

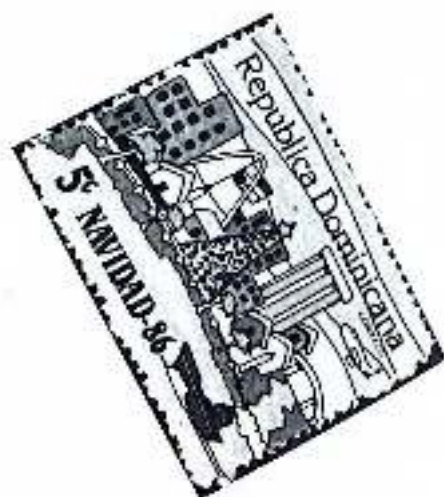


"Sé tú, e intenta ser feliz, pero ante todo, sé tú"



REVISTA
aleph Nº 71
octubre / diciembre 1989

ISSN 0120 - 0216



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), Gloria Matilde Gómez Uribe (Gerente)
Apartado 1807, Manizales, Col.*

Nov. 1984

Empiezo de Guerra Para "Aleph"

Aquí me tienes, ~~trida~~ ^{trida} del colirio ~~del color~~ del cupisculo,
Con ~~un~~ puñado nuevo de flores del otoño
Que hubieran sido días de ceniza
O lágrimas caídas del árbol de mi corazón
Ellas conservan el olor de la infancia
El temblor de una mata de ~~donde~~ ^{donde} cabellos dorados
Ha desnudado de un cuerpo a la luz ~~de~~ ^{de} perdurable del amor
Esparcen por el mundo sueños y lapidas, temores y presen-
cuando se abre la mano del misterio. tínuculos
En guardia, aquí me tienes, frente a las llamas del ocaso,
A veces solitario pero siempre enamorado,
Empiezo de guerra, como vivo, como amo, como canto, como espera
Sé que un día ya próximo he de entregar el mando
De mis huestes de sueños y fantasmás
Pero no quisiera despedirme aún del sol, del mar, del
bosque y de la aldea
En la playa desierta miro las olas y los barcos rumbo a las anti-
podas
Y me miro en la sombra de los años, distante, silencioso,
Con un dolor de ausencia irreparable,
Como en Torre de Abad, para decir:
Ah! de la vida y nadie me responde!
Ah! del amor y me responde el temor de la partida!
Carlos Martín

Vive Freud

El más perspicaz descifrador de enigmas de todos los tiempos, hombre de convicciones ateas y espíritu racionalista, formado en la ciencia, fue un ser angustiado por la muerte. Se sintió particularmente agobiado por la desaparición de los seres que amaba y obsesionado con su propia muerte, cuyo fantasma vio llegar en más de una ocasión, incluso cuando era todavía muy joven. Así mismo, vivió con no pocas contradicciones su decisión por la carrera médica, pues lo seducía con intensidad la literatura. También lucharon en él, aunque a la larga terminaran complementándose, el investigador científico con el supersticioso, dado a conceder importancia a cosas que para los demás pasaban inadvertidas. Una coincidencia, un error, un lapsus, una intuición, una representación, tanto en su propia vida como en la de los otros, se le ofrecían como signos reveladores de fuerzas ocultas que él mismo habría de explorar: el inconciente.

En torno a ese concepto, el de inconciente, se articula el psicoanálisis como método de investigación y técnica terapéutica. Este descubrimiento significó para la humanidad, como lo dijo el mismo Freud, la tercera herida narcisista en la era moderna, en la medida en que echaba por tierra la idea de un sujeto autónomo, conciente, dueño de sus actos y decisiones. Una herida que estuvo precedida por la copernicana desde la cosmología y la darwiniana desde la biología.

Hace 50 años, el 23 de septiembre de 1939, murió Sigmund Freud en Londres, donde se había refugiado, acosado por el nazismo. Empedernido fumador de tabaco, sufría de un tumor en la mandíbula desde 1923. Se le practicaron 33 operaciones, todas muy dolorosas, y se le implantó una prótesis que, además de dolorosa, le deformaba la cara. Encarnando en sí mismo esa lucha titánica entre Eros y Thanatos, descrita en uno de sus ensayos de madurez (*Más allá del principio del placer*) y enfrentando heroicamente la enfermedad, atendió hasta el final a sus pacientes, aquejados de ese otro mal, cruel también aunque etéreo y misterioso: la neurosis. Había pedido a su médico que le ayudara a "dejar decentemente el mundo" cuando el sufrimiento fuera superior a sus fuerzas. Así se cumplió, y una pequeña dosis de morfina bastó para liberarlo en el trance final.

Querámoslo o no, a medio siglo de la muerte del creador del psicoanálisis, mientras asistimos al agotamiento de las ideologías y al desmoronamiento vertiginoso de una civilización cuyo malestar constató con estremecedora lucidez, el mundo sigue siendo freudiano. Superadas una buena parte de las resistencias iniciales que, tanto desde el lado médico como filosófico, la ortodoxia religiosa como la moral victoriana, lo con-

denaron, el psicoanálisis es parte de la vida y la cultura contemporáneas. Ese nuevo saber que tanto escozor produjo porque no era ni concepción del mundo, ni filosofía, ni conocimiento empírico, cuantificable y verificable, ni literatura, sino quizás todo a la vez, contaminó no solamente la psiquiatría y la psicología sino también la filosofía, la antropología, la estética e incluso el pensamiento popular. Sus teorías liberadoras crearon una nueva imagen del hombre, unos nuevos patrones éticos y una nueva visión de las creaciones culturales: mitos, religiones, arte.

El psicoanálisis no ha logrado -quizás no lo logrará ya ninguna doctrina- la felicidad sobre la tierra. La clase obrera no ha llegado al paraíso. El Estado sigue siendo soberano y los padres castradores continúan imponiendo su ley, mientras las religiones mantienen su función de báculo para hacer soportable la existencia. Sin embargo, allí donde todo era maniqueísmo, en una cultura sumida en los prejuicios metafísicos y las antinomias irreductibles, Freud introduce un sesgo de relatividad al demoler las fronteras entre lo normal y lo patológico, lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, lo sano y lo perverso.

Por eso tal vez su verdadero mérito no radique en el descifrador de enigmas que exploró las zonas más ocultas del alma humana, sino en el destructor de ídolos. Aquel que se atrevió a formular lo que ya algunos creadores literarios habían intuido: todos los hombres en su infancia han deseado ocupar el lugar del padre. O aquel que descubrió que el sueño es una realización disfrazada de deseos reprimidos. Que atacó el último baluarte del narcisismo -el arte- otorgándole el mismo status de otras producciones psíquicas normales o patológicas como el acto fallido, el sueño, el chiste, el síntoma histérico, y al artista el de refugiado de la neurosis. Que vio en Dios un sustituto neurótico del padre y en las religiones una forma de perpetuar esa relación. Plantear que la libido se manifiesta en el niño desde que nace, que la cultura se construye sobre la represión de los instintos, que lo siniestro es un sentimiento inseparable del goce estético, que la represión es uno de los factores determinantes de la neurosis, ¿no implica situarse más allá del ocaso de los ídolos?

Estos y muchos otros planteamientos, formulados por Freud a partir de ese esclarecimiento múltiple, resultado de la experiencia clínica, las lecturas literarias y la visión retrospectiva del propio pasado personal que fue el autoanálisis, han ayudado al hombre contemporáneo a librarse de la culpa, la vergüenza, el pecado. Y la terapia psicoanalítica le ha permitido atrapar el cabo del hilo de Ariadna, poniendo en sus manos algunas herramientas para hacer más llevadera su suerte.

El positivismo, la ciencia y la ética

A raíz de la crisis de la metafísica y de la sucesiva superación de las ciencias particulares de la filosofía, la actividad filosófica entró en período de crisis. Uno de los intentos de rescatarla se inauguró alrededor de los años 20, en el círculo de Viena que partió de la convicción de que aunque no compete a la filosofía investigar el mundo real, sí le concierne dar una fundamentación exacta a la ciencia.

Su claro propósito era desterrar de la ciencia los ingredientes metafísicos y establecerla sobre sólidas bases empíricas.

En esta tarea concedía particular importancia a la lógica y a las matemáticas, en cuanto establecen las reglas del lenguaje (en sus aspectos sintéticos y semánticos) y son, por tanto independientes del mundo real. Esto no significa que la comprensión de la complejidad de la experiencia humana, pueda prescindir de la relación entre la lógica, el lenguaje y la experiencia. Todo lo contrario: este era un tema tradicional y capital del empirismo inglés. Habiendo reconocido que su tarea de fundamentación no era establecer verdades científicas, oficio de los especialistas, el positivismo lógico procedió a establecer un *criterio de significación* que diera luz verde a las ciencias y cerrara el paso a la metafísica.

Este criterio es el principio de verificación que dictamina que una proposición fáctica es científicamente significativa si existe un procedimiento para verificarla y que lo que significa debe aparecer en el proceso de verificación.

Sin embargo, las proposiciones de la ciencia, o pertenecen a los científicos que las crean o a los filósofos fundadores. Estas se reducen a relaciones entre expresiones lingüísticas. Una proposición que establezca una relación entre una expresión lingüística y un hecho, no es de ninguna de esas clases; o sea, no concierne a la ciencia en cuestión. Si a pesar de esto, la proposición que asegura que un hecho se verificó es verdadera, debe interpretarse como estableciendo una relación no entre esa proposición y un hecho, sino entre dos proposiciones. Los hechos se esfuman en los dos casos.

Así el positivismo lógico acabó cavando su propia fosa y el Círculo de Viena se dispersó. Esto motivó el distanciamiento del Círculo de Viena de Karl Popper, quien inauguró el "racionalismo crítico" con su obra "Lógica de la Investigación Científica" (1959), en la cual se opuso, convin-

centemente, a la verificabilidad total de proposiciones de alto nivel sintético. Se puede someter a prueba un teorema matemático; pero no se puede probar una teoría. La puesta a prueba de una teoría, afirmó Popper, es un asunto de "falsación", no de verificación. Mientras más se resiste una teoría a ser "falsada", al confrontarse con la observación o el experimento, tanto más aumenta la probabilidad de que sea verdadera. Pero nunca podemos estar absolutamente seguros de que sea verdadera aunque pase la prueba en 10^6 experimentos. No es posible establecer la validez de los enunciados científicos por medio de la inducción. Los resultados científicos siguen siendo provisionales. La falsación es el momento propulsor de la ciencia.

Y los resultados de un experimento de falsación, hacen parte de la ciencia?; cómo se comunican?; qué forma asumen?. Empezando con las "proposiciones de falsación", éstas tienen la forma; en cierta región espacio-temporal existe esto y aquello; se refieren a experiencias individuales, únicas. Al elaborarse en forma de "enunciados sobre la experiencia", se refieren a hechos objetivos, usan conceptos generales e incluyen teorías. Por consiguiente participan también del carácter hipotético y pueden someterse, a su vez, a la falsación, usando, si fuere necesario, cualquier enunciado elemental derivado de él. Por consiguiente, no hay verificación final; no hay enunciados, acerca de hechos, que sean verdaderos más allá de toda duda.

La Teoría de la Ciencia ha recibido apoyo también de la Escuela "Teoría Analítica de la Ciencia" que toma como modelo a las ciencias exactas para abordar consideraciones sobre el método científico, los enunciados científicos, la conceptualización científica, las definiciones, la axiomatización, la lógica inductiva y la probabilidad y, muy especialmente, la relación entre hipótesis y teoría con la realidad empírica. Un destacado representante de esta escuela es Wolfgang Stegmüller.

También queremos mencionar a Thomas Kuhn con su libro "Estructuras de las revoluciones científicas", quien pone en tela de juicio la tesis de Popper de que se constata una paulatina y sostenida aproximación a la verdad y que por consiguiente el progreso del conocimiento es una verdad objetiva. En el ahistoricismo de la ciencia que Kuhn representa, las elaboraciones científicas, no constituyen enriquecimiento aditivo de nuestro conocimiento del mundo.

Todos los filósofos modernos, en algún momento se han propuesto acabar o evitar la metafísica, así Heidegger en su "ser y tiempo" ha proclamado la eliminación de la metafísica de la infinitud como propósito expreso para sustituirla por el análisis existencial de la finitud del hombre que vive angustiado en ese horizonte.

Sin embargo la metafísica sigue tan campante; así la tendencia general de todos los filósofos sea mantenerse en un rumbo no metafísico, pero en ningún caso antimetafísico como lo fue el Círculo de Viena.

La mayoría de los filósofos reconoce que el esfuerzo de la ciencia para explicar el mundo se basa en nociones apriorísticas que no pueden ser objeto del análisis científico; sin embargo, coexiste este reconocimiento con la tentativa de muchos científicos contemporáneos para librar a la ciencia de las proyecciones subjetivas en el conocimiento de la naturaleza de acuerdo con la aspiración del empirismo del S. XVII.

Una constante en la civilización occidental ha sido el racionalismo en diversas modalidades: religioso o ateo; metafísico o científico; trascendental o natural, que constituye su pauta de unidad y permanencia. Este principio es la fuente de la creencia en una explicación del mundo, accesible a la razón, y de que existen leyes naturales que gobiernan el funcionamiento regular del mundo.

Resulta interesante constatar que cuando indagamos si algo similar ocurre en el campo de la ética, se encuentra que allí existe una escisión irreductible a escala planetaria.

En efecto, mientras las corrientes religiosas judío-cristianas y también ateas adhieren a la existencia autónoma de valores del bien y el mal objetivamente válidos, que sirven de fundamento al Derecho penal y nos permiten justificar o condenar moralmente las acciones humanas, por los predios del paganismo se da asentimiento a otro sistema ético que no parte de valores trascendentales sino del hecho que el hombre es un animal social que vive en comunidades. No existiendo valores últimos, tampoco caben las acciones intrínsecamente buenas o malas, sino únicamente propósitos comunales y los juicios morales dejan de ser absolutos para convertirse en relativos.

El primero en observar esta fisura, en el cuerpo de propósitos y valores occidentales, fue Maquiavelo señalando además la consecuencia que no es falso que exista una sola respuesta categórica y objetiva a la pregunta sobre cómo debe comportarse el ser humano.

La posición pagana coincide con el sistema ético-filosófico del Confucionismo que ha florecido en China desde tiempos tan inmemoriales como la Metafísica racionalista de Platón. Sus preceptos también se basan en que el hombre es un ser social, cuya virtud procede de mantener relaciones sociales armoniosas que se logran, no por obediencia o principios abstractos de validez universal, sino por la observancia de una combinación equilibrada del ritual y la etiqueta.

El taoísmo, gemelo del confucionismo, por su parte, es una filosofía moral que privilegia la riqueza de la vida interior a las relaciones sociales y su precepto rector es que el hombre forma parte de una naturaleza (no personificada) y que, por consiguiente, su vida debe seguir el rumbo de la naturaleza, o "tao", renunciar a la ambición, desconfiar de la razón y tratar de alcanzar un estado libre de deseos y de experiencias sensoriales.

El sentido de la obra de arte según Heidegger

En estos tiempos en los que "bajo el fragor de las armas callan las musas", parece anacrónico hablar contra la estética cuando, precisamente, se trataría más bien de afirmar las manifestaciones del espíritu que aquella algarabía de la muerte busca liquidar. Pero el tratado contra la estética, como se podría interpretar la Ontología del arte expuesta por Martin Heidegger, no va contra el arte mismo sino contra quienes le han dado muerte, al reducirlo a conceptos y teorías alejadas de su esencialidad. Heidegger busca reconciliar el arte con la vida y para este fin intenta despojarlo de cualquier concepción intelectual.

El arte originalmente surgió de la vida de los pueblos. Era un canto, no sólo al hombre, sino también a los dioses con los que él poblaba su mundo; pero, a partir del momento en que a Platón se le ocurriera dividir el mundo, entre lo sensible y lo inteligible, el arte se vio reducido a modelos ideales que todos quisieron imitar, olvidándose muy pronto su enraizamiento con la vida. A la obra de arte se le impuso la interpretación técnica, que suplanta la autenticidad por la competencia del mercado o por un sitio en el museo. Platón, el iniciador de la estética, paradójicamente también había planteado la pregunta correcta: aquella que indaga por el sentido de la verdad del arte, sólo que el camino emprendido para darle respuesta ya estaba señalado por la desvalorización del mundo sensible; inició así el camino de la errancia, que la estética tomó para interpretar el sentido del arte. Desde entonces, la obra de arte en sí misma se fue perdiendo de vista en medio de las numerosas teorías que sobre ella surgieron y que en su lugar situaron la *belleza* como el concepto nuclear de toda estética. El arte, de este modo, se convirtió en un dominio de apariencia bella y, finalmente, en inútil adorno de la vida, casi que en una simple distensión de la vida del trabajo; de aquí resulta también que el arte permite el "goce estético" para ciertos círculos humanos, y tremenda simpleza sirve ya para justificar su existencia y conservación.

Durante el siglo XIX la estética toma un giro mucho más profundo, pero no por ello menos alejado de la esencia (*Wesen*) misma del sentido original de la obra de arte. Hegel toma "lo bello como la apariencia sensible de la idea", mientras Wagner quiere la unificación de todas las artes en un "arte universal" que pueda ser llevado a la categoría de fiesta de la comunidad popular; la música ocuparía ese lugar de arte universal porque en ella "prevalece el sentimiento, el flotar

'en el mar sin fondo de las armonías', la embriaguez y la disolución en la pura emoción. Lo decisivo es la 'vivencia'. La obra de arte es sólo un 'estímulo de vivencias' " (1). Bajo este ambiente vaporoso la degradación estética del arte llega a su extremo. Nietzsche reacciona contra tal nihilismo, contra ese reducir el arte a nada, a conceptos absolutos, a vivencias y a una retórica que, cuando más, tendría algún sentido literario si ese hubiera sido su objetivo. Sin embargo, Nietzsche encuentra la salida en una fisiología, en puros estados corporales que a pesar de estar más cerca de la vida, únicamente lo están de la vida emocional; a Nietzsche hay que reconocerle, no obstante, su valoración del arte como más alto que la verdad, en contra de Platón.

Fue Dilthey quien primero reaccionó contra el artificio estético que "querría separar lo bello aparte de las experiencias de la vida" para demostrar que el arte vuelve a poner "ante los ojos de la época, en forma plástica... sus ideales rectores y sus aspiraciones. En este sentido es la poesía la 'mostración de la importancia de la vida' " (2). Pero fue Martin Heidegger quien, en nuestra época, se preocupó más radicalmente que cualquier pensador por recuperar para la obra de arte su sentido original y su expresión fáctica, al plantear la necesidad de dejar que la obra sea lo que en verdad es, en lugar de presionarla para obligarla a decirnos lo que nosotros queremos que nos diga, método al que la estética le gusta recurrir. Heidegger, en vez de tenderle esa trampa mortal al arte, va directamente a él y no al sujeto. El sentido original y la pregunta por la verdad del arte no podían ser temas de la estética ni de la filosofía del arte, ocupadas sólo en disquisiciones metafísicas, psicológicas e historiográficas, olvidando su pretendido objeto de reflexión; de ahí que Heidegger introduzca un giro fundamental a los análisis sobre el arte como quiera que hasta la filosofía y la ciencia terminan bebiendo más riqueza de él que éste de aquellas.

El origen de la obra de arte

"El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro", dice Heidegger, pero enseguida hace ver que artista y obra son lo que son por un tercer término fundamental: El Arte mismo, "al cual el artista y la obra deben su nombre". Sin embargo, saber qué es el arte y cuál su esencia (*Wesen*) no lo descubrimos partiendo de principios estéticos ni del modelo ideal aportado por obras de arte consideradas representativas. El punto de partida lo encontramos en una obra real para preguntarle qué es y cómo es. Lo primero que de la obra percibimos, tal como ella se presenta, es su condición de cosa.

(1) OLASAGASTI, Manuel. Introducción a Heidegger. Madrid: *Revisita de Occidente*, 1967. p. 216.

(2) LANDGREBE, Ludwig. La filosofía actual. Caracas: Monte Avila Editores, 1969. p. 155.

El cuadro cuelga en la pared como un fusil de caza o un sombrero. Una pintura, por ejemplo, la de Van Gogh que representa un par de zapatos de campesino, vaga de una exposición a otra. Las obras son transportadas como el carbón del Ruhr o como los troncos del árbol de la Selva Negra. Los himnos de Hölderlin se empacaban durante la guerra en la mochila, como los instrumentos de limpia. Los cuartetos de Beethoven yacen en los anaqueles de las editoriales como las papas en la bodega. Todas las obras tienen este carácter de cosa. ¿Qué serían sin este carácter? (3).

Asumir la obra como cosa resulta una consideración demasiado ordinaria que no se compadece con la dignidad del arte; hasta el barrendero ve de esta forma la obra de arte, pero -advierte Heidegger- también quienes gozan y experimentan la obra no pueden dejar de considerarla como cosa.

Si irremediamente la obra de arte aparece como cosa, se hace necesario determinar cuál es el ser de esa cosa porque, resulta indiscutible, no puede serlo al estilo de las cosas que nos topamos en la vida diaria. Por cosa se entienden muchos entes, como la piedra, el hacha y la obra de arte según se indicó. La piedra representa las "meras cosas", indiferentes a cualquier mirada y que ocupan un sitio en algún rincón del universo; el hacha representa un útil (*Zeug*), una herramienta destinada "para algo" en especial y que entra en el círculo de interés concreto para el obrar humano. El útil incluye en su mismo ser una doble referencia: de una parte se relaciona con otros útiles; el hacha, por ejemplo, nada es sin el leño, otro útil que sirve para producir el fuego; de otra parte, el útil no puede dejar de referirse a un *Dasein*, porque nada más absurdo que pensar una herramienta que no le sirva a nadie. Útiles igualmente pueden resultar una idea o el lenguaje cuando lo usamos y nos "servimos" de él para comunicarnos.

Sin embargo, el útil, como cosa destinada a un uso específico, deja de serlo cuando se desgasta y se acaba en la servicialidad (*Dienstlichkeit*) para la que estaba destinado; es un ente (*Seiende*) que cuando presta su servicio es abandonado como "mera cosa". Una idea, una opinión o el lenguaje, al ser tomados como herramientas y no como real expresión del pensar, son abandonados cuando ya no prestan la utilidad que en algún momento reportaron. Es evidente que la obra de arte no es "mera cosa" como la piedra; tampoco un útil, pues ella no se acaba con el uso y, más bien, está destinada a la conservación y no al desgaste. Sin embargo, a diferencia de la "mera cosa", el útil ocupa un lugar intermedio entre cosa y obra porque tiene de común con la primera que un útil o herramienta aparece como una cosa cualquiera cuando no se lo usa y de común con la obra de arte que son productos del hombre. "Así el útil

(3) HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978. pp. 39-40. (Breviarios, N° 229).

es mitad cosa porque es determinado por la cosidad y, sinembargo, más; al mismo tiempo mitad obra de arte y, sinembargo, menos, porque no tiene la autosuficiencia de la obra de arte" (4).

Esa peculiar posición de útil al extenderse como un puente entre la cosa y la obra de arte, nos sirve para descubrir qué de cosa tiene esa obra. Partir del análisis del útil para dirigirse hacia lo más fundamental había sido un procedimiento ya manejado por Heidegger en *Ser y Tiempo*; aquella vez para caracterizar el mundo habitual (*Umwelt*) del hombre considerado como Ser-en-el-mundo (*In-der-Welt-sein*) y no como una categoría metafísica. El hombre*, antes de producir teoría utiliza cosas, hace uso de ellas y las manipula, es decir, actúa en un mundo y así, originalmente, debe verse. Pero como ahora la finalidad es andar en busca del sentido de la obra de arte, no podemos tomar el útil de la cotidianidad habitual, puesto que el arte -y esto es manifiesto para cualquiera- nos arrebatada de esa cotidianidad. Por eso, esta vez, para llegar al ser del útil que nos conduzca a descubrir qué de cosa tiene la obra, Heidegger se ve obligado a tomar un útil arrancado ya de lo cotidiano: Un par de zapatos de campesina, que es el motivo central de un cuadro de Vincent Van Gogh. Al contemplar el cuadro, y sin necesidad de tener ante nuestros ojos el par de zapatos reales, que todos conocemos, se descubre en qué consiste el ser de este útil que son los zapatos. Dice Heidegger:

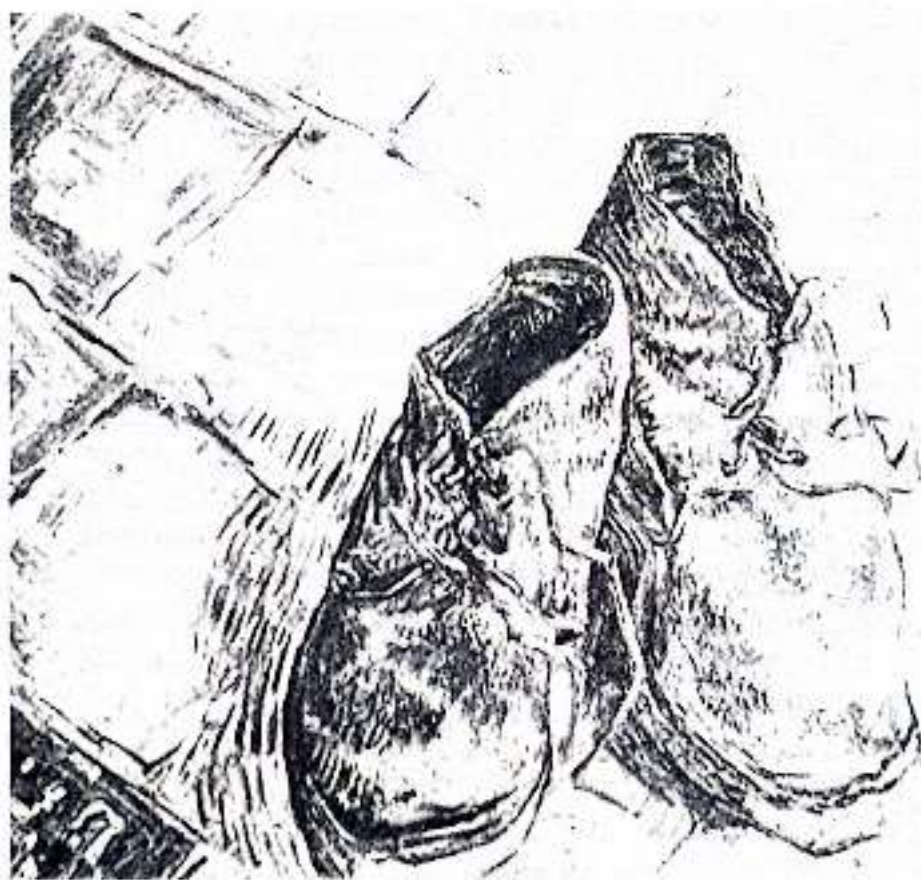
En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de la tierra labrada sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por este útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte en torno. Propiedad de la tierra es este útil y lo resguarda el mundo de la labriega. De esta resguardada propiedad emerge el útil mismo en su reposar en sí. (5).

(4) *Ibidem.* p. 53.

(*) Aquí hombre se toma como la manifestación de ese ente ejemplar que es el Dasein; el Dasein es el ser del hombre y no un sinónimo intercambiable.

(5) *Ibidem.* pp. 59-60.

Heidegger aquí no busca explicar nada, sólo quiere indicarnos poéticamente lo que el cuadro por sí mismo *muestra*. La campesina, allá en su estancia, no hace este tipo de consideraciones frente a sus zapatos; simplemente los utiliza hasta que se acaban, momento en que los abandona y los tira como meras cosas. La obra de arte, por el contrario, los conserva aún después de haber sido utilizados y de quedar inservibles, por eso la descripción del cuadro se ha centrado en los rasgos que el uso ha dejado impresos y en sus relaciones con el mundo circundante (*Umwelt*) de la vida campesina. El ser del útil se ha puesto en evidencia, ese ser es su *servicialidad*; el útil, que son los zapatos, no pueden estar destinados sino al uso, y la campesina los utiliza porque tiene una *confianza* (*Verlässlichkeit*) implícita en el servicio que ellos puedan prestarle. De ahí que Heidegger indique que el ser del útil (la servicialidad) se fundamenta en la *confianza*. Esto también explica que el mercado del consumo ofrezca sus productos resaltando la confianza que el consumidor pueda tener en ellos y por eso toda propaganda apunta a dar confianza para el uso. Un vestido, un carro, etc., se consumen en cuanto más se confía en las condiciones que fueron ofrecidas para garantizar su utilidad y servicio.



Van Gogh: Los zapatos

¿La pintura de Van Gogh, por su parte, qué nos ha mostrado?. Que sin necesidad de ser campesinos ni de tener frente a nosotros el par de zapatos reales, nos ha hecho patente lo que en verdad el útil *es*. "El cuadro habló", dice Heidegger y lo dicho por el cuadro no lo descubrimos mediante un análisis científico o técnico, ni su sentido lo da la "simple suma material del lienzo, los pigmentos y el aceite de linaza". El cuadro *es* mucho más que eso y su ser (*Sein*) no se manifiesta en la materialidad de lo que se nos ofrece como ente (*Seiende*). La contemplación de la obra nos reveló el ser de los zapatos, el ser de un útil imposible de alcanzar por la vía que describe su fabricación o por la descripción del cuero de que están hechos o por su costo en el mercado; un ser del que ni siquiera la campesina, quien sólo se limita a utilizarlos, está consciente, aunque habitualmente viva en él. En la obra de arte se ha develado su sentido más profundo, que perdura aun cuando los zapatos reales se hayan acabado con el uso cotidiano; la pintura de Van Gogh ha "abierto" el mundo del campesino, así como una escultura o un templo nos abre el "mundo" de los griegos; es decir, el arte ha iluminado un mundo que, a pesar de existir realmente, permanecía oculto, y para ello tuvo que recurrir a un material como el color, el lienzo, etc., materiales ofrecidos por la naturaleza, la tierra. El material se resiste, sin embargo, a ser modificado; persiste en mantener su condición natural, busca "cerrarse" sobre sí mismo y ocultar sus cualidades. Mientras el Mundo (*Welt*) se abre en la obra, el material se cierra, y esa lucha, entre desocultamiento y ocultamiento, es la que manifiesta la obra de arte.

La Verdad y el Arte

Para Heidegger la verdad tiene el sentido originario griego de *Aletheia*, de desocultación (*Unverborgenheit*), de desvelación (*Entbergung*) e iluminación (*Lichtung*) tal como acontece en el arte, que tiene por esencia patentizar la lucha entre Mundo y Tierra; lucha que es un acontecimiento, el de la verdad. La maestría de la técnica artística, por esto mismo, tiene que ver con la destreza para lograr el desocultamiento, es decir, la verdad entendida como esa lucha que se instala en una obra de arte vista como el ser "que antes no era aún ni jamás volverá a ser luego". La obra debe mostrar el rasgo (*Riss*) de esa lucha donde está presente la belleza como una de las manifestaciones más auténticas de verdad. La obra de arte es permanente escisión, producto de la lucha entre Mundo y Tierra, que ella ilumina por medio de la creación artística, "la escisión debe retirarse a la gravedad arrastradora de la piedra, a la muda dureza de la madera, a la oscura incandescencia de los colores... la lucha llevada a la escisión y así reconducida a la tierra y de esta suerte fijada, es la figura. Ser -creado de la obra significa: estar-fijada la verdad en la figura. Es el armazón al que se amolda la escisión" (6).

Para evitar confundir la obra de arte con un objeto de investigación cien-

(6) HEIDEGGER, Martin. *Sendas perdidas*. 2ed. Buenos Aires: Losada, 1969. p. 53.

tífica, confusión en la que fácilmente cae la estética, se debe tener presente el sentido de verdad que ella porta. No se trata de la verdad de la ciencia porque ésta es una verdad derivada y no original. La ciencia trabaja con entes previamente establecidos y lo que busca es describirlos, explicar sus leyes para congelarlos en conceptos atemporales que vuelven más manipulable el mundo de las cosas; con ellos dejan de ser lo que son para pasar a convertirse en meros enunciados lógicos. Las cosas de la técnica igualmente, al haber perdido su sentido original y al no permitir que las "cosas sean cosas", se imponen al hombre como universo que lo supera.

La verdad del arte, por el contrario, es un acontecimiento (*Ereignis*) que nada tiene que ver con la lógica sino con la apertura de espacio humano donde se perfilan las posibilidades de su existencia; en otros términos, es apertura de un espacio donde las cosas *son* cosas y los hombres *son* hombres. La verdad del arte responde a la consigna fenomenológica que reclama ir a las cosas mismas (*Zu den Sachen selbst*), consigna a la cual su formulador, Husserl, no se atuvo; por eso la Tierra, la materia de la obra de arte, se ofrece no como un material que el artista "usa" sino como aquello que él elabora para liberarla hacia sí misma, para que pueda patentizar lo que ella en verdad es y que trata de ocultar. Así ocurre, por ejemplo, en una obra arquitectónica como un templo griego, que no representa nada igual a como una pintura representa figuras, detalles y rasgos de alguna manera familiares para nosotros.

El edificio en pie descansa sobre el fondo rocoso. Este reposo de la obra extrae de la roca lo oscuro de su soportar tan tosco y pujante para nada. En pie hace frente a la tempestad que se enfurece contra él y así muestra la tempestad sometida a su poder. El brillo y la luminosidad de la piedra aparentemente debidas a la gracia del sol, sin embargo, hacen que se muestre la luz del día, la amplitud del cielo, lo sombrío de la noche. Su firme prominencia hace visible el espacio invisible del aire. Lo inmovible de la obra contrasta con el oleaje del mar y por su quietud hace resaltar su agitación. El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo, toman por primera vez una acusada figura, y así adquiere relieve lo que son. (7).

Notemos que el artista ha tomado el material (la Tierra) no para gastarlo con su "uso" sino para situarlo allí donde más pueda lucir y donde pueda mostrar lo que por sí mismo permanecía oculto; de esta manera el artista ha salvado la Tierra para el hombre, la ha liberado en su propia esencia en lugar de imponer voluntad de poder sobre ella. "Los mortales habitan en cuanto salvan la Tierra; tomada la palabra sal-

(7) HEIDEGGER, Martin. *Arte y Poesía*, op. cit. pp. 71-72.

var en el viejo sentido, que conocía aún Lessing. La salvación no es solamente quitar un peligro; salvar significa propiamente: liberar algo en su propia esencia. Salvar a la Tierra es más que sacarle provecho o, pues, trabajarla excesivamente. El salvar a la Tierra no domina a la Tierra y no hace esclava a la Tierra, de donde sólo hay un paso hasta la explotación sin límites" (8). El artista produce y crea la obra en términos de proteger la esencialidad de la Tierra, protegerla de la devastación y arrebatarse, más bien, su persistencia en el encierro para instalarla en un mundo; esto se llama el habitar humano auténtico en la Tierra porque el "rasgo fundamental del habitar es este proteger". El templo, aunque se encuentra en un paraje del cual ha desaparecido el mundo físico y habitual de los griegos que allí lo levantaron, aún tiene pleno sentido porque su materialidad presente sigue evocando ese mundo en el cual fue instalado por el artista.

La técnica artística, al estar destinada a un fin protector más fundamental que el mero "hacer" con las cosas, se acerca al sentido original del término griego *Tecné*. No es un producir técnico o artesanal, como equivocadamente se toma hoy en día, sino un *saber* que no se confunde con el *conocer* científico o filosófico. Se trata de un *saber* instalar (*Aufstellen*) la materia en el mundo que la obra de arte busca iluminar y abrir; a ese saber nada agrega el conocimiento de las propiedades físicas o químicas de la materia, propiedades que se volatilizan en fórmulas químicas y cálculos matemáticos cuando tal conocimiento se extrema con la ciencia. Es el conocimiento calculador el que traslada la lucha, que el arte inaugura, al mismo intelectualismo vacío de la vida exhibido por la estética cuando habla de arte; por eso Nietzsche defendió la verdad del arte como más alta que la verdad de la ciencia.

El artesano a su vez "usa" la materia para producir útiles con ella y en tal uso se acaba; la servicialidad agota la materia útil hasta dejarla inservible. El útil nos interesa por el servicio que presta y no por su mero carácter de cosa, no llama la atención su existencia como tal, sino su utilidad. Así sucede, por ejemplo, con las gafas que, a pesar de llevarlas puestas sobre la nariz y pegadas de los ojos, se pierden de nuestro campo de atención mientras las usamos y sólo nos hacen un llamado cuando no las tenemos a mano (Cfr. *Ser y Tiempo*). Nos damos cuenta de ello precisamente porque no prestan el servicio al que estaban destinadas; ocurre igual cuando se deterioran y prescindimos fácilmente de ellas en cuanto sólo importaba su condición de útil y no su condición de cosa o de materia; por eso, mientras la materia no nos resulte útil permanecerá siempre muda porque nunca le permitiremos hablar, así nos haya hecho un llamado al dejar de ser útil, pero un llamado al que no atendemos a no ser para tirarla como algo inservible. El artista es quien escucha (*hören*) su llamado y se convierte en su protector; a él le

(8) HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. *Rev. TEORIA* N° 5-6, Santiago de Chile, Universidad de Chile, Diciembre de 1975, (pp. 150-162), p. 154.

interesa la materia, la tierra, por ser lo que es y no por la utilidad que reporta, aunque tenga que luchar con ella para que muestre ese su ser.

La misma obra de arte -diferente al útil- llama la atención por su presencia y no por su ausencia, y puesto que ella convoca nuestra admiración y agita nuestro ánimo nos pone cerca del auténtico pensar. Pensar, en el sentido de *asombrarnos* las cosas por su existencia, tal como enseñaron los primeros pensadores, quizás los únicos de los que se puede hablar en sentido auténtico: "Anaximandro, Heráclito y Parménides... no necesitaron ser 'filósofos'. Eran 'pensadores' (*Denker*), hombres inmersos en el radical asombro (*thaumazein*) de ser" (9). Asombro que a partir de Platón y Aristóteles -con quienes se inaugura la filosofía, es decir, la muerte del pensar según Heidegger- se convierte en asombro por entes metafísicos donde el ek-sistir está ausente. Son dos los rasgos esenciales del arte que se han señalado: El poner en obra la verdad (*Wahrnis*) y el hecho de su existencia, de que admire más su existencia que su ausencia.*

Si el sentido del arte consiste en permitir a las cosas decir lo que ellas son y que en él se exprese un mundo, es necesario pensarlo desde un ámbito más esencial como es el lenguaje. Efectivamente, para Heidegger, el lenguaje es la casa del ser, y los poetas (*die Dichtenden*) y los pensadores (*die Denkenden*), son sus guardianes. El hombre habita esta casa**, "el más peligroso de los bienes que se le ha dado al hombre" en expresión del poeta Hölderlin, quien tanto inspiró a Heidegger. El lenguaje es el peligro de los peligros, pues "hay peligro siempre que el ser se ve amenazado por un ente" es decir, cuando las cosas corren el riesgo de convertirse en objetos de conocimiento y de perder así su sentido original, tal como sucede con la naturaleza en la ciencia, con el pensamiento en la filosofía, con el arte en la estética y con el propio lenguaje cuando el hombre lo utiliza como mera herramienta en cuyo uso inesencial se desgasta. El poeta y el artista, en cambio, tienen el lenguaje por expresión del ser y por eso, sobre todo el poeta, luchan intensamente por no desperdiciarlo sino para cuidar de que a través de él las cosas expresen libremente su ser; la poesía es la esencia misma del arte, pero no la poesía particularizada en el poema o considerada como

(9) STEINER, George. Heidegger. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. p. 42.

(*) Otro rasgo esencial, que no se menciona aquí, es la contemplación: "Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra". Este rasgo parece problemático y polémico porque da la impresión de volver a darle vigencia a la relación sujeto-objeto, la cual pretendió superar Heidegger.

(**) "Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung". HEIDEGGER, Martin. *Über den Humanismus*. Achte Auflage. Frankfurt am Main (Germany), Vittorio Klostermann, 1981. p. 5.

literatura, sino el poetizar (*dichten*) que es el que hace posible poner en evidencia la verdad. Por esto mismo el poeta es el intermediario entre los mortales y los dioses y es quien, a través del aparente juego como parece ser el poetizar, nos expulsa de lo cotidiano para lanzarnos a un destino menos fugaz y bullicioso como aquel al que esa cotidianidad nos obliga para poder sobrevivir; y puesto que la obra del poeta constituye una labor peligrosísima para el mundo calculador y productivo, la entrega disfrazada como "la más inocente de las ocupaciones". El pensador, el otro guardián de la casa del ser es vecino del poeta, "habitan sin embargo en cumbres distantes" y, como los árboles del bosque "permanecen desconocidos entre sí, mientras están erguidos" (Hölderlin). La cumbre del poeta está dirigida hacia lo divino, es decir, hacia el destino (*Geschick*) más auténtico del hombre, que consiste en re-crear en lugar de destruir, y es mediante ese acto de re-creación que el poeta rivaliza con los dioses. El poeta nombra las cosas, no las imita como pensaba Aristóteles, ni las simboliza o imagina como piensa la estética. "Nombra, y al nombrar hace real y duradero" (Steiner, p. 189). El dejar ser (*Seinlassen*) que las cosas sean, le permite al hombre su regreso al hogar (*Heimkehr*) de la verdad de la naturaleza que al ofrecerse como algo sagrado, frena sus ímpetus avasalladores y destructivos.

El pensador a su vez piensa el Ser, enraiza al hombre en su tierra natal y le muestra la luz de la verdad que no puede ser otra que la *Gelassenheit* ante las cosas, la serenidad que le permite a las cosas desplegar libremente su sentido sin que el hombre arrebate su ser para convertirlas en objetos. Por eso dice Heidegger: "El poeta nombra lo sagrado y el pensador piensa el Ser". El mundo, en consecuencia, debe ser obra de poetas y pensadores y no de los entes productivos en que ahora nos hemos convertido.



el parque retraído a su resumen
invernal se desencarna
sólamente algunas hojas prietas
leñoso letargo
guarda
troncos pizarra
contra un cielo de estaño
se apesadumbra
el aire al atardecer
ensimismados
los árboles desnudan su osatura
el helado silencio
hasta el anhelo todo calma

Saint Yurkievich

(para ALEPH)

MARTIN HEIDEGGER

El misterio del campanario (*)

Traducción del alemán: Mónica Jaramillo Ocampo

En la madrugada de la mañana de navidad, a eso de las tres y media, entraban los campaneros a la casa del sacristán. Allí, la madre de éste les había preparado la mesa con café con leche y pasteles. El se encontraba junto al árbol de navidad, cuyo aroma de abetos y espermas aún perduraba desde la nochebuena en el cálido aposento. Desde semanas antes, si no todo el año, los campaneros esperaban con impaciencia esta ocasión en la casa del sacristán. En qué podía radicar el secreto de su encanto?. No, ciertamente, en lo que se paladeaba por los muchachos llegados al aposento tan temprano en la noche de invierno. Muchos de ellos hasta podían esperar algo mejor en su propio hogar. Pero era lo encantador de la casa, de la ocasión poco frecuente, la expectativa del repicar y del día de fiesta mismo. La excitación comenzaba ya en la casa del sacristán, cuando los muchachos, saciados, encendían allí en el vestíbulo los faroles. A ellos los iluminaban los cabos de los cirios del altar, que el sacristán reunía, para estos efectos, en la sacristía, en un cajón del que personalmente nosotros, los monaguillos, sacábamos los cirios para *nuestro* altar, en el que "celebrábamos misa" con solemnidad.

Una vez encendidos todos los faroles, los muchachos, con el campanero mayor a la cabeza, cruzaban por la nieve y desaparecían en la torre. Las campanas, sobre todo las grandes, se tocaban allí en el campanario. Entonces, indescriptiblemente emocionante era el oscilar incipiente de las campanas mayores, cuyo badajo se ataba con la cuerda de la campana y sólo se soltaba -para lo que se necesitaban especiales maniobras-, cuando la campana ya estaba en plena oscilación. Esto se hacía así para que cada campana, una tras otra, pudiera entrar con su pleno repique. Por eso, sólo el oído experimentado podía apreciar bien si en cada caso se tocaba adecuadamente, pues el final del repique también se producía de la misma manera, sólo que a la inversa. Los badajos se detenían en plena oscilación de las grandes campanas y ay! de si un campanero era torpe y dejaba escapar un sonido.

(*) Tomado de HEIDEGGER, Martin. *Aus der Erfahrung des Denkens (1910-1970)*, Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main. 1983. pp. 113-116. Aparecido originalmente en: *Vom Geheimnis des Glockenturms (1954)*. Veröffentlicht in der bei Klostermann in Frankfurt verlegten Schrift: "Martin Heidegger, zum 80. Geburtstag von seiner Heimatstadt Messkirch", S. 7-10, 1969.

Al extinguirse las cuatro campanadas de la madrugada de navidad entonaba la campana más pequeña, "la tres", con la que se debía tocar diariamente por las tardes a las tres. De esto se ocupaban los monaguillos, por lo que se les interrumpían los juegos de la tarde en el jardín del palacio o en el puentecito del mercado frente al ayuntamiento. Pero también a menudo, y en especial en el verano, los muchachos trasladaban sus juegos al campanario o al maderamen más alto de la torre junto a las esferas de los relojes, donde anidaban los grajos y los vencejos. La "tres" era, al mismo tiempo, la de los entierros, con la que se daba la señal. De la señal se ocupaba siempre personalmente el padre del sacristán.

Si a las cuatro comenzaba el toque inquietante (que perturbaba el sueño de los durmientes de la pequeña ciudad), le seguía, a la "tres", el triste y dulce toque del "Alve"; luego la de los "niños" (toca para la catequesis y para los oficios del rosario); luego la "once", que también se tocaba diariamente, casi siempre por el sacristán, porque los muchachos estaban a esa hora en la escuela; luego la "doce", que así mismo emitía a diario el toque de las doce; luego la "tribal" ("Klanei"), en la que golpea el martinete de las horas y, finalmente, "la mayor". Con su pleno tañido grave, que se difunde ampliamente, terminaba el toque matinal de los grandes días de fiesta. Enseguida comenzaba el toque para el Angelus. Este toque también se hacía siempre la víspera de la vigilia, en la que, por lo general, también tomaban parte los monaguillos, por cuanto ellos se desempeñaban, además, como acólitos y, naturalmente, a la edad apropiada, como acólitos mayores. Ellos no eran de los campaneros, aún cuando quizás hayan tañido más que los campaneros, que constituían una clase especial de muchachos.

Fuera de las siete campanas mencionadas, pendía aún sobre la última escalera que da al campanario la campanita de plata para la misa, cuya fina cuerda caía por toda la torre hasta la entrada a la sacristía. Con esta campanita el sacristán daba a los campaneros, arriba en la torre, durante la elevación, la señal para entrar y salir del repique.

Aunque nunca faltaran los monaguillos, también estaba a disposición la matraca. Si desde el Jueves Santo hasta la noche del Sábado Santo las campanas permanecían calladas, entraban en acción las matracas para llamar al servicio divino y a las horas de rezo. Una serie de mazos de madera, movidos por una manivela que se hacía girar, golpeaban un madero resistente y producían un traqueteo acorde con los días austeros de la Semana Santa. Se matraqueaba en la rejilla, de modo que en todos los cuatro costados y, en primer lugar, en el del ayuntamiento, las matracas se ponían en movimiento, es decir, se hacían girar alternativamente por cada muchacho.

Por esta época se presentía ya el despertar de la primavera en el campo y expectativas particularmente vagas fantaseaban desde la lejanía de la torre, por la proximidad del verano.

La fuga misteriosa en la que se acompasaban las fiestas religiosas, los días de vigilia, el paso de las estaciones y las diarias horas matinales, meridianas y vespertinas, de modo que siempre un toque invadía los jóvenes corazones, sus sueños, rezos y juegos, esa fuga es, quizá, la que alberga también uno de los misterios más encantadores, poderosos y persistentes de la torre, para obsequiarse siempre, de manera transformada e irreplicable, hasta en su último toque, en lo más recóndito del ser [(Gebirg des Seyns (sic).]



MARTIN HEIDEGGER



Picasso: Don Quijote. Museo de Saint-Denis

CARLOS ENRIQUE RUIZ

Camino del mundo en cada quien (o La certeza del fuego)

*"Nadie acierta a vivir mientras no cumple
la pavorosa deuda contraída".*

JUAN GIL-ALBERT

De mis manos brotó una parábola
como si en la tarde
tus manos estuviesen a la espera
de algo que el viento habría de decir.
El mismo camino condujo a la distancia
de una cierta lejanía
que los kilómetros ni las miríadas
consiguieron medir.
Ese camino -aquella distancia-
fue preciso aceptarlo como la parábola
sin viento ni paisaje alrededor.

Cómo no sucumbir a la algarabía de los dioses
si la noche fue entrando con seducción
de pasos perdidos
y las nieblas que vagan por las calles
fueron acompasando el avance de los astros
sin darnos cuenta de que el tiempo
además de imprevisible no puede contenerse
ni por un instante.
Cómo no sucumbir en los brazos de las deidades
divagantes que por el espacio estelar transformaron
aquella noche en amanecida de también fugaz aurora.

Silenciosa. Indescifrable. Nunca frágil.
Presente siempre. Inexpugnable como un sol
rudo en el verano.
Comprensiva y lejana. Casi inabordable.
Sencilla y simple como agua mansa.
Temeraria frente al trabajo duro.
Días con sus noches ha pasado en alturas remisas
indagando enigmas de los magmas.

Tus párpados volvieron a dar tránsito a la luz
de una esperanza tardía
mientras a lo lejos las montañas parecían
irrumper en el paisaje como fantasmas
en trote al sur.

La ensombrecida tarde
el viento que no levanta la lluvia eterna
y ese rostro desolado.

Esta tarde de azul y de paloma
de golondrina y de quimera.
Este torpor de aire que retarda la niebla.
Este tinte de sol de los venados
a la espera de la noche sin un quebranto.
Al fondo la discreta y sutil música
que llega en el espíritu de los seres
que viven en consonancia.
Esta huella impalpable del mundo en nuestra vida
que a veces erosiona por dentro
y en otras ocasiones despunta como ligero fulgor
en la piel
y en esa como nítida mirada
hacia los seres y las cosas.
Será un sueño de realidades en el abismo
que confinó la esperanza.
O será quién sabe qué en el espíritu.
Nada más un instante cada vez sin repetición alguna
en la historia de sentimientos contrapuestos.

En el último vértigo de un despunte casual del día
los pasos torpes dieron al traste con la existencia
del silencio que acompañó el sueño de horas anteriores
como si rumores de fantasmas recorriesen con su sombra
la escalera en caracol de interminable suspiro en la noche.
En lo oculto del recuerdo, el vértigo postrero.

Resuena a la hora del camino la voz augusta
con el dejo del tiempo asumido
y con la pausada exposición de una historia
vuelta sentencia de sabiduría.
Es la voz de Don Alfonso Reyes
desde siempre.

*"El pasado es arcilla que el presente
labra a su antojo. Interminablemente."*
J.L. Borges

La roca dura sin saberse como
fue masa fluída.
Los minerales viajaron con el agua
y nuevos materiales surgieron.
Colores varios en la secuencia de los estratos
mostraron una actualidad de transición.
Abajo y en forma entreverada la lutita negra.
Arriba y al lado foliaciones diagonales
que abren camino al agua.
Más arriba la coloración de amarillo a rojizo.
Es el nacimiento de la arcilla
que la lixiviación puso al día.

Transido. Nunca enajenado. Errante.
Las estrellas dieron luz a su paso.
Universo en expansión sin lugar seguro
para la espera.
(Noticia nueva sobre su paradero habrá
que buscarla en los "agujeros negros").

Martes trece bajo la lluvia y un sol tenue
a través.
Luz blanca de tarde y la ciudad cubierta
por un vaho de espera sin reposo.
Las horas caen al ritmo de una luz que pasa
del blanco al gris
y al noche sin estrellas.
Transitan horas y días sin contención alguna
en la sombra que comienza y termina
en los pies del caminante.

Cómo decir olvido sin recordar la última palabra
adherida al árbol.
Cómo decir niebla sin mencionar el nombre del río
o la lluvia.
Cómo decir fuego sin presentir la nube ardiente.
Cómo decir te quiero sin nombrarte
oh luz, oh sueño, oh vigía.

Si en tus labios habita la sombra del camino
que persistimos en seguir.
Si en tus ojos la luz de cada día
arroja claridad al alma.
Si en el gesto de tu rostro nace
cada vez con fuerza la ilusión.
Si en tus manos dialoga el viento
una causa nunca olvidada.
Si al andar llevas el destino
con vigor cada día a nuevos puertos.
Si en tu corazón la vida crece
como árbol fuerte y como rosa.
Entonces la vida vuelve a cauces de fuego
y destino.
Entonces nuevo rumbo -rumbo cierto-
se ciñe a los dedos y a la sangre.

La certeza del fuego
una mañana levantó solitaria flor
flor callada.
Otro día hizo ascuas la agonía del bosque
bosque de cerezos.
Al cabo del tiempo tiñó sin sombra
de cenizas el arbol del día de difuntos
difuntos sin paternidad culpable.
La imperecedera certeza del fuego
una mañana y otro día extinguió

toda posibilidad de crepúsculo.
Y se desató la furia de los ángeles
igual que lluvia en la ciudad
lluvia en los escombros.

Si te cansas de preguntar has una pausa
e interroga tu alma.

Deja que por las calles circule la estulticia.
Encontrarás en la espera ocasión para surgir
de los escombros.

La respuesta que buscas tampoco vendrá
pero tendrás tiempo de cicatrizar
una que otra impronta de la vida.

Procura que los enigmas no desaten un velo
ante tus ojos.

Si vuelves con fuerza la voluntad al mundo
recorre otros caminos
que te conduzcan al afianzamiento de sí mismo
en los demás.

(1989)



Libro

Una imagen de luz en las retinas,
y dos alas que marcan un camino.

Enseñar en silencio es tu destino.

Maestros de papel, de cuatro esquinas.

Aunque el traje que vistes esté en ruinas,
(si se bebe el saber que hay en tu vino)
por verte entre dos manos me empiezo,
prisionero de estantes y vitrinas.

Porque tu luz no es sólo de un momento,
y en tu interior palpita, como un ruido,
la vida que contiene el pensamiento;

porque un autor no muere si ha partido,
tus hojas portadoras de talento
no caen en el estero del olvido.

Henry Kissel

Para Aleph.

México, D.F. agosto 20/88

Supervivencia cultural en el estudio del folclor urbano

El viejo estereotipo de que el folclor sólo pertenece a aquellos grupos sociales marginados o circunscritos a áreas étnicas definidas como "regionales", es hoy cosa del pasado. La nueva visión de lo regional y de la cultura popular, de la dinámica de los fenómenos propios de la vida urbana, nos pone a la espera de otros enfoques y otras opciones interpretativas. Queremos referirnos específicamente a las características que asumen en el ámbito de las grandes ciudades como Bogotá, México, Lima, Buenos Aires, Sao Paulo, etc., las formas de cultura popular tradicional, que se catalogan como vernáculas o folclóricas. En el vientre de esos hipertrofiados organismos cosmopolitas suceden de continuo procesos de re-elaboración e interrelación cultural que pueden señalarse en el siguiente orden general:

1. El continuo desenvolvimiento del mestizaje, que no sólo se traduce en la mezcla de sangres, sino en la imbricación de costumbres, creencias, técnicas, y formas ideológicas de pensamiento.
2. El papel re-creador en lo cultural que asumen los llamados "transplantes folclóricos" (Tesis de Paulo Carvalho-Neto) como producto de la actividad de núcleos de inmigrantes que se establecen en las grandes urbes y que se llevan su cultura, confiriéndole supervivencia a lo autóctono que se llevan consigo.
3. La transformación que ha sufrido el concepto de lo religioso en el pensamiento contemporáneo, y que constituye un verdadero desplazamiento de lo sagrado como categoría suprema de los valores espirituales hacia lo utilitario como derivación adaptativa para buscar con lo religioso soluciones prácticas bajo la presión de necesidades diversas.
4. La permanencia histórica en el medio ambiente de las ciudades de herencias culturales muy profundas, cuyo papel ha sido desde un principio contribuir a dar contenidos propios a nuestro mestizaje, como los oficios artesanales, el arte llamado "popular", las técnicas alimentarias, los usos domésticos, las creencias, etc.

5. La capacidad que tienen las ciudades grandes de mantener agrupados con fuertes lazos de relación común, en barrios, hacinamientos, concentraciones gremiales de vivienda, etc. grupos humanos que conforman un riquísimo laboratorio de expresiones culturales nuevas, cuyos contenidos a menudo son sedimentaciones que tienen como sustancia primordial la tradición.

6. El flujo y reflujo de las formas populares de cultura como consecuencia de la acción de los medios de comunicación y de la publicidad, particularmente en lo relativo a la música, la literatura, la pintura, la moda, etc. muchas de las cuales van cobrando arraigo y fisonomía particulares por fuera de los esquemas comunes.

7. La "urbanización" del idioma, cuya continua evolución, a base de préstamos, pérdidas, apropiaciones y agregaciones, da origen a jergas múltiples y expresiones dialectales novedosas y complejas, como puede verse en el Atlas Lingüístico del Instituto Caro y Cuervo.

La experiencia colombiana, a partir de la observación de las ciudades más grandes del interior como Bogotá, Medellín y Cali, demuestra que existen en ellas vigorosas manifestaciones de cultura tradicional, cuya fisonomía y permanencia nos llevan a aseverar que son folclor de la mejor ley, y que en la evolución de la cultura siempre hay acontecimientos imprevisibles. En este sentido, es una realidad evidente que hay coexistencia de formas culturales: las que tienen un ascendiente académico, humanístico o erudito, y las que proceden de fuentes vernáculas o de legados arcaicos, y que responden a la definición que asumimos del hecho folclórico, considerado como *aquel hecho cultural de cualquier pueblo caracterizado fundamentalmente por ser anónimo y no institucionalizado, y eventualmente, por ser antiguo, funcional y prelógico*, según el planteamiento antropológico del ya citado Paulo de Carvalho-Neto. Al lado de esta definición hay que aceptar, igualmente, la interrelación entre lo que es "folk" por esencia y lo que es "popular", según la moderna concepción de esta palabra. Es evidente que entre ambas áreas de la cultura hay un continuo tránsito de influencias y de apropiaciones, siendo lo más común que se folclorice lo "popular", como lo expone Augusto Raúl Cortázar en su tesis sobre "Folklore y Literatura" (Eudeba, Buenos Aires).

Veamos algunas supervivencias de la cultura tradicional que son a la postre remanentes folclóricos:

En la arquitectura: Los patios en forma de claustro, la teja de barro, el adobe, el ladrillo quemado artesanalmente, los techos de dos y más "aguas", las ventanas de rejas torneadas, las paredes de bahareque, los cielos rasos de costillar a la vista, o tramados con amarres de cabuya, bejuco o alambre; las paredes de tablas con calados decorativos; los fogones de tulpas para leña, o carbón.

En la alimentación: arepa de maíz pequeña o en torta; los tamales a base de masa también de maíz; las empanadas; la chicha; los fritos elaborados con manteca de cerdo; el asado de carnes a fuego abierto; la cocción en ollas de barro; las infusiones a base de plantas tónicas; el "sancocho" de carne con tubérculos y aliños, etc.

En los atuendos: los sombreros hechos de fibras (caña, iraca, o jipa, totora, pindo, chocolatillo, tapia pisada, etc.); las alpargatas, la ruana, el traje femenino de una sola pieza y falda ancha y larga; los bordados en dos o más agujas; los encajes tejidos o aplicados; el pañuelo "rabuegallito"; el pañuelo en la cabeza de las mujeres; la camisa sin cuello de los hombres; el pantalón de hombre con amarre de tiras a la cintura, etc.

En la dotación doméstica: el filtro de agua en tinaja de barro; las materas de barro; las cucharas, batidores y cucharones de palo; la cama de cuatro patas; la mesa de comedor cuadrada; la alacena de estantería en madera; las palanganas de alcoba, etc.

En la lúdica: los juegos de dado, de naipes y de dominó; las rondas y los juegos infantiles; los entretenimientos familiares a base de esconder "sortijas" o "sorpresas"; etc.;

En el pensamiento mágico: Capítulo especial merece la supervivencia y el arraigo cada vez más profundo de las prácticas mágicas en la vida urbana. Los cambios sociológicos, el desarrollo de la ciencia y la tecnología, el perfeccionamiento de los sistemas educativos y, sobre todo, el ascenso del hombre a un plano insospechado de dominio de la naturaleza, no ha impedido que las creencias en los poderes ocultos o en fuerzas secretas (que tienen su huella desde lo más remoto de la historia), sigan siendo consideradas como herramientas para la solución de toda clase de problemas humanos. El pensamiento mágico ha arrasado consigo al pensamiento religioso, y ha revestido con nuevos simbolismos todos los valores de las creencias sagradas y de la fe. Ahora ya nadie reza para salvar su alma o acercarse a Dios en busca de la sublimación espiritual. Se reza confundiendo la holgura y el placer material con la gloria celestial. Se pide a Dios y a los santos que ayuden a conseguir dinero, automóvil último modelo, posición social, influencia política, atracción amorosa, curación de males, alejamiento de un vecino perjudicial, el regreso de un ser querido, éxito en los negocios, poder personal, y entonces en la simbiosis entre magia y religión las más sublimes formas del credo cristiano son empleadas hasta para procurarse condiciones para ocasionar el mal a otros. De esto habla extensamente Virginia Gutiérrez de Pineda en su obra "Medicina tradicional de Colombia--Magia, religión y curanderismo" (Bogotá, 1985).

En los objetos personales que suelen cargar los delincuentes se encuentran amuletos hechos con medallas benditas, escapularios y efigies del santoral. Arturo Escobar Uribe en su recopilación de "Rezadores y Ayudaos" publica oraciones para "ligar al ser amado", "para

el poder sexual", "para ganar en las peleas", "para hacerse invisible ante los enemigos", "para que las mujeres recuperen la virginidad", o para "encontrar objetos perdidos", etc. La citada antropóloga Gutiérrez de Pineda llegó a la conclusión de que las prácticas mágicas tienen hoy un papel importante en el "mercado de trabajo" y en el desarrollo del curanderismo como sustituto de la medicina científica.

Bien difundida está hoy la costumbre de persignarse antes de salir a la calle para invocar protección material, acto que tiene un profundo significado mágico. En Bogotá mucha gente hace la señal de la cruz al pasar por el cementerio, y los días lunes hay una masiva movilización de gentes hacia el camposanto, especialmente al de la Calle 26, para dialogar con las estatuas de muertos ilustres en demanda de favores, como el Dr. Koppel, fundador de Bavaria; José Raquel Mercado, el líder sindical; el general Gustavo Rojas Pinilla; el Dr. Eduardo Santos; el Dr. Jorge Eliécer Gaitán; el Padre Almanza; la mestiza "Salomé", y muchas otras personalidades. En esta modalidad del folclor urbano, que tiene elementos del culto a los muertos, lo religioso y el rito mágico funerario forman una especie de complejo demossófico, cuya vigencia cobra cada día más fuerza. Entre el común de las gentes existe el convencimiento de que aquellos personajes que en vida tuvieron poder o influencia son muy eficaces para "hacer milagros". Los novenarios, liturgias y rezos que se utilizan en el Cementerio Central de Bogotá son los mismos que publican las parroquias, pero los textos son adaptados para que el muerto los "escuche".

Por otra parte, cada día aumentan los despachos de magos, adivinos, clarividentes, lectores de naipes y del Tarot, indios prodigiosos, "enviados espiritistas", a los cuales acude la gente en busca de soluciones rápidas a sus problemas. El comercio de "cruces" magnetizadas, "piedras" con "poder", "contras" para evitar el maleficio, objetos "cargados" con la "buena suerte" es un capítulo ya significado en la actividad mercantil.

Esta corta reseña apenas ha servido para hacer breves referencias a una suma de fenómenos de la vida urbana, que conforman un aspecto importante del folclor, y cuya problemática se bifurca hoy hacia la sociología y la antropología.



Examen Para "Aleph"

¿Qué es una paloma?

Alma azucena volando.

¿Qué es un colibrí?

El latido del corazón.

¿Qué es un gomión?

Este niño en su columpio.

¿Qué es una garza?

Un poema con patas largas.

¿Quién eres tú?

La sombra de una nube.

¿Qué es el Amor?

La lágrima que nunca se devanó

Abelto Louderño Alvarez
Diciembre de 1987

Un nuevo usuario del planeta tierra

Entradas reales para una BITACORA imaginaria

Agosto 28. Domingo, 8:30 p.m. En la buhardilla de Amaltea.

Con mi mujer y nuestros tres hijos -nuestros cuatro hijos- estamos viendo una grabación de "2001 Odisea del Espacio", la obra maestra de Stanley Kubrick sobre la novela de Arthur Clarke. Nuestro cuarto hijo (o hija: las ecografías nos han anunciado una mujer) se aproxima al final de su período de gestación en el vientre de su madre.

Aparte de las imágenes del espacio en la pantalla del televisor, las únicas luces que brillan en la buhardilla provienen de los controles de salida de la videograbadora y del amplificador, cuyos LEDS llevan el ritmo del "Danubio Azul", el clásico tema musical de la película. La tenue oscuridad permite que, a través de las claraboyas, veamos las estrellas: Sagitario, en el corazón de la Vía Láctea; cúmulos estelares, como ligeros manchones turbios y brillantes; Antares, el rojo corazón del Escorpión; y Saturno, con el mismo amarillo de algunos de los LEDS... Por la otra claraboya, Vega, en la constelación de la Lira. Deneb, del Cisne. Atair, en el Aguila.

Sobre una mesa, a nuestra derecha, el microcomputador en que esto escribo, descendiente directo de los computadores existentes en 1967 (y apenas un sueño), cuando Kubrick terminó la filmación de su película. Un eslabón en la cadena evolutiva hacia HAL 9000, el computador de la Discover, la nave que llevaría a las cercanías de Júpiter a los protagonistas de la "Odisea del Espacio". En este momento estamos apenas a 13 años del 2001, y a más de 20 de la fecha en que se hizo el clásico que vemos en la grabación. Cuantitativa y cualitativamente, mucho más cerca del futuro que del pasado.

Mientras en la pantalla una nave se aproxima al cráter Clavius, en la superficie de la Luna, por una pequeña ventana que mira hacia el oriente, a nuestra izquierda, comienza a aparecer una enorme y real luna que inunda la buhardilla de resplandores plateados. Ligeramente ovalada -ayer fue luna llena- asciende lentamente hasta ocupar completamente la ventana. Ilumina por detrás un sol de vidrio rojo que cuelga de otra minúscula ventana, cercana a la primera. Y continúa ascendiendo hasta perderse tras el marco superior de esta última. El color del cielo que penetra por las claraboyas se hace más metálico y

atenúa las estrellas. Minutos después, mientras la nave Discover en la película se detiene frente a Júpiter, por la misma ventana de la izquierda aparece Marte*, rojo-anaranjado, brillante y agresivo, ofreciendo a los observadores de la Tierra una de las mejores oportunidades para observarlo en este siglo: el próximo 27 de septiembre Marte y la Tierra, en su máxima aproximación posible, se alinearán sobre un mismo eje con el Sol. Los dos planetas van hoy rumbo a la cita.

"El intemporal instante pasó; el péndulo invirtió su oscilación. En una habitación vacía, flotando en medio de los incendios de una estrella doble a veinte mil años-luz de la Tierra, una criatura abrió sus ojos y comenzó a llorar".

El párrafo anterior se encuentra un par de páginas antes del final de la novela de Arthur Clarke. La película termina con un bebé-estrella que, desde su translúcida placenta cósmica y aún unido a sus orígenes por el cordón umbilical, observa la Tierra con grandes ojos asombrados.

Septiembre 1. Jueves, 1:45 p.m. En la sala de partos.

Al fondo del canal vaginal una cabecita peluda se acomoda, gira, avanza suavemente, lentamente, lubricadamente, lúbricamente, con una precisión mecánica, biológica..., entre electrónica y humana. Casi que se pueden adivinar las instrucciones del Centro de Control de Vuelo para su acoplamiento con el mundo: giro a la izquierda 180 grados... LEDS que se encienden y se apagan... Oxígeno para la mamá... Un esfuerzo más... Latidos del corazón: normal... Pulso: normal... Presión sanguínea: normal... Temperatura: normal... Respiración: normal... Todo normal: todo excitado, todo presionado al máximo, todo acelerado, todo reinventado... Todo sobrecargado de Adrenalina... El mundo que se vuelve estrecho, que me empuja, que me estruja. El mundo que se llena de ecos circulares... De colores concéntricos... El mundo que me expulsa. El líquido en el cual he navegado nueve meses, fluyendo por el túnel como una catarata. Y al fondo del túnel, una luz que se dilata y que se cierra, como un gran iris que me observa, que me absorbe, que me espera. Jadeos... Sudor... Dolor... Latidos de corazón acelerados... Un esfuerzo más... Unos dedos que me toman y me halan delicada, pero firmemente, la cabeza... Otro esfuerzo... El conteo final: cinco, cuatro, tres, dos, uno, cero: CONTACTO...

1:55 p.m.: aflora la cabeza. Un nuevo giro: afloran los hombros, el tronco, el cordón umbilical. Más instrucciones. El primer llanto. Aspiradora. Aflora la cintura. Aflora el sexo. Una niña: Olivia. No se equivocó la ecografía. Afloran las piernas... los pies... la placenta...

Adherida al cordón umbilical, sale la placenta, cósmica, translúcida... El

(*) Júpiter deberá cruzar por el mismo sitio a media noche.

traje espacial que me protegió durante nueve meses*. Me cortan el ombligo. Aunque sólo me voy a dar cuenta de ello muchos meses, casi años, más tarde, he iniciado lo que los astronautas denominan Actividad Extra-Vehicular o, sugestivamente, "EVA" (por Extra-Vehicular Activity). He nacido: exactamente el día en que se completan 66 vueltas al Sol desde el día del nacimiento de mi abuela...

Nov. 1989

Herido de Distancia: Para "Aleph",
Castellón

Entre un rumor de nubes amarillas del otoño,
En la calle desierta de la amora,
Acariciado por las manos desprendidas de los árboles,
Te vino en la lluvia sobre las alas lúidizni de las gaviotas
Como quien busca las estrellas del otro lado de la niebla
Solo sé que brilla tu recuerdo en el umbral de la embriaguez
Donde la soledad levanta los pechos dormidos
Con la fresca delicia del aire, del mar
No obstante, eres la saza encallada con velas desplagadas
Entre nubes distantes a la espera del alba, deseada y fragon
Fueras en lontananza con el silencio de tus plazas desiertas
Rodeada de pájaros marinos e iluminada, no obstante,
Por mis luciérnagas nocturnas. Resuena en mi corazón
Tan lejos como un tren del otro lado del océano. Me dueles,
En el fin del mundo, cuando hablo del nácaí de tu cuerpo
Y del oro de luna y miel, de pan caldado y fruta,
De tu amoroso corazón entre brumas del Norte.
Te busco allá inclinado en tus ojos, sonámbulo,
Enfrentado a mis dobles, domador, con látigo,
En busca de la unánime disciplina, de bestias
Y de ángeles, rendidos a tus plantas.
Escúchame, en el viento que bate las aguas del deseo
Cierra ventanas al vuelo de las aves taciturnas,
Abre los párpados al sueño donde vivo enamorado,
Aquí a la sombra de los Andes, al sol de los venados,
Donde las frutas y las armas cantan los delirios del trópico.
Espórame porque sólo saldré morir entre tus brazos.

(*) O una bolsa de vísceras, si se despoja de significado.



Notas

12 DIAS COLOMBO-FRANCESES EN MANIZALES (Escribe: Norma Velásquez Garcés). El conocimiento de culturas ajenas a la propia, siempre ha servido para ampliar los horizontes de quienes las estudian y para permitir comprender, y por lo tanto apreciar en su justo valor, las expresiones culturales vernáculas, y más cuando se trata de aprehender la cultura francesa.

Esta marcó, en nuestra ciudad, al grupo literario de los *greco-latinos* y al político de los *leopardos*. Unos y otros supieron asimilar y transformar la influencia de un Maurras, por ejemplo en el caso de los segundos, en una visión política impregnada del mestizaje privativo de la cultura americana, que les permitió interpretar de una manera personal su mundo en torno.

Empero, el ascendiente francés comienza a sentirse ya a finales de la Colonia, cuando Antonio Nariño traduce "Los Derechos del hombre y del ciudadano", en cuyos principios se encuentra el origen de la gesta libertadora de nuestra América.

Radica aquí la importancia de los 12 DIAS FRANCO-COLOMBIANOS (Octubre 17-28, 1989), en buena hora promovidos por la Alianza Colombo Francesa de Manizales con el apoyo de la Embajada de Francia, de la Gobernación del departamento, de la Lotería de Manizales, de las Universidades de la ciudad, de la Oficina de Fomento y Turismo, de AISEC, de Manizales en Acción, de la revista Aleph y del Comité de Entidades Culturales de Manizales.

Mil gracias sean dadas a las instituciones nombradas antes. Ellas no dan la oportunidad de reflexionar sobre la Revolución Francesa, sobre sus antecedentes estadounidenses e ingleses y sobre sus influencias en las campañas de la Independencia americana. Reconocimientos también a todas ellas por permitirnos recuperar unos lazos espirituales casi perdidos al encontramos sumergidos, tanto franceses como colombianos en la sociedad de consumo que para bien o para mal nos ha tocado vivir y contra la cual protestara, hace 21 años, la juventud francesa de aquel entonces. Además, estos 12 DIAS COLOMBO-FRANCESES constituyen un solaz para la inteligencia, preocupada, en estos momentos, por la violencia que agobia a nuestro país, si bien es cierto que ella nos sirve también para rememorar la sufrida por Francia bajo la época del Terror, así sus causas y sus contextos no admitan comparaciones.

"DEL DERECHO A LA FILOSOFIA". Bajo este título se publicó un importante libro del Prof. Dr. Jaime Vélez Sáenz, en la serie "Biblioteca Colombiana de Filosofía", de la Universidad Santo Tomás (Bogotá, 1989), que reúne ensayos suyos de diversas épocas (1951-1989): El contenido del bien común de la ciudad, según Aristóteles y Santo Tomás (1951); Lo a priori en la concepción kantiana del derecho (1980); Eterno retorno del derecho natural (1971); ¿Identidad de los indiscernibles?; Una objeción a Russell y Ayer (1985); Ética y filosofía analítica (1985); La recepción de la filosofía ética de Max Scheler en Colombia (1987); La función de las categorías en la Ontología (1978); La estructura ontológica del ser ahí en Heidegger (1977); La filosofía política de Jacques Maritain (1976); La teoría pura del derecho de Hans Kelsen (1989).

Jaime Vélez Sáenz hace parte del pequeño número de destacados filósofos colombianos (nació en la ciudad de Manizales en 1913), a quienes les ha correspondido aclimatar, con el ejercicio pedagógico y en el arduo oficio de pensadores y conferenciantes, el interés por las grandes corrientes del pensamiento universal. Abogado como disciplina básica y con doctorados en Derecho y Filosofía. Profesor de la Universidad Nacional de Colombia y catedrático de otros distinguidos centros superiores colombianos. Los doctorados los obtuvo en los Estados Unidos y allí también fue profesor. Con su modestia característica ha dicho: "creo no haber sido más que un modesto profesor de filosofía". En Manizales fue decano de la facultad de derecho y en Bogotá lo fue de la facultad de filosofía (U.N.). Como lo recuerda Roberto J. Salazar, en la extensa entrevista que sirve de prólogo al libro: "(Jaime Vélez Sáenz) es la figura más amable y quizás más participativa en nuestros encuentros filosóficos". Confiesa sin tapujos que su filósofo favorito era Aristóteles, de quien "su metafísica, su ética y su política siguen siendo cantera de ideas importantes y valiosas aún hoy".

Es de esperar que esta obra circule con amplitud por todas las facultades de filosofía del país y que llegue a otras bibliotecas del mundo, donde ese admirable espíritu dialogante tendrá siempre interlocutores.

En el presente año los honores se sucedieron violentando un poco su discreción ejemplar: la Universidad de Caldas le confiere un doctorado *honoris causa*; otro le es dado por la Universidad del Valle; la Universidad Nacional de Colombia lo designa *Profesor Honorario*, y la Universidad Santo Tomás le publica el libro aludido. El mayor honor será la continuidad de su presencia intelectual, de indiscutible sabiduría y de generosa capacidad para el diálogo, diálogo continuo que ha ejercido en los círculos de especialistas y ante auditorios diversos. Su pasión por el saber es su mejor ejemplo. Nuevas generaciones de estudiosos volverán una y otra vez a sus páginas elocuentes y precisas.



POLITEIA. La labor editorial del Instituto Caro y Cuervo continúa con las siempre gratas sorpresas; ahora se viene con **POLITEIA** (La Política) de Aristóteles de Estagira, en versión directa del griego del Pbro. Manuel Briceño Jáuregui, S.J., presidente actual de nuestra Academia Colombiana de la Lengua, con estudio preliminar e introducciones del Dr. Ignacio Restrepo Abondano. Dos colombianos de saber hondo aunados en la colosal tarea de poner en lenguaje actual, pero en el contexto histórico del autor, una de las obras esenciales de la humanidad en todos los tiempos. El volumen se identifica con el número LXXXIV, de las publicaciones del I.C.C. (Bogotá 1989; 686 p.).

Alfonso Borrero dice en la Presentación: "...Briceño Jáuregui y Restrepo Abondano -maestro de las lenguas clásicas y humanísticas el primero, y escrutador profundo de la politología antigua y contemporánea el segundo- llamaron a las puertas de mi pasión universitaria para inaugurar la primera edición de una obra merecedora del máximo galardón académico, el doctorado -doctores quia docti-...".

Briceño Jáuregui, en su prólogo, anota: "Traducir a Aristóteles es difícil y lento. Impone, al igual que su lectura en romance, un esfuerzo para asegurar el acercamiento a sus ideas.../ Hemos tratado de innovar en alguna forma, llegando tal vez más adentro, al emplear un lenguaje desconocido a veces, pero usado ya con contornos definidos por el Estagirita. Al traducir para gente de nuestro tiempo una obra maestra de trasfondo netamente helénico, creemos que es justo conservar algo siquiera de su viejo sabor y colorido. El pensamiento de Aristóteles es netamente griego, habla de su mundo griego, lo describe, lo critica, cita anécdotas de entonces, emplea el lenguaje que viven sus discípulos y lectores...". Sobre el término *politeia*, dice: "en la traducción nuestra, preferimos dejarla en la forma original... Mas para el mismo Aristóteles, *politeia* es el derecho de la *polis* a participar en la vida política o, para emplear sus palabras, '*politeia* es la ordenación de las magistraturas de una *polis*, en especial de las más altas entre todas'.../ En otro lugar aclara aún más, diciendo que '*politeia*' es la organización de oficios en la *polis* [la cual fija] cómo se distribuyen, cuál es el elemento [soberano] de la *politeia*, y cuál es el fin de cada comunidad'... Más adelante, agrega: "Y *politeia*, en su sentido general, no es solamente una organización jerarquizada de las diferentes magistraturas, sino también un *estilo de vida* correspondiente a un ideal particular (*orden moral*); en su sentido particular, *politeia* designa el conjunto de los ciudadanos -el cuerpo cívico-, como *politeuma* indica la constitución moderada o mixta que, por falta de otro término, Aristóteles llama *politeia*".

Por otra parte, Ignacio Restrepo Abondano, encabeza el estudio preliminar con la siguiente observación: "Adentrarse en *La Politeia* de Aristóteles es una labor intelectual de gran dificultad. Desglosar su pensamiento, sistematizar sus razonamientos, establecer un orden entre las diversas categorías del tratamiento del fenómeno político, es toda la serie de pasos que deben seguirse para llegar hasta el meollo de lo que él entendió y nos quiso transmitir.../... para comprender a Aristóteles se necesita la claridad de la coordinación de su pensamiento.

Es tan importante el volumen que ahora nos entrega el Instituto Caro y Cuervo, que con él se reivindica para nuestro tiempo la obra de Aristóteles. Los estudios de Restrepo Abondano bien podrían editarse en un volumen por separado, con su propia autonomía, como manual de interpretación y síntesis esclarecidas de la *Politeia*. Los dos autores consiguieron, en más de siete años de trabajo, una obra esplendorosa que se alinea muy al lado de los grandes traductores y tratadistas de los clásicos eternos.

LA IDEA DE AMERICA. Siguiendo con el registro de algunas obras muy especiales que nos han llegado, quisiera contar un poco sobre la obra "El pensamiento español contemporáneo y la idea de América" (2 volúmenes, Ed. Anthropos, Barcelona 1989). En la serie Pensamiento crítico/Pensamiento utópico, "Anthropos, la editorial del hombre", ha venido publicando importante serie ensayística, con más de 40 títulos a la fecha, donde se destacan autores de la relevancia de Juan David García-Bacca, con 14 títulos a su cargo, Edgar Morin, Ignacio Izuzquiza, Manuel Ballester, Eduardo Subirats, Celia Amorós, María Zambrano, Felipe Mellizo, Leopoldo Zea, etc. La obra que registramos, en dos volúmenes bellamente editados y encuadernados con pasta dura, corresponden a un gran trabajo de investigación de un equipo de especialistas, bajo la coordinación de José Luis Abellán y Antonio Monclús. el primer tomo se ocupa de "El pensamiento en España desde 1939" y el segundo, sobre "El pensamiento en el exilio". La idea central de la obra radica en escudriñar el pensamiento español, en íntima conexión con la idea de América, en época contemporánea, que al decir de J.L. Abellán, ésta empieza en España en 1939, fecha que escindió la historia de los españoles. La guerra civil, que implicó "una sacudida espiritual en la conciencia ética e intelectual" y que el mismo Abellán caracteriza como "el episodio más traumático de la crisis de identidad de la cultura española en la Edad Contemporánea".

En 1939, un grueso e importante número de intelectuales salen de España al exilio. Varios países de América Latina se nutren de su incorporación principalmente a las instituciones educativas y culturales (escuelas, colegios, universidades, editoriales, periódicos, revistas, emisoras de radio, etc.), ante todo en México, Argentina y en menor grado en restantes países, entre estos Colombia, donde Don José Prat-García pasó todo su exilio, fructífero en alto grado. La obra remueve la idea -o necesidad?- de interconectar Latinoamérica y España, en sus destinos históricos. Se recuerda allí, expresiones que dicen de esa conexión: por ejemplo, Pedro Sáinz Rodríguez se refiere a España como "Central Telefónica de América"; Julián Marías, habla de "Plaza Mayor de Iberoamérica" y José Gaos, menciona a España como "Primer País Hispanoamericano". En general, la obra pretende afirmativamente en "situar la órbita propia de la cultura española dentro de la dimensión americana".

Interesa destacar la participación de una joven colombiana, escritora, dibujante e investigadora, en el equipo de especialistas que tuvo a su cargo la elaboración del libro. En el tomo segundo, el dedicado a las contribuciones de españoles en el exilio -los "transterrados", como dice José Gaos- aparecen cuatro trabajos de Pilar González-Gómez, absolutamente centrales: 1. "José Prat: recuerdos de Colombia"; 2. "Justino de Azcárate: el exilio en Venezuela"; 3. "La experiencia de

Iberoamérica de Manuel García Pelayo", y 4. "El sentir chileno de Leopoldo Castedo". Trabajos que la autora elaboró con la técnica del reportaje, con un esquema central bien concebido: 1. Núcleo de su pensamiento, 2. La idea de América, 3. América y España, como experiencia de identidad, 4. Cooperación recíproca, 5. Función y sentido del V Centenario. Los textos van acompañados de bio-bibliografías, útiles para el lector. ¡Enhorabuena!

BALANCE DEL CAOS (Para: Nelson Puerta G., este ingrediente caótico en nuestro viejo diálogo alrededor de ALEPH. Escribe: Luciano Mora Oscejo). Como se sabe, la comunidad científica fue tomada por sorpresa con la presencia en problemas no lineales de meteorología, ecología, electrónica, química y astronomía, de comportamientos irregulares, erráticos y estables en los últimos estadios de la evolución de los sistemas en presencia de tensiones externas extremas ("atractores extraños").

Particularmente notorio era el caso discreto y de una dimensión cuando se sigue, por ejemplo, el paso de una generación de insectos X_n a la siguiente X_{n+1} . Le seguía el sistema también discreto y de dos dimensiones del movimiento de un electrón perturbado por campos oscilantes, luego el modelo de Lorenz para las corrientes de convección en la atmósfera que era de tres dimensiones, pero continuo.

Los instrumentos teóricos disponibles para que los matemáticos y los expertos en mecánica analítica hubieran podido vaticinar estos sorprendentes resultados, estaban contenidos en la teoría cualitativa de las ecuaciones diferenciales ordinarias fundada por Poincaré en las postrimerías del siglo XIX en sus esfuerzos por examinar la estabilidad en el problema de los tres cuerpos (sol, tierra, luna) planteado por Hill. Esta teoría con los profundos aportes de Liapunov, Birkhoff, Andronov y Liouville, Van der Pol, unida con el movimiento de la mecánica analítica de Lagrange, Hamilton y Jacobi constituía aparentemente un fortín inexpugnable y formidable para esclarecer intrincados problemas de oscilaciones no lineales, ondas no lineales, campos no lineales, etc. Sin embargo, el caos, furtivamente oculto en los recovecos oscuros de este edificio, pasó desapercibido; ¿cómo pudo ocurrir esto?

Poincaré se había dado cuenta de que los problemas cualitativos más elementales del movimiento conducían a profundas cuestiones geométricas también cualitativas, es decir topológicas. Por ejemplo: una curva plana simple pero intrincada divide realmente el plano en dos regiones separadas?, y en el caso del espacio de tres dimensiones, escenario del problema de tres cuerpos, que ocurriría?. La dimensión desempeñaba, por lo visto, un papel decisivo. Puesto que los problemas topológicos eran abordables en el plano, era ventajoso transformar una sola ecuación del movimiento de segundo orden, pero en tres dimensiones, en dos ecuaciones de primer orden en dos dimensiones (en el plano de la posición X y la velocidad Y : plano de fase).

Y cuáles eran las características cualitativas en este plano de fase continuo?. Sólo se presentaban dos situaciones interesantes: estados de equilibrio y soluciones periódicas, y era necesario establecer métodos para determinarlos y

criterios para discernir si eran permanentes o no. En el caso de las soluciones periódicas Poincaré descubrió que podían existir soluciones periódicas aisladas, a las cuales se acercaban por dentro y por fuera, las demás trayectorias. Eran los ciclos límites, órbitas periódicas formadas por los puntos límites de las trayectorias ordinarias. Cómo encontrarlos y decidir si eran estables?. Dentro de un ciclo límite, siempre había un punto en equilibrio; y en la región anular que queda entre dos curvas cerradas en que la una encierra a la otra, siempre existía un ciclo límite. Este era el teorema de Poincaré-Bendixon. Se podía decidir cuándo un ciclo límite era estable y también los puntos de equilibrio, los cuales podían, además, clasificarse: nodos, focos y puntos-silla estables o inestables.

Podían extenderse estos resultados al espacio de fase de tres dimensiones?. Poincaré pudo establecer únicamente que allí podían darse también nodos, focos, puntos-sillas y ciclos límites estables e inestables, y además un nuevo objeto: ciclos límites en forma de silla. Posteriormente Peixoto y otros matemáticos de la escuela de Lefschetz, como José Luis Massera, afinaron estos débiles resultados, considerando la "estabilidad estructural" y los casos excepcionales (no genéricos).

Una cosa es la estabilidad local de un punto de equilibrio y otra su estabilidad global. La primera tiene que ver con el grado en que mantiene la atracción al equilibrio; la segunda, si esa propiedad se conserva cuando se altere ligeramente la "forma", vale decir la estructura topológica del sistema que se refleja en las ecuaciones definitorias. Si esta alteración supera un umbral, el foco puede convertirse en un ciclo límite cuyo tamaño aumenta con la perturbación (bifurcación de Hopf). Y los ciclos límites en qué podían transformarse mediante estas perturbaciones progresivas?. Aquí se abría un inmenso vacío de ignorancia.

En el Seminario que tuvo lugar el 27 de octubre/89, en el Aula Máxima 'Alfonso Carvajal Escobar', de la Universidad Nacional de Colombia -seccional Manizales-, organizado por Fieducal y Colciencias, se plantearon y aclararon ésta y otras cuestiones apremiantes sobre la intempestiva irrupción del caos en la ciencia contemporánea.

El doctor Hernando Durán, decano de la facultad de ingeniería de la Universidad de los Andes, mostró convincentemente la "ruta hacia el caos" en cascada de bifurcaciones de Hopf para el sistema logístico discreto y de una dimensión, mencionando, además, la conjetura de Feigenbaum de que las diferencias entre los umbrales de las bifurcaciones decrecen geoméricamente con la misma tasa para cualquier proceso de ese tipo que tenga un máximo único (!).

El doctor José Rafael Toro, jefe del departamento de ingeniería de la misma Universidad, en un alarde de capacidad didáctica, mostró los resultados de la escuela de Smale para situar la problemática del caos en sólidas bases topológicas.

El doctor José Fernando Isaza, presidente de la CCA, en magistral disertación, mostró los gérmenes de las inestabilidades caóticas en sencillas ecuaciones lineales y las sorprendentes duplicaciones genéricas de un ángulo sobre un círculo, que acababan situando el punto extremo en cualquier punto de la circunferencia. Hizo luego un esbozo de los grandes jalones en la historia de los problemas de inestabilidad; se refirió al modelo de Lorenz, al papel decisivo y controvertido de las "matemáticas experimentales" apoyadas por el computador y terminó con agudas consideraciones de índole epistemológica.

El autor de esta nota en su intervención se refirió al papel histórico del oscilador no-lineal de Van der Pol, e hizo resaltar que los fenómenos de inestabilidad estructural ocurrían, preferentemente, en los sistemas disipativos que se alimentan de fuentes externas de materia y energía; entre ellos los sistemas termodinámicos alejados del estado de equilibrio con producción de entropía. Las inestabilidades estructurales que ocurren aquí, cuando las fluctuaciones superan un umbral, cambian la "forma" del sistema con aparición de nuevas estructuras macroscópicas, como en el laser, la reacción de Zhabetinsky y el modelo de Manfred Eigen para la reproducción del ADN, estableciendo un puente entre la física y la biología, en el espíritu de la "comprensión unitaria" que se ha presentado en varias entregas de la revista Aleph (No's. 48, 53, 54).

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 B., José Gregorio Rodríguez, Constanza Montoya R., Amparo González R., Elena Alvarez L., Jorge Eliécer Marín Arias, Elsie Duque de Ramírez, Martha Cecilia Giraldo M., José Danilo Quintero D., Luz Stella Velásquez. *Suscriptores de Apoyo:* Luis Eduardo Mora Osejo, Octavio Calderón, Jorge Ramírez G., Gustavo Isaza, Anielka Gelemur-Rendón, David Puerta Zuluaga, Lino Jaramillo Ocampo. *Donantes:* Sofía Cónvers, Germán Velásquez.



Colaboradores

VALENTINA MARULANDA. Licenciada en Filosofía y Letras, con posgrado en París. Ha ejercido la cátedra y el periodismo. Colombiana, residente en Caracas.

CARLOS ALBERTO OSPINA H. Magister en Filosofía, profesor; actualmente ejerce como Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas (Manizales).

MONICA JARAMILLO O. Licenciada en Filosofía y Letras; profesora de alemán en el Centro Colombo-Alemán de Manizales. Ha ejercido la cátedra en centros educativos de Bogotá y Manizales.

OCTAVIO MARULANDA M. Folclorólogo y editor, residente en Bogotá. Autor de varios libros en su especialidad. Colaborador esporádico de nuestra revista.

GUSTAVO WILCHES-CHAUX. Abogado y escritor. Gerente regional del SENA en el departamento del Cauca (Popayán). Autor de libros de poesía, cuento y en temáticas de prevención, desastres y ecología.

LUCIANO MORA OSEJO. Matemático y filósofo, profesor de la Universidad Nacional de Colombia. Autor de múltiples ensayos; colaborador habitual de Aleph.

NORMA VELASQUEZ GARCÉS. Licenciada en Filosofía y Letras, con posgrado en París. Especialista en la obra del filósofo judío holandés de ascendencia ibérica, Baruch Spinoza. Ha ejercido la docencia universitaria y en la actualidad se desempeña como Directora del Fondo Cultural Cafetero, en Manizales.

Además, manuscritos autógrafos de: *Carlos Martín* (Colombia, Holanda), *Saúl Yurkievich* (Francia), *Henry Kronfle* (Ecuador), *Alberto Londoño Álvarez* (Colombia).

Impresión: Veyco, Manizales, Colombia.



PLANETA



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA

SECCIONAL MANIZALES

	Vive Freud	3
	/Valentina Marulanda/	
	El positivismo, la ciencia y la ética	5
	/Luciano Mora Osejo/	
	El sentido de la obra de arte según Martin Heidegger	8
	/Carlos Alberto Ospina H./	
	El misterio del campanario	19
	/Martin Heidegger, trad. del alemán: Mónica Jaramillo O./	
	Camino del mundo en cada quien	23
	(o La certeza del fuego)	
	/Carlos Enrique Ruiz/	
	Supervivencia cultural en el estudio del folclor urbano	29
	/Octavio Marulanda M./	
	Un nuevo usuario del planeta tierra	34
	/Gustavo Wilches-Chaux/	
	NOTAS	
	/12 días colombo-franceses en Manizales; escribe: Norma Velásquez	
	Garcés/ "Del derecho a la filosofía" / Politeia/ La idea de América/	
	Balance del caos; escribe: Luciano Mora Osejo/	37
	Colaboradores	44

Manuscritos autógrafos de: Carlos Martín (págs. 2 y 36), Saúl Yurkievich (p. 18), Henry Kronfle (p. 28), Alberto Londoño Álvarez (p. 33).