

ISSN 0120-0216



# aleph



julio/septiembre, 2000

No. 114



ISSN 0120-0216

Resolución No. 00781 Mingobierno



**Carátula:**

Lorenzo Jaramillo. De la serie "Suite de las muchachas extravagantes" (1985).  
Tinta sobre papel 100 x 70 cms.

**Consejo Editorial**

*Luciano Mora-Osejo  
Heriberto Sentacruz-Ibarra  
Jorge-Eduardo Hurtado G.  
Carlos-Enrique Ruiz*

**Director**

*Carlos-Enrique Ruiz*

Tel. Fax: +57.68.867334

E-mail: [aleph@emtelsa.multi.net.co](mailto:aleph@emtelsa.multi.net.co)

Cra. 17 N° 71-87

Manizales, Colombia, S.A.

*Con los auspicios de la  
Fundación ALEPH*

*Personería Jurídica No. 3217 de 1986.*

*Adela Londoño-Carvajal (Presidente)*

*Gloria-Matilde Gómez (Gerente)*

*Apartado No. 1807. Manizales, Col.*

Impreso en Editorial Andina

julio/septiembre, 2000

# aleph

# Tribulaciones

Para Aleph.

Hay que ducien todos mis puertos,  
Soga, el quello me alargo en tanto dobn  
sjso pculato. Se este pecho antiguo que solia  
ser la almohada de otros puertos se no queda  
sino el hueso donde era el corazon. El lugar  
que ocupaba mi padre esta mas cerca y  
quien mas. Cuando viene, a veces de visita,  
se pregunta si la primera fue la vida pues  
en cada viaje se lleva a uno de puertos de la  
mano como siempre. Se si han ido la vida y  
la pobreza, el silencio, la pirada tusta y  
la mano que frota la puerta anunciando  
ojos nardos. ¡ si pensar que en la estacion  
de trenes estan listas las maletas de todos!  
flama limpia y pura las tablas de la mesa,  
avira en la cruz de la fiesta de la flama  
y apocata el bouquet que broda de  
y reuniones.

Agudelo Duque  
067 20-000

Adalberto Agudelo-Duque

aleph 1

# Meira Delmar: gracia y tersura

Fernando Charry-Lara

**U**na de las creaciones mejor reconocidas en la poesía colombiana contemporánea es la que, trémula y transparente, nos ha ofrecido Meira Delmar. La cual ha sido recogida, con anterioridad al presente volumen en que ella misma la selecciona, en los títulos *Alba de olvido* (1942), *Sitio del amor* (1944), *Verdad del sueño* (1946), *Secreta isla* (1951), *Poesía* (1970), *Huésped sin sombra* (1971), *Reencuentro* (1981), *Laúd memorioso* (1995) y *Alguien pasa* (1998).

La sola mención de estos libros da constancia del sostenido y anhelante fervor con que su autora, a lo largo de los años, se ha entregado al ejercicio poético. Tarea que ha cumplido en Barranquilla, su ciudad natal, apartada de grupos y con desprendimiento de la vanidad y consiguiente publicidad que habitualmente empañan la obra literaria. Porque, además de la poetisa, tendremos que alabar, entrañable, a la persona. Quien a ella se acerque advertirá de inmediato, aparte de las virtudes de su escritura, la delicadeza y excelencia de su espíritu. Atributos que no tardaron en reconocérsele, como tempranamente lo haría Javier Arango Ferrer, quien además refiere que el seudónimo Meira Delmar lo utilizó para ocultarse

6. Anónimo es la figura/ Zenteno y/ Caslon  
(1953). (Lapic: sobre papel/ 25 x 17 cm).



al dar a conocer sus primeros poemas en una publicación cubana: "Sus antepasados son originarios del Líbano, impregnado de antiguas culturas. Las remotas herencias orientales explican la fina y refinada personalidad humana de Olga Chams".

De Meira Delmar dio una bella y fidelísima estampa el escritor Alberto Duque López:

*Sólo la muerte podrá borrar la imagen. A las seis de la tarde, cuando los árboles, los pájaros, el río, la brisa, el calor, las palenqueras, el amor, la soledad, la tristeza, la nostalgia, la risa de las muchachas y otros elementos que sólo conviven en Barranquilla, ya no se mueven más, ya no se alteran, ya no respiran, Meira Delmar está sentada en una mecedora de mimbre, moviéndose hacia adelante y hacia atrás, sobre un suelo de baldosas blancas y negras, con un fondo lejano de Mozart que viene del otro lado de las cortinas blancas. Mientras hablamos, contemplo su pelo color miel y sus ojos claros y su voz dulce, y entiendo que los poemas que viene escribiendo desde siempre son una prolongación natural de su sensibilidad extrema, de su memoria que asusta, de su forma de atrapar los gestos cotidianos de la vida con palabras transparentes y emocionantes, de su dominio absoluto del castellano para hablar del amor, los reencuentros, el olvido, las ausencias, los besos, la soledad, las rosas, la música, el mar, las gaviotas, las lágrimas.*

Cuando, al comienzo de los años cuarenta, Meira Delmar escribió aquellas páginas primiciales, se prolongaba en algunos poetas hispanoamericanos el ejemplo que Juan Ramón Jiménez había dado a sus discípulos españoles de la generación de 1927. Eran diversas las propensiones que de su magisterio se derivaban. Así, lo vital y lo lírico volvieron a fundirse muchas veces hasta hacerse inseparables. El dominio de la espiritualidad se manifestó, de otro lado, junto con la desnudez y la exclusión de elementos superfluos al poema. En un consecuente afán de concentración, cualquier palabra quería llegar a ser esencial, significativa, precisa ("¡Intelijencia, dame / el nombre exacto de las cosas!"). Imperaba asimismo una tendencia a reducir todo valor poético a la pura sensación: quería verse y sentirse a las cosas como matices, como uniones fugaces de diferentes impresiones. Seguía aspirándose también, lo que fue legado del simbolismo, a una vaga comunicación de lo inefable.

Era de todos modos compleja la lección del maestro de Moguer, y sus

seguidores se orientaron en una u otra de aquellas tentativas, modificándolas y añadiendo cada uno lo que su particular ambición y personal estilo le insinuaban, hasta, incluso contradiciendo, imponer como logro definidor la individualidad y el posterior desarrollo de su carácter. De tal manera se hizo patente una gran diversidad de acentos poéticos que originariamente se habían beneficiado, en la lectura de Juan Ramón Jiménez, de estímulos comunes.

El ejemplo más extendido en la poesía colombiana, *Piedra y Cielo*, es indispensable dilucidarlo, no provendría mayormente del propio autor de *Eternidades* o *La estación total*, cuyos libros de corto tiraje serían casi rareza en los estantes de nuestras librerías, sino que se fijó en los poetas del 27, desde Pedro Salinas, Jorge Guillén y Gerardo Diego hasta Rafael Alberti. Vino más tarde la incitación que trajeron lenguajes vinculados al movimiento surrealista, como los de Vicente Aleixandre y Luis Cernuda. El *Romancero gitano* de Lorca fue caso aparte: su influjo se atrevió años atrás, aún en la misma generación de Los Nuevos.

Ese estímulo de los poetas del 27 fue notable para la evolución de nuestra poesía, resentida hasta entonces, con escasas excepciones, de manías altisonantes y conceptuales: del mal Modernismo había heredado preferentemente su afición a lo ornamental y a lo verboso. Hasta llegó a pensarse que el mejor poema era el que prosódicamente, torrencialmente, argumentara más y mayores ideas, como en algunos paradigmas del siglo XIX. Se apoyaban algunos en este reclamo ensalzando una tradición pretendidamente humanista, de extravíos cruditos y fatigantes reminiscencias culturales. Pero ya Mallarmé lo había prevenido: "No es con ideas como se hacen los versos, sino con palabras". El piedracielismo alivió por fortuna de esa carga a nuestra poesía. Aligerándolo, el verso se hizo en adelante más aéreo, más leve, más diáfano.

La época en que inició Meira Delmar su producción poética coincidió con el entusiasmo juvenil suscitado por los libros de *Piedra y Cielo*, de los cuales los primeros fueron *Espejo de naufragios*, de Arturo Camacho Ramírez, de 1935, y *Canciones para iniciar una fiesta*, de Eduardo Carranza, de 1936. Actitud general de aquel período fue el desinterés, por parte del piedracielismo y de los jóvenes poetas por él alentados, frente a las rebeliones vanguardistas surgidas en Europa y en América en las anteriores décadas del siglo. Poco se había hablado en Colombia y tampoco se habló en ese momento del futurismo, el cubismo, el expresionismo o el surrealismo. Es cierto que ya se notaba, al menos en la poesía de lengua española, la fatiga que le trajeron los grupos

ultraístas de España y la Argentina. No se pensaba ya tanto en la necesidad, que esos *ismos* habían inspirado, de decir cosas nunca dichas. Ni en la obligación de descubrir y emplear lenguajes poéticos inéditos. Si se exceptúan grandes obras memorables, como *Altazor* de Huidobro y las *Residencias* de Neruda, esas dos pretensiones de originalidad, que se resumían en el propósito del poema de asombrar al lector, quedaron prontamente olvidadas.

Los poemas de Meira Delmar llegaban así cuando ya se había cumplido aquella ambición de Piedra y Cielo de airear, de depurar el ademán poético colombiano. Y cuando aún no surgía entre nosotros la pasión por desentrañar las más valederas suscitaciones de las vanguardias. Otra fue, entonces, la intención predominante: un renacido imperio del lirismo, tal corriente subterránea que se ha prolongado a través de los tiempos, quiso nuevamente insinuarse: la poesía debería volver a tomarse como manera de recrear y de reflejar el universo interior del poeta. No todos participaban de esta inclinación, estando algunos, de cierta aptitud apenas versificadora, más atraídos por triviales manifestaciones de lo ingenioso o de la simple destreza formal. Pero nadie dudará de que, a la postre, únicamente permanecieron las voces que insistían en la necesidad de penetrar, a instancias del sueño o del desvelo, en lo más hondo de sí mismas. Entre éstas descolló, desde sus muestras iniciales, la cálida palabra de Meira Delmar.

Notas sobresalientes de la poesía de Meira Delmar son su delgadez y su tersura, de las que se derivan la sutileza y sabiduría de su dicción. Con estos caracteres, como sin esfuerzo, alcanza perfecta nitidez de entorno su figuración poética. Ha buscado también un armonioso ritmo, extraño a la sonoridad y a lo declamatorio, que la lleva de continuo a la alusión y no a la elocuencia, teniendo presente la opinión de Pound de que la poesía "se atrofia cuando se aleja demasiado de la música". Todo ello parece decididamente reiterarnos la antigua verdad de que al poeta no le basta contar con su instinto, sino que, mediante exacta vigilancia, debe saber también encauzarlo. De que el poeta no sólo nace sino se hace. Si no fuere así, estaríamos falsamente tomando por poesía lo que apenas llega a ser, sin persuasión alguna, pasajera ráfaga de exaltación o de melancolía. La obra de Meira Delmar, con su gracia y limpidez constantes, no cesa de darnos hermoso testimonio de la voluntad de perfección y del empeño de expresividad resplandecientes en cada una de sus líneas.

Poesía esencialmente amorosa, llega a veces a darnos la impresión de no estar formada de palabras sino de huellas que el sentimiento ha dejado al pasar.

Casi nunca de presencia, es la voz de la ausencia amorosa. Pero, insistiendo en esta singularidad, es la voz siempre fiel al amor a pesar de la soledad, la separación, la lejanía. Ama a un ausente que está, sin embargo, eternamente presente en el pensamiento. De largo y meditativo monólogo acerca de esta dolorosa fascinación, no interesaría del todo develar la experiencia inmediata, la anécdota oculta en tan abismal ensimismamiento. Pensemos que, en el poema, el poeta no se expresa como individuo privado sino como sensibilidad, palabra e imaginación que crea poesía. Debemos entonces decir que, aun cuando la dicción de Meira Delmar es en extremo femenina con su gesto de enardecida espiritualidad, es asimismo, por sus altas calidades, incorruptiblemente poética. Ello ha hecho que se la admire con general y devota atención como a figura ejemplar de las letras colombianas.



*Obra de la serie "Homenaje a Calder" (1977). Oleo sobre lienzo 117 x 78 cms.*

# Lorenzo Jaramillo: el grito y el rostro

Juan-Gustavo Cobo-Borda

**L**a pintura había descansado durante siglos en la interacción bien temperada del color y la forma. Matisse acababa de liberar al primero y el español estaba destinado a llevar a la segunda a su apoteosis: el color podía ser simplemente un paréntesis. De modo que el Picasso primero que impregnaba a las gentes del circo de una ternura malva y universal procedería el siguiente medio siglo a destrozarse el mundo de las apariencias dejándonos con el temor secreto de que el alma oculta tras el rostro de las personas que conocemos sea más monstruosa que cualquier historia que sus rasgos pudieran contar. Llegaría a representar el salvajismo de la forma debajo de la forma y además con una independencia considerable del color”.<sup>(\*)</sup>

Lorenzo Jaramillo parecía encarnar el anhelo fáustico de un saber total al servicio de una aguda sensibilidad.

Pintura y cine, teatro y ópera resultan las referencias más visibles de su ambicioso crecimiento. Pero a juzgar por sus diarios y cartas también historia y música, comida y viajes se hacían presentes en un mapa de sus desplazamientos: de Berlín a la India como de Londres a Turquía. Era un trotamundos, impaciente por apurar cuanto la vida le brindaba.

<sup>(\*)</sup> Norman Mailer, *Picasso, retrato del artista joven*. Madrid, Allaguara, 1997, p. 284.

Sus padres: dos destacados intelectuales colombianos, tan interesados en la historia de las ideas como en la cultura popular, y su hermana una notable actriz. Allí se desplegó su curiosidad.

Por ello su fulgurante trayectoria parece encerrar algo del sombrío destino de quien, bendecido por los dioses al nacer, ve tronchados sus dones en el momento de mayor fulgor.

Se entregaba a su trabajo como quien devora los bienes de esta tierra fugaz, pero un repaso mental de su producción nos deja la perplejidad sombría de un largo combate con el ángel.

Era explícito en su separación entre autobiografía y creación, pero la frontalidad angustiosa de sus máscaras descompuestas o la rota tensión de sus bailarinas apuntaba hacia un conflicto tan doloroso como letal. A él sólo le preocupaba el color en sí, pero su gusto por el negro terminaba por traslucir una honda desazón.

Lo explicó con gran clarividencia al presentar sus “Quince óleos negros” en México en 1983:

“En primer lugar tendría que decir que aunque sean cuadros rojos, azules y verdes con manchas impuras de grises diversos, siempre he considerado que estas pinturas son negras. Puede haber sido una intención sofocada por mi mismo amor por los colores, pero creo que quise que me salieran al encuentro seres negros, brochazos negros, figuras negras.

“En ningún momento me interesó deformar en estos cuadros alguna realidad. Al contrario, en la pintura me interesa una idea completamente diferente: elementos que remplacen esa realidad y, a la luz del conocimiento que el espectador tiene del mundo de las formas, las figuras y los signos, puedan ser leídos como si lo fueran.

“No he pintado seres monstruosos o fenomenales. Sólo he querido que estén ahí nuestras manos que se abren, nuestras piernas que se afirman, nuestras espaldas que se vuelven, nuestros sexos que nos agarran y nuestras cabezas que no nos pertenecen.

“En cuanto a estos hombres y mujeres, ¿quiénes podrán ser?. ¿Nosotros, la gente que anda por las calles?. Para alguien han sido los que pasan por los sueños; para otro, escuetamente, un taco de dinamita en el salón. Podrían ser

más bien el grito -porque parece que hay, siempre allí, de algún modo, un grito que no nos deja”.

La angustia de ese grito sólo se ve atemperada por la tranquila desnudez de sus cuerpos masculinos en reposo o por la equilibrada composición de sus seis últimas pinturas expuestas en la galería Garcés Velásquez en noviembre de 1991, las cuales nos traen, en la lograda trabazón de sus planos de color, flores y una cabeza, el sosiego triunfal de haber vencido a su más terco enemigo: él mismo. Eran los bodegones de un maestro de la nueva sensibilidad.

Formaba parte, no hay duda, de una generación sorprendente en su avidez, para la cual la lenta acumulación del conocimiento había sido sustituida por la insonsable profundidad de ese “museo imaginario” donde todo tenía cabida. Ese mismo que hoy nos desborda con las polimorfás incitaciones, no por fragmentarias menos sugestivas, de poner todos los mundos al alcance de nuestra mirada.

La red virtual que cambia la realidad delante de nuestros ojos, cada día, y nos obliga a retornar a la quieta penumbra de un pasado donde subsiste la evolución de una búsqueda y no el estallido impactante de una perpetua novedad.

Es conmovedor recordar cómo el joven aprendiz de artista asimila con lucidez la tradición y se detiene maravillado ante Holbein o Rubens, pero termina por conmoverse aún más al atisbar, en cualquier esquina del mundo, las siluetas de un pintor como Francis Bacon o un músico como Mick Jagger. Esos ídolos a los cuales animaba también la dureza de una confrontación no sólo con el mundo sino contra su propia imaginación descarnada. El terrible descubrimiento placentero de aquellas heridas físicas que producían sus propios sueños.

Leer una biografía de Bacon como mirar un video de Jagger es asomarse a un reguero de abruptos suicidios o de agresivas poses buscando romper cualquier armonía convencional.

Todo ello teñido de un rojo sangre, como la procaz lengua del músico o las humanas bestias que se acoplan en los cuadros del pintor. Formaban parte todos ellos del agresivo imaginario con que se expresa la cultura homosexual de hoy.

Esa atmósfera de ceremonia nocturna se trasluce también en la pintura de Lorenzo Jaramillo como una señal de época. Tanto en los catatónicos ídolos precolombinos como en las convulsivas danzas dionisiacas que despliegan sus

trípticos salvajes, hay un consciente retorno a lo primitivo. Al grito de la horda que blande sus mazas en torno al chivo expiatorio como lo ha señalado, en tantas ocasiones, el ensayista René Girard. Sólo ese crimen inicial permite transformar la violencia en territorio sagrado.

Igual sucede con la pintura de Lorenzo Jaramillo. Si él mismo aludió al *punk* como un movimiento que expresa el descontento inarticulado, los colores naranja, verde o rosa de sus rizadas cabelleras, las chaquetas de cuero negro, los colganderos que horadan el cuerpo o las cruces nazis, terminan por desplegar una sinfonía abrupta y chirriante. Un rótulo que lo dice todo: *heavy metal*.

Nuevos salvajes, nuevos expresionistas, no se fugan hacia el paraíso de la alucinación, sino que terminan por herirse a sí mismo en las ordalías guerreras. En la marcha sincopada que hace de esa gimnasia sado-masoquista otra forma de terror.

Era la suficiencia desdeñosa de quien se asume como marginal y al mismo tiempo delimita con claridad la parcela que corresponde a cada una de estas nuevas tribus urbanas. Repudian así todo lo demás, en una exaltación del presente al cual ya roe el cáncer del fin de la historia y que todo lo recicla, en la parodia sarcástica del consumismo voraz. También los *punk* serán devorados por el Leviatán de un mercado febril y su impugnación *fauve* sólo subsistiría en el estallido inclemente del color. En la ferocidad sin atenuantes con que la pintura termina por suicidarse a sí misma.

Lo explicó magistralmente John Berger al hablar de Jackson Pollock en su libro *Cada vez que decimos adiós* (Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1997):

“A través de la historia, la pintura se ha prestado a diferentes propósitos, ha sido plana y ha usado la perspectiva, ha recurrido al marco o ha prescindido de él, ha sido explícita y ha sido misteriosa. Pero hay un acto de fe que ha perdurado desde el paleolítico hasta el cubismo, desde Tintoretto (que también amaba los cometas) hasta Rothkó. Ese acto de fe consistía en creer que lo visible contenía secretos ocultos, que estudiar lo visible implicaba aprehender algo más de lo que podía ser captado con una simple mirada. La pintura podía revelar una presencia detrás de una apariencia, así fuera una Madonna, o un árbol, o simplemente, la luz que penetra un rojo.

“Jackson Pollock fue arrastrado por una desesperación -en parte suya y en parte del tiempo en que vivió- que lo llevó a rechazar ese acto de fe: a insistir,

con todo su brillo como pintor, en que no hay nada detrás, sólo aquello que se hace sobre la tela del lado que nos enfrenta. Esta simple y terrible inversión, nacida de un individualismo frenético, constituyó el suicidio". (pp. 143-144)

De ahí que también la pintura de Lorenzo Jaramillo se torne cáustica, jugando con su propia deformidad, citándose a sí misma y explorando los subterráneos de la sociedad. Esos baños rudos del fugaz encuentro sexual. Esas manos con guantes de caucho que en las casas de masajes sólo alivian por momentos tanta crispación.

Lo impactante, en todo caso, era ver cómo su tarca artística (manchas, tajos, goterones, cuadrículas que se deslían) buscaban en definitiva poner de presente la máscara asumida. Esta no era otra que la de pintor. Pero los emblemas de ese mundo frío que se obligaba a representar debían coexistir con su cálida ternura vital. El exilado que podía volver a su comprensivo hogar.

No una autobiografía contaminando los lienzos sino un estilo que usa la distorsión y el impacto del color para apuntalar la reconstrucción estética de un mundo roto. De una visión que se destroza en los hirientes abismos de su descenso a los infiernos y sólo alcanza consuelo en la soledad de un trazo que convierte el motivo en metáfora plástica. O alcanza, como en la "Suite de las muchachas extravagantes", un logrado alfabeto corporal, en la magistral soltura de su caligrafía expresiva. Tintas que, por cierto, parecen bailar. Por ello quizá quería tener su propia calavera, para meditar ante ella y erigir su *vánitas* barroca. U oponer, en diálogo complementario al surtidor verbal de Rilke, la *terribilità* de sus grabados de ángeles en cierta forma tan desmañados como cargados con el peso terrenal de sus alforjas de peregrino en ese exilio que es el mundo.

Al leer a Rilke, Hölderlin o Leopardi Lorenzo Jaramillo veía mejor y ahincaba más en lo real su percepción del mismo modo que Rilke dió forma a sus sentidos a través de la mirada táctil con que escribió sobre Cezanne o Rodin.

Al extender su voraz apetito hacia tantos intereses -escenografía de ópera y teatro, ilustraciones de libros para niños y revistas, grabados para acompañar poemas, talleres para la elaboración de máscaras- todo él se tendía hacia un perpetuo dar. El vaciar los sueños en tonos que enriquezcan el afán ancestral de comunicar una emoción.

Incluso cercado por la enfermedad el conmovedor video que filmó Luis

Ospina le permitía, imposibilitado ya de manejar los pinceles, apoyarse aún en la voz que refluye sobre la memoria fértil y piensa en términos pictóricos para brindar así sus más hondas convicciones como artista. Sin poder ver dibujaba con palabras y se convertía a sí mismo en testimonio fehaciente de esa verdad llamada arte. No lo que admiramos deslumbrados sino cuanto nos acompaña en los altibajos de una existencia tan trunca como única. No ya la ambición impaciente de la gran obra sino la humana satisfacción fraterna de que algún amigo conservara sus “monigotes”. Un deseo real pues ya su obra nos había abierto los ojos, al enseñarnos a ver en ella misma y a desentrañar así las claves de su percepción.

Combinaba la orgullosa suficiencia de quien había rozado el límite y se desplazaba por el filo de la navaja con quien termina por hacer de la tarea cumplida un homenaje rotundo a la existencia que se le iba. Al sufrimiento que lo acosaba. A los proyectos hechos polvo. A la muerte misma que no lograba opacar el brillo juvenil de su mirada creativa, sino que por el contrario resultaba traspasada por el fervor espléndido con que su espíritu había conquistado frutos perdurables y había resistido con coraje el reflujo con que la marea desperdigaba, sobre la playa desierta, esas muchas nimiedades decisivas que componen la vida y por las cuales uno se jugaba a fondo.

Al igual que con cada pincelada puesta allí con tanta energía como desilusión: ¿Después de Velásquez era lícito intentarlo de nuevo? De todos modos, quedaba la claridad de un arrebató esclarecido por su voluntad de darle concreción formal al calidoscopio de imágenes llameantes que giraban delante de sus ojos. Al igual que el niño que se marea cuando levanta con demasiada fuerza la cabeza para contar las estrellas.

En la fuerte y reveladora “Exposición retrospectiva” de Lorenzo Jaramillo realizada en la Biblioteca Luis Angel Arango (mayo-junio 1995), se exhibían áridos paisajes lunares, oscuras catacumbas, despedazados ídolos precolombinos, armonías desquiciadas y volcanes en perpetua erupción de color.

Pero también allí, como en todo gran pintor, la figura humana irradiaba su claridad incommovible: eran los retratos de sus maestros y amigos artistas como Eduardo Ramírez Villamizar o Luis Caballero.

Como en el *Erasmus* de Hans Hölbein o en la lectora de Fragonard hay un momento en que el incomprensible dolor del caos, la brutal insensatez, la mudez

de la violencia y la muerte, se ven trascendidos por quien descifra los arduos manuscritos de la realidad. No lo que está aquí sino lo que nos reclama desde su más allá. Entre otros retratos el más hondo por su comprensión psicológica era el retrato de Jaime Jaramillo Uribe pintado por su hijo Lorenzo, porque fue hecho por quien mejor intuyó, entre verdes y morados, la misma solitaria y ávida mirada que hace del pintor el mejor historiador de nuestras dulces perplejidades y nuestras tristes certezas. El grito se había trocado en rostro y allí encontraba, por fin, un único asidero irrepetible: el de la pintura.



*Retrato de Jaime Jaramillo- Uribe. Original en Pastel sobre papel de 83 x 73 cms. (1983). Autor: Lorenzo Jaramillo*

# Aforemas

**Un juego en el que sólo es productivo  
todo lo que se deja de hacer**

**O el ser pragmático que mi padre quiso que yo fuera**

Juan Calzadilla

1

*El erudito sano: un hombre para quien  
la reflexión no es una enfermedad.*

Borges postuló la erudición como un vicio de la memoria.

Hay quien la convierte en enfermedad de los sentidos,  
como el que sólo recuerda a todas las mujeres que amó.

Y hay quien hace de la erudición una enfermedad del olvido,  
como el que, después de llegar a saberlo todo,  
se pega un tiro.

2

*Paradoja del circunloco*

-Yo estoy bastante satisfecho de que  
pueda hablarme a mí mismo  
y de que, además, pueda ser oído por alguien  
que, como yo,  
es de mi entera confianza.  
Y que me pone tanta tanta atención  
como la que yo a mí mismo me presto.

### 3

El sentido que le va mejor a una palabra  
es el que adquiere con la corrupción del uso,  
no el que tuvo, etimológicamente, en su origen.

Por ejemplo, el término “insensato”  
como sinónimo de poeta  
es una muestra de corrupción del uso  
del lenguaje con todas las ventajas  
de una bella metáfora  
que oyes a diario.

### 4

Debemos estar siempre listos para enloquecer.  
Eso garantiza que la locura no nos coja  
por sorpresa.  
Ni se convierta en decepción para todos los  
que esperaban de ti una cordura  
larga y bien remunerada.  
Y a tiempo completo.

### 5

¿Por qué se ha molestado en venir?  
Mejor hubiera hecho quedándose en la casa de su cuerpo.  
¿Por qué salió de sí mismo? No necesitaba  
excederse de sí. Ni agitar sus brazos  
y expandirse en el curso de sus propios pies  
por la empinada cuesta y la aplanada orilla  
del valle muerto  
que conduce a ninguna parte.  
Me gustaba más cuando usted  
no tenía cabeza y era un maniquí comprado  
por un penique  
en un mercado persa.

6

*(Menstruum universalis)*

Según Eliot las cualidades que distinguen a un poeta son la excelencia, la abundancia y la diversidad.

Diversidad de razones para desconfiar de la poesía.  
Abundancia de argumentos para abandonarla.  
Excelencia de los méritos que hubiera hecho yo si hubiese advertido a tiempo que perdí mi vida dedicándosela a ella.

7

*Terreno abonado*

La gente no es muy verbal. No escribe. Prefiere las imágenes a las palabras, se ahoga en éstas. Y así se lo han hecho entender los medios audiovisuales. Porque éstos la adulan deseosos de ganarse su causa para la usura.

Porque ¿a quién que no sea un letrado halaga un lenguaje para descifrar al cual hay que entrar descalzo y descorrer ante la empañada lupa de la gramática la cortina de las desgracias?

-No, por dios.

8

*Sidera e coelos*

Yo crecí con un zapato prestado  
que rápidamente el uso doblégó.  
Para salir de él lo arrojé al pozo donde el pez  
rehusó habitarlo  
y alguien más hábil lo levantó con su anzuelo,  
lo maldijo y tiró a las aguas.

16 aleph

9

Reemplazar el genio con el entusiasmo  
o con la audacia de pretender serlo  
a fuerza de quererlo. Y terminar  
simulando el genio que no se pudo ser.

10

¿Ramos Sucre? Un mitificador de su yo, escaso de ideas.  
No veo por qué tiene que ser paradigmático  
alguien que no fue en esencia un innovador.

11

La historia de los porqués se desarrolla de pregunta  
en pregunta  
y se cierra al término de cada párrafo  
con un gran signo de ?

12

*Fuga vacui*

Madrugador es el que, estando a punto de partir,  
espera por la orden del sol.

Tan pronto el astro rey despunta, dice:  
-Me he librado de la noche.  
El día es otra cosa.  
Y cae muerto.

13

No veo qué maldad pueda haber en el hecho de que una  
persona no quiera vender sus principios, sino colocarlos  
en acciones de la bolsa, como lo hace todo virtuoso  
gentilhombre que ama a su patria.

Y al mejor postor.

14

*Software*

La esencia es el en sí de la cosa. Es decir, algo que no se puede arrastrar con el ratón para arrojarlo a la papelera -Hegel dixit.

15

*J' est un autre*

-¿Hay alguien más debajo de esta máscara?- dijo y mientras se la quitaba fue desapareciendo su rostro.

-Ahora sí que soy Otro -se respondió- en el colmo de la dicha.

16

*Un choque*

-¿Y no hubo muertos?

-Sólo un muerto del susto. Yo.

17

*Accidente*

La señora mayor que al intentar cruzar la calle se persigna llevando a la boca su pulgar y su índice pues ya está allí el camión.

18 aleph

*Epitafio*

Todos los que mueren, mueren por mí.  
 Si no murieran por mí, yo no estaría vivo.  
 Ni estuviera llenando por ellos  
 el lugar que dejaron vacío para mí.  
 Ni estaría yo ocupado  
 de escribir en este momento  
 el poema que escribo.

Final con

*Epigrama\**

*Su vida entera  
 fue un epigrama, pues  
 llevó a término  
 la ocurrencia más feliz  
 que jamás tuvo:  
 Se murió.*

\* G. Ch. Lichtenberg 1742-1799



*Serie "Ángeles" (1974-1991).  
 Grabado en metal 12.37 x 35 cms.*

# Viajeros americanos en Andalucía durante los siglos XIX y XX

Isabel García-Montón G.  
Carlos García-Romeral P.

**A** lo largo de la Era Moderna, las ciudades de Sevilla y Cádiz, dada la vitalidad de su tráfico marítimo, fueron de las ciudades ibéricas más visitadas por viajeros extranjeros. Pero a medida que España fue perdiendo influencia económica en Hispanoamérica, Andalucía fue perdiendo presencia en las rutas comerciales y protagonismo en los desplazamientos de los viajeros. Para el caso de los europeos se puede constatar este hecho a partir de finales del siglo XVII, y para los americanos a partir de principios del siglo XIX.

La Península Ibérica no se encontraba en el itinerario del “The Grand Tour” o “Le Grand voyage”, especie de viaje iniciático que realizaban los jóvenes de las clases burguesas de la Europa occidental, económicamente influyentes, destinadas a dirigir negocios, y gobiernos. Tal viaje venía a durar aproximadamente dos años. Con él se pretendía que esos jóvenes burgueses trabaran relaciones personales, y reconocieran en sus experiencias vitales lo que habían aprendido en los libros. En estos viajes, que realizaban acompañados de un preceptor, visitaban los principales países europeos y sus respectivas cortes, sedes del poder y focos de irradiación de modas intelectuales y sociales, como París, Roma y Viena.



Aunque durante unas décadas España, y en concreto Andalucía, quedó al margen de esos circuitos, pues se consideraba que no había nada de interés que estimulase la formación y enriqueciese los conocimientos de esos viajeros ilustrados, llega un momento en el que se produce un viraje en las preocupaciones de los viajeros noratlánticos, que empiezan a incluir Andalucía como una etapa de sus periplos. A mediados del siglo XVIII se constata que los continuos y constantes viajes a los mismos lugares, las entrevistas con las mismas personas y la impresión de libros de viajes en los que se describían los mismos lugares geográficos, llegó a causar *tedio*, que no aburrimiento, entre aquellos que tenían que repetir una y otra vez lo que otros ya recorrieron, vieron y contaron. De modo que para esa época quienes se organizan para hacer “The Grand Tour” o “Le Grand voyage” empiezan a buscar otros lugares que descubrir para poder contar nuevas experiencias. Por tal razón se va trasladando la ruta de esos viajeros hacia la Europa meridional, y en concreto hacia el sur de la Península Ibérica, que empieza a ejercer atracción entre la gente del norte europeo por sus pretendidos caracteres exóticos, al ser considerada una tierra dominada por la mentalidad y costumbres católicas.

Parte de este redescubrimiento se debe al viaje del anglo-italiano Giuseppe Baretti<sup>1</sup> (1719-1789). Fue Samuel Johnson, organizador de una tertulia literaria a la que asistía Baretti, quien aconsejó a éste que llevara un diario detallado de su viaje por España. Este viaje lo inició en 1770, y las cartas y el libro<sup>2</sup> que escribió suscitaron gran interés por el arte, las antigüedades, la cultura, y las ciudades de Andalucía. A este viajero le siguieron otros viajeros ingleses y franceses a fines del siglo XVIII y durante las primeras décadas del siglo XIX como: Townsend, Swinburne, Twiss, R. Ford, Gauthier, Dumas, Laborde<sup>3</sup>.

Estos anticuarios, viajeros, y escritores europeos fueron leídos por futuros viajeros norteamericanos e hispanoamericanos, que encontraron en ellos fuentes de información e imágenes tópicas que suscribieron o rechazaron.

Precisamente en las líneas siguientes vamos a concentrar nuestra atención en

<sup>1</sup> *Lettere familiari di Giuseppe Baretti ai suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amadeo*. Milano, 1761.

<sup>2</sup> G. Baretti: *A Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France*. London, Printed for T. Davies... and L. Davies, 1770.

<sup>3</sup> C. García-Romeral Pérez: *Biobibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XVIII)*. Madrid, Ollero & Ramos, 2000 y *Biobibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Ollero & Ramos. Madrid, 1999.

el análisis de algunos de los relatos de viajes que nos dejaron algunos destacados viajeros norteamericanos e hispanoamericanos que recorrieron tierras andaluzas a lo largo de los siglos XIX y XX.

## Viajeros norteamericanos en Andalucía

Uno de los primeros viajeros norteamericanos que se sintió atraído por el exotismo de Andalucía y que contribuyó a acuñar una serie de imágenes de esa región que tuvieron gran éxito entre los románticos europeos y americanos fue Washington Irving (1783-1859), norteamericano de origen escocés, que viajó por Europa entre 1804 y 1806 por motivos de salud. Se instaló en Liverpool en 1815 donde creó una empresa que no prosperó, regresó a Estados Unidos donde colaboró en diferentes diarios y revistas. Formó parte del servicio diplomático de su país. Viajó por primera vez a España en 1826 donde permaneció hasta 1829. Recorrió sobre todo Andalucía e investigó en el Archivo de Indias. Fruto de esta primera estancia en España es su libro *The Alambra* (1832), en el que ofrece una visión romántica de Granada. Fue nombrado embajador en Madrid en 1842, regresando a Estados Unidos en 1846<sup>4</sup>.

Precisamente la imagen de España que se difunde por Estados Unidos hasta nuestros días es la de *The Alambra*, este escritor romántico dio a conocer Granada, divulgando las tradiciones moriscas de leyendas y romances. Se puede considerar a Washington Irving como el contrapunto a los viajeros anglosajones del siglo XIX. Su relato no es un libro de viajes a la manera del de Richard Ford<sup>5</sup>, que se convirtió en la guía descriptiva de viajes más utilizada y leída en el siglo XIX, ni se asemeja a las descripciones de Henry David Inglis<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Hay una edición de sus diarios españoles *Washington Irving diary: Spain 1829-1829* (The Hispanic Society, 1926).

<sup>5</sup> R. Ford: *A Hand-Book for travellers in Spain and Readers at Home describing the Country and Cities, the Natives and their manners with notices of Spanish history*. London, John Murray, 1845. (Numerosas ediciones, reimpresiones, traducciones).

<sup>6</sup> H. D. INGLIS (1795-1835) viajó por España en 1830. Sus impresiones son parecidas a las de cualquier otro viajero inglés: la pobreza de las gentes, la religión, los mendigos... Su primer libro de viajes apareció con el título *Spain in 1830* (1831) y la 2ª ed., en 1837, en la que incluye a modo de introducción una visión de la situación política y social de España; la tercera edición de este libro es *Rambles in Spain*, agrupa en volumen los dos de las ediciones anteriores. En el verano de 1835 realizó otro viaje por España *A summer in Spain: being the narrative of a Tour, made in the summer of 1835* (1836), es una ampliación de la 2ª ed. de *Spain in 1830*. Por último quiso contar a los lectores ingleses su periplo por las tierras de España siguiendo la ruta del Quijote, los publicó en *Rambles in the Footsteps of don Quixote* (1837).

Washington Irving busca lo maravilloso, lo mítico y lo fantástico, y como romántico intenta captar la esencia del carácter del pueblo, que percibe en sus manifestaciones festivas, por lo que fue un asistente asiduo a fiestas populares y aristocráticas, ya que no solo intimó con el pueblo llano sino también con la aristocracia granadina.

Este viajero norteamericano acuñó una serie de imágenes de Andalucía que tuvieron gran circulación posteriormente. Viajó por esa región en 1829 y su libro *The Alambra* se tradujo al castellano con el título de *Cuentos de la Alhambra* en 1831. Desde esa fecha no ha dejado de reimprimirse. Mezcla realidad y ficción, como hizo el escritor y cabalista polaco Jan Potocki en su *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. Pero a diferencia de éste, Irving, viajó vivió y conoció la Alhambra.

*Los cuentos de la Alhambra*, se escribieron en los salones contiguos al "Patio de la Lindaraja", que fueron las habitaciones de Felipe V. Los cuentos y leyendas del escritor americano nos dan la idea de una Granada: rica, de hermosas mujeres, culturalmente avanzada, enigmática... donde las mujeres moras son celosamente guardadas como ocurre en el cuento la *Torre de las Infantas* en el que las princesas moras viven encerradas por su padre y por azares del destino conocen a unos caballeros cristianos. Dos de ellas huyen de las torres y son felices con ellos; pero la más pequeña duda y se queda en la torre donde muere de pena y amor.

Aparece en ellos la figura del astrólogo, que al igual que en los cuentos de las mil y una noches, mediante invocaciones al mundo de las sombras hacen florecer ejércitos, invisibles e invencibles, que derrotan al enemigo como en la *Leyenda del astrólogo árabe*. La montaña, siempre ha estado presente en las leyendas y en los cuentos sobre los moros, en las montañas y sobre todo en sus cuevas se enterraban los tesoros, pero también servían de escondite. El Astrólogo que hacía surgir ejércitos de la nada, pidió una bella mujer como recompensa al rey de Granada, que no accedió al deseo de este astrólogo, que la rapta y huye con ella al centro de una montaña, con esta huida el rey cae en desgracia y sus designios positivos se tornaron en derrota.

Los cuentos más interesantes de Irving son los que se refieren al último rey de Granada Boabdil, que según la creencia popular no abandonó Granada, ni él ni su ejército, y los barcos que se marcharon al Norte de África eran ilusiones ópticas, magia hecha por alguno de aquellos nigromantes y cabalistas que

frecuentaban la corte granadina. Irving narra esta leyenda, recreada también por Potocki. Para Irving, Boabdil se refugió con su ejército en el interior de una montaña. Algunas noches sale de su reino de sombras acompañado de sus huestes dirigiéndose a la Alhambra. Algunas veces se hace acompañar de sus íntimos; en otras ocasiones éstos junto a sus hombres se quedan a las orillas del río, y se puede ver al Boabdil paseando por los salones de la Alhambra.

Abandonando el siglo XIX y adentrándonos en la segunda década del siglo XX nos encontramos con dos viajeros norteamericanos fundamentales. Uno de ellos es Waldo Frank (1889-1967) escritor judeo-norteamericano, cofundador de la revista *Seven Arts* (1916-1917). Su obra muestra un gran interés por diversas ciencias sociales como la sociología y la economía. Fue comentarista social sobre temas hispanoamericanos y españoles. Su libro *Virgin Spain: Scenes from the Spiritual Drame of Great People* (1926) fue traducida al año siguiente por León Felipe para la Revista de Occidente. Desde 1927 hasta hoy se ha reeditado en numerosas ocasiones ya en el original inglés o en su versión española. Nos encontramos con una visión de España y lo español muy diferente de la que hizo Washington Irving casi un siglo antes.

Este libro se fraguó en el Madrid de 1924. Su prologuista, Alfonso Reyes (México 1941) dice que cuando se encontró en Madrid con Waldo Frank le sintió tan interesado por lo que estaba viendo que le dijo: “No olvides que España es el camino para nuestra América”. Hacía aquí el mexicano Alfonso Reyes un llamamiento al subconsciente colectivo de Waldo Frank. Éste en sus observaciones ibéricas y andaluzas iba buscando constantemente huellas de la cohabitación de las tres culturas, la cristiana, la islámica y la judía, y las razones de la pérdida de Sefarad. Su libro lo divide en tres partes. El pasado “Parte I: España” donde la Andalucía árabe y judía y la Castilla cristiana son sus protagonistas. El pasado “Parte II: la tragedia de España” en el que analiza la uniformidad de lo distinto efectuada por los Reyes Católicos, prestando atención a tópicos como la ascética, el misticismo religioso tan sólo roto por la hidalguía, la voluntad y la prosapia de un héroe como don Quijote. Esa tragedia de España va de la mano de la “corrida de toros”. En el apartado “el hombre y la mujer”, Waldo Frank nos va mostrando los opuestos de la cultura española, Isabel y Fernando, Calixto y Melibea, Dulcinea y don Quijote; Santa Teresa y San Juan de la Cruz... Esa ambivalencia es una defensa ante el caos, pues “la tragedia de España es su triunfo y su triunfo es el equilibrio perfecto de su energía

despedazada en dominantes formas de voluntad”<sup>7</sup>. “La Parte III: más allá de España” busca el futuro, la fractura vasca y Cataluña, el despertar andaluz y sobretodo el reencuentro con lo americano.

Waldo Frank va llevando al lector norteamericano de la mano por la historia cultural, la sociedad y las costumbres de España. El libro se desenvuelve en dos planos: uno de ellos meramente mostrativo de la cultura y la historia a través de figuras como el Greco, Juan Ramón Jiménez o de diversiones como “las corridas de toros”, y el otro filosófico que busca el reencuentro con las raíces americanas en una España aún virgen e inexplorada y mil veces descrita.

El otro gran viajero norteamericano, coetáneo del anterior, es John Dos Passòs (1896-1970), de ascendencia portuguesa. Se encontraba en España estudiando arquitectura cuando los Estados Unidos entraron en la Gran Guerra. Se alistó al igual que lo hicieran Hemingway y Cummings en el cuerpo de ambulancias. Trabajó como corresponsal y periodista. Cuatro años antes del libro de Waldo Frank publicó su visión de España en *Rocinante to The Road Again* (1922), que fue traducido en 1930 por la editorial madrileña Cenit con el título de *Rocinante vuelve al camino*. Su relación con España no queda ahí, pues posteriormente escribió un libro sobre el desencanto de un joven izquierdista en la guerra de España: *The Adventures of a Young Man* (1939).

En su relato de viaje no trata de reencontrar ninguna raíz ni personal ni filosófica, a pesar de su ascendencia portuguesa. Más bien lo que se propone es investigar la realidad social que ha llevado a las gentes de España a la pobreza. Se interesa por aspectos diversos del carácter español y de su cultura, como las miserables condiciones laborales y la intolerancia política. Para describir el carácter español acude a tres personajes alegóricos: uno, el que da título al libro, es *Rocinante*, el caballo flaco, físico, medio muerto, pero orgulloso de don Quijote; otro, *Telémaco*, que pertenece a la mitología griega, es el prototipo del amor filial, el joven que demuestra siempre piedad, ingenuidad y virtud, ante lo que ve; y en tercer lugar, como contrapunto a su compañero de viaje, *Lieo* que representa lo dionisiaco, símbolo del desencadenamiento ilimitado de todos los deseos, y que representa en esta obra las ganas de vivir y de sentirse vivo.

Su descripción de viaje se acompaña de varios poemas que se van glosando en la andadura del viajero. Empieza con Jorge Manrique, y continúa con el

<sup>7</sup> W. Frank: *España Virgen*. Aguilar, Madrid, 1989, p. 250.

poema del Cid. Dos Passos da a conocer a lector norteamericano no sólo su visión de España sino también diversos aspectos de su vida cultural pues presenta semblanzas de grandes poetas y dramaturgos del pasado como Jorge Manrique y Jacinto Benavente, y de figuras literarias de su presente como Juan Ramón Jiménez.

## **Viajeros hispanoamericanos por tierras andaluzas**

La emancipación de la América española de su metrópoli a principios del siglo XIX significó que las elites hispanoamericanas reorientasen su mirada hacia otros centros políticos y culturales. De ahí que los viajeros que se desplazaban a Europa optasen por pasar largas temporadas en París o Londres y desdeñaran adentrarse en tierras ibéricas.

No obstante algunos empezaron a incluir a España en sus itinerarios europeos. Así sucedió con el chileno Rafael Sanhueza Lizardi, quien a finales del siglo XIX estaba realizando un viaje por Europa con la familia y que rompiendo los prejuicios hacia España decidió traspasar los Pirineos. Escribió sus experiencias en *Viaje en España*, que se imprimió por vez primera en Santiago de Chile en 1886 y que se reimprimió por segunda vez en París, en 1889.

Ya en el prólogo apunta que los viajeros hispanoamericanos apenas vienen a España, como destino único de su viaje, y añade que en sus respectivos países se desaconseja viajar a España, pues hacerlo es malgastar el dinero, la paciencia y el tiempo. España es vieja, fea, desaliñada; la mano negra y la retaguardia carlista ponen a cada paso en peligro la tranquilidad, el dinero y, a veces, hasta la vida de los transeúntes. En las aduanas los aduaneros<sup>8</sup>, llevan sus exigencias hasta lo inverosímil, no se puede introducir en España ningún libro que no este en lengua española, porque sería sospechoso de facineroso, anticlerical... Los medios de transportes son caros, molestos, anticuados... Los hombres, duros, fríos y descorteses. La vida es más costosa que en cualquier otra parte de Europa... La ventas: incómodas y sucias. La comida hecha a base de aceite y ajo<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Todos los viajeros desde T. Gauthier hacen referencia a este hecho.

<sup>9</sup> Los condimentos de las comidas a base de estos ingredientes son detestados por los viajeros del siglo XIX, ya sean franceses, ingleses, portugueses, checos... Uno de los temas fundamentales de los libros de viajes por España es la descripción de las comidas y de lo poco que gustaban al viajero.

Y se hace eco de quienes afirmaban que ciertos lugares de Sierra Morena y las Alpujarras, aún estaban habitados por moros. También se decía que en estos lugares habitaban los espíritus y que los demonios más perversos deambulaban por aquellas sierras aliándose en algunas ocasiones con los bandoleros y gitanos para atemorizar y robar, no sólo el dinero sino también el alma de quien se atreviera a pasar por aquellas tierras.

Décadas después, ya se habían roto los prejuicios hacia España, y muchos viajeros hispanoamericanos se encaminaron hacia este país, y en concreto hacia Andalucía, buscando sus raíces culturales. Así sucedió con el ensayista, novelista, viajero y político argentino Manuel Ugarte (1874-1951), quien viajó por España a principios del siglo XX<sup>10</sup>. Este político argentino evolucionó desde presupuestos ideológicos socialistas -compromisario de su partido en la II Internacional- a planteamientos nacionalistas. Fue muy crítico con las clases dirigentes e intelectuales hispanoamericanas de la época a las que decía: "Sois europeos en América y americanos en Europa". En su libro *El dolor de escribir: conferencias y recuerdos* (Madrid, 1933) decía que para "pintar la vida hay que empezar a verla"; hay que conocer lo que está cercano en el espacio, es decir la naturaleza y lo que está en nosotros, nuestras raíces, para así comenzar a marchar hacia el futuro. Se interesó especialmente por Andalucía por su carácter de sociedad mestiza, dado la mezcla de culturas que la habían conformado.

### **Imágenes de los caminos andaluces**

Todos estos viajeros recorrieron tierras andaluzas. Vamos a seguirles para presentar las imágenes que elaboraron de esa región. Iniciaremos y continuaremos ese camino de la mano sobre todo del viajero chileno Rafael Sanhueza Lizardi. De todos los que hemos mencionado fue quien tuvo que romper más prejuicios ideológicos, y ligaduras materiales y espirituales, que hacía casi imposible que un hispanoamericano viniera a España por su libre albedrío. Se impedía así el reencuentro de dos culturas y dos sociedades con muchos elementos históricos comunes y valores sociales compartidos. El criollo de aquella época se vanagloriaba de conocer mejor París y Londres que Madrid. Hispanoamérica parecía vivir de espaldas a España.

Ese viajero después de viajar con su familia por Europa decidió trasladarse

<sup>10</sup> M. Ugarte: *Visiones de España*. Prometeo, Valencia, 1994.

a España. Atravesó este país desde el Norte al Este. Llegó a Valencia y desde allí se dirigió a Córdoba. El paisaje, las ruinas de los castillos, imaginarios o reales, le recordaron la España del Siglo XI, un país de reinos que quieren abrirse un camino hacia el Sur. Evocó entonces las luchas del Cid, las de los caballeros e infantes anónimos, que un día luchaban a favor de la España cristiana y el otro a favor de la España musulmana. Los compara con las antiguas y recientes guerras de Chile. Las antiguas, las de los Araucanos, contadas y cantadas por Ercilla, y las recientes contra los países de su entorno para crear fronteras y banderas que los diferencien, aunque dicha diferencia se comunicase en el mismo idioma. El viajero y su familia abandonaron Valencia en tren con la sola idea de ver el Guadalquivir. Llegaron a la ciudad de Córdoba por el puente de Alcolea de “negro mármol, descolorido y áspero por los arañazos de los tiempos, semeja un largo cocodrilo que se bañase con muelle de delicia en las aguas verde claro de las apacibles corrientes”<sup>11</sup>. Al cruzarlo el viajero recuerda la batalla que abrió el camino de Madrid a los que se sublevaron en Cádiz contra la reina Isabel II y que nutrieron sus filas con sevillanos, onubenses, cordobeses, haciendo triunfar la “revolución gloriosa” contra la monarquía isabelina.

Entra entonces en la ciudad de Córdoba. El viajero chileno queda impresionado no por su monumentalidad, sino por sus ruinas. Una vez superada la primera impresión se pierde en un laberinto de calles estrechísimas, por donde no pasan un caballo, un perro, un vehículo.

Son esas calles, recorridas en la década de los veinte del siglo XX por el escritor norteamericano Waldo Frank, las que llevarían a decir a este hispanista: “Las calles de Córdoba no son como las de Fez, ni como las de Kasbah de Argelia, ni como las de Lisboa. En las colinas y valles de Fez las calles trepan y se amontonan como los intestinos de un cuerpo. La negruzca espiral de las calles de Argel se alza siniestra entre el blanco sepulcro deslumbrante de sol, y la antigua Lisboa es explosiva...; sus calles giran y se empinan trágicamente en busca del cielo, que pierden cuando ya casi lo alcanzan. [Pero] Córdoba es orgullosa. Su orgullo es intrincado como el Talmud, duro y abstruso como el místico credo del Sufi; abierto como la página de Aristóteles. No es ni secreto este ojo de Córdoba, y si orgullo no premeditado. Y no está muda Córdoba tampoco. Su luz habla por ello; Séneca el estoico. Averroes el comerciante.

<sup>11</sup> R. Sanhueza Lizardi: *Viaje en España*. Garnier Hnos. París, 1889, p. 111.

Moisés ben Maimón, el primer racionalista de los judíos. Lucano y Luis de Góngora. Sereno Almanzor, el más acabado caballero árabe, para que, cuando gobernaba en España, decretó por respeto a los cristianos que el domingo fuese día de descanso. Córdoba se asienta entre montañas tumultuosas y un río perezoso. Es un equilibrio de montañas y de río; es una ciudad majestuosa...<sup>12</sup>.

Coinciden pues el escritor norteamericano de la segunda década del siglo XX y el viajero chileno de finales del siglo XIX en describir Córdoba de la misma manera. Sobre todo lo que más les llamará la atención será la Mezquita y su bosque de columnas, Twis<sup>13</sup> (1747-1821) viajero inglés del siglo XVIII quiso patentar un método de lectura cabalística para averiguar el significado del número de columnas. Ambos coinciden en la ruptura de la unidad de la Mezquita con la catedral, pero también dejan entrever que sin la Catedral no se hubiera conservado la Mezquita una de las más grandes del mundo islámico y que esta hubiera sido destruida como lo fueron tantas otras por el fanatismo y la intransigencia religiosa, de los vencedores sobre los vencidos.

La Córdoba Cristiana, Musulmana y Judía. Están descritas las tres con sus personajes y templos más emblemáticos; pero nos falta un edificio, dónde se encuentra la Sinagoga<sup>14</sup>. Allí los judíos -que eran muchos- estudiaban, leían, conversaban... Si a la Mezquita se le incrustó la Catedral, la Sinagoga, tras la expulsión de los judíos en 1492, tuvo una vida azarosa. Pero siempre tuvo que ver directa o indirectamente con el culto religioso: primero fue ermita bajo la advocación de Santa Quiteria y la casa adjunta [Yesivá, escuela] fue destinada a hospital de hidrófobos. En 1536 se instaló en ella una cofradía con el nombre de la Cruz de Cristo y San Crispín. En 1588 pasó al gremio de zapateros que utilizaron el local para sus fiestas y reuniones. Se hicieron varias reformas, se taparon las inscripciones con yeso. Hasta que se declaró Monumento Nacional en 1885, iniciándose las primeras restauraciones en 1886. Se abrió totalmente reformada según debería de ser la original en la década de los 90.

El viajero chileno dedicó gran parte de su viaje por Córdoba a recorrer las Ermitas y los eremitas de Sierra Morena, donde el paisaje se llena de acebuches,

<sup>12</sup> W. Frank: *España Virgen*. Aguilar. Madrid, 1989, pp. 77-78.

<sup>13</sup> Twis: *Travels through Portugal and Spain, in 1772 and 1773*. Printed for the author, and sold by G. Robinson, T. Becket and J. Sobson. London, 1775.

<sup>14</sup> F. Cantera Burgos: *Sinagogas españolas*. CSIC. Madrid, 1984, pp. 1-32.

algarrobos, encinas, alcornoques y pinos. Los precipicios que se divisan desde el borde de la carretera, nos dan la imagen de una tierra inhóspita, donde la relación con la divinidad, y los seres ocultos... es más fácil que en el llano. Dice el viajero chileno a propósito de las ermitas que “un asiento de madera al natural os recibe mientras aquellas puertas que no han conocido la pintura se abren silenciosamente á vuestro paso como si fuesen las de la eternidad.”<sup>15</sup>

Y cuenta entonces la famosa historia de aquel capitán de la guardia valona, que una noche se protegió de los espíritus que vagan por la sierra en una ermita y su eremita que cuidaba del alma era un hombre deforme, famélico y descarnado que estaba endemoniado por hacer el amor con unos demonios disfrazados de moras, que se decían descendientes de los “Gomelez”. Y señala que por aquellos lugares también pasaba de vez en cuando el Judío Errante.

La ermita nos es presentada como el lugar de protección ante la maldad del mundo. Estas ermitas de la Sierra se remontaban a la época romana e incluso antes. Lo que más llamó la atención del viajero chileno y de su familia fue la dieta Semanal que seguían los eremitas de finales del siglo XIX: “la alimentación sólo es de legumbres<sup>16</sup>; los domingos, martes y jueves, garbanzos<sup>17</sup>; los lunes y viernes, habas<sup>18</sup>; miércoles y sábados lentejas<sup>19</sup>, una pequeña cantidad”<sup>20</sup>.

La Andalucía de John Dos Passos dista mucho del mundo mágico y legendario que atrae al viajero chileno. Se preocupa más bien de mostrar las miserias y las persecuciones del hombre común. En su libro Andalucía está descrita a través de Córdoba, ciudad de toreros. Dice así a la salida de una corrida:

“-Pan y toros--murmuró el que me acompañaba--; pero no bastante pan.

<sup>15</sup> Sanhueza Lizardi: 1889, pp. 130-131.

<sup>16</sup> Las legumbres están en contacto con la tierra.

<sup>17</sup> (Sol, Marte y Júpiter) Es una comida festiva se como los días festivos y menos significativos del calendario cristiano o de significación ocultista.

<sup>18</sup> (Luna, Venus- día de ayuno, muerte de Cristo, noche de sabbat) Las habas estuvieron prohibidas en algunos rituales romanos, algunos filósofos decían que no se tenían que comer porque representaban el feto de un niño. [en las ciencias ocultas] Una variante del haba es la judía, que antiguamente se ofrendaban en el entierro de un difunto. Las judías negras se creían que tenían el alma del difunto.

<sup>19</sup> (Mercurio -mensajero- y el día de sabbat) Al igual que las judías se considera comida de duelo. La lenteja tiene forma de círculo, que enseña que el duelo es como una rueda que retorna al mundo. Además, las lentejas no tienen “boca”, similar al que guarda luto, en algunas religiones monoteístas como judaísmo y musulmanes, permanece en silencio durante un tiempo determinado.

<sup>20</sup> Sanhueza Lizardi: 1889, pp.130- 131.

[...] -Ahí va Belmonte--dijo--. La mitad de los que aplauden no han tenido en su vida bastante para comer. Los romanos lo entendían mejor: para tener al populacho tranquilo le llenaban la panza. Esos imbéciles... (Echó la cabeza atrás con gesto de repugnancia. Yo pensaba en los mantones y en las altas peinetas y en el pelo negro resplandeciente bajo el encaje y en los talles de avispa de las jóvenes y en la insolencia de los ojos negros sobre las fulgurantes ruedas de los carruajes) esos imbéciles dan sólo corridas. ¿Se dan cuenta, ustedes los de afuera, de aquí en Andalucía nos morimos de hambre, de que nos estamos muriendo de hambre hace siglos, que esos negros toros de lidia pueden pastar buenas tierras de panllevar... ¡para hacer a España pintoresca! la única vez que vemos carne es en el ruedo. A esas personas que discurren todo el tiempo por qué España está atrasada y escriben libros, se lo diría yo en una palabra: desnutrición. (Empezó a reír desesperadamente y echó a andar otra vez con paso rápido...) Hemos resuelto el problema de la vida. Vivimos de aire, de polvo y malos olores.”<sup>21</sup>

Sigamos nuevamente en sus observaciones a nuestro viajero chileno, quien de Córdoba se desplazó a Granada.

En esta ciudad sus referencias históricas se trasladan a la Andalucía del siglo XV. Cita entonces los apellidos de los moriscos “Alabes, Gomelez y Venegas”. Alguno de ellos fue protagonista de cuentos mágicos que se escribían y contaban en las cortes europeas.

Ve así el viajero chileno la Granada del siglo XIX como una trasposición de Al-Andalus. Cuenta que uno de los días que paseaba por las calles de Granada, cabizbajo, meditabundo, sin rumbo, fijándose en cualquier cosa, pasó por delante de una de esas verjas grandes de hierros retorcidos que casi llegan hasta el suelo y llenas de flores. Junto a la verja vio un soldado envuelto en su capote, al otro lado una voz femenina que hablaba en voz alta, no sólo para que la oyera el soldado, sino también los que por allí pasaban. El viajero siguió paseando sin dar importancia a aquello, al rato volvió a pasar por el mismo sitio, y vio al mismo soldado, envuelto en su capote, hablando en voz alta, con la que posiblemente sea o será su enamorada. A esto en Andalucía -dice a sus lectores- lo llaman *pelar la pava*<sup>22</sup>. A las once de la noche oscurece en Granada y sus calles se pueblan de lances y encuentros furtivos.

<sup>21</sup> W. Frank: *Rocinante vuelve al camino*, Cenit. Madrid, 1930, pp. 109-110.

<sup>22</sup> Sanhueza Lizardi, 1889, pp. 152-153.

Otro día el viajero chileno tiene una duda acerca de por qué la ciudad se llama Granada. No encuentra una explicación aparente al topónimo. Con esta inquietud se dirige al hotel. Cuando se encuentra con el hostelero, le pregunta, a qué se debe el nombre de Granada. El hostelero se quedó atónito, le mira, y le dice:

“-- ¡Cómo, hombre! Nos dijo el dueño del hotel, ¿no ve usted a primera vista que la configuración topográfica de esta ciudad está dándole a gritos ese nombre?”

Mire usted, continuó diciéndole, al mismo tiempo que extendía la mano hacia el horizonte; allí ve usted que todos los edificios de la ciudad se hallan *escalonados* por la pendiente de esas tres colinas que usted puede perfectamente distinguir, desenvolviéndose en anfiteatro como los granos de una *granada madura abierta*<sup>23</sup>.

Esta Granada mora que oscurece a las once se diferencia de lo castellano para Waldo Frank, el viajero norteamericano, en que es la “fusión de un paisaje uniforme”, mientras que lo andaluz al igual que América, en concreto lo granadino es la “armonía del paisaje en la confusión de sus formas” y escribe que “Desde la Sierra Nevada se precipitan dos riscos agudos que dividen la garganta del Darro. Gargantas áridas y más pequeñas los rompen y los deshacen hasta que vienen a morir en una llanura. Dentro de este mar quebrado de rocas y florestas se asienta tranquila Granada. Una de sus alturas es la Alhambra, el palacio de los reyes. Desde las torres baja el corte del precipicio hasta el río. Al Oeste se alza el Albaicín, un barrio populoso. Al Norte, cerca del río, se extiende un pueblo gitano, y hacia el Este, sobre otra eminencia, está el esplendor recargado del Generalife, lleno de terrazas y de cascadas. Físicamente, un caos; cultural y espiritual, un caos también”<sup>24</sup>.

Todos esos viajeros quedan deslumbrados por el monumento principal de esa ciudad: la Alhambra. Nuestro viajero chileno, en su deambular por calles, callejas, plazas y caminos con su familia, llega a las márgenes del Genil que hacia el Norte busca al Darro, y se encuentra con la cuesta de los Gómez que conduce directamente hacia la Alhambra. Describe entonces minuciosamente cada una de sus partes, se para en alguno de sus salones, y en algún momento

<sup>23</sup> Sanhuesa Lizardi: 1889, pp. 156-157.

<sup>24</sup> W. Frank: *España virgen...*, 1989, pp. 82-83.

se pregunta ¿cuál fue la expresión de los cristianos cuando entraron en Granada? ¿Y la de la Reina Isabel cuando vio la Alhambra?. El viajero hispanoamericano hace referencia a sus lecturas del libro de viajes de Alejandro Dumas, que se tradujo una parte al castellano en 1847 con el título “De París a Granada”, o el libro del que sale esta parte Impresiones de viaje: de París a Cádiz (1856-1857). Pero sobre todo se nota que ha leído y casi ha memorizado los cuentos y leyendas de Washington Irving, que fue, como ya se ha comentado, uno de los grandes divulgadores de la imagen de una Andalucía romántica en toda América.

De Granada nuestros viajeros se suelen encaminar hacia la otra gran ciudad andaluza: Sevilla. Así el chileno Rafael Sanhueza Lizardi se fue en tren a la antigua Hispalis. Mientras avanzaba por el valle del Guadalquivir apenas pudo darse cuenta que el paisaje cambiaba. Antiguos y tradicionales castillos suspendidos en elevadas colinas; pintorescos poblados, ocultos en frondosos bosques de naranjos; olivares ya fatigados y campos extensos, cubiertos de árboles frutales de todo género, fue lo que él y su familia divisaron hasta que se hallaron en la línea férrea que recorrieron a una velocidad constante.

Lo primero que vio al entrar en Sevilla fue la Giralda. Durante todo el camino lo que más le llamó la atención fueron los campos alegres que contrastaban con la tristeza de los campos cordobeses. Se alojó en la fonda Betis, a la que se dirigió por recomendación de otros viajeros. Recorrió la ciudad en un elegante coche americano. La ciudad de recordaba a la de Nápoles, pero sus calles plazas, iglesias... parecían una transposición de las ciudades hispanoamericanas.

“El cielo, el aire, el sol, el bullicio, la estrechez y la extensión de las calles; las ventas de todo género colocadas en las plazas; la afluencia de extranjeros de todos los climas y nacionalidades; el claro, anchísimo y espléndido río, dividiendo a la ciudad en dos inmensos y bien diferentes barrios y espaciándose como bahía de dilatado mar; los innumerables buques de diversos tamaños y proporciones, meciéndose dulcemente en sus corrientes y cargando la loza, los tejidos, las frutas y todos los productos de la ciudad...”<sup>25</sup>.

El viajero chileno observa Sevilla, puerto comercial, lugar de donde partieron la mayoría de los barcos hacia América. Nos describe la calle de *Las Serpes*<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Sanhueza Lizardi, 1889, p. 182.

<sup>26</sup> Sanhueza Lizardi, 1889, p 187.

También comenta cómo en sus calles se han ambientado alguna de las novelas picarescas más importantes del barroco. Por ellas la ciudad fue conocida en medio mundo y a través de ellas se criticó la miseria a la que estaba condenada una sociedad hidalga y mísera, donde la opulencia se quedaba en la corona o marchaba a los banqueros holandeses o los comerciantes ingleses.

Siguiendo su deambular mágico por Andalucía. Señala cómo las calles de Sevilla están pobladas de recuerdos. La imaginación y las leyendas, mezclada con la incredulidad y el fatalismo, le hace oír al viajero extrañas leyendas e invenciones como la de la calle *Cabeza del rey don Pedro*<sup>27</sup>.

“En la primera mitad del siglo XI, á horas muy avanzadas de cierta lluviosa noche de invierno, los moradores de la calle en cuestión fueron despertados por el fuerte choque de las espadas de dos obstinados combatientes y por el ¡ay! de agonía del menos afortunado, quien gritaba con dolorido acento: ¡Dios me valga! ¡muerto soy!

“Una vieja se asomó entonces al balcón de su morada con una luz en la mano; pero retiróse súbitamente, dejando caer, sin quererlo, la luz, en el mismo punto de la contienda. Se asegura que el espanto de aquella curiosa anciana provino, más que de haber visto á un hombre nadando en un mar de sangre, de haber conocido a su matador que abandonaba en estoica frialdad el lúgubre sitio, limpiando con su pañuelo la hoja de su tajante de Toledo, y produciendo un rumor seco como el del choque de dos huesos. La justicia, aunque tomó el cadáver del occiso y el apagado candil que la asustada anciana dejó caer, no pudo, sin embargo, descubrir indicio alguno que le revelara la persona del matador.

“Don Pedro primero de Castilla, llamado por unos el cruel y por otros el justiciero, que a la sazón reinaba, hizo llamar al alcalde y lo amenazó con hacerle cortar la cabeza si dentro de cuarenta horas no se había descubierto el delincuente.

“El afligido mandatario que sabía muy bien que don Pedro cumpliría la amenaza, prendió, entre otros, á la referida anciana del candil, quien se obstinaba en no declarar aun soportando la terrible prueba del tormento inquisidor. Por suerte, cuando los dolores eran más recios, siente los pasos de un hombre que

<sup>27</sup> Sanhucza Lizardi, 1889, pp. 190-193; esta leyenda se repite en casi todos los libros de viajes decimonónicos.

al andar producía aquel mismo ruido seco y sordo del choque de dos canillas, que ella había oído en la fatídica noche del misterioso homicidio. En el acto, incorporándose como pudo en su terrible situación, grita con voz desfallecida: “Ese que entra es el autor del homicidio”. Los verdugos se vuelven en el acto hacia ese hombre; pero horrorizados al verlo, casi se desmayan, pues vieron al mismo rey don Pedro, que apenas alcanzó á darse cuenta de aquella rápida escena.

“En efecto, era el rey el que había muerto con su acero, no á enamorado y romántico trovador no mucho menos á rencoroso enemigo, sino á un contumaz y reincidente ladrón que era el terror de la ciudad. El estaba disfrazado, pero la anciana le reconoció en el ruido especial que producía cuando andaba. Don Pedro perdonó naturalmente á la anciana; pero no se perdonó a sí mismo y, a fin de que el delincuente no quedara sin el castigo acostumbrado, ordenó que se hiciese poner en efígie su propia cabeza con un dogal al cuello, en el mismo punto que cayera expirante el infeliz bandido... -no la busquéis que esta cabeza no se encuentra ya-”

El viajero chileno visitó todos los lugares “mericanistas” de esa puerta de América: su biblioteca Colombina, donde se pueden ver los autógrafos del enigmático Colón, y el Archivo de Indias donde se guardaban, ordenaban con cuidadoso celo, las relaciones, informes, disputas, de las tierras americanas.

La populosa Sevilla, de finales del siglo XIX, estaba más empobrecida que nunca, pero había lugares de febril actividad laboral como la Fábrica de Tabacos, donde parece buscar a *la Carmen* de P. Merimée.

A lo largo de su paseo señala cómo Sevilla es quizá el pueblo de Andalucía y de España más fecundo en hombres ilustres: Enrique II, Fernando IV, dramaturgos, poetas, filósofos, pintores como Velázquez y Murillo.

Desde Sevilla el lugar habitual de destino de los viajeros que recorrían Andalucía era Jerez. Allá se dirigió nuestro viajero chileno, quien recurrió nuevamente al tren para desplazarse. En su viaje fue admirando el paisaje, sobre todo los campos de vid. Entretanto iba recordando los últimos avatares de los visigodos y de su rey Rodrigo, la traición de don Julián y la valerosa defensa de Guzmán el Bueno.

Al llegar a Jerez analizó este viajero el significado del epíteto *la frontera*. Dicho epíteto, arranca de que Jerez fue, después de la recordada batalla, el

límite meridional de la España cristiana en los tiempos del reinado de don Alfonso XI. Encuentra esa ciudad bellísima y llena de poesía, donde siempre se mantiene la perpetua primavera. Dedicó su estancia a recorrer sus viñedos. Es probable que el viajero tuviera relaciones con los negocios vinícolas en Chile. Recorre varias bodegas y las describe, de la mano de un emigrante jerezano a Chile, el señor Hurtado.

Días después se desplazó a tierras de la bahía de Cádiz. Durante esa etapa de su recorrido andaluz paró en Santa María y en el Puerto de San Fernando. Aquí visitó el arsenal de La Carraca, del cual alaba su modernidad y las atenciones que le mostraron, al enseñárselo en su totalidad, cosa que no le ocurrió cuando visitó el arsenal francés de Tolón.

A medida que iba avanzando hacia la ciudad de Cádiz fue recordando los acontecimientos de 1810, la resistencia de la ciudad ante las tropas francesas y sobre todo la Constitución de 1812, la única Constitución que recibió el refrendo de las provincias españolas de América, quizá la más liberal y progresista del siglo XIX. Toda Cádiz, al igual que Sevilla, le recordaba América. Hace mención de sus bibliotecas y centros de enseñanza y academias.

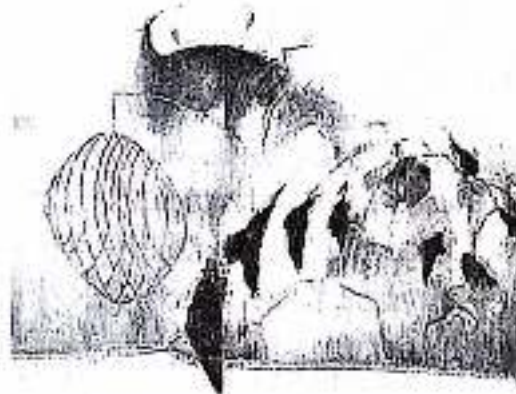
De Cádiz se dirigió a Gibraltar y aquí tomó un barco que le llevó a Málaga. Llegó a esta ciudad prejuiciado y con reticencias, pues las guías para turistas y los libros de viajes la consideraban como la más fea de Andalucía. Pero él puso empeño en buscar y describir sus lugares más atractivos como Gibralfaro, los paseos y las plazas, la catedral, y se fija con atención en su incipiente vida intelectual.

Viajeros posteriores como Waldo Frank, recordarían a algunos malagueños ilustres como el poeta judío Ibn Gariol, al que dedicó algunas páginas de su *España Virgen*, en las que recogió algunos de los versos que escribió cuando tuvo que exiliarse de Al-Andaluz

*Espera en Dios alma mía,  
en calma y tristeza,  
en pie, atisbando, hasta que  
al mirar en ti se fije el que mora en los cielos.  
Cierra tu puerta tras de ti,  
escóndete hasta que pase la furia;  
que no te importe mucho*

*si tiene sed o hambre:  
Muy grande será tu recompensa,  
y en el mundo futuro te irá bien.  
Abstente de ir en pos  
de la Tierra, y no trates con ella  
-¿Qué te pasa, mundo infiel,  
que andas dando vueltas?*

Fue en la ciudad malagueña donde terminó el periplo andaluz de nuestro viajero chileno, y donde nosotros ponemos punto final a esta evocación y análisis de algunas de las imágenes que nos transmitieron determinados viajeros norteamericanos e hispanoamericanos que recorrieron la región andaluza durante la época contemporánea.



*Serie "Homenaje a Calder" (1977)  
Oleo sobre lienzo 117 x 78 cms.*

# El reverso de la luz

## Cuatro poetas húngaros del siglo XX:

László Kálnoky (1912-1985), Sándor Weöres (1913-1989),  
János Pilinszky (1921-1981) y Ágnes Nemes Nagy (1922-1991)

*Versiones de*  
Rodrigo Escobar-Holguín  
Vera Székács

*Dibujos de Sándor Weöres*

**László Kálnoky**

### **El fiasco de la creación**

Aletas, piernas, élitros, tentáculos,  
brazos, pinzas, cabezas a granel,  
troncos humanos, perfectos o feos,  
en inmenso caldero se revuelven.

De pronto el agua turbia del caldero  
por una vara tosca es removida,  
y en un latir feroz los corazones  
desnudos con dolor se contorsionan.

El bodrio empieza a enfriarse muy despacio.  
Y el hacedor ahora ya no sabe  
qué hacer con él, su cara se oscurece

y ante la creación, fiasco inconfeso,  
quiere huir a través del laberinto  
de su espacialidad bizca y curvada.

## Para un método de trabajo

1

Ensambla una con otra las palabras  
con el cuidado de quien habla  
movido apenas por su propia ausencia,  
con tanta precisión, con tanto esmero  
como pone la muerte en el proyecto  
de las arrugas que tras décadas  
habrá en las caras de los jóvenes.

2

Contempla los fenómenos  
como ve, con los ojos sin vendar,  
las plantas y los árboles el preso  
el momento anterior a la descarga.

## En el Altar de la Piedad

¿A dónde han ido las reliquias familiares,  
pastillas que han quedado en los estantes,  
alhucemas libadas en secreto,  
suspensorios y condones poco usados?

¿Y las cajas de música ya mudas,  
y los bacines de argentinas voces?  
¿Y del sofá las testas de leones  
que se fueron haciendo a la familia?

¿Dónde la dentadura de Tío Enrique,  
que robaron de noche de su vaso de agua?  
¿A dónde fue a parar la barba de la abuela,  
que se puso en sus tiempos de grumete?

¿El violoncello que enterró el abuelo  
-pero fue sorprendido- en aquel bosque?  
¿Y el pote de rapé, bellissimo, olvidado  
por Tía Mali en lo alto del nogal?

¿Y los cálculos renales extraídos  
a navaja, y apéndices y próstatas  
guardados en alcohol, y la llave de tuercas  
horneada por error en una torta?

¿A dónde fue a parar el brindis onomástico  
que no se hizo por causa de un cólico?  
¿Del piano *Bösendorfer*, dónde iría  
la siempre trastocada *Para Elisa*?

¿La verruga heredada por línea masculina  
que hacía enloquecer a más de una copera?  
¿Dónde la fidedigna copia en cera  
de los gracejos más trascendentales?

En algún basurero están dispersos,  
o van flotando en nieblas en Andrómeda.  
Su imagen espectral e irreciclable  
está guardada por los vástagos.

## Un Día de Viento

*"Las nubes de otoño son rollos de seda..."*

Hu Sin

Imagínate en silla de ruedas y baldado,  
levantando los ojos hacia el cielo de Octubre.  
Te encuentras allí solo con islas tambaleantes  
en pleno mar de una mirada ilimitada.

Espera entonces a que el viento arranque,  
además de las barbas habanas de los árboles,  
también tus propios rasgos,  
y haga tierra erodada y estéril de tu rostro,  
donde cauces y abismos  
sean las huellas heladas de un demente  
al vadear lavas aún líquidas.

Y de rollos de seda, ¡ni palabra!

## La Casa Vieja

Se enrojece un jardín otoñal enmalezado,  
donde brillan opacos, a través de la niebla,  
los fuegos de hojarasca ardiendo, y la espesura  
cubre la estatua pétrea y tiene aspecto  
de una informe escultura enverdecida.  
Ni para qué entrar en los cuartos,  
donde en ventanas rotas y espejos herrumbrosos  
bailan sombras movidas por el viento,  
y el color ha escapado del papel de los muros.  
No puede absolver nadie  
al forastero a quien le concedieran  
un plazo más aún sobre la tierra;  
tampoco adentro habría de romperse  
el grillete que le aprieta la frente.

Mejor es huir lejos,  
atravesar el puente sin barandas,  
o ver abajo el agua color hierro,  
donde su rostro es óvalo deforme,  
y su boca un rectángulo crispado.



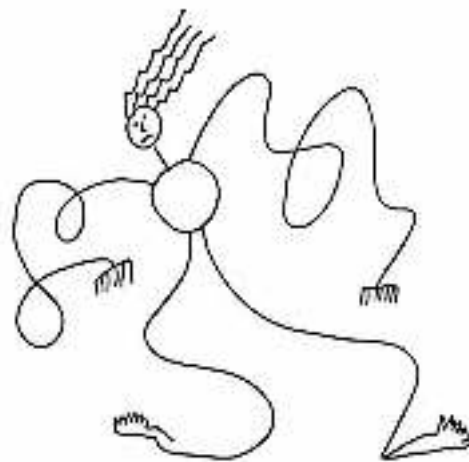
## El reverso de la luz

Jirones azulosos de viento cansado,  
monotonía de ademanes rígidos.  
Ruido de polillas, un rostro naufraga  
en los grises enjuagues del ocaso.

Un ruido casi imperceptible:  
la caída de un ramo en la memoria.

Una terraza; hierbas amarillas  
crecen sobre la gran mesa de piedra.  
Se cenó aquí una vez, quien lo creyera,  
se partieron los panes quejumbrosos.  
Sombras enjutas, magras, aquí pasan,  
imágenes de muertos ha mucho se deslizan  
ignorando las manos que se tienden.

Si al fin llegara una de ellas,  
y en sus cabellos, estrellas fugaces  
y en su mirada ejércitos murieran,  
lo oscuro de su huella  
sería el reverso de la luz que escapa.



János Pilinszky

### Trapecio y baranda

Oscura, das la espalda.  
Mi mano, inútil, urde  
una noche estrellada  
en tu frente que huye.  
Mariposas de felpas argentadas  
giran mansas en torno de tu cuello.  
Tú, confiada, me estrechas  
y ríes. Te golpeo.

Corremos por cornisas  
radiantes. Te doy una zancadilla.  
De un salto te alzas; lanzas un zarpazo  
sobre mis ojos; fiera invulnerable.  
Tu rostro se adelgaza y retrocedes  
en caída veloz, subes de nuevo  
volando en los trapecios de la noche,  
sobre la realidad que parpadea.  
Gimnasia cruel y muda;  
no alcanzo a dar un grito.  
Con pecho palpitante  
me lanzo audaz, te sigo,  
te recojo y te suelto,  
damos de espaldas en las redes  
de las estrellas oscilantes.  
Dime, exijo respuesta:  
¿Desde cuándo este acoso?  
En mis ojos la noche se ha cuajado.  
¿Quién comenzó? ¿Quién lo ha querido?  
¿Qué va a pasar conmigo? ¿Qué contigo?  
¡Te estoy amando sin consuelo!  
Sentados en las barras de los cielos,  
como presos convictos.

## Harbach, 1944

Una y otra vez les contemplo,  
brilla la luna y una vara  
se alarga, y hombres halan de ella  
tirando un carromato enorme.

Arrastran el inmenso carro  
que al crecer de la noche crece,  
y sus cuerpos van compartidos  
entre el hambre, el temblor y el polvo.

Llevan la senda y el paisaje  
y ateridos campos de papas,  
sienten sólo el peso de todo,  
del paisaje sólo la carga.

Sólo el frágil cuerpo vecino  
que en el propio cuerpo penetra,  
mientras en estratos vivientes  
sobre huellas de otros flaquean.

Los pueblos se quitan de en medio,  
y las puertas se hacen a un lado;  
lo lejano vino a encontrarles  
y tras ellos va tambaleando.

Hundidos hasta las rodillas  
vadean con ruido oscuro y chato  
de sus zuecos, a tropezones,  
como en invisible hojarasca.

Sus troncos ya son del silencio.  
En lo alto mojan sus caras,  
en tensión, como si olfatearan  
lejanos pozos en los cielos.

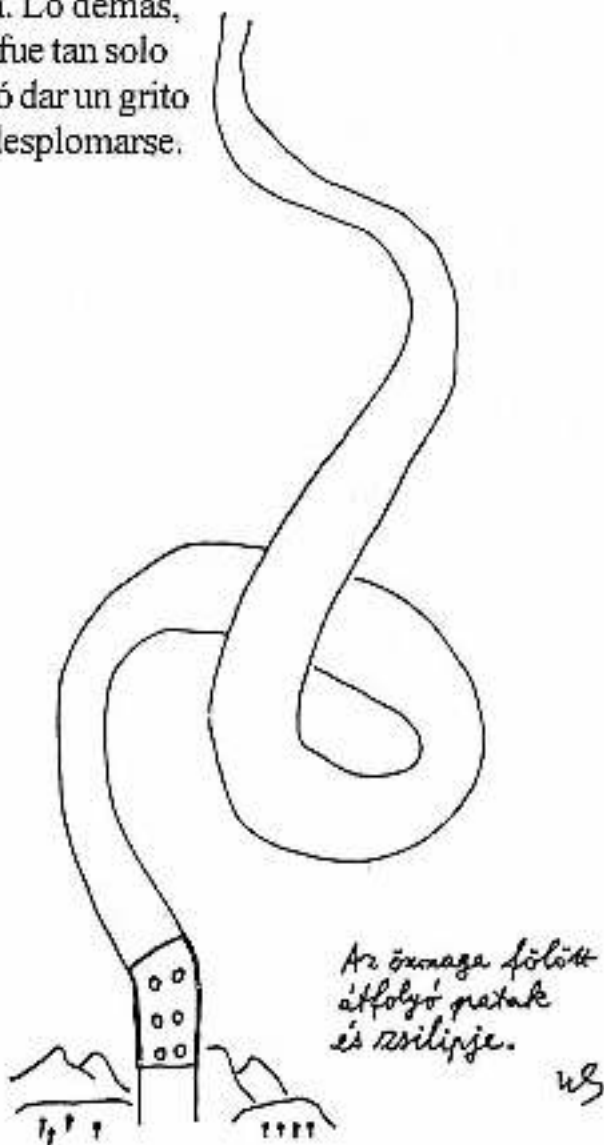
Porque ya lista a recibirlos,  
cual corral que se les ofrece,  
con violencia y hasta los goznes  
su portal les abre la muerte.

## Pasión de Ravensbrück

Se sale de la fila,  
se alza en el cubo del silencio,  
titilan como en cine  
ropas de preso, testa de recluso.

Está horrorosamente solo,  
se ven hasta sus poros,  
todo en él gigantesco,  
todo en él diminuto.

Más nada. Lo demás,  
lo demás fue tan solo  
que olvidó dar un grito  
antes de desplomarse.



## Impromptu

Estoy vagando sin rumbo  
desde meses sin parar,  
un sol asesino y dulce  
me ciega y duele noche y día.

¿Desde dónde tantas visiones?  
Ella surge al lado del agua,  
en juventud esplendorosa,  
flotando en lo súbito oscuro,

su sonrisa rompe en la costa.  
Lejos se encienden los veleros.  
Calor a plomo a mediodía  
en cabinas dispersas llueve.

¡Y los detalles, las minucias!  
Sólo una flor al viento blando,  
como si en manos asombradas  
la girara en silencio un crío.

¡Las melodías! ¡Por filas de cuartos  
la misma melodía resonante,  
como si el mar descalzo  
paseara en sus paredes!  
Pero son los amantes los más bellos,  
sus crines, tolda última y hermosa  
del pudor, iluminan la penumbra.

Amantes, y el ocaso,  
filas de casas apagándose,  
y entre las casas, en la arena,  
la mole inmensa de una torre.

¿Quién puede imaginar algo más triste?

## El desierto del amor

Un puente, una ardiente vía de asfalto,  
el día está vaciando sus bolsillos,  
sacando afuera todo lo que tiene.  
Estás a solas al ocaso catatónico.

Como fondo de zanja es el paisaje;  
marca ardiente en lo oscuro deslumbrado.  
Se hace sombrío. Hiela el esplendor,  
ciega el sol. Nunca olvido que es verano.

Es verano - y el calor relampaguea.  
Están de pie, y yo sé que ni aletean  
las aves de corral, ardientes querubines  
en sus jaulas de tablas astilladas.

¿Aún recuerdas? Fue primero el viento;  
después la tierra; la jaula fue luego.  
Excrementos y fuego. Y por momentos  
nada más un reflejo, un aleteo.  
Y la sed. Pedí entonces de beber.  
Aún hoy siento los tragos afiebrados,  
todavía soporto los destellos  
inerte como piedra y los apago.

Los años van pasando, y la esperanza  
como un tarro de lata tirado entre la paja.



Sándor Weöres

### **Máscara mortuoria**

Era de azúcar,  
me disolví en la leche del crepúsculo  
-no digáis que no existo.

Pasé de un cuarto a otro,  
de un cuarto coloreado  
al cuarto sin colores,  
desde las formas a los rayos.

Antes mi cara iba hacia la luz,  
tambaleaba la sombra de mi espalda en el muro.  
Ahora soy luz  
y si te pones frente a mí  
trenzo un rayo en tu cara  
y lanzo a la pared la sombra de tu espalda.

### **Si te preguntan quién eres, di:**

Soy de lo mismo que el viento,  
que la corriente de un río,  
que el goteo de la lluvia,  
que los vuelos de los pájaros,  
que la pisada de alguien sobre madera con zuecos.  
¿Es el viento de aire?  
¿Son de agua el gotear y la corriente?  
¿Es de madera el ruido del zueco sobre tablas?  
El viento se detiene,  
no se detiene el aire  
pero sin viento muere.  
El pájaro se ha muerto,

tiene su cuerpo atuendo nuevo,  
en mil formas disperso  
su vuelo no perdura  
ni se pierde.

Más no sé de mí mismo  
y para cuando sepa,  
ya estaré por encima  
de poder saber algo.  
Aún no estoy entero,  
y cuando pueda serlo,  
ya estaré por encima  
de poder ser yo entero.

Todavía no vivo,  
y no voy a vivir:  
más integro que en vida  
seré después de muerto.

Esto di, si te preguntan quién eres.

### **Amigo que...**

Amigo que pretendes conocerme,  
mira mi cuarto: no hay en él adornos  
escogidos por mí. Abre mi armario:  
no hallarás en él nada de especial.

Mi querida y mi perro conocen mis caricias,  
pero a mí, ni él ni ella. Se acostumbró hace tiempos  
mi guitarra a los montes y valles de mi mano,  
pero de mí tampoco podría decir nada.

No es que me esconda - sólo que no existo.  
Como los otros, sufro y hago cosas,  
pero en mi adentro, mi ser es no ser.

Amigo, yo carezco de secretos;  
soy transparente como el vidrio. ¿Cómo  
puedes creer, entonces, que me ves?

## **Sin título**

Aún no puedo del todo acostumbrarme  
a tener panza, tripas y garganta  
que lleno cada día de materia,  
a causa de lo cual estoy viviendo.

Aún no puedo del todo acostumbrarme  
a que tenga que ser tan importante  
desear esto y evitar aquello,  
y ser amado, y que me ames tú.

Aún no puedo del todo acostumbrarme  
a encontrar feos o creer hermosos  
tus órganos visuales o tus masticatorios,  
ni al hecho de que hay vivos y que hay muertos

Aún no puedo del todo acostumbrarme  
a no poder imaginar el todo,  
a que frente a mí bailen solo partes,  
y a que tras ellas nada puedo asir.

## **El sino perdido**

¿De quién es esta noche?  
Cabecean fulgores.  
Toda ventana es pérfida,  
el peligro, plateada sierpe, duerme.

Anda a tientas con blancos  
y vacuos bulbos ciegos  
quien tú serías mañana.  
Le acecha un puente oculto. Apenas llegue,  
su botella de vino resonará vacía  
en las olas sin patria.  
¿De quién es esta noche?

## Grupos de sonidos

### *Sonidos suaves y calientes*

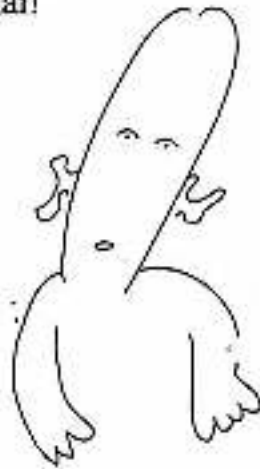
Ange amban ulanoyye  
balanga yanegol  
mo hitula e mante  
u kuaháy imanan.  
Yekale munní temme  
a yayya mimenó  
golopandu ameníya  
u kuaháy imanan.

### *Sonidos rápidos, espumeantes y alegres*

Vikulili heyriri siggaga  
mukofoki kupukáyili vikufuya  
key rubu lofu-lofu  
rudozori klitpipa keyrila.

### *Sonidos crecientes y radiantes*

Khúnái áfháistháí mengoh  
ákhén ovái láí!  
mánéshgoli ken unnuloy mopi  
alyoy ken osándestháí!



## Canto bárbaro

*Original en una lengua ficticia:*

Dzia gulbe rar kichere  
ay ni mustas emo  
ay ni mankütventajas emo  
adde ni maruva bato! jaman!

Ole dziuro nanni he  
ole chilambo ababi he  
ole buglo ininge he  
lünlel dayi he! jaman!

Va pudd shukomo ikede  
va jimla gulmo buglavi ele  
va leli gulmo ni dede  
va odde dziarumo he! jaman!

*Traducción (a través del húngaro):*

¡Valle del viento, cama del lobo  
porqué no me protegiste  
porqué no me ayudaste  
¡ahora no me pesaría esta piedra! ayay!

¡Con mis lágrimas te bañaba  
con mis cabellos te secaba  
con mi sangre te abrevaba  
siempre te quería! ayay!

¡Tu tierra produzca espinas  
tu vaca dé leche roja  
tu mujer hijos no tenga  
tu padre te entierre! ayay!

## Luna de muertos

En sueños, en rugosos cuartos grises  
vagaba en el hogar de antaño, en busca  
de huellas de mi madre y de mi padre  
entre sombras de lianas destructoras.

Veloz al corazón, despacio al ojo,  
crece y mengua la luna por el cielo;  
desde el pasado eterno, hoy veo su terco  
circular, y hace mucho que no vivo.

Flor de muertos, celeste y giratoria,  
inclinándote al roto hogar por siempre,  
te veo marchitarte y ya floreces,  
te veo florecer y ya no existo.



**Agnes Nemes Nagy**

### **Ante el espejo**

Con lentitud te quitas el color de la cara,  
y aún la misma cara quitártela quisieras;  
esperas que el sillón se alce y haga un gesto  
aburrido, surgiendo tras de ti.

### **Sed**

¿Cómo decirlo? No hay palabras en mi boca:  
una sed inefable de ti me martiriza.  
- Si pudiera mi cuerpo ser carnívora planta,  
en mí te absorberías, cogido en mi fragancia.  
Entonces fuera mía tu piel morena y tibia,  
y tu exquisita mano con que tanto te guardas,  
y que a cada momento final en cataclismo,  
repite: sin embargo, sigo siendo lo mismo.  
Míos fueran tus brazos posados en los míos,  
Mías las negras plumas radiantes de tu pelo,  
alzándose conmigo, como alas voladoras  
por brillantes paisajes meciéndose sin término.  
Sorbería tu carne ya fundiéndose,  
tu carne densa y dulce como el trópico,  
la magia turbadora de tu aroma  
de prehistóricas salvias y equisetos.  
Y sorbiera tu alma vaporosa,  
(sobre ti va como un fanal flotando)  
entera ya en mi ser ansioso y deseante,  
si fuera flor carnívora mi cuerpo.  
-¿Pero así? ¿Qué más hay? Nunca me calmo.  
Me amas y te amo. Esperanza no queda.

## Árboles

Hay que aprender. Los árboles de invierno.  
Ese cubrirse hasta los pies de escarcha.  
Inamovibles cortinajes.

Hay que aprender la franja  
donde el cristal ya humea,  
y el árbol va cruzando la neblina  
como los cuerpos la memoria.

Y tras los árboles el río,  
las alas silenciosas de los ánades,  
la cegadora noche azul y blanca  
donde hay paradas cosas en capuchas.  
Hay que aprender aquí los gestos  
Inenarrables de los árboles.

## Mediodía

Corta el sol con grandes tijeras  
todas las sombras: quedan chicas,  
y de tal modo zigzaguea  
que las sombras quedan precisas.

Solo el río se va escapando  
sin sombras igual que la noche,  
y por ser visto, abre como ave  
sus plumas - dos radiantes velas.



## Flota

Viento, viento.  
La casa como proa  
a babor y estribor bandea en la noche,  
crujiendo se estremecen  
el papel y el batiente  
y abajo en negras barricadas  
por cauce de asfalto estridente  
estalla un son de acorazados,  
olas y olas dan en las casas,  
barriando a los que están ahogándose,  
y las casas, restos de barcos,  
están jadeando y tambalean  
con finos mástiles de antenas,  
se balancean y aún vuelcan,  
y vibra en el bajío nocturno,  
quebrantada, la ciudad-flota.

En el cielo ígneas señas mudas.  
Y en las cumbres sobre la noche,  
olvidadas y ya en jirones,  
las banderas descoloridas.

Rugen, rugen la noche entera  
filas de tanques en el Campo  
de Sangre: océano indomable.

## **De las metáforas**

¡Cuánto amé las metáforas!  
Dios, cuánto disfrutaba  
su resoplido en torno mío,  
su piafar de caballos agitados.  
Les ponía la brida y ¡adelante!  
Les soltaba la rienda, y solo a punto  
de desbocarse ya, la recogía,  
tirando y refrenando, con el doble  
placer en ambos brazos,  
de galopar y detener.

Hoy les vuelvo la espalda.  
Voy pateando las piedras de la plaza ;  
solo un músculo tiembla con el ruido  
de una que otra que viene por la espalda  
y me apoya su testa nervuda sobre el hombro.

## **Aquí apenas el lodo**

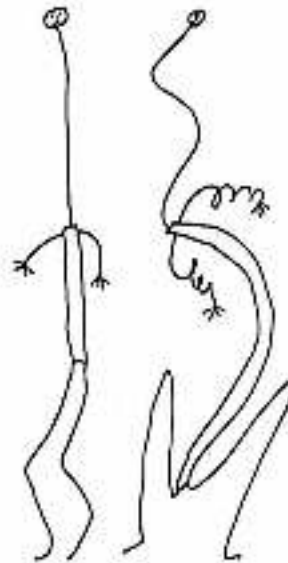
Aquí apenas el lodo;  
bajo la biblioteca, peces muertos.  
En el marco de un cuadro, como un gorro,  
cuelga un alga ladeada.  
Muebles en la miseria.  
¿Cuál sería tu culpa, armario, forma pura?  
¿Qué culpa tienes tú, pobre sofá,  
de que te convirtieras en cadáver fangoso?  
En el muro hay señales de a dónde llegó el agua.  
Aquí eran mis jadeos.

O me habré ahogado, Puede ser quizá.

## Llevaba estatuas

Llevaba estatuas en la nave,  
sin nombre en sus rostros inmensos.  
Llevaba estatuas en la nave,  
Para que en la isla se alzarán.  
Era el ángulo facial recto  
entre la nariz y el oído,  
pero sin señales en ellos.  
Llevaba estatuas en la nave,  
así fue como he naufragado.

Os rescataré de las aguas,  
no puedo vivir sin vosotros.  
Así me ahogue, hasta la playa  
Llevo los cuerpos destrozados.  
Os preparo lechos de arena  
para el yacer, para el descanso;  
pondré a diario una gota de óleo  
en tan bellas caras deshechas.  
Os mojará una dulce lluvia,  
y no seréis vistos de nadie.



## El géyser

Se inició. Las sales primero.  
Al quebrarlo, de nuevo se fracturó el cristal.  
Se inició. En la tierra lo había impreso  
el pie de hielo de todo un planeta.  
Las cavernas, entonces. Alargándose  
bajo pesos desmesurados,  
se iba oprimiendo con su cuerpo estrecho  
entre piedras plegadas hasta el duelo,  
y de pronto un estruendo sordo  
de cavernoso abismo, y luego  
otra vez el caracol negro  
del inmenso cerebro pétreo,  
grabado entre intersticios y terrones  
en espiral más y más cálida,  
ya en fumarolas, hasta que  
brotó entonces. Y allí quedó.  
Horizontal y largo instante,  
clavado en campos de vapor de hielo.  
El salto mismo, incorpóreo,  
pura plata en músculo acuoso,  
elongado y absurdo

Cayó luego.

El salto se retrajo al cuerpo,  
a las calas saladas y humeantes de la tierra.  
Y la oquedad del antro se torcía y retorcía,  
como gruñendo y alejándose,  
latía en retroceso su corazón de fiera.

# Una mirada evolucionista a la revolución científica

Rafael Macía-Mejía

**E**l año 1600 fue el último del siglo XVI. El 4 de febrero en Benatek, cerca de Praga, se encontraron por primera vez Johannes Kepler y Tycho Brahe. Trece días más tarde Giordano Bruno era quemado vivo en el campo dei Fiori de Roma. Mientras concluía de manera violenta la vida de uno de los máximos exponentes de la mentalidad renacentista, comenzaba el turbulento pero fructífero choque entre quienes pueden ser considerados con propiedad como los representantes de la interacción crítica entre la razón y la experiencia que sentaría las bases de la ciencia.

Durante el paso del renacimiento a la edad moderna la relación entre las matemáticas y la naturaleza evolucionó de manera análoga a como lo hacen los seres vivos: resolviendo problemas a partir de estructuras preexistentes modificadas a priori que solo esperan cambios en el ambiente circundante para manifestarse y ser seleccionadas o, con mayor frecuencia, eliminadas. Esta analogía no implica sostener que los acontecimientos son un producto necesario del desarrollo lógico de un proceso fraguado a través de los siglos. La historia, de acuerdo con la analogía neodarwiniana empleada, no tiene



sentido, no se dirige a parte alguna ni posee en sí misma tal clase de lógica. La selección es en este caso cultural y, como la natural, solo puede escoger entre lo que ya existe, sin olvidar que la cultura, a diferencia de lo puramente biológico, aparenta ser lamarckiana cuando se la considera desde el punto de vista de su capacidad de transmitir sus caracteres adquiridos a las siguientes generaciones. Tales caracteres son primariamente invenciones humanas, como las ciencias y las matemáticas, lo que no impide que podamos encontrar en ellas, una vez creadas, nuevos problemas, ya no inventados sino descubiertos.

## **El Renacimiento**

Como es usual en el comportamiento humano adolescente en trance de rebelión, en el renacimiento se comenzó por la labor de rechazo. Es fácil percibir que se dio la espalda a la autoridad fosilizada representada en el aristotelismo académico y en su aliada, la Iglesia Católica, con su orientación de la vida humana regida por motivos trascendentes. El desconocimiento y la supresión de esta prisión intelectual dieron rienda suelta al interés por la naturaleza y al resurgimiento y reelaboración de multitud de saberes que coexistieron inicialmente de manera acrítica con el único denominador común de ser diferentes a los aceptados hasta el momento.

En un ambiente así, con una capacidad de reproducción cultural súbitamente incrementada por la introducción de la imprenta, fue posible la aparición y el desarrollo de un ramillete de opciones que, al ser seleccionadas y retenidas por el medio cultural, produjeron un cambio en la visión del cosmos que ahora conocemos como la revolución científica.

Para una cultura que daba la mayor importancia a la salvación del alma y a la vida eterna, la naturaleza era algo que había que soportar a pesar de ser, como la Biblia, de autoría divina. El redescubrimiento del arte, la filosofía y las ciencias griegas, incluidas las matemáticas, abrieron las puertas a nuevos mundos ocultos en el tiempo a la par que osados navegantes hacían lo mismo en el espacio. El cuerpo humano pasó a ser más que un vehículo de paso para el alma en su camino hacia la bienaventuranza o la condenación eternas. El espíritu, enfrentado a una estimulante proliferación de problemas prodigó soluciones.

Al respecto escribe Thomas Goldstein que “insistir como lo hicieron explícitamente los maestros de Chartres, en que el estudio de la naturaleza es un derecho humano otorgado por Dios o que la naturaleza está estructurada de

ésta o de aquella manera según leyes específicas es un acto de rebeldía mucho más explícito que limitarse a señalar la belleza de un paisaje o de un cuerpo o de un rostro humano”.<sup>1</sup>

## Las matemáticas

Las matemáticas surgieron en la antigüedad como saber práctico pero con el tiempo, en manos de los griegos, se convirtieron en ciencia pura. Aunque había matemáticas de lo tangible, no eran tenidas por matemáticas. Las verdaderas matemáticas lo eran de lo inteligible aplicándose la aritmética a la especulación temporal y la geometría, jerárquicamente superior, al espacio y a la forma.<sup>2</sup> Ésta geometría, visualizable, es la que hoy podemos considerar sintética. La analítica, o geometría algebraizada, más abstracta y pura que la griega, llegaría a su madurez con Descartes y Fermat. Ambas no son otra cosa que distintos puntos de vista del mismo cuerpo de conocimientos.<sup>3</sup>

Las matemáticas griegas -de hecho la geometría sintética- eran axiomático-deductivas y demostrativas. Existía, entre los hombres libres, marcado desprecio hacia su aplicación práctica y una confianza absoluta en su verdad esencial de tal manera que un modelo matemático no podía ser desmentido por los hechos pues la confrontación misma era inconcebible. A pesar de referirse a lo tangible, la astronomía se acercaba a las matemáticas puras.<sup>4</sup> Las distancias de los cuerpos celestes se encargaban de realizar la abstracción necesaria puesto que, para el ojo desnudo, aquellos no eran más que puntos o, a lo sumo, esferas moviéndose en el espacio, de los cuales sólo podían predicarse relaciones geométricas. Los criterios de selección entre modelos cosmológicos eran la corrección, la simplicidad y la capacidad de predecir, de manera confiable, cambios estacionales. Por eso, desde Tolomeo hasta Copérnico, se retuvieron aquellos que eran geoméricamente correctos y salvaban las apariencias.

Pero, a partir de Copérnico la cosmología comenzó a dejar de ser

<sup>1</sup> Goldstein, Thomas (1984) *Los albores de la ciencia*. México: Fondo Educativo Interamericano, p. 220.

<sup>2</sup> Ver Vitrac, Bernard (1989) "The Odyssey of Reason" reproducido en Swetz, Frank J. (ed) (1994) *From Five Fingers to Infinity. A Journey Through the History of Mathematics*. Chicago: Open Court. pp. 156-59. Tomado y editado de *UNESCO Courier* (Nov., 1989): 29-3.

<sup>3</sup> Ver Meserve, Bruce (1956) "The Evolution of Geometry" reproducido en Swetz, *op. cit.* pp. 160-70. Tomado de *Mathematic Teachers*, 49: 372-82.

<sup>4</sup> Vitrac, *op. cit.*

exclusivamente geométrica. En este sentido, Nicolás Copérnico no fue uno de los primeros modernos sino el último de los antiguos y la revolución que lleva su nombre no se debió tanto al contenido de su modelo cosmológico *per se* sino al efecto problematizador retardado que provocó su decisión de situar a la tierra entre los planetas.

## La revolución científica

La solución geométrica copernicana generó problemas físicos y filosóficos que pasaron temporalmente desapercibidos. En busca de un modelo mejor que el de sus predecesores, Copérnico decidió, por prejuicios estéticos, suprimir los ecuanes del modelo tolemaico a la vez que, por motivos similares añadidos a consideraciones místicas, colocó al sol en el centro de su sistema para ver "... si supuesto algún movimiento de la tierra, podrían encontrarse en la revolución de las órbitas celestes demostraciones más finas que lo eran las de aquellos".<sup>5</sup> Nicolás de Oresme ya había intentado lo mismo y encontró que también se podía explicar el comportamiento de los cuerpos celestes si se suponía a la tierra en movimiento. Pero no aplicó criterios de selección entre modelos sino que, tomándolos como opciones racionales igualmente correctas, concluyó que primaba la palabra de Dios.

Copérnico deseaba mejorar el modelo tolemaico porque respetaba la naturalidad del movimiento circular atribuido a los planetas por el modelo aristotélico pero consideraba que los ecuanes, en los que se conservaba la uniformidad en el movimiento angular pero no en el lineal, no le hacían justicia y tenían que ser eliminados. La aceptación de la física aristotélica lo llevó a modificar la geometría del cosmos, lo que trajo consigo, como consecuencia inesperada, una descentralización del modelo funcional anterior que implicó atribuir a todos los planetas lo que Aristóteles predicaba de la tierra, pues en cada uno de ellos los graves tendían hacia sus respectivos centros, y asignar a la tierra como movimiento natural el movimiento circular que Aristóteles predicaba de los planetas entre los cuales quedaba incluida.<sup>6</sup> La gravedad aristotélica seguía siendo aparentemente la misma y no existía en consecuencia un enigma pendiente de resolución.

<sup>5</sup> Copérnico, Nicolás (1994) "Al Santísimo señor Pablo III, Pontífice Máximo. Prefacio de Nicolás Copérnico a los libros sobre las revoluciones" en *Sobre las revoluciones*. Barcelona: Altaya, p. 10.

<sup>6</sup> Ver Koestler, Arthur (1986) *Los sanámbulos*. Barcelona: Salvat, p. 164.

Copérnico fue consciente de su fracaso. Su sistema, si bien eliminaba los odiosos ecuantos y ponía en movimiento a la pequeña tierra y en reposo a la enorme esfera celeste, no cumplía con la promesa de emplear menos epiciclos que el tolemaico (48 vs. 40). Además era de esperarse la reacción eclesiástica contra el heliocentrismo. Publicado mientras su autor se encontraba en su lecho de muerte y con un prólogo sin firma agregado por su editor Andreas Osiander en el cual se daba a entender que el modelo se proponía únicamente salvar las apariencias, "*De Revolutionibus*" ha sido, afirma Arthur Koestler, el texto de menor circulación y lectura entre aquellos tenidos como fundamentales para la Revolución Científica.<sup>7</sup>

Aparecen posteriormente Kepler y Brahe, matemático miope el primero, con suficiente inteligencia, obsesiones místicas y atrevimiento como para producir modelos astronómicos y relaciones geométricas en abundancia y observador metódico el segundo, con un cúmulo de datos que lo convertían en el mejor astrónomo práctico de su tiempo. Sus relaciones personales no fueron buenas y dieciocho meses después de conocerse, tras la muerte de Brahe, Kepler pudo acceder finalmente a los valiosos registros que aquel nunca le había permitido emplear y con ellos como criterio de selección comenzó a criticar sus modelos. Así, tuvo el valor de desechar la relación que había concebido entre las órbitas circulares del modelo copernicano y los cinco sólidos perfectos pero jamás renunció a creer que el cosmos era esencialmente ordenado y simple, es decir, geométrico.

Era necesaria una actitud no aristotélica para que se abandonara la naturalidad del movimiento circular de los planetas, se lo considerara problemático y surgiera la pregunta acerca de su causa. Kepler satisfacía ese requisito. Suponiendo que existían modelos heliocéntricos que podían derrotar al de Copérnico sólo aceptó de éste el hecho de haber puesto a la tierra a orbitar alrededor del sol como un planeta más, pero consideró equivocado que el sol no fuese el centro exacto del sistema, que las órbitas planetarias no fueran secantes al sol sino a la tierra y que abusara de los epiciclos.

Aún antes de entrar en contacto con Tycho Brahe, Kepler tenía la concepción del anima motrix, una fuerza que, saliendo del sol, se esparcía por todo el plano de la eclíptica y mantenía a los planetas girando a su alrededor.<sup>8</sup> No le fue difícil

<sup>7</sup> Ver Koestler, *op. cit.* pp. 143-46.

<sup>8</sup> Ver Kuhn, Thomas S. (1985) *La revolución copernicana*. Barcelona: Orbis. p. 280.

calcular que su efecto variaba en proporción inversa con la distancia como lo hace la luminosidad de una vela en un salón oscuro. Más tarde, en su incesante búsqueda neoplatónica de relaciones geométricas que coincidieran con las observaciones, sacrificando sus conjeturas más queridas al doloroso e inapelable juicio de la experiencia, encontró que las órbitas planetarias no eran circulares como siempre había creído sino elípticas, con el sol situado en uno de los focos, solución a la que se vio obligado a llegar porque, a diferencia de Copérnico quien manejaba errores hasta de diez minutos de arco, no pudo tolerar un error de ocho minutos entre su modelo y las observaciones del movimiento marciano registradas por Tycho.<sup>9</sup> El problema pendiente de resolución no era el de salvar las apariencias sino el de describir y explicar el mundo real permitiéndole a sus manifestaciones ejercer de jurado en la selección de modelos.

Una vez aceptada la elipse, como la mejor órbita sobreviviente, obtuvo las llamadas tres leyes de Kepler a las que consideraba como causas y no como descripciones. Halló que cada planeta barre áreas iguales en tiempos iguales lo que quería decir que la velocidad lineal de los planetas era más lenta en el afelio y más rápida en el perihelio, de acuerdo con los registros y en correspondencia con su concepción del *anima motrix*. Años después, en 1619, halló la tercera ley que relacionaba de manera directa el cuadrado de los períodos de los planetas con el cubo de sus distancias medias al sol.<sup>10</sup>

En este copernicanismo enriquecido los movimientos planetarios ya no eran circulares ni uniformes. Se trataba entonces de un cosmos mecánico y de una relación entre cuerpos. A su *anima motrix*, Kepler agregó la idea, tomada de William Gilbert, de atracciones y repulsiones magnéticas periódicas entre el sol y los planetas, que le permitió explicar mejor sus movimientos. La necesidad de añadir el magnetismo se produjo porque Kepler comprendió que un simple empuje como el del *anima motrix* haría que el planeta siguiera moviéndose por la tangente y que era necesario que el planeta también se dirigiera hacia el sol, que “cayera” hacia él.

El pensamiento matemático de Copérnico y de Kepler y su aplicación a la naturaleza son muy parecidos. Pero Kepler poseía una capacidad de autocrítica

<sup>9</sup> Koestler, *op. cit.* pp. 256-7.

<sup>10</sup> Kuhn, *op. cit.* p. 280.

extrema a cuyo servicio las observaciones de Tycho generaron una presión de selección que fue eliminando los modelos menos aptos hasta dejar como sobreviviente un copernicanismo mutado que incorporaba las órbitas elípticas y sus tres leyes.

El nuevo modelo adquirió coherencia. Las tres leyes eran aplicables al universo conocido. El movimiento elíptico de la tierra no era “natural” sino debido al efecto de una conjunto de fuerzas. Pero si la tierra se movía, ¿por qué nadie lo notaba?, ¿por qué no se producían enormes vientos en el sentido contrario a su movimiento?, ¿por qué no salían despedidos al espacio los hombres y las cosas como lo harían los planetas de no existir la atracción magnética de tipo gilbertiano? y ¿por qué un cuerpo lanzado desde una torre lo suficientemente alta no caía atrás de ella?. La respuesta de los académicos aristotélicos a ésta última pregunta habría sido que, en efecto, el cuerpo debería tocar el suelo detrás de ella, si era cierto que la tierra se movía. Pero la física aristotélica era contraria a lo observado y por lo tanto insuficiente. Si la piedra continuaba cayendo en la base de la torre, ¿significaba entonces que la tierra estaba inmóvil?.

En la misma época, en Italia, oscilando entre un platonismo (más esencialista que místico) y un empirismo aristotélico, Galileo se disponía a atacar despiadadamente al rígido aristotelismo académico atrincherado en la Iglesia y en las universidades. Sus aportes fundamentales a la ciencia se dieron en el estudio del movimiento aunque se le conoce mejor por su conflicto con la Iglesia Católica debido a su irritante copernicanismo.

Galileo sentó las bases para resolver los enigmas que la nueva cosmología planteaba a pesar de que su aporte directo a la astronomía fue más observacional que teórico y de que se dio el lujo de ignorar a Kepler por juzgarlo excesivamente místico. La ley de la inercia, enunciada por Descartes como parte de un sistema discutible y asimilada finalmente por Newton, fue intuita por Galileo quien continuaba creyendo que el movimiento de los planetas era naturalmente circular y no requería explicación. Los estudios galileanos sobre la aceleración y la caída de los cuerpos aquí en la tierra, llegarían a ser fundamentales para la mecánica celeste que la nueva cosmología sobreviniente exigiría. Galileo nunca lo supo. Sin embargo su distinción entre conocimiento extensivo e intensivo sentó las bases para la ciencia experimental pues se pueden aislar sectores de la naturaleza (que, para efectos científicos, la representan) y someterlos a prueba a partir de presupuestos teóricos expresables en lenguaje matemático.

Galileo reconoció que la coherencia matemática del modelo no garantizaba su correspondencia con los hechos. “Si luego la experiencia demuestra que las propiedades que nosotros dedujimos se confirman para la caída libre de los cuerpos naturales” escribió en una de sus cartas, “podemos afirmar sin peligro de error que el concreto movimiento de caída es el mismo que nosotros definimos y presupusimos; si no es aquel el caso, nuestras demostraciones, cuya validez se refería pura y simplemente a nuestras suposiciones, no pierden nada de su fuerza y de su rigor...”<sup>11</sup> La naturaleza se comporta matemáticamente y responde a la matematización. Pero la demostración matemática no implica necesariamente que la naturaleza tenga que comportarse como pensamos, es decir, la validez de la demostración no es criterio de verdad excepto para la matemática misma. Descartes, por el contrario, hizo del razonamiento matemático el único capaz de ofrecernos certeza y de la certeza su criterio de verdad. En su método construyó toda la estructura alrededor del yo pensante y, como el yo sólo puede trabajar con ideas, la verdad de la razón, es decir, la certeza, es la verdad del mundo.

Poco tiempo después de la muerte de Galileo su discípulo Torricelli, experimentando con columnas de mercurio en tubos de vidrio, obtuvo lo que Aristóteles consideraba imposible: el vacío. Si el espacio en el cual se movían los planetas estuviera vacío el movimiento de la tierra no tendría que producir fricción ni vientos. Pero el cada vez más popular sistema mecanicista corpuscular de los vórtices propuesto por Descartes exigía que la transmisión del movimiento se diese por contacto directo negando de plano la posibilidad del vacío y de la acción a distancia.<sup>12</sup> A pesar de su aceptación, el sistema no era matematizable y presentaba serios inconvenientes entre los cuales no eran los menores el desconocimiento de la leyes de Kepler.

Si Aristóteles se había equivocado, ¿por qué caían los cuerpos aquí en la tierra? De acuerdo con la teoría cartesiana de los vórtices lo hacían porque eran empujados por los corpúsculos exteriores a ellos que tendían a moverse hacia el centro. El mismo principio se aplicaba tanto al movimiento de los planetas como a la caída de los cuerpos sobre la tierra. La teoría, lamentablemente, no era viable pero, ¿no podría haber otra que también se aplicara a todo el universo y sí lo fuera?

<sup>11</sup> Galileo Galilei “Carta a Carcarille. 5 de junio de 1637. Citado por Werner Heisenberg (1985) *La imagen de la naturaleza en la física actual*. Barcelona: Orbis, pp. 73-74.

<sup>12</sup> Kuhn. *op. cit.* pp. 306-12.

Isaac Newton comprendió que era posible describir la caída de los cuerpos, incluyendo los planetas, con unas pocas generalizaciones. Demostró matemáticamente que para que un planeta obedeciera la segunda ley de Kepler (áreas iguales en tiempos iguales) la fuerza que actuaba sobre el planeta tenía que dirigirse necesariamente hacia el sol. Hizo lo mismo con la primera ley (órbita elíptica y el sol en uno de los focos) y halló que dicha fuerza tenía que variar en proporción inversa al cuadrado de la distancia entre el sol y el planeta y que para actuar de esa manera la órbita no tenía que ser necesariamente elíptica pero sí tenía que ser una cónica.

Como corpuscularista ortodoxo Newton supuso que todo cuerpo, incluso el más pequeño, tenía poder de atracción. Juzgó que si el peso de un cuerpo dependía de la atracción que sobre él ejercía la tierra y dicho peso era mayor a medida que aumentaba su masa, la atracción entre dos cuerpos debería ser proporcional al producto de sus masas. En sus cálculos hizo que las fuerzas de atracción partieran y se dirigieran al centro de los cuerpos aunque aceptaba que toda la masa ejercía atracción en todas las direcciones. De manera sorprendente pudo obtener la demostración matemática de que el efecto se produce como si surgiera o se dirigiera al centro de los cuerpos siempre y cuando éstos fueran aproximadamente esféricos y el efecto variara de manera inversamente proporcional al cuadrado de la distancia entre tales centros.

Los *Principia Mathematica* parten de tres conceptos básicos: el espacio y el tiempo, que son absolutos, y la masa, cuyo significado se deduce de la relación entre los cuerpos pues es posible afirmar que dos cuerpos tienen igual masa si en circunstancias idénticas presentan aceleraciones iguales. La fuerza es el efecto que produce un cuerpo sobre otro y no existe en sí misma. El físico James Trefil resume así las tres leyes de Newton:

1ª No ocurre nada a menos que actúe una fuerza

2ª La fuerza aplicada a un cuerpo es igual al producto de su masa por la aceleración que adquiere

3ª Para cada acción hay una reacción igual y opuesta.<sup>13</sup>

La ley de la gravitación universal afirma que la fuerza de atracción entre dos

<sup>13</sup> Trefil, James (1992) *1001 cosas que todo el mundo debería saber sobre ciencia*, Barcelona: Plaza y Janés.

cuerpos es proporcional al producto de sus masas dividido por el cuadrado de la distancia que los separa. Al añadir una constante, llamada gravitatoria, la proporción se transforma en igualdad que describe pero no explica la atracción entre los cuerpos.

Finalmente, al realizar su síntesis y aplicar las mismas leyes a todo el cosmos, Isaac Newton comprendió que las matemáticas servían para describir el mundo y puso a prueba no sólo su teoría frente a la realidad sino también la matematicidad misma de la naturaleza a la que no consideraba necesaria. Colaboró además a la algebraización de la geometría al inventar, junto con Leibniz, el cálculo infinitesimal.

## **Recapitulación**

Copérnico, al rechazar por criterios geométricos y estéticos a Tolomeo, se vio forzado a descentralizar la física aristotélica sin que sintiese la necesidad de plantearse el problema de la gravedad. Kepler, con iguales intereses geométricos pero decididamente antiaristotélico y sometiendo sus especulaciones a la presión crítica de la experiencia, refinó el modelo copernicano por medio de sus tres leyes a la vez que generó, entre otros problemas, el de explicar el movimiento elíptico de los planetas. Galileo, mientras tanto, estudió los efectos de la gravedad sobre la tierra y aunque no la consideró problemática en el plano celeste sentó las bases para su futuro abordaje. Descartes, ignorando como de costumbre el trabajo de sus predecesores, formuló un sistema que, a pesar de estar equivocado, suministraba explicaciones universales. También dejó como herencia una enunciación clara del principio de inercia. Newton, finalmente, extrajo las conclusiones matemáticas implícitas en las leyes de Kepler y las integró con los aportes de Galileo y de Descartes recurriendo a su enorme capacidad de síntesis matemática. Puso a la vez a prueba tanto su teoría como la matematicidad misma de la naturaleza.

A partir de Newton los científicos aceptan la existencia de la realidad y, en mayor o menor grado, su matematización. La física, que escogió como su objeto lo matematizable, ha tenido por eso tanto éxito y ha generado la envidia de ciencias más nuevas que no han tenido la fortuna de poder aplicar el mismo criterio. Sin embargo, con el matemático y premio Nobel de física Eugene Wigner, nunca dejaremos de sorprendernos por la irrazonable efectividad de las matemáticas en las ciencias naturales.

“El milagro de la adecuación del lenguaje de las matemáticas para la formulación de las leyes de la física es un maravilloso don que no comprendemos ni merecemos. Debemos estar agradecidos por eso y confiar en que permanecerá siendo válido en la investigación futura y en que se extenderá, para bien o para mal, para nuestra satisfacción aunque quizá también para nuestra sorpresa, a ramas mucho más amplias del conocimiento...”<sup>14</sup>



*Serie "Ángeles" (1974-1991).  
Grabado en metal 37 x 35 cms.*

<sup>14</sup> Wigner, Eugene P. (1960) "The Unreasonable Effectiveness of Mathematics in the Natural Sciences" reproducido en Ferris, Timothy (1991) (ed.) *The World Treasury of Physics, Astronomy, and Mathematics*, Boston: Little Brown and Co. pp. 526-40. Tomado de Wigner, E.P. (1960) *Communications in Pure and Applied Mathematics*. New York: John Wiley and Sons.

# Atahualpa Yupanqui

Emma Reyes

**A**ta lo conocí en Montevideo, en el *atelier* del escultor Gonzalito. Ata, como todos le llamaban, me dejó la impresión de un gaucho, poeta apasionado de su Pampa. Su libro de cabecera fue el *Martín Fierro*, que lo llevaba siempre en su valija como si fuera un misal. A los cinco minutos de conocerlo ya me estaba recitando: “No andes cambiando de cueva, has lo que hace el ratón que se queda en el rincón donde empezó su existencia... Vaca que cambia querencia, demora la pasión.” Entonces le dije: porque tú no lo has practicado me lo vienes a aconsejar a mí. Repuso él: porque yo me muevo por el mundo entero, pero es para cantar la belleza y la grandeza de los gauchos y de su Pampa.



De regreso de Italia, encontré por milagro en la primera exposición de los eróticos de Picasso en París, a alguien que me presentó una pareja, los dos médicos. Él era ruso, blanco, refugiado en Francia al momento de la revolución bolchevique, y la esposa resultó ser nieta del mariscal Pétain, por ese momento detestado y condenado por su colaboración con los alemanes durante la guerra. El odio es tan marcado que esa pareja de médicos había perdido toda la clientela y en el barrio donde vivían nadie los saludaba. Desde que fuimos presentados



nació una amistad realmente muy especial, como si ya nos conociéramos desde niños. No quisieron irse sin pedir mi dirección y mi número de teléfono. Les dije: no tengo ni casa, ni teléfono, ni amigos; talvez ustedes sean los primeros. ¿Pero vives en alguna parte?, me preguntaron. Sí, en casa de unos amigos de amigos de Italia, pero busco con avidez un *atelier*. El médico sacó una tarjeta de su bolsillo, la que apoyó en la espalda de su esposa y escribió muy inspirado, diciéndome al momento: tome con rapidez un taxi y vaya a esta dirección y a la persona que le abra la puerta pásele por favor esta nota; pero tiene que ser rápido, puesto que ella dentro de dos horas toma el avión de viaje al Brasil. Se trata de una escultora que yo tuve como paciente, muy famosa.

El sitio era ya de sueño, en los jardines del Observatorio Astronómico, en una avenida con doble fila de árboles. El *atelier* tenía once metros de largo y seis de ancho, con siete ventanas grandes, en una casa de las que llaman aquí un *hotel particular* del siglo XVII, sencilla, sin pretensiones. En esa familia hubo un tío que fue muy conocido dentro del gremio de los pintores, quien motivó una primera exposición en aquel lugar con cuadros de los *Impresionistas*.

El *atelier*, ya lo dije, daba sobre el bulevar del Observatorio, pero lo que yo entré a ocupar fue solamente la mitad de ese maravilloso espacio. La otra mitad correspondía a otro *atelier*, separado del mío por un corredor de madera, con solo vista al patio interior del *hotel*.

La escultora brasileña que me dejó el *atelier* no solamente me dio las llaves de inmediato, sino que también tenía pago un mes anticipado del alquiler. Mucho más tarde supe que su viaje intempestivo se ocasionó por el diagnóstico de un cáncer sin salvación y quiso ir a morir a su país. Se transfirieron a mi nombre, en consecuencia, los contratos de alquiler, electricidad, gas, teléfono y de la póliza de seguros.

Convencida de que esa era mi casa, salí con una tarjeta mía, con la respectiva dirección, y la fijé con tachuela en la puerta, para identificar mis coordenadas. Pero al terminar de colgar ese cartelito, vi que en el *atelier* del frente había otro con el nombre "Julio A. Chavero", de seguro -pensé yo- un latinoamericano o un español. Muy triste cerré la puerta sin pensar más en el vecino.

A las nueve o nueve y media llamaron a mi puerta. De seguro sería el vecino del frente, puesto que hasta ese instante nadie sabía que yo vivía allí. Di espera y volvieron a llamar con más fuerza. ¿Quién es?, grité y la respuesta fue seca: "Atahualpa Yupanqui". No comprendí nada, puesto que no coincidía ese nombre

con el de mi vecino y me pregunté, ¿cómo ha sabido *Ata* que yo vivía aquí? Al abrir, vi que en efecto era *Ata* en persona, y no me quedó más recurso que preguntarle si acaso él era “Julio A. Chavero”, y de inmediato me contestó: sí, yo soy, es el nombre de mi padre. *Ata* pasaba a lo más tres o cuatro días seguidos en París, puesto que tenía que atender conciertos en todos los rincones del mundo.

Desde aquel día, *Ata* se convirtió para todos mis amigos jóvenes en el *Papá-Noel*. Se acostumbró a lo mismo: cuando él iba a merchar lo hacía para veinte días o para veinte personas, y como ni lo uno ni lo otro ocurría, el resultado era que al salir de viaje dejaba al pie de mi puerta todo lo que le quedaba en el refrigerador y en la cocina, consistente en varios pollos, abundantes quesos y cantidades increíbles de carne de res, porque si no hacía un churrasco al medio día, se sentía como sin comer nada. Naturalmente el resto de los habitantes de la casa no lo amaban, porque con esa rutina toda la casa apestaba a churrasco.

*Ata* conservó siempre un apartamento en París, pero la verdad era que hacía las veces de puerto en su errante vida. Por el mundo entero dio conciertos y era adorado por los jóvenes de cada lugar. Hasta en el Japón, donde nadie entendía el texto de sus canciones, pero si le entendían cuando en una de las canciones levantaba más la voz y pedía echarle bala a la Luna, y los jóvenes gritaban como histéricos.

*Ata* fue siempre ajeno a la vida social y de turista, además no gustaba nada de los partidos políticos, mas no tuvo nunca la curiosidad de conocer las ciudades donde actuaba en conciertos. Su apartamento de París lo tuvo por más de cuarenta años y nunca conoció la *Ciudad-luz*, ni habló el francés. Era como si su misión fuera única en la vida: cantarle a la Pampa, a la soledad, y a la injusticia, puesto que -según él- Dios prefería a los ricos sobre los pobres. No practicó religión alguna, ni perteneció a ningún partido político. Fui testigo de la cantidad de políticos que lo asediaban pidiéndole que adhiriese, por ejemplo, al partido comunista. Esas propuestas no las consideraba, al estimar que le harían perder su individualidad. Adoró a su segunda esposa, puesto que de la primera nunca hablaba.

Nenet nació francesa, en la Normandía, pero por una razón que yo olvido, toda la familia fue a instalarse en Sr. Pierre y Miquelon, colonia francesa cercana al Canadá. Como *Ata* iba a todas partes, fue a dar también a ese pedacito olvidado del mundo, y allí encontró a Nenet, quien como pianista daba clases y

llevaba la música en sus venas. Ignoro como se conocieron. Lo que sí supe fue que ella quedó en admiración por ese salvaje latinoamericano. Más que la voz era la pasión, el amor, el sentimiento que imprimía a sus interpretaciones, pero ella captó con rapidez que la cultura musical de *Ata* era completamente elemental. En cambio Nenet sí tenía una formación enorme la que ejercía con gran sensibilidad.

Ella emprendió la tarea de enseñarle a *Ata* toda esa música maravillosa que ignoraba. Para *Ata* la música comenzaba en la Pampa y terminaba en la Pampa. Pero los burgueses intelectuales argentinos lo menospreciaban, siendo curioso que en la Argentina todos conocían las letras de sus canciones. Se le calificaba como ignorante pampero, hijo de un pobre empleado del tren que atravesaba la Pampa. De él nunca se hablaba en los salones donde se reunía esa intelectualidad en Buenos Aires. No se le estimaba como orgullo para la Argentina y se le miraba como tratando que quedase tan solo como cantador en los ranchos y tabernas de la Pampa. Pero lo que ellos no sabían era que en el resto del mundo *Ata* era admirado por grandes públicos. Por donde él pasó se le respetaba. No se le invitó a cantar en las tabernas o en los cabarés, ni en las calles. *Ata* actuó en los cines y teatros más famosos. Lo contrataban y le pagaban bien, como verdadero profesional que era en su oficio.

Yo defiendo a *Ata* con ardor, porque lo vi vivir durante muchos años y Nenet, su esposa, fue una de mis mejores amigas, quien nunca dejó de admirarlo por la pasión grande de ambos por la música. Tanto los argumentos de sus canciones como su condición especial de guitarrista, cautivaban. No hacía nada sin pasión, sin amor. Siempre fue una persona clara y transparente en todas sus acciones.

Yo adoraba el sentido del humor de *Ata* que era simple, como buen paisano. No resisto dejar de contar algunos de sus cuentos. Él tenía en la Pampa una mujer que le ayudaba en los oficios domésticos, una mujer pobre en dinero pero rica en hijos, pues tenía nueve. Cuando *Ata* le preguntó donde estaba el papá de sus hijos, ella casi ofendida le respondió que cada uno de sus hijos tenía su papá propio. Otro día estaba enferma y estuvo sin asistirle durante tres días. ¿Qué le pasó Carmencita, porque no vino? ¡Ay! don *Ata*, he estado tan mala, pero tan mala que yo misma me sentía mala.

Otra bella historia que contaba, tiene como alusión el hecho de nunca estar satisfechos en Colombia por tener un solo genio, en cualquier campo. Por la

época de la anécdota, Carlos-Julio Ramírez era el barítono estelar, con éxito en el mundo. Pero los colombianos querían tener dos barítonos bien famosos. En consecuencia enviaron a un joven de bella voz a la Academia de Santa Cecilia en Roma, acompañado de multitud de recomendaciones. El director en persona aceptó escucharlo para dar su concepto, y en efecto lo oyó sin parpadear hasta el final de la interpretación de una canción convenida como prueba. Estaban presentes también el embajador y el cónsul colombianos, quienes sin consideración alguna aplaudieron frenéticamente al término de la actuación del joven genio. Al recobrase el silencio, el director dijo: ¡Bravo! ¡Bravísimo!, usted ya aprendió a gritar, ahora tiene que aprender a cantar.

En uno de sus viajes a la Argentina, el avión en que *Ata* viajaba tuvo problemas mecánicos y de urgencia tuvieron que aterrizar en las Malvinas, bajo el anuncio a los pasajeros de tener que esperar allí entre ocho y nueve días por motivos de reparaciones, mientras llegaban los repuestos. Me contó que en tal ocasión le dio una especie de desesperación con la sensación de haber sido abandonado. Al tercer día cogió la guitarra y de una manera instintiva comenzó a componer primero el ritmo y luego el texto le fue apareciendo de su boca sin la intervención de su cabeza. Así nació su canción *Malvinas*. Por sentirse abandonado inventó en ella que las Malvinas eran sus hermanas, también abandonadas. De esa manera tomó conciencia de que los argentinos nunca se habían ocupado de esas miserables islas. Llegó con su canción en el bolsillo a Buenos Aires y allí la hizo imprimir. El disco salió cuando él ya estaba de regreso en Francia y supo que su canción no había sido ningún suceso, y aún peor no lo nombraban en ninguna parte.

Dos o tres años después estalló el conflicto bélico de Argentina con Inglaterra por dichas islas, lo que hizo saber a la mayoría de los latinoamericanos que las Malvinas existían. Los argentinos se inflaron de orgullo y amor patriótico al descubrir que esos lugares eran también suyos, o podrían serlo otra vez. Esa guerra permitió que alguien descubriera la canción abandonada por ahí de *Ata* y en un programa de la televisión dedicado a las Malvinas, la soltaron al aire. De ahí en adelante se volvió famosa, con ventas millonarias, a tal grado que *Ata* fue llevado a la Argentina, con todos los gastos pagos, para que en persona entonase la canción. Con el dinero ganado se compró el apartamento que por tantos años tuvo en alquiler en París. Nenet, él y yo festejamos juntos, en la nueva propiedad, con gran churrasco y vino rojo.

# *Educación por el arte, de H. Read*

Carlos-Enrique Ruiz

**C**on este trabajo<sup>1</sup>, que hago con sentido e intención un tanto utópicos, pero ojalá resultare convincente, quiero propiciar la *reflexión*<sup>2</sup> sobre un siempre actual modelo de educación fundamentado en el arte, como posibilidad de superar a los que nos rigen con resultados desastrosos a la vista y de conquistar la formación integral de una nueva persona, más cosmopolita, con ejercicio de vida a plenitud. No resultará, entonces, extraño volver una y otra vez a fuentes insustituibles como Platón<sup>3</sup>, Aristóteles, Kant,... Las consideraciones que siguen las hago en emulación comparativa de experiencias mundiales, por desgracia no generalizadas, ni en países como Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Alemania, o aún España, pero sí con logros palpables en esas sociedades.

Se sabe que en nuestro sistema educativo se utilizan ciertas

<sup>1</sup> Conferencia en la "Cátedra UNESCO", versión Manizales, Parque del pensamiento, 19 de junio del 2000.

<sup>2</sup> "...no hay una definición clara de esta palabra clave 'reflexión'; es sólo la actividad por medio de la cual descubrimos las distinciones entre el sujeto y [el] objeto, el cognoscente y lo conocido..." Cf. : Herbert Read, *Imagen e idea* (La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana), Ed. Fondo de Cultura Económica, Breviarios, México 1993 (sexta reimpresión), traducción de Horacio Flores-Sánchez; pp. 162-163.

<sup>3</sup> "... Platón será en este punto el eterno modelo de toda enseñanza digna de tal nombre. Enseñanza... dada sin reglamentos, concursos, oposiciones, libros de

áreas básicas para medir los logros de las personas acogidas en él: lenguaje, matemáticas, ciencias naturales, quizá en algo se empieza con las *sociales*; pero no se evalúa la capacidad, ni la sensibilidad estética, menos su desarrollo en la escuela, puesto que mal se haría en hacerlo ya que el sistema no la incorpora, mucho menos como punto de partida y columna vertebral de la educación.

Por demás, es llamativo el contraste de educación, para citar un caso próximo, entre los países del llamado Cono-sur y los del resto de nuestro subcontinente, en favor de los primeros. Hay acciones pedagógicas que a nosotros no nos llegaron, pero que en otros lugares tuvieron eco y aplicación con resultados ampliamente favorables. Muchos son los ejemplos. Echaré mano, para cumplir con el propósito de presentar unos guiones fundamentales, ante todo de la obra de Herbert Read: *Educación por el arte*<sup>4</sup>, que tuvo real influencia en la formación de maestros en países de mejor fortuna, sin haber pasado siquiera de soslayo por Colombia. Es otra de las evidencias dramáticas de la insularidad que hemos padecido.

Asimismo, este trabajo toma como ejemplo motivador una experiencia pedagógica cursada en mi cercanía durante ocho años, a partir de 1984, por dos maestras apasionadas por el aprendizaje y la enseñanza: Livia González y Graciela Díaz, aplicadas en ese periodo a la formación musical de niños entre los 4 y los 6 años. Experiencia sistematizada luego en un libro, bajo el título: "Buenos días, música", que permanece inédito, con las fichas de trabajo desarrolladas paso a paso en el ejercicio de los talleres.

Lo más satisfactorio es que esa experiencia le permitió a Livia, una de las profesoras involucradas, formular los programas infantil y juvenil que fueron adoptados y ejercidos en el Conservatorio de Manizales, con la consecuencia de formar una generación que hoy hace parte del "Taller de Ópera" y de la "Orquesta Plan Batuta", en la Escuela de Bellas Artes, con resultados reconocidos artística y socialmente con amplitud, en los últimos años en nuestra ciudad. También existen otras agrupaciones, con menos integrantes, beneficiarias de aquella experiencia pionera, que a su vez han tenido reconocimiento con

texto, exámenes; sin borlas, mucetas y demás insignias solemnes; y... sin ese pedantesco abismo entre el maestro y el alumno..." Francisco Giner de los Ríos. *Instrucción y educación*, en: *Ensayos*, Alianza Editorial, colección "El libro de bolsillo" No. 187, segunda edición, Madrid 1973, p. 90.

<sup>4</sup> Read, Herbert. *Educación por el arte*. Ediciones Paidós Ibérica, colección: "Paidós Educador". traducción de Luis Fabricant, reimpresión 1986, Barcelona.

premios nacionales. Todas ellas integradas por jóvenes mejor formados, de excelente proyección hacia la comunidad y en sus vidas personales.

Refiero este punto de partida, para dar sentido de realidad a mi exposición, con un sí se puede articular el arte a la vida, sí se puede asumir el arte como base de la educación, o como dijera el autor en cuestión: “dar coherencia y dirección al juego es convertirlo en arte”<sup>5</sup>. No hace falta sino que se adopte una política educadora con responsabilidad, que multiplique experiencias significativas que como la nombrada se han vivido en los escenarios regional y nacional. Y que se asuma la consecuencia inmediata de formación intensa y extensiva de maestros.

Para ir entrando en materia quiero recordar<sup>6</sup> como una de las formulaciones de intento de validez universal, el que la experiencia de lo bello ejemplifica la comprensión por el ejercicio de las facultades intelectivas libremente concertadas<sup>7</sup>. En consecuencia, se debiera reconocer en el arte, de manera ejemplar, su función protagónica para el desarrollo de la conciencia, bajo comprensión unitaria, como posibilidad máxima de captar en su expresión la realidad, las interconexiones, la vida como totalidad.

Sobre la base de aquel enunciado de Kant, y a la vez como desafío hacia el hallazgo de caminos válidos que encaucen de mejor modo a las sociedades y de conjunto a la Humanidad, presento entonces en especial una experiencia de visión pedagógica.

Herbert Read es un crítico de arte y poeta inglés contemporáneo, que con la persistente preocupación por la formación integral, obtuvo una beca en la Universidad de Londres en el período 1940-1942 para investigar y escribir esa obra monumental: *Educación por el arte*. Obra que tuvo gran influencia en la formación de maestros en países como Uruguay, Argentina, Chile. Es autor también del libro *Imagen e idea (La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana)*<sup>8</sup> que acoge las conferencias dictadas por él, en

<sup>5</sup> Read, Herbert. *Educación por el arte*. Op. cit.: p. 222

<sup>6</sup> Con base en la lección impartida por el autor en el Seminario Científico de CENICAFÉ. el 16.IV. 1999.

<sup>7</sup> Los juicios o experiencias estéticas son, según Kant, “formas de la imaginación logradas por el acuerdo libre e independiente de las facultades subjetivas.”

<sup>8</sup> Read, Herbert. *Imagen e idea*. Edición del Fondo de Cultura Económica, Breviarios No.127, traducción de: Horacio Flores-Sánchez, sexta reimpresión, México 1993.

1953, en la Cátedra *Charles Eliot Norton*, de la Universidad de Harvard. Y en su libro *Carta a un joven pintor*<sup>9</sup> recoge estudios críticos breves sobre pintores y varios ensayos sobre arte visual en general.

Es provocativo el mismo epígrafe del libro que me sirve de grata justificación para insistir en el tema, con cita de Bernard Shaw, la cual dice: "Me limito a llamar la atención sobre el hecho de que las bellas artes son el único maestro, fuera de tortura." A decir verdad, en los tiempos que corren, es una aseveración justa.

El punto de partida de Read es la tesis de Platón: el arte debe ser la base de la educación. Platón se refiere a la educación de los ciudadanos en *La República o de lo Justo*. Allí establece que los guerreros, para lo cual deben prepararse todos los ciudadanos con independencia de sexo, de infantes deben comenzar su educación por la lectura de fábulas que puedan ser aleccionadoras, y acompañarse de la instrucción en música, incorporando en ésta la palabra hablada, y también educarse en gimnástica. La cita clave de donde quizá se desprende la aseveración de Read, es como sigue: "... la belleza, la armonía, la gracia y el número del discurso son expresión de la bondad del alma... ¿No deben aplicarse nuestros jóvenes guerreros a adquirir todas esas cualidades, si quieren cumplir a conciencia con sus deberes? -Indudablemente. Tal es, a lo menos, el objeto de todas las artes, de la pintura, de la escultura, del bordado, de la arquitectura y de la propia naturaleza en la producción de las plantas y de los cuerpos. La gracia o la falta de gracia se encuentran en sus obras; y así como la falta de gracia, de número, de armonía, suele ser indicio de mal espíritu y pésimo corazón, así las cuestiones opuestas son imagen y expresión de un espíritu y de un corazón bien hechos.... / Necesitamos, ..., buscar artistas hábiles, capaces de seguir las huellas de la naturaleza de lo bello y de lo gracioso, para que nuestros jóvenes, criados entre sus obras como en un ambiente puro y sano, reciban sin cesar de ellas saludables impresiones por ojos y oídos, y que desde la infancia todo les mueva insensiblemente a imitar, a amar lo hermoso, y a establecer entre ello y ellos mismos un perfecto acorde. No habría nada mejor que semejante educación."<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Read, Herbert. *Carta a un joven pintor*. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires 1985 (traducción de Aníbal Leal)

<sup>10</sup> Cf.: Platón. *La República o de lo Justo*, Libro Tercero. En: *Diálogos*. Editorial Porrúa. S.A., vigésimo tercera edición, México 1993, pp. 483-484)

80 aleph  
República III - 401  
Leyes II 653-656, VII 777-816  
Protágoras 32c

A su vez Read define bajo ese norte la *finalidad* de la educación, que no puede ser otra que *fomentar el crecimiento de lo que cada ser humano posee de individual, armonizando al mismo tiempo la individualidad así lograda con la unidad orgánica del grupo social al cual pertenece el individuo. Es decir, la educación debe ser no sólo proceso de individualización, sino también de integración, o sea de reconciliación de la singularidad individual con la unidad social.*<sup>11</sup> Entonces, de acuerdo con lo expresado por Read, la finalidad de la educación se encamina a la conquista de armonía, en acople justo entre lo individual y lo social.

Una comprensión de esta naturaleza debiera ser universal, al igual que lo son otros principios y formulaciones. Los individuos nos debiéramos entrenar por la educación, desde bien temprano en la vida, para desplegar nuestras propias potencialidades en concordancia con los demás, con el conglomerado familiar y el de ámbito social en los que estamos inmersos. Y esa formación debería ser para evolucionar de conjunto, con cada vez mayor armonía, en actuaciones complementarias, de sumatoria compleja. Proceso que no debe, de ninguna manera, desconocer en su interior las disonancias y las disidencias, las cuales a su vez se entenderían como estímulos para el proceso, que se examina en forma continua, introduciendo correctivos de trayectorias, que visualiza horizontes diversos, con capacidad creciente de evaluar las repercusiones o impactos en la propia comunidad y en el entorno natural, con visión de largo alcance.

La Humanidad, en tanto sociedad de sociedades, está en etapa a lo mejor incipiente de su evolución, con estadios de desarrollo tremendamente desiguales, muy a pesar de los inusitados avances científicos y técnicos, puesto que, por ejemplo, no se ha podido resolver el problema de coexistencia entre creencias, concepciones, teorías y pareceres diferentes, menos entre opuestos. En simultaneidad se presentan los extremos más aberrantes. Por caso, se sabe que el concepto de *tolerancia*<sup>12</sup> se incorporó a la Humanidad hace dos siglos,

<sup>11</sup> El ideal de la *vocación unitaria* y de la *ambición totalizante*, también fue motivo de la "Institución Libre de Enseñanza", creada por Francisco Giner de los Ríos, en España, en 1876. A este respecto el profesor Carlos París dice al recordar al fundador: "... la Institución aspira a formar la inteligencia, pero también el carácter. Desarrollar la razón y la sensibilidad estética al par." Carlos París, *Las ideas pedagógicas de Don Francisco Giner de los Ríos*. En: de los Ríos, Laura, otros. *En el centenario de la Institución Libre de Enseñanza*. Editorial Tecnos, Madrid 1977, p. 68

<sup>12</sup> Para formarse mejores juicios sobre el tema, es conveniente consultar el libro: Fetscher, Iring. *La tolerancia (una pequeña virtud imprescindible para la democracia. Panorama histórico y problemas actuales)*. Editorial Gedisa, traducción de Nélica Machain, Barcelona 1994.

o yendo más lejos con Juan-Amos Comenio en el siglo XVII, quien invocaba la coexistencia entre religiones, pero sin que todavía sea, dicho concepto, de dominio universal.

En esta línea de consideración Iring Fetscher, catedrático que fue de Ciencia Política en la Universidad de Frankfurt, llega a aseverar que solo *hay dos características que unen a los hombres, sea cual fuere la cultura a la cual pertenezcan: [1] La capacidad de comunicarse entre sí a través del lenguaje, y [2] La conciencia de la propia finitud y de su dependencia de la Naturaleza, que hace posible toda vida.*<sup>13</sup> De ahí la dificultad enorme, a veces la imposibilidad, de establecer consensos y coexistencias entre colectivos, sociedades, etnias, etc., cuando, para comenzar, las aceptaciones en común son mínimas. En adelante prepondera, como lo vemos a diario en el mundo, lo que Nietzsche ha llamado el “instinto de la crueldad”<sup>14</sup>.

Si de verdad consiguiésemos una comprensión de esta naturaleza en la conciencia, se haría necesario explorar otros caminos para educar, con la mira puesta en corregir las malformaciones espirituales que traemos como duro lastre. Y ahí es donde le debemos apuntar al Arte.

En el camino de esclarecer el papel esencial del Arte en la formación de la persona humana, se encuentra también el poeta, filósofo, dramaturgo e historiador Federico Schiller (1759-1805), quien concibió en el ser humano tres instintos: el *sensible*, que nos permite apoderarnos de la materia; el *ideal*, mediante el cual llegamos a conocer la *forma pura*, y el *instinto estético*, que está relacionado con el juego que a su vez permite acceder a la contemplación, al conseguir separar la apariencia de la materia en sí. De ahí que Schiller desprenda la consideración de producir la belleza a través del juego, como manifestación de placer, en un todo con el instinto estético.<sup>15</sup>

Una finalidad universal de la educación, entendida como concepto incuestionable de formación de la persona hacia fines altruistas y humanitarios, así como de producción de conocimientos, medios, instrumentos,... que le hagan

<sup>13</sup> Ibid., p.160

<sup>14</sup> Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. Alianza Editorial, traducción de Andrés Sánchez Pascual, decimoséptima reimposición en “El libro de bolsillo”, Madrid 1997, p. 110

<sup>15</sup> Cf.: F. Schiller, *La educación estética del hombre*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid 1932 (traducción del alemán: Manuel G. Morente)

más grata su permanencia en el mundo, pudiera orientar a la Humanidad hacia la conquista de la coexistencia, de la tolerancia, en la pluralidad, en la diversidad, como reto supremo, no sin atisbos de limitaciones e imposibilidades, como se advirtió antes en la cita de Fetscher, pero siempre debe ser un objetivo o meta por alcanzar, en conquista a veces de imposibles. A lo mejor en el camino, más no en el alcance de la meta, esté la clave.

Por otra parte, en la *Ética a Nicómaco*, dice Aristóteles: “Las virtudes,... , las adquirimos ejercitándonos primero en ellas, como pasa también en las artes y oficios. Todo lo que hemos de hacer después de haberlo aprendido, lo aprendemos haciéndolo, como por ejemplo, llegamos a ser arquitectos contruyendo, y citaristas tañendo la cítara. Y de igual manera nos hacemos justos practicando actos de justicia, y temperantes haciendo actos de templanza, y valientes ejercitando actos de valentía.”<sup>16</sup> De igual modo, pienso yo, deberíamos entrenarnos para la *tolerancia*, practicándola, hasta convertirla en una función inherente a la condición humana.

Sobre esas bases referidas de Platón, Aristóteles, también de Kant y Schiller, la construcción del concepto universal en la finalidad de la educación, se creería más posible, estaría más al alcance. Por desgracia, todavía no lo es, como ejercicio de vida diaria. Pero vale la pena insistir en alcanzarlo. Aún más, se antoja como ruta de emergencia, como emulación de imposibles. Lo imposible en una época, o en un momento, puede no serlo para siempre.

En Read, la educación debe involucrar el concepto de *libertad*<sup>17</sup>, entendida como *un estado del ser dotado de características positivas, características que deben ser desarrolladas en toda su autosuficiencia*. Y postula que *el desarrollo de esas cualidades positivas elimina inevitablemente las cualidades opuestas. Evitamos el odio, mediante el amor; evitamos el sadismo y el masoquismo mediante la comunidad de sentimiento y de*

<sup>16</sup> Citado por Herbert Read, en *Educación por el arte*, op. cit., p. 212, pero he preferido transcribir el texto correspondiente, que se encuentra al comienzo del Libro II, de acuerdo con la versión de Antonio Gómez-Robledo: *Aristóteles. Ética Nicomaguea / Política*. Editorial Porrúa, decimoséptima edición, México 1998, p. 18. Sin embargo, la traducción que emplea Read es más directa, más explícita, por ejemplo, en ella se dice: “... las cosas que debemos aprender antes de poder hacerlas, las aprendemos haciéndolas:...”

<sup>17</sup> Para una mayor claridad sobre el concepto de *libertad*, es recomendable estudiar el ensayo de Isaiah Berlin: *Dos conceptos de libertad* (1958), en: Berlin, Isaiah. *Cuatro ensayos sobre la libertad*, Alianza Universidad, Madrid 1988

*acción... Los impulsos que la educación pondrá en libertad preceden y excluyen la formación de esos impulsos egoístas y antisociales, producto actual del proceso social.* Planteamientos que asumen la concepción de Aristóteles, en la cita mencionada antes, en tanto la práctica de unos valores limita, obstaculiza, la irrupción de los contrarios.

Read toma en cuenta, para el desarrollo de su propuesta pedagógica, las teorías más importantes que le anteceden, incluyendo las de Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Montessori, Dewey, Holmes, pero se apunala en estos dos últimos para reivindicar una teoría de la educación integrada en un todo al concepto democrático de sociedad.

Demuestra Read en su obra que la función más importante de la educación se encamina a la *orientación psicológica*, y que en consecuencia es de vital importancia la *educación de la sensibilidad estética*, o del *instinto* como refería Schiller. No se encamina a la educación artística propiamente dicha, sino que cubre todos los modos de expresión individual, verbal o poética, musical o auditiva, bajo un enfoque integral que denomina *educación estética*, o educación de los sentidos sobre los cuales se basan la conciencia, la inteligencia y el juicio del individuo humano, en busca de una relación *armoniosa y habitual* con el mundo circundante. De esta manera se conseguiría una *personalidad integrada*. A su vez establece Read la *educación*, en brevedad, como el cultivo de los modos de expresión y le adjudica a la *educación estética* los siguientes alcances:

1. *La conservación de la intensidad natural de todos los modos de percepción y sensación.*
2. *La coordinación de los diversos modos de percepción y sensación, entre sí y en relación con el ambiente.*
3. *La expresión del sentimiento en forma comunicable.*
4. *La expresión, en forma comunicable, de los modos de experiencia mental que, si no fuera así, permanecerían parcial o totalmente inconscientes.*

Por tanto, la *educación estética* que propone Read debe preservar la intensidad de lo que se percibe y se siente, coordinando sus distintas manifestaciones entre sí y con el medio circundante, pero además debe conseguirse una manera de expresar, de hacer comunicable a los otros todo aquello, como experiencia de la mente. De no lograrse una cabal comunicación.

los niveles alcanzados en captar o percibir, en sentir y elaborar, pasarían desapercibidos y aún más tendrían como refugio al inconsciente.

Para ese fin, Read establece formas de relación de aspectos de la técnica de la educación estética, con los sentidos, dando forma al diseño, a la música y a la danza (entre ambas a la eurytmia), a la poesía, al teatro, y a la artesanía.<sup>18</sup> Se trata de una clasificación de características formales o descriptivas, sujeta a interrelaciones, sin separaciones tajantes, pero que se apoya en otra de Edmond Holmes, que a su vez remite a trabajo de John Dewey.

Resulta por lo menos curioso emparentar pensamiento con artesanía, dentro de comprensiones habituales, que han hecho carrera. En Dewey la materialización en un objeto modelado lo que hace es traducir sentimientos e ideas, en mayor grado cuando es producto de una escuela en la formación dirigida por maestros debidamente entrenados en la concepción y en el método.

En este punto, resulta de interés volver atrás para establecer a qué aludió Platón cuando utilizó la palabra *arte*, al suponerlo como el soporte de toda educación. Read aborda el tema, precisándolo, y ubica al *arte como representación*, en tanto *la ciencia es explicación*. La educación al cultivar los diversos modos de expresión involucra todas las facultades del pensamiento, como son: *lógica, memoria, sensibilidad e intelecto* (por ejemplo, se enseña a hacer sonidos, imágenes, movimientos, herramientas, instalaciones, utensilios...). Se trata, en últimas, de procesos que implican *arte*, como aspiración o propósito en la buena factura que debe tener todo lo que se hace.<sup>19</sup>

Para Read el *arte* involucra dos principios: el de *forma* y el de *creación*. La forma en su relación con el mundo objetivo, con la *percepción*, y la *creación*

<sup>18</sup> "Al dirigirse Lutero en 1524 a las ciudades alemanas, a fin de crear por todas partes escuelas en que se formasen individuos vigorosos, morales e inteligentes, insiste ya en la necesidad de combinar el trabajo manual con las demás enseñanzas. No fue este un hecho aislado; tuvo su resonancia, y el realismo pedagógico del siglo XVII, que representan, sobre todo, Ratzke y [Juan] Amos Comenio (1592-1671), hizo suya la idea que, por otra parte, se armonizaba enteramente con el espíritu general de su doctrina." Manuel B. Cossio, "El trabajo manual en la escuela", en: *De su jornada (fragmentos)*, Ediciones Aguilar, Madrid 1966, p. 136.

<sup>19</sup> Giner de los Ríos, Francisco (1839-1915), el fundador en España de la "Institución Libre de Enseñanza", formador de una gran generación, en lo fundamental de los republicanos incluyendo la oleada del exilio en América, estableció que "el arte consiste en el poder de realizar libre y hábilmente las ideas del espíritu." (p.21). Y agregó: "... toda obra verdaderamente útil, si es cumplidamente ejecutada, hace resonar siempre en el ánimo la emoción estética." (p.24) Cf.: F. Giner de los Ríos. *Ensayos*. Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo No. 187, segunda segunda edición, Madrid 1973.

en su conexión indisoluble con la *imaginación*. Percepción e imaginación establecen relaciones dinámicas e integran la totalidad de la *experiencia estética*, sin desprestigiar los aspectos biológicos y sociales, que de suyo están involucrados en la producción de la obra de arte, o en el resultado del trabajo en un proceso continuo de formación.

Aún más, Read llega a aseverar que “la vida misma, en sus fuentes secretas y esenciales, es estética...” Basta con apreciar cualquier manifestación de la naturaleza: mirar, por ejemplo, la disposición de los cuerpos celestes en una noche de luna, o apreciar una sección delgada de roca, o células o moléculas al microscopio, o aquella entretención de maravilla con los fragmentos de vidrios de colores en un prisma de espejos, y muchos casos más. Read, entonces, adjudica aquel enunciado al “principio formativo discernible en la evolución del universo mismo”. En consecuencia, entre más se desentraña la naturaleza de la estructura física del mundo, tanto más apoyo requerirá el científico en armonías, estéticamente satisfactorias.

Sería simplista reducir la comprensión del *arte* a una mera definición que de suyo limita. En términos contemporáneos esa comprensión tiene espectro bien amplio y está en general sujeta a los tiempos y a las costumbres, sin desconocer que hay obras que por siglos siguen siendo valoradas como verdaderas e incuestionables obras de arte. Están los casos de las pinturas en las rocas de Lascaux y de Altamira, aún los petroglifos amazónicos (vr.gr. en “El Encanto”, Caquetá, Col.), también los de tierras altas<sup>20</sup>; las cerámicas micénicas, los diseños geométricos en la alfarería egipcia, o en la de América precolombina, o en la cestería africana y zenú, o en las molas de los Kuna, y de otra parte los Masaccio, Miguel-Angel, Leonardo, Rafael, Durero, Rembrandt, Van Gogh, Kokoschka, Mondrian, Kandisky, Picasso, Dalí, Tapiés,..... Tamayo, Soto, Guayasamín, Botero, Obregón,.... Niemeyer, van der Rohe, Le Corbusier, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Lina Bo Bardi, Salmona.... En otras expresiones del arte, el recuento también se haría con manifestaciones colosales, de personalidades de aguzado genio.

<sup>20</sup> Los músicos y etnógrafos Guillermo Rendón y Anielka Gelemur han realizado levantamientos e interpretaciones de petroglifos, entre otros lugares, en la región amazónica colombiana y en la región de Riosucio, departamento de Caldas (Col.), con publicaciones de interpretación al respecto. Se destacan sus investigaciones: “Neolítico de la Sabana de Bogotá”, “Hallazgos antropológicos del Vaupés” y “Tunebia, reserva ecológica y cultural”. El proyecto suyo “Caldas rupestre”, comenzado en 1994, condujo a un primer resultado con el libro “Samoga: enigma y desciframiento” (Ed. Universidad de Caldas, Manizales 1998).

El tratadista Ernst H. Gombrich, asevera a su vez que no existe el Arte, lo que existe son artistas: “esto es, hombres y mujeres que han sido favorecidos con el maravilloso don de equilibrar formas y colores hasta dar en lo justo...”<sup>21</sup> La expresión: “no existe el Arte” apunta quizá a la preeminencia de lo que se hace como hechos concretos de arte, antes que a la generalización abstracta a partir de una obra de arte, lo que pudiéramos expresar de otro modo: no existe la obra de arte como abstracción generalizada, sino como hecho concreto, con un gestor detrás de ella: el *artista*.<sup>22</sup>

El método propuesto por Read no busca formar solo artistas, aunque sin la menor duda despertará y canalizará la vocación de aquella minoría selecta y admirable que se abrirá un camino haciendo del arte su vida. Lo que trata el método de Read es de hacer de todas las personas sujetos favorables para un despertar mejor al mundo por las sensaciones, con expresiones propias, que afirmen la personalidad y el carácter, en libertad. El método vale por la incitación, la manera de cautivar, de atrapar, que tienen las formas, los colores, los ritmos, las melodías, aún las disonancias, para avivar la imaginación y provocar en la persona un despertar del entusiasmo por percibir y sentir, por expresarse y compartir con sello individual.

En general, la educación, ante todo en las etapas de jardín y en la básica primaria, debe girar en torno al aprendizaje por medio de los juegos, con sentido estético; hacer de él una diversión, un entretenimiento, aprovechando las diversas formas del arte, que le imprimirán a la vida escolar entusiasmo, coparticipación festiva, al contar de manera ineludible con el maestro como guía, no menos entusiasta.<sup>23</sup> De la capacidad de éste en orientar los procesos, con conocimiento pleno de métodos y temas, y sugerente en la creatividad, dependerá la

<sup>21</sup> Gombrich, Ernst H. *Historia del arte*. Alianza Editorial, versión española de Rafael Santos Torroella, décimoquinta edición, Madrid 1992, p. 475. También agrega, a continuación: “Somos nosotros quienes tenemos que mirar que el hilo de la tradición no se rompa y que se ofrezcan oportunidades a los artistas para que acrecienten la preciosa sarta de perlas que constituye nuestra herencia del pasado.”

<sup>22</sup> Sin abundar en definiciones de *arte*, conviene por pertinente recordar otra que trae el mismo Herbert Read en su *Carta a un joven pintor*, atribuida a Susanne Langer: “... el arte ha sido definido como la creación de formas simbólicas del sentimiento humano.” Y agrega Read: “Pero ahora tenemos el fenómeno del arte antiarte, el motivo nihilista de los dadaístas, el arte como la destrucción de formas que pueden simbolizar el sentimiento humano.” Op. cit., p. 184.

<sup>23</sup> En la reforma de la educación primaria que se adelanta en Francia, el Ministro de Educación Jack Lang, ha expuesto que “La educación artística debe ser considerada no como disciplina, sino como un método de aprendizaje”. Cf.: El País Digital, Madrid, 21 de junio del 2000: *Los alumnos de primaria francesa deberán pasar una prueba de Internet*.

participación activa, con resultados positivos de los alumnos. Valor del juego que ya había concebido Schiller en condición de instinto capaz de producir belleza, como se observó antes.

Las carencias en la formación estética no dejan de lamentarse toda la vida, como le ha ocurrido a grandes personajes. Se recuerda, para el caso, un aparte de la *Autobiografía*<sup>24</sup> de Charles Darwin, en el cual anota como antes de los treinta años él se ocupaba de la lectura con deleite de obras literarias de Milton, Gray, Byron, Wordsworth, Coleridge y Shelley, y especial gusto encontraba en Shakespeare, al igual que en la pintura y en la música. Este gusto estético superior que traía Darwin, desaparece en la etapa de más dedicación en su vida a la investigación científica, “convertido -dice él- en máquina para extraer leyes generales a partir de colecciones numerosas de hechos”. Y bajo esa experiencia personal sugiere Darwin que si tuviera que volver a vivir la vida se impondría la obligación de leer poesía y escuchar música, por lo menos una vez a la semana, pues la pérdida de esas aficiones repercute en la disminución de felicidad y en el carácter moral.<sup>25</sup>

Al estudiar toda la escala educativa, Read llega incluso a proponer para la Universidad un curso obligatorio de “instrucción en bellas artes”, con capacidad de producir goce, que sea disfrutado de manera intensa por profesor y alumnos. Tal curso debe estimular el *desarrollo de la sensibilidad en relación con las obras de arte*. Para conseguir ese objetivo sugiere encauzar el curso a través de la *historia del arte*, como estructura fundamental. Claro está que se requeriría -hay que insistirlo una y otra vez- de profesores altamente formados, con capacidad de percibir lo esencial y de motivar con entusiasmo a los alumnos, para conseguir objetivos útiles, en términos de la formación integral que se busca.

Con todo lo anterior creo haberme hecho a la idea de que las modalidades diversas del arte pueden, y aún deben, acompañar la educación en todos los niveles. En la escala progresiva, las preferencias se irán marcando más por unas formas que por otras, dependiendo de la naturaleza de las personas, de los ambientes propios de éstas. Pero si el sistema es lo suficientemente flexible,

<sup>24</sup> Cf.: Darwin, Ch. *Autobiografía*. Alianza Editorial, colección “Alianza Cien” No.12, Madrid 1993, p. 12, p. 51, pp. 85-87. La alusión a este caso la trae H. Read en “Educación por el arte”, op. cit., pp. 252-253.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 87

grato y atrayente, bajo atmósfera propicia, con ofertas múltiples en los niveles escolares, se conservará su visión integradora y el aliciente por una educación que se apunte en la *universalidad*, coexistencia de lo múltiple y complejo, sin descartar el obligado conocimiento de lo cercano, ni la legítima especialización que compete a las exigencias de los tiempos que corren, en las propias líneas profesionales de cada cual. Ejemplo paradigmático sigue siéndolo un Albert Einstein, quien desarrolló incluso excelentes condiciones de intérprete del violín. Y quien, por otro lado, hizo gala de aquella condición que de alguna manera tiene que ver con las palabras de Kant referidas al comienzo, para confirmar que es posible con la mente, de la sola abstracción, resolver problemas del mundo físico. Es lo que se ha venido llamando la "ciencia teórica".

Es tal la creencia en las bondades del arte en la formación, en todos los niveles, que -dice Read- no podemos participar plenamente de la conciencia moderna a menos que aprendamos a apreciar el arte significativo de nuestros propios días.

El arte, a su vez, exige adhesión intuitiva más que *análisis intelectual*. También con la convicción plena que al final, el arte debería dominar nuestras vidas.

El optimismo de Read al preconizar un método como el enunciado, tan pertinente para cualquier época, con mayores veras hoy con el desbordamiento de la técnica, de la intolerancia, de todo tipo de violencias y de las guerras, llegaba a tal grado (su optimismo) que plantea metas en el tiempo para alcanzar transformaciones efectivas en las personas y en las sociedades, al decir Read por ejemplo: "Si en un comienzo una revolución puede ser garantizada sólo por la fuerza, mediante la educación puede en diez años verse fundada sobre la convicción, y al cabo de veinte años habrá llegado a ser una tradición inconsciente. Se deduce -agrega Read- que un método democrático de educación es la única garantía de una revolución democrática; más aún, introducir un método democrático de educación<sup>26</sup> es la única revolución necesaria. / La dificultad -continúa diciendo Read- no consiste en conciliar idealismo y realidad, teoría y práctica; la dificultad radica en conciliar disciplina con libertad, orden con democracia."

<sup>26</sup> Cf. : En *La República o de lo Justo*, de Platón: "... hay que desterrar de las formas de la enseñanza todo lo que pueda sonar a coacción y a traba." En: Platón. *Diálogos*. Editorial Porrúa. S.A., vigésimatercera edición, México 1993, p. 566

Como puede apreciarse, se trata de una teoría coherente y tan necesaria hoy en la vida dramática de Colombia y de otros países, que se apoya sobre valoraciones propias del ser humano, considerado en su integralidad, con capacidad de producir -no lo dudemos- grandes transformaciones en el mediano y largo plazo. Pero no ha habido liderazgo gubernamental con capacidad de reorientar el proceso de las sociedades, por camino distinto al que siempre nos conduce -como en manera inevitable- al mismo despeñadero de la guerra<sup>27</sup>, con cada día más signos desoladores para la Humanidad.

Nunca será tarde para volver al enunciado sencillo y profundo de Platón, sobre la necesidad del arte como base y eje de la educación, o a la noción kantiana de la convergencia en la comprensión unificadora, por el libre despliegue de las potencialidades subjetivas, en la experiencia estética. O a aquella exclamación de Sábato de la salvación por el arte. O a la de García-Márquez, por la integración de las ciencias y las artes en la vida cotidiana. Se trata, en síntesis, de reunir los hilos de la historia, con el ánimo de alentar un nuevo proceder en la formación de los seres humanos, que pueda conducirnos a estadios nunca vividos en plenitud, ni mucho menos gozados de tolerancia, de coexistencia en las diferencias, en armonía consigo mismo, entre todos y con la naturaleza.

En algún lugar del mundo, ambicionable para todos, deberá comenzarse de nuevo, con liderazgo que prenda, que pegue, que irradie por la bondad de los resultados, que con efecto de espiral captive a las nuevas generaciones, a los niños y jóvenes, a las naciones, pero ante todo a los docentes y a los dirigentes comprometidos con los cambios substanciales que todos esperamos, pero que no sabemos ni cómo ni cuándo, ni con qué, ni para qué. O que nos negamos a pensarlos con sentido de necesidad, en tiempos como estos de las mayores crisis. ¿Utopía inalcanzable?

He ahí el reto, el desafío que corresponde enfrentar con mayor énfasis a las generaciones que vienen detrás, bajo nuevos conceptos de Estado, sobre la

<sup>27</sup> Cf.: Gómez-Buendía, Hernando. *Kosovo y nosotros*. Diario "El Tiempo", Bogotá, 6 de abril de 1999, p. 5-A. "La nueva tecnología bélica es tan espectacular como apabullante. Primero, los navíos y aviones indetectables por el radar. Luego los *tomahawk* orientados por GPS desde satélites inalcanzables. Después, los batmanescos F117 y sus bombas dirigidas por láser. Siguen -por si faltaran- los sistemas de rastreo y rescate que salvaron al único piloto caído hasta ahora. Vienen los formidables *Apache* para barrer con los tanques. Y todo se transmite a través de *CNN*, que, de paso, fabrica la 'opinión pública'."

base de una sostenida e integradora formación, que apunte un gran salto adelante, para Colombia, para los países llamados del sur, y también para la Humanidad entera, donde la justicia pueda ejercerse con libertad.

Pero, ¿con cuáles maestros?, ¿con cuáles Escuelas Normales?, ¿con cuáles Universidades?..... También en parte se lo pregunta Read. El problema fundamental se traslada a esa mirada práctica, y de seguro que para conseguir niveles aceptables, útiles, multiplicadores a corto y mediano plazo, bajo concepciones como la expuesta en esta intervención, habrá que apelar a la conformación de especie de misiones internacionales provenientes de países exitosos, o con resultados altamente significativos en educación (v. gr.: Inglaterra, Francia, Alemania, España, Estados Unidos, República Checa, Cuba, Jamaica, entre otros) para capacitar con intensidad a los docentes y formar los adicionales que se requieren, y aún los relevos, en esfuerzo mancomunado con los maestros formadores de maestros, esclarecidos por sus desempeños, que sin duda alguna existen todavía en nuestro propio país.

Un esfuerzo de esta naturaleza no es un imposible. Bastará con asumir, en el caso de Colombia, una de las recomendaciones -deseable todas- de la casi olvidada "Misión de ciencia, educación y desarrollo", también reconocida como de los diez sabios, estableciendo centros o institutos de investigación pedagógica, en sitios estratégicos del país, para formar a los maestros, de los diversos niveles, ante todo formarlos en el entusiasmo por vivir aprendiendo y compartiendo, con ejercicio diario de solidaridad, y de igual manera formarlos en el compromiso que requiere un país con el dramatismo desbordado del nuestro, dramatismo hecho vida diaria, del que quizá provenga esta insensibilidad nuestra, absolutamente sobrecogedora.

En ocasiones parece redundante y hasta inútil insistir en el alcance estratégico de la educación. Las razones se invocan una y otra vez. Pero me encuentro el siguiente dato que dice a las claras de una cierta repercusión cuantificable, reportado en estudios internacionales: "... cada año de más que una madre haya cursado en la escuela primaria reduce el riesgo de muerte prematura de su hijo en un 8%."<sup>26</sup> Y no hay que olvidar que el drama de muchos países del "tercer mundo", o del "sur", o "en vías de desarrollo" está inmerso en el drama

<sup>26</sup> Arias-Robles, Marta. *Educación ¿para todos?*. El País Digital, sección: Opinión. Madrid. 15 de septiembre de 1999.

del mundo, donde “en 1997 había más de 850 millones de adultos analfabetos. En los países industrializados más de cien millones de habitantes eran funcionalmente analfabetos. Más de 260 millones de niños no asisten a las escuelas de nivel primario y secundario. Unos 840 millones de personas están desnutridas. Casi 1.300 millones de personas viven con menos de un dólar diario, y cerca de 1.000 millones no pueden satisfacer sus necesidades básicas de consumo. Casi 160 millones de niños están desnutridos. Más de 250 millones de niños son niños trabajadores.... A fines de 1997 había casi 12 millones de refugiados.”<sup>29</sup> Esta situación contrasta con la creciente concentración de la riqueza, en tiempos de la globalización o mundialización. En el mismo *Informe sobre desarrollo humano 1999* de las Naciones Unidas, se afirma que “en el último decenio hemos presenciado un aumento de la concentración del ingreso, los recursos y la riqueza entre gente, empresas y países”, como por ejemplo: “Las 200 personas más ricas del mundo duplicaron con creces su activo neto en los cuatro años anteriores a 1998...”<sup>30</sup>

Asimismo resulta tentador comparar algunos indicadores en educación aportados por el aludido *Informe* de Naciones Unidas. En cobertura de educación primaria, la tienen en totalidad en Latinoamérica: Cuba, Argentina, México, Ecuador. Y en indicador de cobertura están por encima de Colombia (89.4%), Costa Rica (91.8%), Uruguay (94.3%), Paraguay (96.3%), y Bolivia (97.4%), entre los países latinoamericanos.

Del mismo grupo de países, comparando número de científicos y técnicos por mil habitantes, Cuba ocupa el primer lugar con 2.7, le siguen Argentina con 0.8, Uruguay con 0.7, Bolivia con 0.4, México con 0.3, Venezuela con 0.2. Colombia, mi país, donde todavía no se ha construido la idea de *nación*, no alcanza a llegar al primer dígito decimal, y lejos está de éste. En algunos países de “alto desarrollo humano”, la escala descendente la conforman: Japón (7.1), Suecia (6.8), Francia (5.4), Dinamarca (5.2), Noruega (5.1), Finlandia (4.8), Alemania (4.3), Bélgica (4.0), Australia (4.0), Estados Unidos (3.6), República de Corea (2.9), República Checa (1.9), España (1.6), Portugal (1.4).<sup>31</sup> Con cifras que tienen voz propia.

<sup>29</sup> PNUD. Op. Cit., p.22

<sup>30</sup> Ibid., p. 3

<sup>31</sup> Con base en el “Informe sobre desarrollo humano 1999”, Op. Cit., tabla 10, pp. 176-179

Y para ver de manera más punzante la situación, repitamos aquí una cifra divulgada por los medios a nivel internacional: "el 66% de los niños en Colombia manifiesta que la vida en su país -el nuestro- será aún peor en el futuro por culpa de la delincuencia y la violencia"<sup>32</sup>. Dicho de otra manera: en Colombia no existe la esperanza. En otros países latinoamericanos la observación es similar. Habrá que construir la *esperanza* con acciones ciertas, valederas, en forma colectiva, por concertación, así como habrá que construir la idea de *Nación*<sup>33</sup> y ponerla en práctica, puesto que República hemos tenido desde la Independencia de España -con bandera, escudo e himno- como forma de manejo administrativo-burocrático de los bienes y de los asuntos públicos, con los resultados que están a la vista. Pero, insisto, ha sido una República sin presencia de Nación.

No solo se manifiesta el sentimiento de desesperanza en los jóvenes y los niños. Ellos también invocan mejores condiciones que les permita un adecuado desenvolvimiento personal y de más bienhechora inserción en la sociedad. En estudio reciente de Carlos Lemoine, matemático y científico social, se establecen prioridades demandadas por los niños y los jóvenes que no tienen cumplimiento en las respuestas institucionales. Así, por ejemplo, ellos reclaman acceso a asignaturas prioritarias: computación, ARTE e idiomas (resalte nuestro), que están en general ausentes en los programas. Y además el sistema educativo se encuentra en la imposibilidad de suministrarlas con el alcance requerido.<sup>34</sup>

Pareciera un lugar común, una frase estereotipada, decir que mientras no exista una política de Estado, concertada en lo social y en lo político, aún con las fuerzas de la insurgencia -tal como se intenta hoy-, pero que tome a la educación como punto de partida y como eje conductor -includible e inexorable- del plan de desarrollo del país, para la recomposición de la sociedad: mientras

<sup>32</sup> Encuesta realizada por el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, UNICEF, por muestreo en 20 países de América Latina. Cf.: *Estudio/ Pesimismo en las nuevas generaciones: los niños de América Latina no ven futuro*, diario "El Tiempo", 13 de junio del 2000, p. 1-5

<sup>33</sup> El Fiscal de Colombia, Dr. Alfonso Gómez-Méndez, ha dicho en entrevista lo siguiente: "Lo que habría que hacer es reconstruir la nación a través de unos principios mínimos. Creo que no necesitamos una Constitución de trescientos artículos. Pongámonos de acuerdo sobre treinta o cuarenta. Propiciemos un gran acuerdo para cumplir la ley en sentido amplio y sobre el supuesto de que las cosas que acordemos las apliquemos de verdad y que haya sanciones." Ref.: *Propuesta del Fiscal: "El precio de la paz no puede ser la impunidad"*; "El Tiempo" Digital, *Lecturas Dominicales* Bogotá, 21 de mayo del 2000.

<sup>34</sup> Lemoine, Carlos, *Nosotros los colombianos del milenio*. Ed. Tercer Mundo Editores, colección "Libros de la mesa" No. 3, Bogotá 2000, p. 12.

esto no ocurra, seguiremos como estamos, camino al despeñadero, el que soportamos cada día por escalones.....

Ya lo dijo Borges en su poema "El instante":

*El presente está solo. La memoria  
erige el tiempo.*<sup>35</sup>

Recordemos, tomemos lecciones del pasado, asimilemos experiencias significativas del propio y de otros lugares, reconstruyamos nuestro propio proceso de vida, de vida sin compartir, compartiéndola de una vez por todas. Entonces encaminemos los esfuerzos, ojalá descomunales, por la sustitución eficaz del tiempo perdido, con el *Arte* como elemento motivador, que entusiasme, y nucleador de la educación y por ende de la sociedad. Arte no como adorno, no como decoración, no como lustre superficial, sino como actividad vital: la energía de los sentidos desplegada a plenitud en la transformación de la materia, generando espíritu, insuflando alma con desbordante imaginación, para conseguir, como nos enseñara Read, "radiantes imágenes de vida"<sup>36</sup>.



*Hornis tes entrailles (1989-1991).  
Cliché de fotograbado 3.5 x 3.2 cms.*

<sup>35</sup> Borges, J.L. *El instante*, en: *Antología poética 1923-1977*, Biblioteca Borges, Alianza Editorial, Madrid 1997; p. 75.

<sup>36</sup> Herbert Read, dice: "... lo que llamamos arte y que tratamos, demasiado superficialmente, como un adorno de la civilización, es realmente una actividad vital, una energía de los sentidos que debe convertir continuamente la muerta corriente de la materia en radiantes imágenes de vida." En: *Imagen e idea*, op. cit., p. 216.



## Notas

**Premio Nacional de Poesía a Charry-Lara.** El más valioso de los poetas vivos de Colombia, hermanado con los mayores de la lengua hispánica, Fernando Charry-Lara (n. 1920), a quien se le reconoce como perteneciente a la "generación de la revista Mito", ha sido galardonado con el "Premio Nacional de Poesía José Asunción Silva", el cual se le entregó en solemne y nutrido acto en la Casa de Poesía Silva, en Bogotá, el miércoles 26 de julio/2000, presidido por el ex-presidente de Colombia y hombre de letras, Dr. Belisario Betancur. El premio consistió en una obra original del pintor Manuel Hernández y en veinte millones de pesos colombianos. Es el primero de una serie de homenajes nacionales que se le tributan con

justicia con motivo de arribar a sus ochenta años de vida.

Quizá el mejor y más profundo estudio sobre la obra de Charry-Lara es el escrito por Rafael Gutiérrez-Girardot, como prólogo a "Llama de amor viva" (1986), la obra que reúne la poesía total del eminente escritor. En él, Gutiérrez-Girardot lo parangona entre los poetas "exorbitantes", al seguir el pensamiento de Gottfried Benn, que acerca a los creadores que sobreponiéndose a todo tipo de dificultades y de sufrimiento supieron dejar un legado de muy pocos "poemas plenos". Y lo califica también de "poeta esencial", "universal", por su "lenguaje preciso y sobriamente plástico", en la línea de Hölderlin, de César Vallejo, de Dario, de Jorge Guillén, de Aurelio Arturo....

Charry-Lara también ha tenido la rara fidelidad de ser estudioso y comentarista de la producción poética hispanoamericana, por años en su programa semanal de la "Radiodifusora nacional de Colombia" y en su cátedra del "Seminario Andrés Bello" del Instituto Caro y Cuervo, en Bogotá. Testimonio de ese examen ha quedado en muestra en algunos tomos de su curiosidad de lector.

Esta publicación se honra con ese galardón y también con la amistad que siempre el celebrado poeta nos ha compartido con magnanimidad. En buena hora se le exalta y se le valora por su real contribución a las letras en el mundo hispánico.

**Muere José-Ángel Valente, poeta esencial.** El pasado 19 de julio, a la edad de 71 años murió este poeta español, tan solitario y grande, que nunca cupo en la llamada "generación de los 50", ni en ninguna capilla. Independiente. De palabra erguida, sin altisonancias. Esencial, en la línea de san Juan de la Cruz -a quien estudió con meticulosidad-, de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez... El pintor Antoni Tapies se refirió a él como "una voz singular en la poesía española, un poeta de grandeza cósmica..." Su poesía se encuentra en dos volúmenes de Alianza Editorial: *Obra poética I: Punto cero* (1953-

1976) y *Obra poética II: Material memoria* (1977-1992). Con ensayos reunidos en *Variaciones sobre el pájaro y la red*, y *La piedra y el centro*, de Tusquets. Juan Goytisolo, su amigo, lo recordó como "escritor admirable al que me unían los lazos de una amistad de más de cuarenta años y unas afinidades éticas y literarias singulares y únicas." También expresó: "Ningún poeta español de la posguerra llegó más lejos en su exploración de los límites del lenguaje -lo que él llamaba la busca de las palabras substanciales-, empresa que le arrimó, por primera vez en nuestras letras, a la incandescencia enigmática del Canto espiritual de San Juan de la Cruz: salto al vacío transmutado en plenitud gozosa." Y Goytisolo avanza diciendo con extrema lucidez, como le es habitual: "..., la obra de José Ángel Valente brillará como la de quien supo mantenerse al margen y preservar del peligro de la programada trivialización la belleza y fulgor intrínsecos de sus versos."

En "La poesía", poema en homenaje a Rosalía de Castro, dice Valente: *Se fue en el viento./ volvió en el aire./ Le abrí en mi casa/ la puerta grande./ Se fue en el viento./ Quedé anhelante./ Se fue en el viento./ volvió en el aire./ Me llevó adonde/ no había nadie./ Se fue en el viento./ quedó en mi sangre./ Volvió en el aire.*

**Cita en Port-Lligat.** (Escribe: Carlos Martín, desde Holanda) Después de muchas idas y venidas a través de la Poesía me encuentro, sorpresiva y merecedora de sincera admiración, con la voz no por sencilla menos intensa de Marta Macías en su libro "Cita en Port-Lligat". Con anhelo de simplicidad comunicativa en la forma poética, llega con sencillez al entendimiento y al corazón. Mas no obstante, sabe expresar con intensidad la variedad, el color y el ambiente de los puertos en juego de mar y de sol. Todo expresado con propio sentimiento, amoroso y nostálgico. Estado psicológico similar y admirativo en cuanto a ciudades de variada belleza, por donde transcurre su lírico sentido de comprensión cosmopolita. Su expresión es sencilla, sin complicaciones de forma, pero enriquecida con ilustrativa referencia a rica variedad de la pintura, con referencias oportunas a Gaudi, Picasso, Miró, Dalí, sin olvidar los girasoles encendidos de Van Gogh.

Ojos de silencio, en sensaciones que desfilan por ciudades amadas: Madrid, París, Londres, Nueva York, Munich, Roma, Venecia, Arles, Florencia, Port Lligat, sin dejar de preguntarse si ese destino es definitivo, final de viaje y sin dejar de contestarse: "No sé. Siento tu mano cálida. Andemos."

**Taller de Ópera y Orquesta Juvenil Batuta.** No deja de sorprender gratamente la existencia en Manizales (Col.) de estas dos organizaciones surgidas como una prolongación y efecto de la rica historia del Conservatorio de Música de la Universidad de Caldas. Con la dirección general del profesor Nelson Monroy, estas agrupaciones han reunido jóvenes con apasionada convicción en el significado del Arte en la sociedad, el cual se les acentúa por el espíritu contaminante y la disciplina por convencimiento que aplica el celebrado director. Desde 1991, se han realizado 14 montajes y 8 conciertos, con llenos totales, y cálidos, de los teatros donde han actuado. En sus actuaciones han intervenido 90 solistas, de ellos solo 2 profesionales invitados. Además de la participación central de Música, para los montajes se han integrado esfuerzos de otros programas de la Universidad: Artes Plásticas, Diseño Visual y Lenguas Modernas. De igual modo se han alcanzado nexos prácticos con áreas similares de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad de los Andes, en Bogotá. Se trata, nada menos, de una ambiciosa y efectiva Escuela de gran proyección, sin parangón en el país. Los días 4, 5 y 6 de julio/2000, ambas agrupaciones actuaron en el "Teatro

los Fundadores” de la ciudad de Manizales, con selecciones de tres óperas: Aida y Nabucco de G. Verdi, y Tannhauser de R. Wagner. Lleno total en el Teatro y sostenidos aplausos que manifestaban el entusiasmo de un público conformado centralmente de jóvenes universitarios y colegiales. Fenómeno nuevo en la ciudad, que arraiga y va fructificando, pero también como resultado de los esfuerzos y aplicaciones del Conservatorio de Manizales.

El profesor Nelson Monroy, director del Taller de Ópera y de la Orquesta Juvenil Batuta, se ha ganado el mejor de los reconocimientos por su constancia y calificado trabajo, como lo es la confianza social en la continuidad de una Escuela que, sin la menor duda, bajo su perseverancia cosechará resonantes triunfos, pero ante todo en la formación de jóvenes en los más altos niveles de la interpretación, y de las labores que le son conexas: escenografía, vestuario, utilería, maquillaje, luces, tramoya, coreografía, etc. Y como si fuera poco, también se desarrolla en simultaneidad la empresa promotora que organiza los eventos, les encuentra apoyo financiero y los promociona, la Corporación Cultural Arte & Ciudad. Ni más ni menos, un despertar cultural, con el arte de la música al frente.

**Recado para Fernando Botero.** El “Boletín Informativo” de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín (Col.), en su entrega No.9 (junio, 2000) ha recuperado un antiguo escrito del célebre Manuel Mejía-Vallejo, como especie de mensaje que le dirigiera al no menos célebre pintor Fernando Botero, donde dice: “Talvez pintamos o escribimos para llenar ausencias; talvez todo color y toda palabra sólo llegan a ser pretexto de la invocación; talvez cumplimos el deber de continuar vivos por atestiguar las más entrañables desapariciones y seguir siendo una forma de nuestra propia fuga. Talvez pintar y escribir son nuestra manera de aseverar que insistimos en ser hombres con lo bueno y lo peor de esta palabra. Y ahora, cuando tantas cosas van pareciéndose a recuerdos o a posibilidades de un futuro que creemos recordar, una mano segura dice -en color, en palabras- el temblor de la angustia o la angustia dolida contra todas nuestras limitaciones.

“Allá está Pedro, Fernando, y está para siempre con su uniforme de bombero inglés y en su caballo de juguetería, que nos mostraste una noche en París, en el estudio de Emma Reyes. Allí está junto a su casita de techo pendiente, de puerta y ventana con figuras asomadas al mundo de ahora, convertido en otro salto del

terror. Allí está, y con su fogoso paso inmóvil se inmovilizan unos soldaditos del orden y la angustia. Allí está sobre el camino que conduce a ninguna parte, ese país al que nunca se llega por ser la presencia misma de todo lo que no puede morir: ese territorio donde la oscuridad sería una manera de ser de la luz pasajera y apagada, último olvido de la claridad.

“Pedro Botero vivirá a todo color, lleno de azul y tierra, firmes sus botas en el estribo metálico, y un látigo para la ternura. Allí está hermoso y poderoso frente a unos silencios donde ya nadie cabe porque su figura todo lo llena. Hacer perdurables estos fantasmas amorosos, Fernando, es uno de nuestros infiernos. Y nuestra única posibilidad de salvación.”

### **VII Simposio de Filosofía Política.**

Entre el 20 y el 22 de noviembre/2000 se llevará a cabo en Cartagena de Indias el “VII Simposio de la Revista Internacional de Filosofía Política”, donde se tratarán como tema central “Los contextos de la democracia, en sus perspectivas ibero-americanas”, con las siguientes mesas temáticas: 1) Los espacios de la democracia: Estado, mercado, sociedad civil; 2) Ciudadanía, etnicidad, nacionalidad: dimensiones de la pertenencia política; 3) Memoria histórica e identidad colectiva: la aprehensión política del

pasado; 4) Lenguaje y representación: la expresión del universo político; 5) Los imperativos de la igualdad: justicia, sujetos y derechos; 6) Sociedad internacional y democracia: la normatividad para un orden global, y 7) Ideales políticos de la humanidad.

El evento lo convocan la Revista internacional de filosofía política, la Universidad de Antioquia, la Universidad de Cartagena, en colaboración con el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de España, la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNEAD, España) y la Asociación Iberoamericana de Filosofía Política.

El comité organizador lo integran: Rosalba Durán (Universidad de Antioquia), Francisco Colom (Instituto de Filosofía, CSIC), Federico Gallego (U. de Cartagena). En el comité científico están Antonio García (UNED, España), José-María González (Instituto de Filosofía, CSIC, España), Guillermo Hoyos-Vásquez (Director del Instituto Pensar de la Universidad Javeriana, Colombia), Alfonso Monsalve (Universidad de Antioquia), Sergio Pérez (UAM-Iztapalapa, México), Fernando Quesada (UNED, España), Carlos Ruiz (Universidad de Chile), Luis Salazar (UAM-Iztapalapa, México), María-Teresa Uribe

(Universidad de Antioquia), y Gabriel Vargas (UAM-Iztapalapa, México).

Los interesados en inscribir ponencia y en participar, pueden escribir por medio de las siguientes direcciones electrónicas:

1) [afilomex@filosoficas.unam.mx](mailto:afilomex@filosoficas.unam.mx);

2) [orosas@mixmail.com](mailto:orosas@mixmail.com);

3) [ghoyos@javercol.javeriana.edu.co](mailto:ghoyos@javercol.javeriana.edu.co)

Además, la información se encuentra actualizada en la página web:

<<http://www.ifs.csic.es/ConSem/viisnifp.htm>>

**La taberna de la historia.** Con este título se ha publicado por Editorial Planeta el último libro de Germán Arciniegas (1900-1999), en resultado de pesquisa por los archivos del Maestro realizada por su hija Gabriela. Se trata de una colección de artículos, algunos de ellos publicados, que estaban siendo reunidos por Arciniegas para la eventual armazón de una novela, cuya historia bien comenta la filial compiladora en el prólogo, diciendo entre otras, lo siguiente: "... encontré, en una carpeta negra rotulada a máquina por Graciela [Riveros, la secretaria del Maestro], la página con un título en sencilla caligrafía de molde, espaciada a ojo, como cuando se ayudaba con los carteles para el colegio, hace tiempos, sólo que aquí los trazos eran rápidos, impacientes: La taberna de la historia. Y debajo, a un lado: novela.

"La novela la protagonizaban algunos de sus personajes de toda la vida: Colón, Vespucci, el papa Borgia, Balboa, Isabel... Y los respectivos cómplices y enemigos. Y una india pensativa, felina. Y un cantinero chino pensativo, irónico. Todos hablando en primera persona, todos tan humanos, expresándose con tal libertad -y a veces descarado- que no tenían más remedio que escudarse bajo el subtítulo de novela..." Todo se ocurre en la "taberna Magallanes". Gabrielita, la hija, acopió todas las crónicas, por una y otra parte, siguiendo un derrotero ordenado en puño y letra del Maestro, en libreta. Pero, al parecer, faltaron. De ahí que la misma prologuista dice: "He buscado más, pero esta vez si callaron definitivamente para nosotros. Si continuaron sus crónicas al calor del vino fantasmagórico y sabroso de la taberna Magallanes, eso ya es cosa de otro mundo. Es posible que, durante las largas tardes silenciosas de los últimos años, su amigo Germán Arciniegas escuchara más relatos, aguzando el oído finísimo de su mente, aquel que nunca perdió. En todo caso, sé que sentía un cariño tan extraordinario por la taberna Magallanes, que el hecho de dar a los lectores lo que nos queda de ella es el homenaje más hermoso que pueden hacerle sus amigos del siglo XXI en Editorial Planeta."

**Hemos recibido...** De la "Biblioteca Pública Piloto de Medellín" las obras completas de Manuel Mejía-Vallejo, en preciosa edición de 14 volúmenes, con estudios prologales en cada uno de ellos, escritos por expertos en la obra del grande escritor. La edición fue coordinada por la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, en cabeza de su dinámica directora, Gloria-Inés Palomino, con auspicios del Concejo Municipal de aquella ciudad.

De Otto Morales-Benítez recibimos su más reciente libro "Política y corrupción - Carta a mis nietos", de Editorial Planeta.

Del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá, Col.) siempre llegan valiosos materiales, unos muy circunscritos a especialidades técnicas para círculos reducidos, y otros de mayor alcance entre lectores ávidos. Por ejemplo, tenemos a mano los siguientes: Meira Delmar, *Pasa el viento*, antología poética (1942-1998), con prólogo de Fernando Charry-Lara; J.G. Cobo-Borda, *Borges enamorado*, ensayos críticos, diálogos con Borges, rescate y glosa de textos de y sobre Borges,

además de rica bibliografía; Luz Marilyn Ortiz S. y otros, *Léxico colombiano de cine, televisión y video*; José Manuel Blecua y otros, *Estudios de gramática en el dominio hispano*; Mercedes Suárez, *La América real y la América mágica a través de su literatura*; Rafael Torres-Quintero, *Obras, tomo I: Filología*, en compilación, introducción, edición y notas de Jaime Bernal Leongómez e Ignacio Chaves-Cuevas; *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Tomo LII, 1997, en homenaje a Rafael Torres-Quintero; Memoria de la celebración del día del idioma en el I.C.C (1999), bajo el lema: *Rufino-José Cuervo: el reencuentro con la palabra*; Oldrich Belic, *Verso español y verso europeo* - Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo; José Joaquín Montes Giraldo, *Otros estudios sobre el español de Colombia*.

Del Departamento de Asuntos Culturales de la O.E.A. recibimos la "Revista Interamericana de Bibliografía", en sus números 1-2, 3 y 4, del Vol. XLV (1995).

**PATRONATO DE LA FUNDACION ALEPH.** *Socios honorarios:* Luciano Mora-Osejo, José-Fernando Isaza-Delgado, Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez, Mirta Negreira-Lucas, Livia González, Eduardo López-Villegas, León Duque-Orrego, Rodrigo Ramírez-Cardona. *Socios fundadores:* Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño, Jorge-Eduardo Salazar T., Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, 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 G., Oscar Correa M., Carlos-Enrique Ruiz. *Socios adherentes:* María-Leonor Villada S., Benhur Valencia B., María-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Amparo González R., Elena Álvarez L., Jorge-Eliécer Marín A., Elsie Duque de Ramírez, Martha-Cecilia Giraldo M., José-Danilo Quintero D., Luz-Stella Velásquez, Patricia Noguera de E., Néstor Tabares C., José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Carmenza Isaza D., Jesús Gómez L., Angela García M. *Suscriptores de apoyo:* Luis-Eduardo Mora-Osejo, Anielka Gelemur-Rendón, Guillermo Rendón G., David Puerta Z., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.



*Lorenzo Jaramillo, con su padre, el Prof. Dr. Jaime Jaramillo-Uribe, en Bogotá 1982.*

## Colaboradores

**Fernando Charry-Lara** (n. 1920). Escritor de la generación de la "Revista Mito", galardonado ahora con el Premio Nacional de Poesía. También ensayista, autor de 43 poemas, su obra total, reconocida por su esencialidad, en la línea de Cernuda, Aleixandre y Aurelio Arturo. Autor de "Llama de amor viva" (1986, donde se reúnen libros de su poesía ya publicados ("Nocturnos y otros sueños" de 1949 y 1991, "Los adioses" de 1963, "Pensamientos del amante" de 1981), como obra total. En ensayo ha publicado "Lector de poesía" (1975), "José-Asunción Silva, vida y creación" (1985), "Poesía y poetas colombianos" (1985), "José-Asunción Silva" (1989), "Antología de poesía colombiana, tomo I" (1996), "Antología poética, seguida de cartas de Cernuda, Aleixandre y Salinas" (1997). Miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua, miembro honorario del Instituto Caro y Cuervo, donde en prolongados años ha regentado la cátedra de poesía hispanoamericana del "Seminario Andrés Bello", y de igual modo por muchos años sostuvo programa semanal en la Radiodifusora Nacional de Colombia (de la cual fue director) con comentarios de poesía hispanoamericana. Al cumplir 80 años de vida se le tributan homenajes y se le hacen reconocimientos, en plena justicia por la dimensión estética de su obra.

**Juan-Gustavo Cobo-Borda.** Poeta y ensayista, miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua, de extensa y calificada obra publicada. Ha cumplido misión diplomática en Argentina, España y Grecia. Su obra sobre Gabriel García-Márquez ha sido recientemente presentada en París con traducción al francés de Georges Lomné. El libro "Borges enamorado", su más reciente publicación, lo editó el Instituto Caro y Cuervo.

**Juan Calzadilla** (n. 1931). Poeta, pintor, crítico literario y periodista venezolano, cofundador del grupo "El techo de la ballena" (1961) y de la revista "Imagen" (1984). Entre sus libros de poesía mencionamos "Dictado por la jauría" (1962), "Las contradicciones sobrenaturales" (1969), "Manual de extraños" (1976), "Oh smog" (1978), "Diario para una poesía mínima" (1986), "Minimales" (1993), "Malos modales" (1995), "Diario sin sujeto" (1999). Premio Nacional de Artes Plásticas de Venezuela (1998).

**Isabel García-Montón G.** Profesora e investigadora del departamento de Historia de América, de la Universidad Complutense de Madrid.

**Carlos-García Romeral P.** Bibliotecario de la Comunidad Autónoma de Madrid.

**Rodrigo Escobar-Holguín.** Arquitecto de la Universidad del Valle, especializado en Planeamiento Regional Urbano en Escocia (Reino Unido) y Polonia. Conferencista sobre literaturas orientales en la Universidad del Valle y la Alianza Colombo-Japonesa. Dos premios en concursos nacionales de poesía. Autor de "Obrador de versos" (CVC, Cali, 1991). Figura en las antologías: "Poesía del Valle del Cauca" (O. Gamboa, Corporación para la Cultura, 1986); "Antología de la poesía colombiana" (R. Echavarría, Presidencia de la República, 1996); "Antología de la poesía colombiana" (R. Echavarría, Ministerio de Cultura/El Áncora Editores, 1997); "Poesía colombiana - Nuevas voces del fin de siglo" (J. Revelo, Épsilon Editores, 1999).

**Vera Székács.** Licenciada en Filología y Letras de la Universidad Eötvös Loránd de Budapest como profesora de lenguas y letras españolas e italianas. Editora de la Editorial Magvető por 25 años. En su vasta obra de traductora de literatura figuran seis libros de Gabriel García Márquez, entre ellos "Cien años de soledad", "Crónica de una muerte anunciada" y "El amor en los tiempos del cólera". Profesora invitada sobre traducción literaria en la Universidad Eötvös Loránd, en la Universidad József Attila de Szeged, en la Universidad Nacional de Colombia y otras. Directora de la sección de los traductores de la Asociación de los Escritores de Hungría. Medalla de la República, 1997; Premio József Attila 1998.

**László Kálnoky.** Nació en 1912 en la ciudad de Eger, Hungría del Norte, y murió en 1985, en Budapest. Se graduó en Derecho, y trabajó por varios años como consejero en el Ministerio del Interior, y luego como bibliotecario y editor, en la Editorial de literatura más grande de Budapest. Su primer libro de poemas, "Az árnyak kertje" (El jardín de las sombras), fue publicado en 1939, y reveló su excepcional sentido de las formas poéticas. Desde 1957 hasta su muerte se dedicó primordialmente a su propia poesía, y vivió de la traducción de poetas clásicos y modernos. Entre los dramas que figuran en su inmensa obra de traductor, está la segunda parte del Fausto de Goethe. Premio Baumgarten en 1947, Premio József Attila en 1963 y en 1972, Premio Robert Graves en 1970. 12 libros de poemas y un libro póstumo.

**Ágnes Nemes Nagy.** Nació en Budapest, en 1922. Se graduó en 1944, en la Universidad Péter Pázmány de Budapest, en letras húngaras y latinas. De 1945 a 1953 trabajó en la revista pedagógica Köznevelés (Educación Pública), luego fue profesora del Liceo Petőfi hasta 1958. A partir de esa fecha se dedicó

solamente a la literatura. Su primer libro de poemas, "Kettős világban" (En un mundo doble) fue publicado en 1946. A partir de esa fecha publicó 21 libros entre poesía y ensayos. Sus traducciones de la poesía mundial y de dramas franceses y alemanes fueron publicados en varias antologías. Recibió los premios de literatura más importantes de Hungría: el Baumgarten en 1948, el József Attila en 1969 y el Kossuth en 1983. En 1946 fundó con János Pilinszky y otros escritores la revista literaria "Újhold" (Luna Nueva), que fue suspendida en 1948 a la toma del poder por el partido comunista de Rákosi, pero pudo renacer como publicación semestral: "Újhold évkönyv", dirigida por ella hasta el número 12 y cesó con la muerte de la escritora acaecida en 1991.

**János Pilinszky.** Nació en Budapest, en 1921, y murió en la misma ciudad, en 1981. Cursó durante un año estudios de Derecho, y después de Letras húngaras e italianas y de Historia del arte. Se graduó en Mayo de 1944. Su primer libro de poemas, "Trapéz és korlát" (Trapezio y barra) fue publicado en 1946. De 1946 a 1948 fue colaborador de varias revistas de entre las más prestigiosas del país, y codirector, con Ágnes Nemes Nagy, de "Újhold" (Luna Nueva). A partir de 1949 no se le permitió publicar. Vivió de un modesto trabajo auxiliar como corrector ocasional de pruebas en la Editorial de Literatura, hasta que, en 1956, la Editorial Magvető le dio un puesto de editor. En 1957 pasó a la revista semanal católica "Új Ember" (El Hombre Nuevo), donde continuó como redactor hasta su muerte. Premio Baumgarten en 1947, Premio József Attila en 1971, premio Kossuth en 1980. 13 libros publicados en su vida y 3 póstumos.

**Sándor Weöres.** Nació en Szombathely en 1913. Murió en 1989 en Budapest. Doctor en Filosofía y Letras en 1939, con una tesis sobre el nacimiento del poema. Su primer libro de poemas, "Hideg van" (Hace frío) fue publicado en 1934. Trabajó como bibliotecario en Pécs, la ciudad donde había estudiado, y luego en Székesfehérvár y Budapest, pero perdió el puesto meses después de que el partido comunista accediera al gobierno. Se le impidió publicar su poesía desde 1949 hasta 1956; vivió de sus traducciones. Premio Baumgarten en 1936, Premio Kossuth en 1970. Publicó cerca de 40 libros, de poemas la mayoría.

**Rafael Macía-Mejía.** Médico especialista en Anestesiología, con maestría en Filosofía, de la Universidad de Caldas (Manizales, Col.)

**Emma Reyes.** Pintora colombiana, residente en Bordeaux (Francia), de quien venimos publicando una serie de relatos relativos a su vida y su periplo por el mundo, escritos especialmente para esta Revista.

**Adalberto Agudelo-Duque** (n.1943). Escritor colombiano con aplicación principal en los géneros: cuento, novela y poesía, galardonado, entre otros, con el "Premio Nacional de Cuento, Colcultura" en 1994 por el libro "Variaciones" y con el primer premio nacional en la "Sexta bienal de novela José-Eustasio Rivera" (1998), por su obra "De rumba corrida". Otras obras suyas: "Suicidio por reflexión" (novela, 1967), "Poemas para la amada que no tiene nombre" (1978), "Toque de queda" (cuento, 1979), "El primer cuentario" (1981), "Los pasos de la esfinge" (1985), "Los espejos negros" (1991), "Javier Carbonero" (1997). Reside en Manizales (Col.). De él ha escrito Octavio Escobar-Giraldo: "Como ocurre con casi todo el mundo, en especial con los buenos escritores, Adalberto Agudelo es uno de ellos. Se le puede recordar insinuando la sonrisa y con los ojos llenos de infancia mientras cuenta un cuento con tal habilidad que haría sonrojar a muchos narradores orales, auxiliándose para ello de un trozo de papel, palillos de mesa o una gota de agua para crear los 'efectos especiales' que den mayor fuerza a sus palabras.../ Además de docente e investigador, quedan otros Adalbertos: el de los amigos, el de las novelas de vaqueros y de ciencia ficción en el bolsillo del saco, el de las muchas películas vistas, esas que le enseñaron a embrujar al lector desde la primera línea..."

*Las ilustraciones de carátula e interiores, de la autoría de Lorenzo Jaramillo (1955-1992), han sido tomadas del catálogo: Lorenzo Jaramillo - exposición retrospectiva, Ed. Biblioteca Luis-Angel Arango, Bogotá, 1995.*



*Dos figuras (1973-1976). Oleo sobre lienzo  
77 x 100 cms.*

<http://www.cafedecolombia.com>



**Prepare fácil  
en casa  
un buen tinto.**

1. Utilice Café siempre fresco y el agua recién hervida.
2. Los recipientes y el filtro deben estar completamente limpios.
3. Por cada taza a preparar, mida una cucharada rasa de Café.
4. Agregue el agua sobre el Café y espere unos minutos.
5. Recuerde: la bebida se debe consumir siempre fresca. Nunca recalentada.

EL CAFE  
NOS LINA

El Café Fresco



El café nos pone activos, más dispuestos,  
energía a nuestra alma con y favorece nuestro  
bienestar. ¡El café es delicioso!



**FUNDACION  
MAZDA**

**PARA EL ARTE Y LA CIENCIA**

Tribulaciones /manuscrito autógrafo/ /Adalberto Agudelo-Duque/	1
Meira Delmar: gracia y tersura /Fernando Charry-Lara/	2
Lorenzo Jaramillo: el grito y el rostro /Juan-Gustavo Cobo-Borda/	7
Aforemas /Juan Calzadilla/	14
Viajeros americanos en Andalucía durante los siglos XIX y XX /Juan-Manuel Jaramillo-Uribe/	20
El reverso de la luz (antología de poetas húngaros) /László Kálnoky, Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky, Sándor Weöres/ /Versión de Rodrigo Escobar-Holguín y Vera Székács/	38
Una mirada evolucionista a la revolución científica /Rafael Macía-Mejía/	60
Atahualpa Yupanqui /Emma Reyes/	71
Educación por el arte, de Herbert Read /Carlos-Enrique Ruiz/	77
NOTAS /Premio Nacional de Poesía a Fernando Charry-Lara/ /Muere José-Ángel Valente, poeta esencial/ Cita en Port-Lligat/ /Taller de ópera y orquesta juvenil Batuta/ /Recado para Fernando Botero/ VII Simposio de Filosofía Política/ /La taberna de la historia/ Hemos recibido.../ /Patronato de la Fundación Aleph/	95
Colaboradores	103