

ISSN 0120-0216



aleph



enero/marzo, 2025. Año LIX

Nº 212



ISSN 0120-0216

Resolución No. 00781 Mingobierno



Ilustraciones: Jairo Ruiz-Mejía

Consejo Editorial

Luciano Mora-Osejo (✉)
Valentina Marulanda (✉)
Heriberto Santacruz-Ibarra
Lia Master
Marta-Cecilia Betancur G.
Carlos-Alberto Ospina H.
Andrés-Felipe Sierra S.
Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Tel. +57.606.8864085
<http://www.revistaaleph.com.co>
e-mail: carlosaleph@gmail.com
Carrera 17 N° 71-87
Manizales, Colombia, S.A.

Diagramación:
Martha-Lucía Salazar M.
Impresión:
Xpress - Estudio Gráfico y Digital

enero/marzo 2025

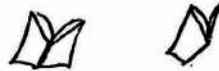
aleph

Año LIX

IRENE VALLEJO
EL SILBIDO
DEL ARQUERO

Para Carlos Enrique
y Livia,
que cultivan la
bellera bajo el
signo de la literatura
y el arte
en el Aleph.

Con el deseo de
conocerlos en
persona, silbo
en la distancia
con cariño esta
melodía de palabras.



Irene Vallejo

Volver a los archivos de *La vorágine* en su centenario

Amanda M. Smith y Nicolás Duque-Buitrago

Un proyecto de archivo siempre conlleva silencios, lagunas y ausencias. Cuando la antropóloga peruana Marisol de la Cadena inició su investigación para estudiar la reforma agraria en el Perú se acercó a un archivo específico: una caja de documentos guardados en una casa particular. A través de su trabajo, descubrió que los protagonistas campesinos del movimiento no querían ser sujetos de una historia reconstruida a través de esos papeles (119). Su “archivo” excedía los documentos resguardados: “Ontológicamente complejo, este archivo incluía eventos, cuya evidencia podía registrarse por escrito, junto con eventos que no dejaban evidencia y cuya escritura habría sido insuficiente para probar su existencia, ya que se habrían reducido a creencias” (123).¹ El archivo físico no podía contar toda la historia porque el archivo del movimiento incluía la intervención de seres no humanos, en este caso una montaña o “ser terráqueo” (earth being), cuyas acciones no se podían incorporar al archivo jurídico oficial. Aunque el análisis de De la Cadena reflexiona sobre conceptos andinos desde el campo de la etnografía, nos hace volver sobre el concepto de “archivo” que -especialmente



1. “Ontologically complex, this archive included events, the evidence of which could be recorded in writing, along with events that left no evidence and the writing of which would have been insufficient to prove their existence anyway, for they would have been reduced to beliefs”, todas las traducciones llevadas a cabo por Amanda M. Smith.

durante el siglo XX- atormentó la producción literaria latinoamericana. Según Roberto González Echevarría, “una especie de archivo, que suele contener un manuscrito inacabado y un archivista-escritor, aparece con tanta frecuencia en las novelas modernas” porque esas novelas exploran las relaciones ficticias entre saber y poder establecidas desde las crónicas (18).² De la Cadena nos insta a considerar cómo la ficción yace en el apego al documento como premisa para contar la historia. ¿Cómo podemos leer la historia literaria latinoamericana más allá de los textos que la construyen?

González Echevarría no incluye la única novela de José Eustasio Rivera (1888-1928) en su estudio, sinembargo *La vorágine* es una novela archivística por excelencia. En el prólogo, Rivera nos presenta el texto como un archivo: el manuscrito encontrado de Arturo Cova, con pequeñas revisiones: “En esas páginas respeté el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor, subrayando únicamente los provincialismos de más carácter” (Rivera, *La vorágine* 75). Pero el documento de Cova es a la misma vez una especie de contra-archivo, un diario-manifiesto que denuncia los crímenes del caucho, contradiciendo las historias oficiales de los países amazónicos -cómplices del extractivismo neocolonial- que Cova transita en su viaje por la selva. En el relato de Clemente Silva, por ejemplo, la hoja volante de un periódico es el vehículo esperanzado con el que se camufla la denuncia de los abusos: “Como bien conozco que capataces no deletrean, hice paquetes en esos periódicos los despaché a los barracones y a los sirringales, por si algún día, al quedar por ahí volteando, daban con un lector que los aprovechara” (Rivera, *La vorágine* 274).

“El año siguiente fue para los caucheros muy fecundo en expectativas. No sé cómo, empezó a circular subrepticamente en gomales y barracones un ejemplar del diario *La Felpa*, que dirigía en Iquitos el periodista Saldaña Roca. Sus columnas clamaban contra los crímenes que se cometían en el Putumayo y pedían justicia para nosotros. Recuerdo que la hoja estaba maltrecha, a fuerza de ser leída, y que en el sirringal del caño Algodón la remendamos con caucho tibio, para que pudiera viajar de estrada en estrada, oculta entre un cilindro de bambú, que parecía cabo de hachuela” (Rivera, *La vorágine* 268).

A la vez, este contra-archivo contiene múltiples vacíos, como lo muestra la obra reciente editada por Andrea Salgado. En *La vorágine dormida* (2024),

2. “a kind of archive, usually containing an unfinished manuscript and an archivist-writer, appears with such frequency in modern novels”.

Salgado recopila reescrituras feministas de *La vorágine* que dan cuenta de la exagerada masculinidad del texto. Las escritoras del volumen reflexionan sobre los cuerpos humanos de la novela, las tenues voces indígenas que la alimentan, las perspectivas de los personajes femeninos completamente ausentes en la narrativa de Cova, rellenando huecos mientras se encaran, al tiempo, con su fascinación por la novela, y con un afán de volver a ella una y otra vez, cien años después. Como lo dice Fátima Vélez Giraldo en su contribución, “Mi deseo de atravesar tiempos, espacios, otredades, para conectar mi cuerpo de mujer, madre, inmigrante, trabajadora, estudiante, escritora, con el cuerpo de José Eustasio Rivera mientras escribe *La vorágine*, me impulsa a darle una vuelta al hospital [Stuyvesant Polyclinic donde murió Rivera - Fig. 1], a ver qué puede decirme el lugar donde murió el autor sobre su cuerpo” (32). Según Salgado, “es su imperfección formal (la mayor virtud de la novela) lo que José Eustasio Rivera nos envió por el río del tiempo hace cien años” (19).



Figura 1. Fotografía y leyenda de José A. Velasco, probablemente tomada en los años cuarenta cuando preparaba una conferencia que tituló *Los últimos días de José Eustasio Rivera en Nueva York*

Haciendo eco a esta declaración, en junio de 2024, en una mesa redonda sobre el centenario de *La vorágine* en el congreso de la Latin American Studies Association en Bogotá, se concluyó que lo que hace que el texto archivístico de *La vorágine* sea “un clásico” es justamente los aparentes defectos que contiene. *La vorágine* y los múltiples archivos que la componen son imperfectos, incompletos y en algunos casos, se encuentran perdidos.

En agosto de 2024, en la Feria del Libro de Manizales, los profesores Carmen “Carmelita” Millán de Benavides, Nicolás Duque-Buitrago y Amanda M. Smith reflexionaron sobre los archivos de *La vorágine*, su relación política y afectiva con la novela, y lo que está por descubrirse en los textos, los objetos dejados por Rivera y en lo que no se registró por escrito. A continuación, ofrecemos un breve resumen de las intervenciones y de las reacciones del público. Con esta sinopsis se espera abrir y expandir el archivo -físico e intangible- de la novela para seguir impulsando nuevas lecturas de este texto clásico imperfecto que nos exhorta a criticar nuestro papel en un fenómeno que sigue afligiendo la economía, política y producción cultural colombianas y más ampliamente latinoamericanas y del Sur Global: el extractivismo.

Cosas de Rivera: el archivo de Rivera en la Universidad de Caldas “con el Doctor afuera” - Nicolás Duque-Buitrago

Mi acercamiento a la obra de José Eustasio Rivera fue como la de casi cualquiera de los que tuvimos que leer *La vorágine* en el colegio. Y debo decir que no formo parte de los aficionados a su obra desde adolescente. Mi interés por Rivera viene del archivo, mal que adquirí en la ciudad de Barranquilla en los archivos del grande, olvidado y nunca editado filósofo Julio Enrique Blanco de la Rosa, en el año 2009, cuando terminaba mi tesis de pregrado en filosofía y letras, motivado también (muy en el fondo) por las vacaciones de infancia que pasé en esa ciudad con los tíos Tato, Tati, y sus hijos. Por supuesto, por las lecturas de los escritores caribeños que sí amé desde siempre (ellas sí muchísimas veces en mi escritorio): Álvaro Cepeda Samudio y José Félix Fuenmayor. Había encontrado sus libros en la biblioteca de un tío político y escritor, Alfonso Ramírez Gómez, quien luego me regaló su biblioteca.

De un cierto modo los archivos de Rivera en la Universidad de Caldas “estaban a la espera” -como diría Cepeda Samudio (1993)- y formaban par-

te del rumor de curiosos e investigadores desde finales de los años 80, más precisamente cuando el 14 de febrero de 1988, en el marco del centenario del nacimiento del escritor, Luis Carlos Herrera publicó en *El Espectador* una transcripción del discurso sobre el aviador Méndez que encontró en este archivo, y que es el último escrito que Rivera compuso a propósito de la despedida de dicho oficial colombiano que hacía por primera vez un arriesgado vuelo Nueva York-Bogotá. Rivera había organizado el viaje junto con varios compatriotas residentes en dicha ciudad y el periódico *Mundo al día*, y fue seguramente él quien bautizó la nave con el nombre del héroe de San Mateo: Ricaurte. También, luego, la Biblioteca Nacional de Colombia, e investigadores como el profesor Carlos Páramo, dieron a conocer algunas de las fotografías tomadas de este archivo en trabajos académicos y colecciones digitales³. Creo que, de cierto modo, esa es la época en la que este torbellino de cosas de Rivera apareció como cierto álbum fotográfico, y nada más.

Debo confesar que he leído varias veces el archivo de Rivera de la universidad desde que lo conocí en el año 2015, y nunca ha sido fácil de entender, aunque siempre lo encontré extraordinario, un poco policiaco. Antes el archivo estaba siendo estudiado (eso decía la carta con la que lo recibí) por el profesor, médico y escritor Orlando Mejía Rivera. Siempre he pensado que quizás preparaba o prepara una patografía del escritor.

Las lectoras y lectores de archivos literarios a veces encontramos en ellos redes literarias, obras en preparación, borradores, discusiones, obras inéditas. Pero este archivo parecía responder a otra lógica y se mostraba extrañamente literario. Era renuente a dejarse escribir y casi tan pronto se lo tenía entre las manos, se lo quería exponer, con una especie de imperativo deíctico, indexical, del tipo “mira esto”. Esto se debe, seguramente, a que está conformado más que por objetos literarios (manuscritos, borradores, correspondencia literaria, etc.) por cosas como fotografías, telegramas, papelitos con notas, postales y una silla.

Para no traicionar una de las prácticas que se usan en el archivo de reconocer la coexistencia de documentos, actores, objetos, fechas, hechos y relaciones; no quisiera dejar de mencionar la exposición de las fotografías y la silla de este archivo de Rivera que nos propuso la profesora Paula Andrea Valencia

3. Ver la exposición virtual de la Biblioteca Nacional de Colombia dedicada a *La Vorágine* en: <https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/exposiciones/Exposicion?Exposicion=La%20vor%C3%A1gine>

Mosquera (a quien recordamos siempre) para el 2 *Foro de Literatura, Novela y violencia en Colombia*, que tuvo lugar el 9 de noviembre del año 2015. El montaje de la exposición estuvo a cargo del profesor Carlos Uriel Pérez y de nuestros compañeros de la biblioteca Hoover Ruiz, y Natalia López, quien también hizo los diseños y el render de la silla que usé en mi artículo, “*La Vorágine* en el escritorio: objetos melancólicos en el archivo de “José Eustasio Rivera & Co.” de la Universidad de Caldas” (Fig. 2). Tanto nuestra amiga la profesora Paula como Hoover fallecieron durante la pandemia. Paula fue una gran cortazariana, y quizás pensaba (a lo mejor lo hablamos) en “Continuidad de los parques” (Cortázar, 2016) al diseñar la exposición.



Figura 2. Afiche del 2 foro de literatura Novela y Violencia, Manizales 2015

De esta manera, el archivo comenzaba a explorarse, especialmente desde lo expositivo, y también formó parte del proyecto *El traje que traje para la escena* de los profesores de artes escénicas Sergio Sierra Monsalve y Luis Felipe Millán. Ellos organizaron una exposición de trajes escénicos en el Re-

cinto del Pensamiento en Manizales el 26 de febrero del año 2016 en la que se intercalaban los trajes con la silla y algunas fotografías. En sus fotografías Rivera se exhibe y se deja exponer: siempre o en traje de escritor o en traje de cazador (Fig. 3). Nunca por fuera de esas dos escenas cruciales.



Figura 3. Rivera con sus trajes sentado en sillas. Velasco anota “medita en su suerte”

También quisiera destacar la obra de teatro *Yo soy Rivera* (Fig. 4). Se trata de una creación colectiva hecha partir de este archivo y apoyada por el equipo de la Biblioteca de la Universidad de Caldas, que hizo el profesor Daniel Ariza con los estudiantes del programa de artes escénicas, para el curso montaje III, y que se presentó por primera vez en el Galpón de Bellas Artes en mayo del año 2016, para luego hacer una gira por Europa en el 34 *festival Internacional de Teatro de la Universidad de Lieja* (Bélgica) el 15 de marzo del año 2017. El grupo también estuvo en las ciudades de Saarbrücker (Alemania) y se presentó de nuevo en Pesaro (Italia) el 22 de marzo.



Figura 4. Fotografía de la obra de teatro *Yo soy Rivera*, Manizales 2016

También leímos el archivo por esos años (en marzo de 2017) con el escritor, crítico literario y artista Fabio Rodríguez Amaya cuando presentó su edición crítica de la obra de Álvaro Cepeda Samudio, y a quien conocí en esa ocasión gracias a una persona que también ha sido muy cercana a nuestros archivos, especialmente al de Jaime Mejía Duque, el profesor Carlos Enrique Ruiz. Finalmente se dio el gran paso de darle un lugar a los archivos y a las colecciones especiales en el año 2018 con la apertura de la Biblioteca del Centro Cultural Universitario Rogelia Salmona. Por supuesto, se trata de un proyecto en construcción, como las culturas, que nunca se terminan de hacer, pero que siempre están amenazadas. De allí la importancia de la atención, el cuidado y el compromiso de las instituciones con estos lugares de memoria.

Debo decir que, por lo menos en mi caso, tengo la fortuna de conversar hoy con dos investigadoras que me han enseñado a leer los archivos de Rivera, y que han estado muy presentes en lo que llamo el periodo reciente de quienes hemos trabajado en la colección de esta Universidad: con Carmelita, quien desde sus *Baquianas colombianas* del año 2006 había llamado la atención sobre la importancia de darle relevancia a la biblioteca de Rivera y a sus huellas de lector, por encima de quienes lo habían identificado con un “escritor de la selva”, como si fuera cierto el prejuicio y la falsa dicotomía de esas

negaciones terribles que separan la exploración y la creación intelectual, o la inteligencia y la cultura de la selva. O que reducen todo a la selva, o a la obra. Sin “rumbear”, para usar esta imagen de la novela. Ella nos invitó muy gentilmente en el año 2022, a través de Paula Andrea Marín Colorado, a la biblioteca de la Universidad Javeriana, para conocer la colección de libros que se conservan allí. Nos habíamos conocido el año anterior cuando estuvo en Manizales con su equipo del Instituto Caro y Cuervo para explorar el archivo de Rivera y otros, como el de Jaime Mejía Duque. Desde ese momento ha sido permanente guía, lectora y difusora de este proyecto excéntrico (fuera del centro), como lo evidencian varias de las emisiones que le ha dedicado en su programa radial *Música y literatura*, y la exposición que ha preparado sobre el “museo que imaginó José A. Velasco” con Laura Buriticá y Sergio Patiño.

Ha sido también muy enriquecedor el diálogo con Amanda M. Smith a quien conocí por una foto de Rivera, y quien luego de varios años tuvo la generosidad de leer mi escrito sobre el *working room* de Rivera antes de la publicación, y me hizo comprender que precisamente por haber sido Rivera ese viajero y explorador de la región Amazónica, había podido sentarse en su escritorio a finalizar la novela que celebramos este año. Siempre en continuidad entre un lugar y el otro, como ocurre en el viaje.

Lo que he propuesto con mi trabajo sobre los “objetos melancólicos” (un concepto que retomo de Margaret Gibson, al tiempo inspirada por Susan Sontag) es leer el archivo de Rivera de la Universidad de Caldas desde el punto de vista emocional de quienes lo coleccionaron y, en ese sentido, en relación con la pregunta de por qué lo hicieron y cómo o, en qué casos, guardaron cosas. Esas actividades de guardar o de desprenderse, las había visto varias veces como un difícil duelo en otros herederos de legados literarios, como Aída Jaramillo Isaza, la hija de Blanca Isaza. En ellos siempre pude percibir el miedo de que esos objetos tan valiosos se convirtieran en simples cosas, o en basura. Se trata al tiempo de la impotencia respecto a unas instituciones culturales neutras, que no quieren hacer memoria, y del peso que esas cosas adquieren con los años... especialmente cuando se aproxima la muerte.

Por otro lado, debo decir que la figura extraña de la silla de Rivera (¿por qué una silla en un archivo literario?) siempre me resultó inquietante. (Fig. 5) La silla se iba moviendo para todas partes con el archivo, pero teníamos una idea muy vaga de qué la ligaba tan profundamente a él. Este carácter extraño pasó a convertirse en algo comprensible cuando intenté encontrarle su senti-

do en una tradición que sí nos permite, más fácilmente, hablar de objetos: la pintura, la escultura y la fotografía. No reconstruiré los detalles de esta idea (están en el artículo que publiqué), pero mi propuesta es que la investigación literaria puede preguntarse también por lo que denominé el “working room” del escritor siguiendo al tiempo los interesantes trabajos de Virginia Woolf (y otras investigadoras) en sus visitas a las casas museos de los escritores londinenses y en su “habitación propia”; y en la tradición de construir lugares para hacer la obra de arte sobre los que tanto reflexiona Van Gogh en sus cartas cuando nos habla de su proyecto de la Casa Amarilla de Arles, donde precisamente pintó su autorretrato y el retrato de Gauguin. Sus autorretratos eran sillas vacías, sin el autor, abandonadas... solo estaban acompañados por ciertos objetos que seguramente le habían pertenecido a la persona que ya no ocupaba su lugar, pero que tenían el potencial de evocarla. Además, eran lugares hechos para el proyecto artístico. Eran sus lugares de creación. De hecho, Van Gogh se inspira del grabado que hizo Sir Samuel Luke Fildes del estudio de Charles Dickens, luego de su muerte. Y eso sí se parecía más a lo que pasaba con la silla que Rivera había usado en su proyecto editorial de Nueva York: la editorial Andes.

Me propuse, entonces, dejar que los objetos, con sus trazas, me permitieran ir reconstruyendo el archivo, como si fueran permisos de entrada al estudio del escritor. Tengo hipótesis, por supuesto, de cómo y por dónde pudo haber empezado esta colección. Pero la conclusión concreta es que en nuestro archivo de Rivera hay dos colecciones que se juntaron a través de dos posturas frente al escritor: la de José A. Velasco, amigo de Rivera en Nueva York quien quiso salvaguardar su memoria, y la de John McDermott, el abogado que defendió sus propiedades.

En otras palabras, tenemos el archivo legal del abogado McDermott que estuvo en su despacho probablemente hasta los años 40, y una colección de recuerdos que curó Velasco con pequeñas cosas que le quedaron, con fotos de recuerdos, con otras que guardó, compró y con objetos que fue consiguiendo en Colombia y en otros países. Este acto de guardar parecía remarcable y cumplidos los diez años de la muerte de Rivera, Velasco empezó a preocuparse por una biografía. Peso de la memoria. Luego desechó ese proyecto pues el profesor chileno Eduardo Neale-Silva acababa de ganar la beca Guggenheim de investigación para hacerla (para tranquilidad de Velasco) y él se convirtió en uno de sus principales informantes. En ese momento (o quizás antes), decidió hacer un museo en su casa, con ayuda de su esposa Silfa, del que dice



Figura 5. La silla de caoba de José Eustasio Rivera, de su oficina en la Editorial Andes en Nueva York, aquí en la exposición de XX en la Universidad de Caldas en la ocasión de la Feria del Libro de Manizales, agosto 2024.

mucho la correspondencia de los años cuarenta y sobre el que quedó registro gracias a la visita que le hizo el periodista Benjamín Riveros. Ya desde el momento de la muerte había comprado la silla de Rivera, y parece que llegó a tener también su escritorio, una porcelana con su rostro y un peine con un mechón de cabello. Estos últimos objetos están hoy perdidos.

Velasco hablaba de Rivera como del “Doctor” (ver sus leyendas en las fotos, Fig. 1), lo que me hace pensar en la teoría de la memoria que se inventó José Félix Fuenmayor en su cuento “Con el doctor afuera” (Fuenmayor, 2006), para contar la deliciosa historia del taburete que le había regalado un cierto doctor (no de medicina) a un campesino del caribe colombiano, y en

el que no podía sentarse nadie más. Según el narrador, cada vez que uno saca algo de la memoria (como pasa cuando se observa al taburete evocador) se traen muchas cosas pegadas. Al poner al Doctor afuera, al ver sus cosas, salen recuerdos, eventos y personas enredadas en una red. No es posible sacar un solo elemento del saco de la memoria. Ya empezaremos a ver los detalles interesantes que nos traerá este archivo que Carmelita ha llamado, muy sabiamente, “el archivo del futuro”, pues contará la historia del Rivera migrante que cumplirá cien años en el año 2028.

Velasco imaginó una exposición similar a la de las casas museos o a las pinturas y grabados (que no sabemos si conoció) del estudio de Charles Dickens, un escritor que tiene mucho que ver con el desarrollo de este impulso de mostrar la habitación del escritor para volver esculturas los objetos de su gabinete. Esta expedición al *working room*, al gabinete del escritor, tiene antecedentes muy interesantes en las tradiciones literarias francesa e inglesa. Luego, importantes fotografías han revivido el ritual materialista de entrar con sus cámaras a esas habitaciones. Sin embargo, es un acto que demanda cuidado, pues se trata (y no lo podemos olvidar) del espacio interior donde tiene lugar ese trabajo casi inmaterial que es la creación literaria. Se puede incurrir fácilmente en la indiscreción o en la exageración.

La materialidad de *La vorágine*: Rivera y el bosque en la Comisión de Límites con Venezuela - Amanda M. Smith

Cuando vi por primera vez la silla de Rivera en la exposición de la Feria del Libro de Manizales (Fig. 5), lo primero que se me vino a la mente fue si Rivera, al corregir su novela anti-extractivista en su oficina en Nueva York se dio cuenta de la paradoja de hacerlo sentado en una silla de caoba. El boom del extractivismo de caoba y otras maderas finas, que siguió al declive de la fiebre del caucho hizo uso de su infraestructura y produjo una deforestación tenaz. No solo se trataba de talar los masivos troncos de caoba sino que al ser un árbol de dosel que crece lejos de las orillas de los ríos, el proceso también implicaba talar un camino para hacer rodar la madera hasta el agua y así hacia la exportación.⁴

4. Bruce Lamb explica que cada ciclo de extracción obliga a los madereros a adentrarse más en el bosque, abriendo más caminos. Véase *Mahogany of Tropical America: Its Ecology and Management*.

Mi interés por los archivos de Rivera brota de mi preocupación por el enmarañamiento material entre la producción cultural, la crítica literaria y la materialidad. Cuando yo escribía la tesis que más tarde se volvería mi libro, *Mapping the Amazon: Literary Geography after the Rubber Boom* (Mapear la Amazonia: la geografía literaria después del boom cauchero), pensé mucho en mi entrelazamiento con los sujetos de mi estudio. A diferencia de Nicolás, yo no llegué a la obra de Rivera desde el colegio sino como adulta, estudiante de una tradición literaria en mi segundo idioma, en un programa de maestría en Michigan State University, producto de los estudios de área surgidos durante la Guerra Fría, en un país que muchas novelas de la Amazonía denuncian como poder neocolonial e imperio nefasto.

Durante mi investigación no pude dejar de pensar en la historia de mi familia. La extracción de caucho en la Amazonía está ligada a la industrialización de una de las ciudades donde mi familia comenzó su historia en Estados Unidos: Detroit. El naturalista francés Charles Marie de la Condamine llevaba un siglo escribiendo y promoviendo los usos del “caoutchouc” -observado por primera vez durante sus viajes por lo que hoy es la Amazonía ecuatoriana en 1743- cuando Charles Goodyear descubrió accidentalmente en 1839 un proceso de vulcanización muy eficaz en el que intervenía el azufre (Safier 251). El hallazgo de Goodyear volvió al caucho más resistente, apto para la producción masiva de llantas de todo tipo. Hasta hoy -cuando la mayoría de los usos industriales del caucho son a base de goma sintética- los neumáticos de aviones se siguen fabricando con caucho natural ya que es la única sustancia capaz de resistir la fuerza de los despegues y aterrizajes. La historiadora Barbara Weinstein ha señalado la presencia de exportaciones de caucho amazónico a gran escala desde 1850; también resalta el papel del auge de las bicicletas en Estados Unidos en la década de 1890 y la posterior expansión de la industria automovilística como causantes de un repunte de la extracción y exportación de caucho (8-9). La gran intensidad de extracción espoleada por estos fenómenos industriales de origen estadounidense participó en procesos de deforestación, contaminación, pérdida de biodiversidad, violencia y disputas fronterizas en la Amazonía que continúan hasta nuestros días.

Muchas familias michiguenses tienen una historia de origen mítica en la industria automovilística. En mi caso, la historia también tiene que ver con la ola de la popularidad de las bicicletas. Antes de morir, mi abuelo me contó que mi tatarabuelo, Anthony «Tony» Vollbach, empezó su carrera trabajando en la tienda de bicicletas Evans & Dodge de Detroit. Allí trabajó con Fred

Evans y John y Horace Dodge hasta que los hermanos Dodge vendieron su participación en la empresa y establecieron un taller mecánico de automóviles. Tony continuó con ellos, trabajando finalmente en el cromado de llantas en su gran taller mecánico de Hamtramck, barrio alemán de Detroit donde el padre prusiano de Tony se había establecido al emigrar a Estados Unidos en 1848. No puedo confirmar la veracidad de este folclore michiguense, pero capta para mí las complejas formas en que mi propia biografía puede entrelazarse con la vida y obra de José Eustasio Rivera. El relato de la emigración de mi familia para alcanzar el sueño americano como ciudadanos de Estados Unidos de clase trabajadora durante el auge del automóvil se construye sobre los cimientos de una cuenca fluvial explotada a miles de kilómetros de distancia. Cuando Tony entró a trabajar ajustando cuadros de bicicleta y montando ruedas, ¿eran los neumáticos de caucho amazónico?

Con estas cuestiones en mente, llegué a Bogotá en el 2013 para intentar rastrear los pasos de Rivera por la Amazonía a través de los documentos de la Comisión de Límites (1922-1923) -en la que participaba mientras novelaba- conservados en el Archivo General de la Nación (AGN). Lo que encontré fueron mapas incompletos con vacíos cartográficos -tal vez la fuente de la queja de Cova sobre “aquel mapa costoso, mentiroso y deficientísimo que trazó la Oficina de Longitudes de Bogotá” y que, según el narrador de *La vorágine*, no representa la geografía colombiana (Rivera 361). Los planos redactados para marcar la frontera todavía en disputa entre Colombia y Venezuela fueron determinados en 1918 en un encuentro en Bogotá, lejos de las fronteras amazónicas, y con base en un archivo cartográfico colonial también incompleto (Álamo Ybarra). En el AGN, hay un telegrama de 1916, antes del comienzo de la expedición en el que el Ministro de Relaciones Exteriores de Colombia escribe a su homólogo venezolano insistiendo en la necesidad de dirimir de la sentencia arbitral que rige la determinación de la frontera: “no estando siempre de acuerdo los mapas con el terreno, y habiendo atendido el Laudo a los primeros, es posible que en algunos trayectos necesite interpretaciones la sentencia arbitral” (Marco Fidel Suárez). La correspondencia relacionada a la comisión recalca que lo que estaba en juego con el tema de las fronteras eran intereses económicos en la “zona extractiva” de la Amazonía (Gómez-Barris).

Los folios del AGN también cuentan una historia de negligencia por parte del gobierno colombiano ante la comisión. Varios telegramas documentan la falta de equipo adecuado, la necesidad de otros métodos científicos, la moral decaída y la insuficiencia de provisiones. El 23 de junio de 1923 un árbitro

suizo le reclama al jefe la comisión “la imposibilidad material absoluta en que la Comisión Suiza de Expertos se encuentra de recorrer la mayor parte del territorio litigioso comprendido entre el Catatumbo y el Zuila, que la selva virgen hace impenetrable sin grandes gastos y con pérdidas infinitas de tiempo; Ud. se ha cerciorado conmigo de que los intentos que se hicieran para obtener una representación general de ese territorio tropezarían con dificultades insuperables y ha tenido la cortesía de recomendar a su Gobierno el empleo de los métodos aereofotográficos” (Lardy). A pesar de comunicaciones que indican que los dos países fronterizos ofrecieron pagar 500 dólares por las fotos aéreas y un contrato en el archivo con SCADTA para llevarlas a cabo, dichas fotos no se encuentran en el archivo; parece que nunca se concedió el vuelo prometido.

El jefe de la Oficina de Longitudes y también cabeza de la Comisión de Límites, Julio Garzón Nieto, escribió numerosos telegramas desesperados exigiendo apoyo de Bogotá. El 10 de enero de 1923, ante las múltiples renunciaciones de los miembros -frustrados- de la comisión, escribe en código pidiendo un reemplazo: “A pesar voluntad no alcanzo. Habilitado debe ser serio y eficaz insinuando mejor sueldo para obtenerlo. Nombrado incapaz. Tanta responsabilidad abrumame. Os ruego respetuosa encarecidamente reemplazarme” (Garzón Nieto, enero 1923). En otro telegrama un mes más tarde, también en código, insiste, “Causas continúan muévenos insufrible conducta Jefe con escandalosa embriaguez. Declaraciones inconvenientes zonas litigiosas. Violación nuestra correspondencia. Descuido total deber” (febrero 1923). Marco Fidel Suárez, el Ministro de Relaciones Exteriores, le negó rotundamente las peticiones. Escribió en el mismo telegrama de enero: “Contesteme [sic] este y el anterior telegrama y dígame [sic]: Que el Gobierno desea facilitar su importante misión y no podría reemplazarlo por lo importante de sus labores por ser tan afinado conocedor del negocio de límites con Venezuela” (en Garzón Nieto, enero 1923). El archivo sugiere lo que Rivera luego condenó después de volver a la capital colombiana: que al ministerio no le interesó cumplir cabalmente con la misión; al contrario, quería aparentar haberlo llevado a cabo.

Los documentos de este archivo respaldan las manifestaciones públicas de Rivera contra el Ministro en Bogotá. El poeta abandonó la comisión en febrero de 1923 y junto a su amigo Melitón Escobar Larrazábal, también participante en la expedición, pasó cinco meses por el río Atabapo, conociendo la geografía con la ayuda de los pueblos “bores, guahibos, camos, banivas, cumicamos, puinaves, etc., y algunos colonos de origen brasileño, venezolano

y colombiano, siendo éstos últimos los menos numerosos” (Rivera y Escobar 44). Rivera llenó seis páginas con intrincados mapas de redes fluviales superpuestas, documentando cambios de nombre, numerosos canales construidos a mano para sortear los recodos de los ríos y, en ocasiones, información meticulosamente registrada sobre el número de días necesarios para atravesar tramos de tierra y agua (Fig. 6). Con Escobar escribió un informe sobre la geografía de la región, una parte del archivo geográfico del momento que excede los documentos oficiales del AGN. El 9 de noviembre de 1923, el representante Rivera llevó este conocimiento a la Cámara de Representantes para reclamar la farsa de la comisión. Según un artículo en la portada de *El Espectador* del 10 de noviembre, Rivera anunció:

El Ministro de Relaciones Exteriores engañó a la Comisión de límites enviándola sin equipo de ninguna clase; sin darle a los ingenieros teodolitos, niveles cuadrantes, brújulas, mapas; sin proveerla siquiera de toldas ni de lo más indispensable para aquellas regiones desiertas, so pretexto de que de todo esto [sic] seríamos atendidos de manera abundante por la Comisión venezolana. Y a pesar de que en telegramas y correspondencia apremiante de toda clase le informamos de nuestra desairada situación, él no dio paso alguno para remediarla (“Se hacen graves cargos”).

Tras este pronunciamiento, los otros representantes se levantaron y empezaron a gritar: “‘abajo los traidores’, ‘abajo los cobardes’, ‘abajo los vendidos!’” y el ministro pidió una sesión cerrada (“Se hacen graves cargos”).

¿Por qué tanto escándalo sobre una comisión de límites en un “desierto”? ¿Por qué denegar las exigencias de los miembros de la comisión y luego ocultarlo? Tal vez corresponda a simples problemas de presupuesto o tal vez sea porque después de la pérdida de Panamá y en el contexto de la explotación de la Amazonía, lo importante era aparentar el control territorial de las fronteras y tener un archivo cartográfico medio ficticio para exculparse de crímenes relacionados al capitalismo extractivista en titulares internacionales. Capacitar adecuadamente a los miembros de la comisión habría erosionado la ficción del dominio territorial nacional. En *Mapping the Amazon* sugiero que Rivera se recurrió a la ficción en *La vorágine* -una novela sumamente preocupada por mapas y cartografía- para subrayar la ficción inherente en los procesos cartográficos nacionales.

El archivo de la Comisión de límites encubre más de lo que revela. La comisión se dividió en dos partes y el AGN tiene registros detallados de los documentos del trabajo del equipo del norte, incluidos mapas, telegramas,

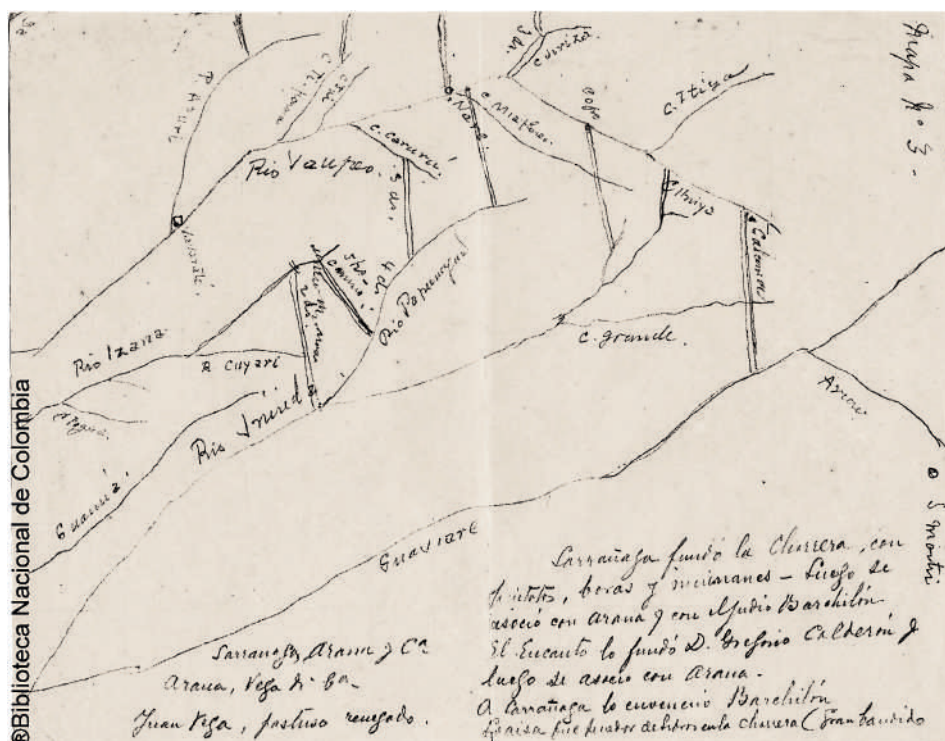


Figura 6. Un mapa de Rivera del Río Inirida. Fuente: Biblioteca Nacional de Colombia

informes oficiales y otra correspondencia. Sin embargo, hay escasos registros del equipo de Rivera en el sur y una peculiar laguna en los registros de febrero de 1922 a enero de 1923. Salvo una referencia oblicua a la renuncia de Rivera y correspondencia relativa a sus protestas públicas en Bogotá -que también consistió en numerosos editoriales en los periódicos nacionales- Rivera y su participación están casi ausentes de los registros públicos. A la luz del escándalo causado por las implacables denuncias de Rivera, cabe preguntarse si estas omisiones son intencionadas.

A través de los archivos relacionados a la redacción de *La vorágine*, la novela se revela como un texto que intenta expandir la documentación histórica. Pero Rivera -al subrayar la ignorancia deliberada del estado- también registraba sin querer, sus propias ignorancias: los indígenas que son subhumanos en el texto y en su informe, las mujeres marginadas del texto, la silla de caoba. Es demasiado fácil, como críticos literarios, distanciarnos de esos procesos, creer que existimos en un espacio otro, separados de esta novela de

cien años, pero el archivo nos impulsa a considerar las realidades de las que nosotros tampoco somos conscientes. Todo esto lo escribo en un escritorio de pie, en una caminadora de goma sintética, en una casa lujosa subsidiada por mi universidad, cómoda en el condado más caro de Estados Unidos (Chun), con privilegios adquiridos en parte gracias al involucramiento oblicuo de mi familia en el boom cauchero. Es el trabajo de futuros lectores llamar la atención sobre lo que falta en mi propio archivo.

El público ante los archivos

Cuando presentamos algunas de estas ideas en Manizales (Fig. 7), Carmen Millán de Benavides habló de su trabajo minucioso de comparar las múltiples versiones de *La vorágine*.⁵ Durante la sesión de preguntas alguien del público preguntó: “¿Por qué lees el libro cinco veces en diferentes ediciones? ¿Qué sentido tiene?” (Smith, Millán de Benavides y Duque Buitrago). Esta pregunta inocente de una de los muchos lectores colombianos de *La vorágine* señala el desfase entre el trabajo académico de archivo y el público. Los lectores comunes de *La vorágine* no solo desconocen sus múltiples versiones sino que tampoco tienen el mismo acceso a los archivos que ponen de relieve la materialidad de este texto canónico. Lo que vuelve rica y asombrosa la lectura de esta novela centenaria no es solo su prosa poética y vertiginosa, sino su entrelazamiento con la historia, la política y la economía colombiana y global. Son conexiones que se revelan a través de la redes materiales del texto y de la vida de José Eustasio Rivera.

Rivera murió corrigiendo su novela en parte porque le pesaron las críticas. El cónsul colombiano de Manaus durante la Comisión de Límites, Ricardo Sánchez Ramírez, cuyo conocimiento geográfico Rivera había criticado en *La vorágine* y públicamente, armó una campaña pública en contra del mérito literario de la novela. El 5 de noviembre de 1926, escribe en *El Espectador* bajo el seudónimo de Luis Trigueros, “Por su temperamento y modalidades artísticas yo lo compararía –como Anatole France al historiador de los Rougon Macquart– con un hermoso buey de ancha y recia pezuña, que abre pacientemente el surco, sólidos los cuartos, la nariz soplante, robusto el cuello y

5. Como señala Montserrat Ordóñez, “Rivera corrigió y reescribió la obra varias veces, lo que se hace evidente en las miles de variantes que se encuentran especialmente entre la primera, la segunda, la tercera y la quinta ediciones” (15).



Figura 7. Evento sobre *La vorágine* en la Feria del Libro de Manizales

potente la cerviz” (49). Sánchez no es el único crítico de *La vorágine*. Muchos reprobaron la prosa demasiado poética del poeta modernista.⁶ Estas denuncias públicas terminaron por socavar el realismo social de la novela, caracterizándola como una exageración. “Cosas de *La vorágine*” se vuelve un lema para descartar el periodismo nacional e internacional de denuncias sociales. Es a través de artículos de prensa sobre la novela -otro de sus archivos- que se traslucen estas imbricaciones de literatura, geopolítica y extractivismo. Rivera pasa sus últimos días repasando el texto porque la temática de su novela lírica importaba -sigue importando- y los archivos son el expediente de estos procesos donde la política y la producción cultural se entretajan peligrosamente.

6. Montserrat Ordóñez compiló las muchas críticas contemporáneas de *La vorágine* en sus edición crítica.

Dado lo que está en juego con estas relaciones reales de la ficción con la realidad -la destrucción ecológica y sus consecuencias para el cambio climático, las vidas de las personas que se arriesgan a defender las regiones más explotadas de Colombia y América Latina, la capacidad de escuchar sus historias y crearlas sobre el altavoz del capital global- es nuestra responsabilidad como investigadores comunicarnos mejor con el público sobre los resultados de nuestros estudios. Como asevera Ericka Beckman en 2013:

La persistente relevancia de *La vorágine* como texto que intenta comprender la explotación queda confirmada....En mayor parte, las zonas de extracción colonial siguen siendo las vorágines de hoy. Son lugares, para recordar las palabras de Patnaik, donde el capitalismo ha sido tanto revolucionario como no lo suficientemente revolucionario, o alternativamente, son lugares a la misma vez demasiado conectados al capital global y no lo suficientemente conectados para garantizar su protección contra las continuas oleadas de desposesión y violencia. Sin ir más lejos, en Colombia, las llanuras y los ríos que recorrió Arturo Cova son los mismos que hoy recorren narcotraficantes, paramilitares, guerrillas izquierdistas, soldados colombianos y *Marines* estadounidenses que luchan por el control de la producción de cocaína” (190).⁷

En este momento histórico álgido en el que la firma de los Acuerdos de Paz trajo inmediatamente niveles desproporcionados de deforestación a esas mismas regiones,⁸ tenemos que elevar las historias que -como *La vorágine*- cuentan los peligros de objetivar el bosque y que narran relaciones alternativas con su ecología.

Estas reflexiones nos llevan al archivo de *La vorágine* que más escucha y estudio necesita: el bosque. En una de las respuestas que Rivera redacta a Trigueros, replica, “Afirmas que *La vorágine* carece de método, de orden, de ilación. No lo demuestras, pero también te curas de decir si eso constituye grande acierto en mi obra y si de allí proviene que su fisonomía tenga el parecido genésico de la Naturaleza circundante, personaje invisible que actúa en

7. “The continued relevance of *La vorágine* as a text that tries to understand exploitation is confirmed.... For the most part, yesterday’s sites of colonial extraction remain the vortexes of today. These are places, to recall Patnaik’s words, in which capitalism has been both revolutionary and not revolutionary enough, or, alternately, that are both too connected to global capital, and not connected enough to warrant protection against ongoing waves of dispossession and violence. To go no further than Colombia, the plains and rivers traveled by Arturo Cova are the same as those traversed today by drug runners, paramilitaries, leftist guerrillas, Colombian soldiers and U.S. marines fighting for control over cocaine production”.

8. En el 2023, gracias a los esfuerzos estatales por fomentar la conservación, hubo un declive marcado en el nivel de deforestación. Véase Taylor.

la novela como agente genitor e impulsor” (66, “*La vorágine* y sus críticos”). Con este contraataque, el autor afirma lo que su novela también destaca: que la selva es un sujeto -o varios sujetos- y también un texto que tenemos que leer cuidadosamente. Arturo Cova desaparece porque a pesar de documentar en su diario historias de personas que aprendieron a navegar la selva escuchando las plantas y aprendiendo de animales e insectos, el “desequilibrado impulsivo y teatral” nunca aprende a descifrar sus códigos (292). En junio de 2023 se volvió noticia internacional el “hallazgo” -después de más de 40 días- de cuatro niños Muinanes que se quedaron perdidos después de que se estrelló la avioneta en la que viajaban. Los tres adultos que viajaban con ellos perecieron en el accidente pero los niños sobrevivieron. Mientras varios miembros de la misión de rescate tuvieron que abandonar los esfuerzos por problemas de salud producidos por las condiciones climáticas, los niños recorrieron, como reportó BBC Mundo, “más de 1.250 kilómetros de la espesa selva” (“Niños perdidos”).

El suceso se debe a que estos niños indígenas sabían leer la selva. Como dijo Carmelita en nuestra presentación de la Feria del Libro de Manizales, “¿Qué mapas miraban ellos? Los mapas que deja el árbol, el mapa que deja esto, la seña, cómo miraban la luz, la palmera que se abre como si fuera un girasol como Clemente Silva en *La vorágine*. Todos esos saberes de la selva, el gran personaje es el bioma amazónico” (Smith et al.). En una entrevista del BBC con Alex Rufino, el indígena Ticuna especialista en cuidados de la selva reclama el uso de términos como “milagro”, “rescate”, y “heroísmo” para describir la intervención del ejército en el caso. Explica: “Se habla más del ejército, de la institucionalidad, de los héroes que supuestamente los salvaron. Pero en realidad para nosotros la selva no era la amenaza: fue la misma selva quien los salvó” (citado en Pardo). La selva es el archivo al cual *La vorágine* nos invita a prestar atención; es un archivo que como las montañas del estudio de Marisol de la Cadena exceden el acervo histórico. Nos urge a admitir nuestra ignorancia -aquí el nosotros somos los que no convivimos con ella- y a acercarnos a ella con humildad, a someternos a sus lecciones. Ella devoró a Arturo Cova pero si aprendemos a leerla, de pronto a nosotros también nos pueda salvar. De hecho, nuestra supervivencia está entrelazada con la suya.

Obras citadas y referenciadas

Alamo Ybarra, Carlos. *Nuestras fronteras occidentales (debate histórico jurídico sostenido entre Venezuela y Colombia desde 1833 hasta nuestros días)*. Editorial “Patria,” 1927.

Beckman, Ericka. *Capital Fictions: The Literature of Latin America's Export Age*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2013.

Cadena, Marisol de la. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Duke UP, 2015.

Cepeda Samudio, Álvaro. *Todos estábamos a la espera*. Colombia: Ancora Editores, 1993.

—. *Obra literaria: edición crítica*. Edición crítica a cargo de Fabio Rodríguez Amaya y Jaques Gilard. Colombia: Sílabo, 2015.

Chun, Max. “Yes, Santa Cruz County is again named country’s most expensive rental market — and the gap has widened.” 27 junio 2024. *LookOut Santa Cruz*. <https://lookout.co/santa-cruz-county-is-again-countrys-most-expensive-rental-market-and-gap-has-widened/>

Cortázar, J. “Continuidad de los parques”. En: *Final del juego*. Argentina: Alfaguara, 2016.

Duque, Nicolás. A. “*La Vorágine* en el escritorio. Objetos melancólicos en el archivo de ‘José Eustasio Rivera & Co.’” *Estudios de literatura colombiana*, vol. 55, 2024, pp. 11-39.

Fidel Suárez, Marco. Telegrama del Ministro de Relaciones Exteriores de Colombia a su homólogo venezolano. 2 febrero 1916. Ministerio de Relaciones Exteriores, Diplomática y consular, Comisiones de límites entre Colombia y Venezuela, 1916-1922, Carpeta 0525, Folio 129, Archivo General de la Nación, Bogotá.

Fuenmayor, José Felix. “Con el Doctor afuera”. En: *La muerte en la calle y otros cuentos*. Colombia: Universidad del Norte, 2016.

Garzón Nieto, Julio. Telegrama al Ministro de Relaciones Exteriores de Colombia. 10 enero 1923. Ministerio de Relaciones Exteriores, Diplomática y consular, Comisiones de límites entre Colombia y Venezuela, 1916-1922, Carpeta 0526, Folio 120, Archivo General de la Nación, Bogotá.

—. Telegrama al Ministro de Relaciones Exteriores de Colombia. 22 febrero 1923. Ministerio de Relaciones Exteriores, Diplomática y consular, Comisiones de límites entre Colombia y Venezuela, 1916-1922, Carpeta 0526, Folio 120, Archivo General de la Nación, Bogotá.

Gibson, Margaret. “Melancholy objects. Mortality”, vol. 9, no. 4, 2004. pp. 285-299. DOI: 10.1080/13576270412331329812

Gómez-Barris, Macarena. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke UP, 2017.

González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge UP, 1990.

Lamb, F. Bruce. *Mahogany of Tropical America; Its Ecology and Management*. U of Michigan P, 1966

Lardy, P. Telegrama a Julio Garzón Nieto. 23 junio 1923. Ministerio de Relaciones Exteriores, Diplomática y consular, Comisiones de límites entre Colombia y Venezuela, 1916-1922, Carpeta 0526, Folio 120, Archivo General de la Nación, Bogotá.

“Niños perdidos en la selva de Colombia: cómo fue la ‘Operación Esperanza’ con la que se logró encontrar con vida a los 4 menores desaparecidos en el Guaviare.” 10 junio 2023. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-65864410>.

Ordóñez, Monteserrat. Introducción. *La vorágine*, por José Eustasio Rivera, editado por Montserrat Ordóñez. Madrid: Cátedra, 2006, pp. 11-58.

Pardo, Daniel. “La selva no era la amenaza, la selva los salvó: ¿cómo pudieron sobrevivir los 4 niños que pasaron 40 días en la Amazonía colombiana?” 10 junio 2023. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-65869230>.

Riveros, Bernabé. “El culto de Rivera” *El Tiempo*, 14 junio 1945, p. 16 [Recorte]. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.

Safier, Neil. *Measuring the New World: Enlightenment Science and South America*. U of Chicago P, 2008.

Taylor, Luke. “Deforestation in Colombia Falls to Lowest Level in 23 Years.” 10 julio 2024. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/article/2024/jul/10/deforestation-in-colombia-falls-to-lowest-level-in-23-years>

Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Cátedra, 2006.

—. 1987. “*La vorágine* y sus críticos.” En *La vorágine: Textos críticos*, editado por MontserratOrdóñez, 63–76. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana.

Rivera, José Eustasio, y Melitón Ecobar Larrazábal. “Informe de la comisión colombiana de límites con Venezuela.” En *José Eustasio Rivera intellectual: textos y documentos, 1912-1928*, editado por Hilda Soledad Pachón Fariás. U Nacional de Colombia, 1991, pp. 41-55.

Salgado, Andrea, editora. *La vorágine dormida: diálogos con la novela de José Eustasio Rivera*. Babel Libros, 2024.

“Se hacen graves cargos al Ministro de Relaciones Exteriores en la Cámara,” 10 noviembre 1923. *El Espectador*.

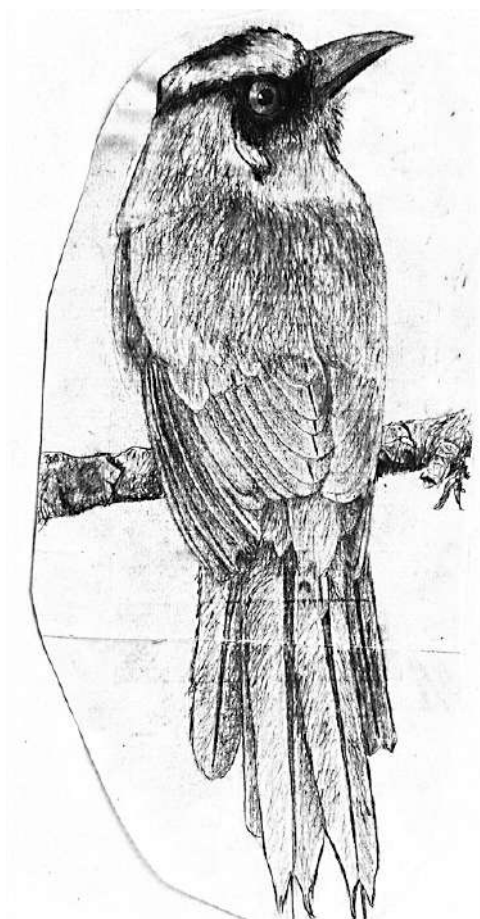
Smith, Amanda M. *Mapping the Amazon: Literary Geography after the Rubber Boom*. Liverpool UP, 2021.

Smith, Amanda M., Carmen Benavides de Millán, y Nicolás Duque Buitrago. “La vorágine.” 15 Feria del Libro Ciudad de Manizales, 28 de agosto de 2024, Universidad de Caldas.

Trigueros, Luis. “José Eustasio Rivera, Novelista y Poeta.” En *La vorágine: Textos críticos*, Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987, pp. 49–61.

Vélez Giraldo, Fátima. “La vorágine en cuerpo.” *La vorágine dormida: diálogos con la novela de José Eustasio Rivera*. Babel Libros, 2024, pp. 28-42.

Weinstein, Barbara. *The Amazon Rubber Boom, 1850-1920*. Stanford UP, 1983.



Jairo Ruiz-Mejía

El candelabro enterrado

Reseña de una leyenda de Stefan Zweig desde el europeísmo, el sionismo y el antisemitismo

Paul Bromberg

¿A qué Stefan Zweig y su inexistente candelabro?

Stefan Zweig nos ronda. Vaya uno a sabe por qué, abunda hoy en las librerías, en libros de *Acantilado*. No siempre: accidentalmente cayó en mis manos *Leyendas*, un libro pequeño con cinco piezas cortas, traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias, de ARPA (Barcelona, mayo de 2023). Una de esas cinco piezas es la leyenda *El candelabro enterrado*.

¡Mayo de 2023! Su publicación no estuvo movilizadora por los acontecimientos que se desataron en el medio oriente unos meses después, a partir del 7 de octubre... pero pareciera que sí. En retrospectiva, las circunstancias históricas en las que Zweig escribió, cerca de su trágico final, son perfectamente actuales. Imposible pasarlas por alto.



Stefan Zweig aprovecha un hecho histórico para inventar una leyenda que toca el tema de ‘los judíos’, ese ‘colectivo’ disperso, unido por un pasado -como todos- pero también por un supuesto futuro. Y unido también, según la leyenda, por una ética de comportamiento que se sustenta en interpretar su tragedia como consecuencia de su relación con un dios castigador.

La novela corta que Zweig llamó leyenda

La circunstancia histórica de la trama cubre un período que inicia con el asalto de los vándalos provenientes de Alemania comandados por Genserico, y termina 80 años después con el éxito de Belisario, general de Justiniano, emperador de Bizancio. Belisario destruyó Cartago y tomó el botín que había sido robado de Roma, para llevarlo a Bizancio. Años 456 y 533 de la EC (era común).

Como el emperador había sido asesinado por la plebe, el papa sale a negociar con los invasores, hecho que ocurrió. Se acordó que los invasores roben todo lo útil, en lugar de matar e incendiar; bajo ese trato, les abren las puertas de Roma. En 13 días de saqueo continuo los vándalos, bereberes y nómadas se llevan todo lo que parezca útil o valioso.

Los judíos, claro está, venían siendo discriminados por el emperador romano. Vivían en su barrio, y eran tan pobres que los saqueadores los dejaron en paz. Pasaron de largo.

Sin embargo, los judíos ancianos oran. ¿Por qué?

“Porque la desgracia en la ciudad, en el país donde vivían -ellos lo sabían desde hacía generaciones y generaciones-, siempre acababa suponiendo una desgracia para su gente. En los tiempos afortunados los pueblos se olvidaban de ellos y nos les prestaban atención... Cada vez que se producía una catástrofe, se les culpaba a ellos... sabían desde hacía mucho tiempo que era imposible rebelarse contra este destino, porque en todas partes eran pocos, en todas partes eran débiles y carecían de poder. Su única arma era la oración” (80-81).

Y más adelante el sabio rabino Eliézer argumentará:

“Los judíos no podemos luchar, nuestra fuerza reside sólo en el sacrificio” (86)

En efecto, algunos analistas del siglo XXI lo reiteran: los judíos pierden su fuerza moral y con ella la simpatía de los intelectuales, si se resisten a ser víctimas.

Sólo a 1 judío se le había permitido vivir en Roma, el “tesorero de la acunación del oro imperial”. Éste acude nervioso al, lugar donde oran reunidos sus correligionarios ancianos, a informar la gran desgracia. Él tenía oculto el candelabro que Tito había llevado a Roma tras la destrucción del Templo, ese

mismo que quedó labrado en el Arco de Tito. ¡Y los asaltantes se lo habían llevado!

Parece un fino apunte de humor del autor, pero como que no, es otra vez la paradoja de la supervivencia judía. Ninguno de los ancianos reunidos para orar tenía en mente el candelabro, y mucho menos sabían que estaba ‘a salvo’, custodiado por un judío. Pero el anuncio de su sustracción fue tomado como una gran desgracia. El candelabro resultó importantísimo, aunque nadie sabía de él.

“Los judíos se tambaleaban unos contra otros como borrachos, se golpeaban los pechos con los puños, se agarraban quejumbrosamente las caderas como si el dolor les quemara; esos ancianos prudentes bramaban como si hubiesen quedado cegados de repente” (84).

El rabino-sabio Eliézer pone orden... De la existencia de los restos del templo había una ligera idea.... “cada vez que partíamos el pan” se pensaba en que ellos estaban por ahí.

“No se nos permitía poner una vela en el candelabro sagrado, pero cada vez que encendíamos una recordábamos la menorá... las cosas sagradas ya no nos pertenecían, pero sabíamos que estaban a salvo y seguras” (85).

¿Sabían? Claramente, no.

De ahí se deduce lo que hay que hacer. Dado que existe ese objeto simbólico, dice el rabino, hay que migrar tras él, acompañarlo a donde lo van a dejar.

“Recordad las escrituras... si el arca viajó, nosotros viajamos con ella...”

Concluyen que son los ancianos quienes pueden ir tras el candelabro. Al no ser ellos un peligro para nadie, ni ser útiles por su edad, no serían capturados para convertirlos en esclavos. Pero deben llevar un niño, que sobreviva, que cuente la historia, porque la supervivencia de los judíos dependería de que se conociera el destino del candelabro. Uno de los ancianos ofrece a su nieto Benjamín Marnefesht. Cuenta con 7 años, número igual al de los brazos de la menorá, coincidencia que ya es una señal. Es noche y lo sustrae de la cama de su madre y hermanos, y los ancianos y el niño emprenden camino al puerto.

Durante la fatigante caminata hacia el puerto, que no dura más que esa noche y el día siguiente, explican al niño la misión, la necesidad que los llevaba a vivir esos peligros.

-- ¿Me entiendes, hijo mío?

-- No, respondió el chico.

-- Entonces, solo retén esto, lo demás lo entenderás después... lo más sagrado que hemos tenido por señal en nuestro camino y lo único que nos quedó desde los días de nuestro origen fueron las Escrituras y el Candelabro.”

El niño entiende a medias, el autor supongo que pretende que el lector entienda más los vericuetos de estos razonamientos histórico-religiosos que movilizan a los judíos. El rabino continúa la historia con explicaciones o las explicaciones con historia, sobre el sagrado símbolo. Pareciera que el niño logra asimilar la trascendencia del objeto-símbolo, y ante la pregunta de si ahora sí ha entendido, el niño responde con una pregunta:

No lo entiendo. Porque si... si el candelabro nos es tan querido y sagrado, ¿por qué dejamos que nos lo quiten?

La respuesta es evidente:

“...con el tiempo comprenderás que en este mundo la justicia es de los fuertes y no de los justos... De Dios solo hemos aprendido a tolerar la injusticia y a no imponer nuestro derecho con los puños (106).”

Añado hoy: hasta que crearon el Estado de Israel... que estaba lejos de existir en el momento en que Zweig escribió la novela.

Pero el niño tiene la pregunta clave, porque las preguntas-clave son sencillas:

¿Por qué Dios tolera ese robo? ¿Por qué no nos ayuda? ¿No dijiste que él era el justo y todopoderoso? ¿Por qué apoya a los ladrones y no a los justos?

Luego de un discurso introductorio, el rabino, ante la sorpresa de sus ancianos acompañantes, da una respuesta propia del sabio:

“Mirad, lo confieso ante todos vosotros: yo también discuto con Dios sin cesar... ¿por qué Dios nos mete en tan graves calamidades? ... Te respondo, desde la sencillez de mi espíritu con la mayor sinceridad que puedo, te respondo: no lo sé.

Más claro no puede ser. Pero hay un parte de tranquilidad:

“Espera y ten paciencia, tal vez un día Dios te responda desde tu propio corazón”. (107-109).

Amanece, no antes de que un fenómeno atmosférico normal origine unos vientos que pueden ser una señal. El hábil escritor incluso lleva al lector a tener la expectativa de que algo ocurrirá... pero no pasa nada. A lo largo de la leyenda narrada por Zweig esto se repite varias veces: azares interpretados como señales, momentos en que el lector espera el milagro, que claro está, no llega.

Avistan en el puerto la descarga del último carruaje con el botín de guerra, y ven a un esclavo cargando el candelabro. El niño, que ya logró emocionarse con la lección, no puede aguantar el impulso y ataca al esclavo que lo lleva, lo hace caer, y al caer, el candelabro le quiebra su brazo. El esclavo se recupera, sube con el candelabro y el barco zarpa con él, a algún lugar del norte de África.

Otra señal: Dios había perdonado al niño por tocar un objeto sagrado, sólo hiriendo su brazo... (aunque de por vida). El rabino le dice:

“Algo grande te ha ocurrido porque tocaste algo sagrado y solo tu cuerpo resultó herido... Quizá seas elegido... y haya un significado escondido en tu destino” (116).

Ochenta años después todos quienes fueron contemporáneos de estos acontecimientos habían muerto, menos el niño. Como profecía autocumplida, Benjamín se había vuelto legendario para su comunidad: el último judío en tocar el candelabro.

De pronto la comunidad en Roma recibe la visita de un judío que huye de Cartago. El general bizantino Belisario ha derrotado a los vándalos, y lleva el botín a su emperador Justiniano. El anciano Benjamín es quien hace la pregunta sobre un tema casi olvidado: “¿Y el candelabro?” El forastero tiene respuesta: lo lleva Belisario a Bizancio.

Esto da para las lamentaciones:

“¡Ay! ¡A Bizancio! ¡Otra vez cruzará el mar! De nuevo en un país extranjero. Una vez más lo arrastrarán en triunfo como Tito, el maldito. Siempre a otro país y nunca a Jerusalén. ¡Ay de nosotros!” ...

Había en todos ellos una oscura inquietud y el temor de que, si los objetos del arca vagaban, ellos mismos tendrían que irse al extranjero otra vez, una vez más buscar un hogar que no era hogar. (122).

Otra señal. El anciano Benjamín entiende por qué aún está vivo:

“Ahora ya sé por qué Dios me ha reservado hasta esta hora... por qué me elude la muerte... me cansé de mirar hacia adelante. Pero ahora entiendo que todavía me queda una cosa por hacer en esta vida. He visto el principio, ahora el final me llama”. (122)

A pesar de su edad, viajará a Bizancio, pedirá audiencia a Justiniano para conseguir que el candelabro sea llevado a su sitio en Jerusalén, donde aguardará el retorno del pueblo judío.

Es un viaje extenuante y peligroso para un anciano, que es acompañado por un joven. La noticia y el objetivo de su viaje llegaron primero. La comunidad judía de Bizancio hierve de emoción y esperanza, y lo recibe a las afueras de la ciudad, en Pera.

Como había advertido Séneca siglos antes, los judíos están en todas partes, haciendo su propia vida, sobrellevando su tragedia de expulsión-como-castigo y retorno-como-redención.

“...no solo los judíos de Bizancio estaban reunidos esperando; también habían venido de lejos y de cerca, de Nicea y Trebisonda, de Odesa y Esmirna, así como de las ciudades del país tracio...” ... no había un solo judío en el imperio de Bizancio que no se hubiera emocionado al recibir el mensaje. Pues, aunque arrojado como paja sobre la era del mundo y desgarrado en muchos idiomas, para este pueblo perdido todo lo que le había sucedido a sus sagrados signos había sido para la común alegría y el común sufrimiento... y sus corazones se fundían como hermanos en cada peligro (132-3).

Benjamín en la sinagoga de Pera se aterroró con las esperanzas exacerbadas sobre el retorno del candelabro a Jerusalén:

“¡No me miréis así, y no me exaltéis, para que yo no me exalte a mí mismo!
¡No esperéis un milagro de mí! ¡Conformaos con esperar pacientemente!
Porque es pecado exigir un milagro como certeza” (137).

A Benjamín le informaron, por demás, que el emperador, como era de esperar, se había negado a recibir al judío. Pero como ha sido usual, los judíos se mueven como minoría discriminada a través de procedimientos irregulares. La comparecencia fue lograda a través de un favor que el tesorero del imperio le debía al orfebre judío a su servicio. Zacarías, el orfebre, es hijo del nieto del guardián del tesoro de Roma, y conoce toda la historia de Benjamín. La señal era clara, dice:

“El rabino Eliezer, el puro y claro, anunció acerca de ti lo que tú mismo no sabías, un niño tan pequeño: tiene que haber un sentido en su acción y en su sufrimiento. Si hay alguno que pueda librar el candelabro, es él.” (141).

Compareció Benjamín. Su discurso no conmovió al emperador, y cuando vio que el llamamiento a la compasión no había surtido efecto y que el emperador se alistaba para decir ¡No!, Benjamín lo amenazó.

“¡Señor, se trata de tu reino, de tu ciudad! No seas arrogante y no intentes conservar lo que nadie ha podido conservar hasta ahora. Babilonia también era grande, y así lo fueron Roma y Cartago, y, sin embargo, los templos que albergaban el candelabro se derrumbaron... ¡Ay de los que se quedan con lo que no es suyo!

El intérprete limó las asperezas y formuló la advertencia en otra forma: “Dios había puesto una terrible maldición en ese objeto”. Justiniano, de origen popular, era sensible a los sortilegios, así que aceptó. Cuando el emperador vio la alegría del anciano, aclaró que el candelabro sería llevado a la nueva iglesia de Jerusalén,

“pero no debe brillar sobre el altar, sino colocarse sin luz debajo del altar, para que todos puedan ver visiblemente cómo nuestra fe está por encima de la de ellos y la verdad por encima del error. Debe estar seguro en la iglesia verdadera y no con aquellos a quienes vino el Salvador y no lo reconocieron” (151).

Benjamín salió deshecho ante su fracaso. Para los demás judíos reunidos en la sinagoga de Pera, a pesar de las advertencias, había resultado un falso profeta.

“Creedme, hermanos, es terrible ser uno a quien Dios siempre llama y al que, sin embargo, nunca escucha, a quien tienta con señales y con el que nunca cumple” (155).

Se despide y arranca a caminar solo, alejándose sin destino, con el fin de encontrar la muerte en las colinas que dan a Bizancio, luego de esta última señal. Creyendo morirse queda profundamente dormido, y tiene un sueño: está caminando en medio de una muchedumbre sin rumbo... En el sueño razona:

“No se puede caminar así para siempre, siempre a oscuras y sin saber el camino. Ningún pueblo puede vivir así sin un hogar y una meta, errante y siempre cercado por el peligro. Habría que encenderles una luz, mostrarles

el camino... Habría que conducirlo y llevarlo a casa, iluminar un camino para todos ellos. Habría que encontrar una luz”

En el sueño aparece un candelabro que se va haciendo cada vez más claro, pero huía hasta que el protagonista del sueño lo agarra con fuerza. La gente que caminaba sin rumbo en la oscuridad ahora aparece en un lugar apacible, “trabajaba pacíficamente en la tierra nativa, sacaba agua de los pozos...”.

Al despertar, ahí estaba Zacarías. Le pidió bajar a su casa-taller, en donde le daría un mensaje. Inicialmente se resistió, pero entendió que no haber muerto era una señal.

Allí Zacarías le mostró el candelabro. Lo tendría por siete días, con autorización del tesorero para hacer una copia idéntica, una actividad usual para el orfebre. Así que fabricaría uno idéntico, y se lo entregaría al tesorero para que lo llevaran a Jerusalén, y Benjamín llevaría el verdadero, cumpliendo así su misión. Benjamín se negó, pero se dio cuenta que no haber muerto en la noche, y además el sueño, eran una señal.

Al cabo de siete días, había dos candelabros indistinguibles. Zacarías labró una pequeñísima Z en un lugar medio invisible para poderlos distinguir. Pero ahora Benjamín no aceptaba engañar al tesorero. Eso era un fraude.

“...una cosa has tomado y otra diferente estás devolviendo a los que voluntariamente confiaron en ti. No, no está bien que enviemos a casa (¡a casa: Jerusalén!) la copia y nos quedemos con el que hemos adquirido fraudulentamente. Dios no ama la violencia, y cuando yo, un niño, puse mi mano en el objeto sagrado, me rompió el brazo. Pero yo sé que Dios no menosprecia menos el engaño, y el que engaña y estafa, quebrante su alma” (170).

Zacarías da la solución que Benjamín acepta: que el tesorero mismo escoja. Benjamín concluye que, si el tesorero decide por sí mismo y elige el hecho por Zacarías, “se nos da una señal”.

Pero resultó que al tesorero le daba lo mismo. Conminado a escoger, lo lanza a la suerte. Y escoge... la réplica. Y se la lleva para cumplir las órdenes del emperador.

Benjamín ha decidido qué hacer con el candelabro original: lo llevará en un ataúd a Tierra Santa, y allí lo enterrará, para “traer paz al candelabro”. ¿Por qué?

“...primero pensé: si salvamos la menorá, debería pertenecer al pueblo y debería mantenerla como su prenda más sagrada. ¡Pero nuestro pueblo dónde está y dónde están sus ciudades! Todavía somos cazados en todas partes y meramente tolerados, en ningún lugar se nos asegura un sitio para guardar dignamente el candelabro. Donde tengamos casa, seremos expulsados, donde construyamos un templo, lo derribarán; mientras la violencia siga imperando entre los pueblos el objeto sagrado no encontrará paz en ninguna parte. Sólo debajo de la tierra hay paz”. (173)

Se ve que no había todavía túneles en Gaza.

¿Para siempre?

“Por cuanto tiempo reposará, eso solo lo sabrá Dios... Tal vez Dios lo deje en las tinieblas para siempre, y nuestro pueblo, sin consuelo, tenga que seguir vagando, polvoriento y esparcido por la superficie de la tierra. Pero tal vez, y mi corazón está lleno de esa confianza, tal vez su voluntad sea que nuestro pueblo regrese a casa” (173)

Zacarías consigue el ataúd apropiado, y en él depositan el candelabro junto con un pergamino en un cilindro de plomo explicando todo. Benjamín se embarca solo, con su ataúd, y llega a Jaffa. Los judíos curiosos que se asoman al puerto a la llegada de los barcos ven a un anciano judío con un ataúd, lo que es usual, y lo acompañan ritualmente en su desfile hacia una posada. Todos aceptan su silencio sobre el muerto. Como en Tierra Santa todo es terreno santo, su ataúd podía enterrarse en cualquier parte.

Sale al día siguiente, acompañado por otra señal: su compañía para sepultar el ataúd resultó ser un niño mudo que ni conoce la zona, ni puede revelar lo que vio. La señal final la dio el burro sobre cuyo lomo iba el ataúd. La bestia obstinada se detuvo en un sitio y profirió el conocido “aquí estoy y aquí me quedo”. Al lado de un árbol comprobó Benjamín que el terreno era favorable, y ahí cavaron la tumba y depositaron el ataúd. Envía al niño de regreso, y él se queda esperando la muerte. Después de amanecer unos campesinos encuentran su cuerpo.

La orden de Justiniano se cumplió, y el candelabro apócrifo quedó debajo del altar en la iglesia de Jerusalén. Pero no permaneció allí. Los persas lo destrozaron y fundieron sus partes para hacer broches para sus mujeres y una cadena para su rey.

En cambio, el candelabro que robó Tito quedó sepultado allí, en espera de la historia.

“Pero protegido por el secreto, el candelabro eterno todavía espera y vela, sin ser reconocido a intacto, en su tumba natal. Los tiempos rugieron sin control sobre él, pueblo tras pueblo se disputaron su tierra durante cientos, generaciones extranjeras, otras y otras más, entraron en guerra y perturbaron su sueño: pero ningún robo pudo apoderarse de él, ninguna codicia pudo destruirlo. A veces hoy un pie apresurado avanza a zancadas sobre los terrones que lo abrigan, a veces aquellos que dormitan en el fuego del mediodía descansan al borde del camino, cerca de su sueño, pero no tienen idea de su cercanía, y ninguna curiosidad ha llegado a penetrar en su hondura. Como siempre el secreto de Dios descansa en la oscuridad de las mareas, y nadie sabe si descansará para siempre, escondido y perdido para su pueblo, que aún vaga sin paz de un país extranjero a otro, o alguien lo encontrará por fin el día que su pueblo se encuentre a sí mismo, y brillará de nuevo, ya pacificado, en el templo de la paz”. (183).

Stefan Zweig y el sionismo

El candelabro no ha sido encontrado, pero ‘el colectivo’ (¿qué nombre más preciso se ajusta? ¿un “pueblo”? ¿Una raza? ¿Una religión? ¿Una subespecie?) regresó y fundó un Estado, un capítulo de un proceso universal en el que el mundo se enloqueció destruyendo imperios para producir algo que no sabemos si es mejor, y que la humanidad está tratando de domesticar mediante un orden liberal que no ha logrado cuajar: una comunidad mundial de *Estados-nación*.

El Estado de Israel se promovió como un Estado-judío, pero la realidad de hoy es que es un Estado-judeoisraelí, con una población mayormente judía -aunque la mitad de ellos se declaren seculares- más que aceptable como democracia liberal.

En su momento, su creación se justificó con sobrada razón como una solución a un problema similar a otros: los conflictos de refugiados.

Los 11 o 12 millones de personas por fuera del Estado de Israel, que ‘son judías’...

por creencias y/o rituales,

- o porque su grupo de referencia se auto identifica así,
- o simplemente porque no repudian sus genes y memes
- o porque en algún momento alguien se los enrostrará para encasillarlos poniendo esa identidad asignada por encima de creencias individuales...

...esas personas, digo, no tienen el sueño de migrar a una abstracción, la *tierra santa*... ni están ni se sienten representadas por las autoridades israelíes, aunque éstas se toman inaceptablemente su vocería. Esa abstracción, esa leyenda de la *tierra santa*, se concretó en unos acontecimientos reales en un volcán que lleva activo 100 años, y que desde hace 76 se llama Estado de Israel.

Ahora, ¿escribió Zweig esta leyenda accidentalmente, o como una alegoría al sionismo político, en medio de su condición de víctima del antisemitismo previsto por Herzl y negado unas décadas antes por quienes a finales de los treintas eran las víctimas? ¿Qué es lo que sentía y quiso ilustrar el escritor en 1937?

Tiene que estar presente en su mente esa furia del viejo continente contra los judíos -por cierto, no circunscrita a Alemania- de la cual él era en ese momento una víctima directa, en su calidad de judío en alguna de las tres últimas categorías arriba enunciadas.

Pero la tragedia de y para Zweig no es la de los judíos, sino la destrucción de Europa. Es el fracaso de Europa lo que lo atormenta, no la necesidad frustrada de vivir en *tierra santa*. La Unión Europea debería llamarse Zweiglandia.

En su introducción a *El mundo de ayer* (que en la primera edición en alemán tiene como subtítulo “memorias de un europeo”) Harry Zohn¹ describe a Zweig como un “cosmopolita y ciudadano del mundo... sujeto [al final de sus días] a todos los hostigamientos de un extranjero enemigo”. Zohn señala que la experiencia vital de Zweig se resume en la realización de una frase acuñada a finales del siglo XIX en el imperio austro-húngaro:

“El camino de la cultura moderna nos conduce desde el humanismo, vía el nacionalismo, a la bestialidad”.

Zweig desconfiaba de ideologías y políticos que dibujaban fronteras entre las naciones. Bajo esa actitud, aunque no renegaba de su pasado, no podía ser

1. *The World of Yesterday*, Stefan Zweig, Plunkett Lake Press, Sept 2011, edición de Kindle. Las traducciones son mías, en estrecha colaboración con google.

un sionista militante, pues el sionismo es una expresión nacionalista. Él ‘tenía el derecho’ (como se dice ahora hasta el cansancio) de escribir esta memoria de Europa porque “como austriaco, judío, autor, humanista y pacifista, siempre he estado en el punto exacto donde... las erupciones volcánicas de nuestra (!) tierra europea fueron más violentas”.

La única alusión al sionismo en esas memorias, en las que venía trabajando desde 1934 pero que, según la cronología de la edición citada, en febrero 17 de 1942 fueron puestas al correo en Petrópolis (Brasil) una semana antes de su suicidio, es la narración de un momento importante de su vida cuando siendo un joven de 19 años tiene su encuentro con Theodor Herzl a inicios de 1901.

Herzl era un respetado intelectual de origen judío, pero completamente asimilado, en los años anteriores y posteriores a 1900 en la cosmopolita Viena. Era editor del magazín cultural del prestigioso diario *Neue Freie Presse*. Su experiencia personal como corresponsal en París cuando el caso Dreyfus cambió el curso de su vida. Zweig da su versión de lo que aconteció a Herzl con la publicación en 1894 de su opúsculo *El Estado judío*, que afectó notablemente la vida de su autor y redujo su prestigio, especialmente entre los círculos judíos vieneses:

“Todavía recuerdo el asombro y la molestia general de los círculos judíos burgueses de Viena. ¿Qué le ha pasado, decían enojados, a este escritor, por lo demás inteligente, ingenioso y culto? ¿Qué tontería es esta que se le ha ocurrido y sobre la que escribe? ¿Por qué deberíamos ir a Palestina? Nuestro idioma es el alemán y no el hebreo, y la hermosa Austria es nuestra patria. ¿No estamos bien bajo el buen emperador Francisco José? ¿Acaso no nos ganamos la vida decentemente, y nuestra posición nos es segura? ¿No somos súbditos, habitantes y ciudadanos leales iguales de nuestra querida Viena? ¿No vivimos en una era en la cual, dentro de unas décadas, serán abolidos los prejuicios sectarios? (Loc 1778, op. cit.)”

Sus admiradores abandonaron a Herzl y sufrió burla y escarnio públicos. Para los vieneses iba convirtiéndose en un ser extraño. Pero ocurrió algo inesperado en otros lugares. Sigo el texto de las memorias de Zweig:

“...la respuesta rugió de repente con tal fuerza y tal éxtasis que casi se asustó al ver cuán poderoso movimiento, que ya estaba creciendo más allá de su control, había creado con sus pocas docenas de páginas... No procedía de los judíos burgueses bien situados y cómodos en Occidente, sino de las

gigantescas masas de Oriente, del proletariado de los guetos de Galicia, Polonia y Rusia.

Sin darse cuenta, Herzl con su folleto había hecho encender el carbón encendido del judaísmo, que durante mucho tiempo ardía en las cenizas, el sueño mesiánico milenario, confirmado en los Libros Sagrados, del regreso a la tierra prometida. Esa es la esperanza y la certeza religiosa que han hecho que valga la pena vivir la vida para millones de personas perseguidas y esclavizadas. Cada vez que alguien, profeta o engañador, a lo largo de los dos mil años de exilio tocaba esta cuerda, toda el alma del pueblo se ponía en vibración, pero nunca con tanta fuerza como en esta ocasión, nunca con un eco tan rugiente y precipitado. Por medio de unas pocas docenas de páginas, una sola persona había unido a una masa dispersa y confusa” (Ibidem).

Stefan Zweig siendo muy joven abordó a Herzl a comienzos de 1901 en las oficinas del periódico para poner bajo su consideración un artículo. La química fue inmediata, aunque, para decepción de Herzl, Zweig le advirtió que no lo acompañaría en su cruzada, lo que no afectó la mutua admiración.

Esta no es ni una historia ni una evaluación del sionismo político, y cómo históricamente se combinaron la modernidad, el mesianismo religioso y las persecuciones (desde discriminación hasta el holocausto, pasando por pogromos) para producir el Estado de Israel con sus contradicciones de hoy.

Zweig se equivoca cuando atribuye el éxito al libro de Herzl y no a la capacidad organizativa de éste en medio del conflicto de liderazgo que se desató, y que se dice que aceleró su muerte en 1904. Los judíos orientales lo acusaban de no entender el judaísmo, mientras los economistas advertían que entendía el mundo como un editor de magazín cultural. El mismo Zweig tiene que poner en unas líneas de sus memorias que fue en la literatura donde encontró “por primera vez un judío de Europa del este con toda la intensidad de su terco fanatismo” (*op cit* 1844).

La ceremonia fúnebre de Herzl fue notable. La describe Zweig:

“fue un día singular, un día de julio, inolvidable para quienes participaron de la experiencia. De repente, a todas las estaciones de ferrocarril de la ciudad, de día y de noche, de todos los reinos y tierras, todos los trenes traían recién llegados. Judíos occidentales, orientales, rusos, turcos; de todas las provincias y de todos los pueblecitos se apresuraron a salir excitados, con la conmoción de la noticia aún escrita en sus rostros., nunca

se puso más claramente de manifiesto lo que las luchas y las palabras habían ocultado hasta entonces: era un gran movimiento cuyo líder había caído. La procesión era interminable. Viena, sorprendida, se dio cuenta de que no era sólo un escritor o un poeta mediocre el que había fallecido, sino uno de esos creadores de ideas que se revelan triunfantes ... Y fue esta gigantesca efusión de dolor desde las profundidades de millones de almas lo que me hizo darme cuenta por primera vez de cuánta pasión y esperanza había traído al mundo este hombre solitario a través del poder de una idea” (op cit 1Loc 875).

Hasta aquí aparece el sionismo en las memorias de Zweig. ¿Cómo evalúa a Herzl en 1937? Lo describe en una frase por ahí, en el mismo pasaje en el que narra su primer encuentro:

“Su instinto profético anticipó la tragedia de su raza en un momento de la historia en la que ese no parecía un destino inevitable”.

El candelabro enterrado fue publicado en 1937, las memorias fueron enviadas en 1942 a su editor. Ya la historia había demostrado que Herzl era un visionario, no en la primera acepción del DRA: un desviado que se cree sus propias quimeras, sino en otra acepción, alguien que tiene la lucidez de predecir (no de adivinar) inductiva y racionalmente el futuro. En 1937 el sionismo político estaba vivo, pero faltaba 1 año para la ignominiosa conferencia de Evian de 1938, en la que los países se negaron a recibir judíos alemanes que solicitaban refugio dada la catástrofe que se venía.

El fracaso de la Conferencia de Evian sugiere que, aunque no diga, Europa le agradece a Hitler haber encontrado ‘la solución al problema judío’ en sus territorios: matarlos a casi todos.

Las señales de Stefan Zweig

¿Qué señal quiso enviar Zweig? Y, ¿cómo se lee hoy, en 2024?

Encontré una reseña de *El candelabro enterrado* en una web divulgativa, 2021². Copio:

“A pesar de no ser un hombre religioso, pues decía ser judío por accidente, *El candelabro enterrado* es un canto a la fe de un pueblo que sabe resistir

cualquier tiranía sin apartarse de los designios divinos. En medio de la zozobra, su protagonista atiende e interpreta las señales del cielo para salvar aquello que les es sagrado. Autores, como Sarah Fraiman, consideran este trabajo una forma de reconciliar el espíritu agnóstico y cosmopolita de Zweig con sus profundas raíces semitas. Una manera de enmendar su negación o traición.”

No coincido, y me parece difícil leerlo así.

Destaco tres aspectos de la leyenda:

(1) La abundancia ¿hasta el exceso premeditado? de “señales” y la interpretación de estas señales desde un marco ético-religioso que yo calificaría de judeo-cristiano: “por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa”. Durante casi dos mil años la doctrina judía en permanente revisión interpretó su destino de pueblo errante como un castigo de su dios. Para los cristianos hasta el siglo XX, también: el judío errante era el castigo infligido a los descendientes de ese pueblo por no haber reconocido al hijo de dios.

Para los judíos era un castigo que debía terminar en algún momento. A lo largo de la narración los acontecimientos son interpretados como señales, que anunciaban un premio o la continuidad del castigo.

(2) La identidad de un grupo muy disperso, basada no solamente en un pasado, lo que es común a todas las diásporas. La diferencia con otras es que la identidad agrega que ese pasado es también el futuro, un destino concreto: el regreso a un territorio específico de la geografía terráquea, la *tierra santa*. En todas las divagaciones es palpable la necesidad religiosa de vivir del pasado, pero como anuncio de lo que vendrá. El futuro es regresar al pasado. Mientras ese pasado regresaba, los judíos se sometían a los dictados de su dios, en cientos de circunstancias históricas: desde Nabucodonosor, pasando por Tito, los reyes católicos, los cosacos, Hitler... ¿Hamás, Hezbolá, Irán de los ayatolas?

(3) La expresión de esa identidad en un objeto, un candelabro. La leyenda alude a la discusión doctrinaria sobre la relevancia y el destino de un objeto, el candelabro llevado por Tito a Roma tras la destrucción de Jerusalén en el año

2. <https://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-410/guia-lectura-candelabro-enterrado-stefan-zweig-jaime-panqueva/20210418051645066150.html>

70 EC. Esto es extraño en una religión que se fundó sobre un dios abstracto, que no permitía adorar símbolos sino escudriñar señales desde el prisma de un libro lleno de contradicciones insolubles. ¿Es muy distinto el candelabro del becerro de oro que encontró Moisés al bajar del monte con las tablas de la ley?

Supongo que hay páginas y páginas de interpretaciones sobre el valor de los objetos en la religión del ‘pueblo’ al que se le atribuye haber inventado el dios abstracto, que prohibía representarlo y adorar objetos: “...no te inclinarás a ellas ni las honrarás”.

Sí, su dios, según la biblia, le dio instrucciones a Moisés para elaborar la menorá, pero incluso la primera habría sido hecha por un orfebre, no por el orfebre celestial. Ahora resulta que en Bizancio un orfebre hace una copia idéntica, indistinguible.

Ese es el punto central de la narración. La clave de la leyenda es que el objeto sagrado es... un objeto hecho por los hombres, y pueden hacerse réplicas exactas. Entonces, ¿a qué tanta alharaca? Un candelabro hecho por un orfebre humano, incluso el original, y por tanto replicable y replicado, no puede ser “una manera de enmendar la negación o traición de Zweig a su pasado”. ¿No es esta paradoja más bien una señal, esta no de dios sino de Zweig: “dejad de hacer alharaca por un objeto”?

El regreso a la tierra santa

Intentar regresar a Jerusalén... ¿es parecido a conservar el candelabro sagrado hecho por orfebres y replicable por cualquier orfebre hábil? ¿Qué tiene de sagrado e irreproducible un terreno?

Adrede no escribo *territorio*. Se intentó que el terreno fuera en Uganda o en Argentina. Mi amigo Jorge, español de Zaragoza, ‘ofreció’ Aragón, en España, una zona que se está vaciando de habitantes. Garantizó que los judíos serían bien recibidos... hasta que fueran prósperos. De ahí en adelante no garantizaría nada.

Para incluir a los sionistas religiosos de Europa oriental Herzl se sometió a hacerlo exclusivamente en esa provincia del imperio turco llamada con un nombre impuesto por Adriano en el siglo II EC, Palestina. Y como narra en

sus memorias, fue en Europa oriental, especialmente en el “corral para establecerse” (mi traducción de *pale of settlement*) en donde la idea pegó, aunque no por razones uniformes.

Si el candelabro enterrado en el sitio escogido por un asno es una alegoría, y es una banalidad a pesar de la grandilocuencia religiosa muy conmovedoramente expresada, la contrapartida de la metáfora puede ser la ensoñación de la *tierra santa* y su paradoja: el factor de identidad de ese ‘colectivo’ es la proclamación del propósito incumplible de regresar al pasado.

...

Un abismo, no tanto temporal como de acontecimientos, separa la muerte de Stefan Zweig de la creación del Estado de Israel. En 1937 no era de ninguna manera evidente que la guerra civil en la zona de medio oriente (entre judíos y árabes) podía culminar en un Estado para los judíos. ¿Cuál podía ser el sentimiento de Zweig frente al drama de los judíos?

En 2016 fueron donadas a la Biblioteca Nacional de Israel 26 cartas suyas dirigidas a un joven escritor judío en ciernes que vivía en Palestina, escritas entre 1916 y 1933³. ¡Tremendos extractos nos trae la reseña publicada El Mundo! Veamos algunos:

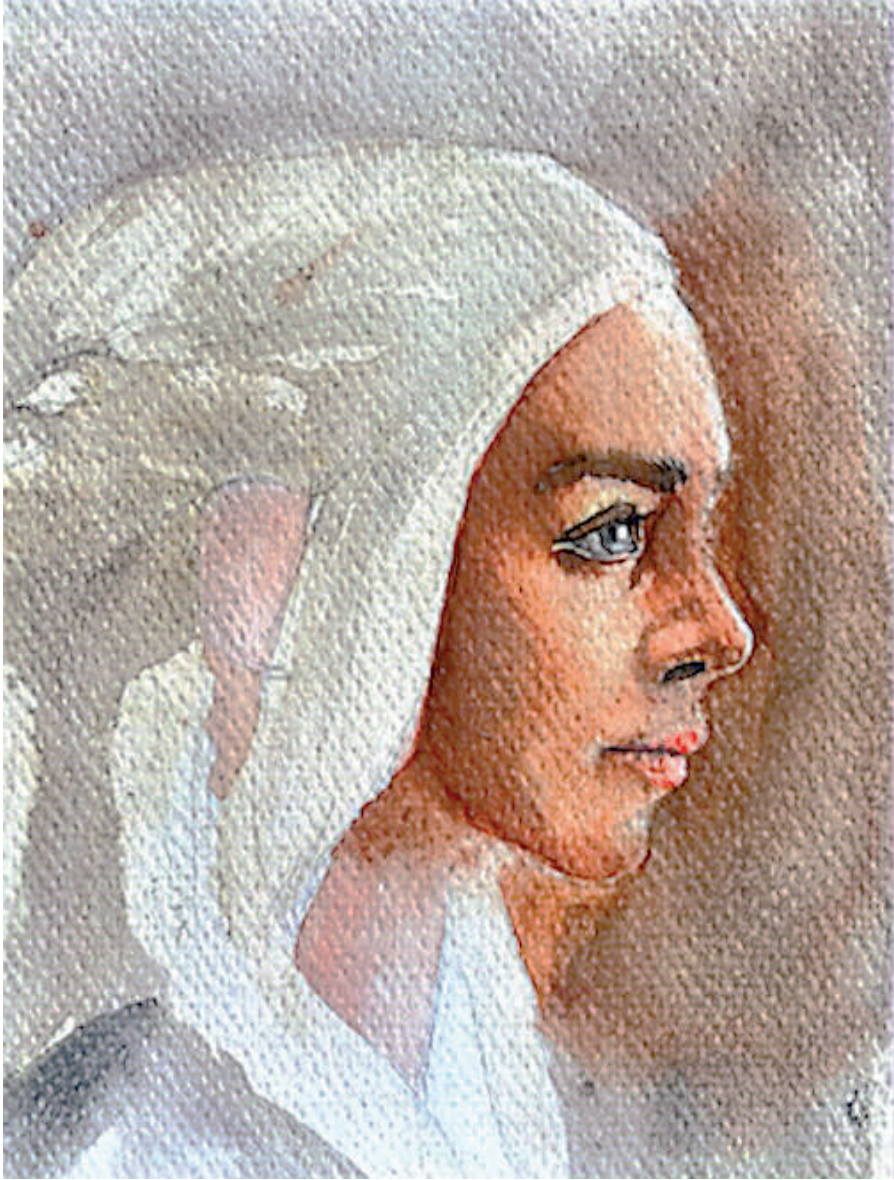
“El judaísmo prospera a nivel cultural y florece como no lo hizo en centenares de años. Tal vez sea la llamarada antes de la extinción. Tal vez no es más que un breve estallido en la erupción del odio mundial... El antisemitismo, odio, lucha interna, son todos antiguos elementos de nuestro histórico destino, siempre problemático.”

...

“Debemos buscar una salida; debemos ser valientes para permanecer dentro de nuestro destino. Si el judaísmo es una tragedia, vivámoslo”.

¿Queríais un Estado para salir de ese ciclo histórico? ¿Qué señal les ha enviado su dios, el genocida de Sodoma y Gomorra, con el resultado de la creación del Estado de Israel, luego de 76 años?

3. <https://www.elmundo.es/cultura/2016/11/29/583dc70ce5fdea3f408b4599.html#:~:text=%C2%A-BEI%20jud%C3%ADo%20debe%20estar%20orgullosa,homog%C3%A9neo%20al%20que%20pertenece...>



Jairo Ruiz-Mejía

Marta Traba

en las afugias del tiempo

Carlos-Enrique Ruiz

*Nos ataviamos, nos enriquecemos
con flores, con cantos:
¡Con ellas nos adornamos aquí en la tierra!
Hasta ahora es feliz mi corazón
oigo ese canto, veo una flor:
¡Que jamás se marchiten en la tierra!*

Poema Náhuatl

(en una pared del Museo Nacional de Antropología,
México. Transcrito por CER, 1974)



Vida

Marta Traba (1930-1983) es una personalidad singular e histórica en la cultura iberoamericana de todos los tiempos. Ávida de lecturas y de conocimiento desde pequeña. La palabra era de su atracción y de dominio. De conceptos claros y rotundos. Sus pasiones fueron la escritura en narrativa y en crítica de arte. Conferenciante de atractivos por sus maneras de exposición, lúcida y fluida sin falta. Lo que decía en público ya era para su transcripción textual. Viajera incesante.

Desde su natal Buenos Aires se empujó por el mundo, con Italia y Francia en sus apegos de formación. En París conoció a su primer esposo, Alberto Zalamea, con quien tuvo dos hijos, Gustavo y Fernando, herederos de su talento, en las artes, las ciencias y el cultivo de la palabra. Por ese vínculo vino a dar a Colombia (1954), donde pronto tuvo acceso a los medios de comunicación, incluida la naciente televisión, y acumuló 17 años de residir en nuestro país. Sus conferencias, entrevistas, artículos, eran provocadores por el despliegue, en ocasiones atrevidos, de valoraciones de artistas visuales y de sus obras. Sin embargo, a ella se debe el descubrimiento y consagración de artistas como Fernando Botero, Alejandro Obregón, Edgar Negret, Enrique Grau, Eduardo Ramírez-Villamizar, Juan-Antonio Roda, Guillermo Wiedemann.

Vivió con intensidad y velocidad, en múltiples labores, con la lectura y la escritura en el centro, como si desde el subconsciente se marcara la fatalidad de morir tan temprano, con apenas 53 años. Su obra es abundante en libros sobre arte, narrativa, columnas de prensa, alocuciones televisivas, clases, conferencias. Vida palpitante, sin mayores holguras para la distracción y el sosiego. Su imagen pública de rigor y drasticidad en los conceptos, se contrastaba con la ternura en la intimidad. Sensible a morir. Con apego a causas ilusas, como desear el cambio de modelo socio-económico en el mundo por la revolución.

Su segundo esposo, de los grandes apegos, fue Ángel Rama (1926-1983), ensayista uruguayo, con quien viajó muchas veces, por compromisos internacionales de él o de ella. Murieron juntos.

Marta Traba tuvo pensamiento forjado en el estudio y en el libre examen de las obras de arte, en contexto de la historia. En alguna ocasión expresó: “La grandeza de un artista reside precisamente en ser ‘el mismo’ a través de las fluctuaciones de una estética, en pertenecer a una época sin sacrificarse a ella; resistencia que no quiere decir arcaísmo o empecinada obcecación en estacionarse dentro de formas superadas, sino ‘existir en sí mismo’ comprometiendo inteligentemente las letras del propio sentimiento en el abecedario de una estética universal.”

Quizá esta apreciación del artista pueda también involucrar su propio destino fluctuante en apreciaciones con el tiempo sobre el arte abstracto, el arte nacionalista, el pop arte y otras familias de expresión plástica. Ella generó apreciaciones incondicionales, y adversarios de pasión. Pero siempre se expuso a la consideración pública en su trabajo de pensar y decir, con narraciones de aprecio literario y conceptual.

En una breve y bella semblanza escrita por Rogelio Salmona la identifica en términos como estos: “[de] una belleza interior inigualable... Su mirada era la mirada de una mujer inteligentísima, franca, leal y hermosa... Todo lo veía como una obra de arte... [Otro aspecto era] la necesidad de divulgar. Era como un río que va dejando ideas, creando impresiones y poniendo en duda... [Marta] era fantástica, hacía dudar... Era pícaro, irónica y con gran sentido del humor... Nunca lo que ella dijo era tonto.” Salmona la conoció en detalle y la apreció en sus diversas facetas, con integración en una personalidad singular, audaz en el desarrollo de sus narraciones, con juicios para el debate público.

En una entrevista al preguntársele cómo se describiría en su propia persona, Marta respondió: “Como un ser tímido, con todo el indomable coraje de los tímidos: lleno de ternura y de solidaridad por los oprimidos, de ira hacia los opresores. Y terriblemente necesitada de afecto.” Esa era Marta Traba, plena de coraje, ansiosa de amor, con capacidad de grito por las injusticias, recatada en su ser íntimo, con un espíritu de grandeza incontenible, expresiva y dominante con la palabra ilustrada y reflexiva, de juicios provocadores. Además, fue ejercitante de los deberes de vivir, de comprender y de luchar por causas casi siempre en derrota, como cuando fue expulsada de Colombia al reaccionar con energía en rechazo del allanamiento violento del campus principal de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá.

Creyó en la existencia de un arte latinoamericano y en especial colombiano, pero con la ambición de hallar expresiones plásticas de temperamento, de reacciones singulares frente a la realidad. Llegó a entender que Colombia está en una peligrosa involución. Su enorme capacidad de gestora cultural la llevó a fundar el Museo de Arte Moderno en la Universidad Nacional, en Bogotá, que luego fue a dar a bella edificación de Rogelio Salmona, con sobrevivencia todavía. Y desempeñó, con plenos motores, la dirección de Extensión Cultural en la misma Universidad, en el rectorado magnífico de José-Félix Patiño, con despliegue portentoso de actividades en teatro, en música, en literatura, en conferencias, en las diversas artes, con repercusión en la distintas sedes regionales de la UN. En lo personal, soy un producto de ese período, incluso con el nacimiento de la Revista Aleph (1966), que ella impulsó en su creación y que sigue en mis manos con 212 ediciones y 59 años de existencia.. En la edición fundacional, Marta escribió un ensayo sobre el arte colombiano.

Aparte de la obra crítica en arte y literaria, es significativa en número y calidad: *Historia natural de la alegría* (poesía, 1952), *El museo vacío* (crítica, 1958), *Arte en Colombia* (crítica, 1960), *La pintura nueva en Latinoamérica* (crítica, 1961), *Los cuatro monstruos cardinales* (1965), *Las ceremonias del verano* (novela, 1966, 1981), *Los laberintos insolados* (novela, 1967), *Pasó así* (cuentos, 1968), *La jugada del día sexto* (novela, 1969), *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970* (crítica, 1973), *Mirar en Caracas* (crítica, 1974), *Mirar en Bogotá* (crítica, 1976), *Homérica latina* (novela, 1979), *Conversación al sur* (novela, 1981), *Historia abierta del arte colombiano* (crítica, 1984), *En cualquier lugar* (novela, 1984), *Museo de arte moderno* (crítica, 1984), *De la mañana a la noche* (cuentos, 1986), *Casa sin fin* (novela, 1987), *Arte de América Latina 1900-1980*,...



Poesía

Con veinte años de edad, Marta escribió en París el único poemario de su cosecha, “*Historia natural de la alegría*”, publicado en 1952 por la prestigiosa Editorial Losada de Buenos Aires, que por casualidad me encontré en una librería de viejo de esa ciudad lectora. Libro que en diversas oportunidades subvaloró, puesto que su derrotero estuvo marcado con preponderancia por la historia y la crítica de arte, con la narrativa (novela y cuento) de su mayor ambición. Pero se trata de un bello libro, en contenido y en forma, con una estructura que recorre aspectos de la naturaleza, la ciudad, los paisajes, el sentido de América, la consideración especial sobre la palabra, la música, los sueños. Se trata de un devaneo pródigo en imágenes, con derroche en el buen manejo del lenguaje e impacto de sentidos, sin ninguna actitud pretenciosa.

¿Qué es la poesía? Pregunta de antiguo con respuestas múltiples, siempre subrayando la singularidad frente a otras formas del decir. Por la independencia, por la flexibilidad, por los recursos sin límites en las manera de concebir, de expresar, de establecer conexiones y aún desconexiones. En la poesía se asoman el pensamiento, el espíritu lírico, lo figurativo y testimonial, el hermetismo, lo narrativo en situaciones externas o interiores. Desde Homero la poesía es una forma de transmitir y compartir en libertad lo que se ocurra, en ocasiones con apego a ritmos, al desarrollo con modulaciones que rememoran la música. Otras veces, son planteamientos secos y bruscos que asumen la realidad con percepciones críticas. Difícil, si no imposible, definir la poesía con una frase. Grandes personalidades en el oficio lo han hecho en poemas para especular en forma creativa con intenciones de asirle el sentido. Heráclito y Parménides dejaron reflexiones en poesía, de profundo sentido, conocidas en fragmentos que sobreviven.

Octavio Paz se refirió a la poesía adjudicándole la misión de “sacar a la luz lo que está oculto en los repliegues del tiempo.” Y a su vez tuvo la idea de la poesía ser de un instante, con alusión a su presencia y a la de la muerte, con intercambio incesante entre imágenes y realidades. También aludió a ser la poesía una celebración que podría transformarse en maldición, como en el caso de Dante quien celebra y maldice, pero también le da posibilidad de asomo en la duda que transfigura la afirmación. Borges piensa que la poesía nace ante todo del dolor y el sufrimiento, sin desconocer que la hay de la alegría, pero la estima con mayor eficacia cuando se expresa de manera indirecta con ficciones, metáforas o parábolas, de mayor validez que cuando es mero enunciado crudo de realidades.

La diversidad y amplitud de interpretaciones sobre la poesía es muy grande, de inacabable abarcadura. Eliot, por ejemplo, descarta que ella sea provocada por la emoción, más bien se aleja de esta, como tampoco estima que sea expresión de la personalidad, sino un alejarse de esta. El gran crítico y analista literario, Harold Bloom, descarta la poesía como signos en una página, estimándola como una batalla psíquica hacia la única victoria posible, “el triunfo adivinatorio sobre el olvido”. Kafka a su vez, en una conversación con Gustav Janouch, expresó que la poesía era “la verdad vestida con las palabras de la amistad y del amor.” Y entre nosotros Matilde Espinosa cree que el poeta es siempre subversivo por la libertad que dispone, libertad que le resuelve su emoción para entregarla a los demás.

William Ospina, poeta, ensayista, narrador, tiene la idea de ser la poesía una manera de vivir, mucho más que una manera de escribir, con la identificación de los grandes poemas casi siempre ser ejemplos de cómo vivió un ser humano cada una de sus horas. El filósofo Danilo Cruz-Vélez en su ensayo sobre la obra del poeta Aurelio Arturo, le adjudica a la poesía no ser nominación ni ordenación, sino figuración; lo que no puede ser expresado en conceptos la poesía lo saca a la luz con palabras, a la manera de “la secreta belleza de las cosas”, también al relacionar la lucha, el amor y el odio, sabiéndose mortales, hechos en el tiempo con el lenguaje, en libertad y en asonadas del azar y del destino.

Y nuestro gran poeta de cabecera, Fernando Charry-Lara, tiene la idea de la poesía ser una “aproximación hacia la existencia verdadera y vertiginosa de lo desconocido.”

Como se puede apreciar, la poesía es el todo y la nada, el misterio, lo insondable de las suposiciones, el decir cifrado y descifrado, la palabra que escapa de las rutinas, de lo cotidiano, con refugio en las alusiones, en lo esquivo de la flor, en lo inasible del fluir del tiempo, en la antinomia de vida y muerte. Alegría, tristeza, indiferencia, noción escéptica o apasionada frente a los sucesos y las cosas.

Con este marco de referencias, me aventuro a dar una mirada a la “Historia natural de la alegría” (1952).

La obra está dividida en cuatro partes, en una especie de ciclo del día, entre apreciaciones de la naturaleza en sus manifestaciones y ocurrencias en ella, hasta la llegada de la noche con sus sombras y misterios. Dispone de un prólogo de la misma autora, con escritura poética, en el cual se despierta el día con tendencia curvilínea de la madrugada, entre música y árboles bajo un cielo a la manera de pétalos. Visualiza la ciudad como una playa en los árboles advierte la ilusión de barcos de vidrio. Avizora llegar a la noche con remonte de tres carabelas en mar oscuro, que bordean golfos dispuestos en las nubes. En ese alucinante despertar del día, pareciera que manos invisibles disponen de espadas invictas para sortear la jornada que comienza. Una madeja de luz se ata a las ventanas, y la poeta se inclina hacia el alféizar de la ventana propia, en acecho de la luz para dar nacimiento al poema, al advertir el momento de la irrupción del Sol en especie de alegría.

Viene luego la luz, con su vibración, en comienzo del viaje y se dispone a contar todo lo que ha visto, para percibir en comienzo la música permanente en la naturaleza, entre follajes que expelen alegría. Alegría que evoca relacionada con la luz dispuesta en exaltaciones, raíz propia, también en el aire y en el azul del cielo. Alude al pan nutricional que despierta la ambición por la subsistencia. Pero no todo es alegría. En este comienzo marca la autora su sensibilidad social. Ninguna persona queda por fuera de los compromisos, con la mano derecha signada por el enjuague de las lágrimas y los rostros carcomidos en su mitad por la sombra.

Se trata de una poesía de peregrinaje en las horas de un día, con apresuramiento en observaciones y expresión simbólica que trasciende los lugares y los momentos.

Hilvana relatos con la luz que desciende de la nube en figura de caballo con crin que simula la imagen mitológica de un gallo. Observadora feliz en su tránsito sin despreciar las torres ni los pájaros. Es la ciudad en sus desenvolvimientos, con miradas al cielo en el devaneo de nubes y la observación de lo que ocurre en calles y en las edificaciones. Una justificación da: "... es bueno que los ojos se bañen con el blanco/ para lavar la noche/ que se rezaga en los párpados." Percibe un blanco en las primeras horas del día, como aliento en la jornada para conseguir que en la noche los párpados contribuyan al descanso.

Irrumpe el Sol con su influencia benigna en las manos por la cabellera a la manera de cobre ardiente, y de pronto una paloma que penetra en la piel en invocación de temprana ternura. Al iniciar su faena el Sol, los obreros acuden a sus labores, fortalecidos por el pan mañanero, en quienes no se oculta una vocación incendiaria de la propia persona, como especie de fatiga que al acumularse desgrana la vida. Comienza a percibir la soledad y vacío del ser humano, quien de convertir su vida y las palabras en un himno, tan solo alcanza a la plegaria. Sin embargo, reclama la posibilidad de percibir en la ritualidad de la vida la actitud altiva forjada en el amor y la alegría.

Después de una noche en insomnio, recrea su panteísmo, en relación con la poética de Hesíodo en su Teogonía y hace memoria de las pampas argentinas, en los contrastes de agua y tierra, ira y cordillera. Y transcurren en la memoria indigencias secretas, miedos a la manera de la actitud de los roedores, con deseos de liberarse de la congoja. Encuentra en los árboles la manifestación

de un Dios verde y la evocación de la deidad de la infancia, sintiéndose cubierta de hojas con la ambición de ser anidada por los pájaros en especie de palmera en disfrute. Llegan los pájaros, calandrias, ondinás, alondras, mirlos, arrendajos, currucas, colibríes, gorriones,... y animan la mañana, con la alegría de sus cantos. El ambiente es de luz, especie de anuncio del buen día. A la vez, ante el panorama, concibe que la soledad aludida resulta ser falsa. El paisaje reanima. Pero no deja de advertir la lentitud e indiferencia del ser humano, dejando pasar con indiferencia la voz de la alegría, manifiesta en el hilo palpitante de la luz, con clamor en el pulso de la ciudad.

Aparece el pan en la mañana, elaborado por personas trajeadas en lino para hacer el producto con las semillas de la espiga, producto de la tierra, de la lluvia y de las caricias del viento entre los árboles, con su configuración por la mano amorosa y el fuego. En la mesa de pino se dispone el pan para ser troceado a la manera del apio o la cebolla, con el gozo en la boca de los comensales.

En otro momento es el agua, con lluvia en modo de cabellera atada a la mano de los dioses, haciendo espejuelos de la superficie en la tierra, de características increíbles, especie de cielos invertidos. Convoca a las personas al disfrute del acontecimiento para que las pupilas participen en el asombro que es la lluvia en las hojas de las primeras horas.

A propósito del agua, evoca las albercas, los patios caliginosos, la biblia verde de las higueras, su disposición geométrica en los sembrados. También alude a las vírgenes de Efeso dispuestas en la madrugada a lavar su piel con el rocío. Confiesa alegría al celebrar las nupcias de la luz y del agua.

Mira quizá desde un balcón y observa lo que se presenta al término de las gradas fantasmales del sueño, con umbral que tejen las manos del deseo, en el comienzo de la calle. Reconoce lo agrio del olor humano, los zaguanes entreabiertos. Después de meditar con símbolos esos comienzos del día en las calles, entre sueños y delirios de amanecida, los rumores del agua en los pisos, y palpa en la madrugada su corazón vacío que le hace avivar en el rostro las expresiones de espanto y dulzura.

En esa mirada a la calle expresa: “Y nace la materia impura, el chirrido/ áspero de los metales enmohecidos,/ el contorno gris de las cosas muertas/ y abandonadas en las bocas negras de los portales,/ la fila llagada de mendigos/ apilados contra la última sombra,/ y los ojos de terror de los perros/perdidos.”

El paisaje lo observa en colores de mora y grillo, también con música en los campanarios de aquellas catedrales que imagina, desde los puentes, desvanecidas en el agua. Y en esa mañana de observaciones ciudadinas siente el gozo, el paisaje, el fulgor del gozo e imagina el día coronado con capiteles de elocuencia manifiesta. La ternura se apodera de ella con esas observaciones de profunda y creativa reflexión, en poema que deslumbra en el asombro de la conjunción río-puente-ciudad.

Recuerda que en su Argentina no hay ciudades cruzadas por ríos, por cuanto estos se arriman a ellas con desafío de la materia, en incidencia de especie de “lengua de estrellas” cuando se inicia “el rito augusto de la noche”. Desde las colinas sembradas de olivos y pinos aprecia los ríos con los efectos fantasmales del crepúsculo. Y al llegar la noche las luces en los faroles simulan un “titilar de párpados”. Vuelve a considerar su nueva ciudad, París, abrazada por el ángel del agua, convertido el río en un cinturón de nácar. Y “La ciudad cae en el agua y renace lavada,/ lista para un cuento de maravilla.”

El mediodía asoma en su arquitectura imponente y las gentes se mueven por las calles como onda en la opulencia de esa hora. Se pregunta: “¿Habéis visto a los viejos/ hilando sueños en la rueda de oro,/ asombrados por el nacimiento de las pequeñas cosas?” Se responde haberlos visto apretados con gatos en comunidad misteriosa. Observa las pequeñas mariposas blancas que merodean por el Sena, también los muros acicalados por la luz. Los niños con su “regocijo amarillo” se movilizan en competencia con los perros y los pájaros. Manifiesta amarlos por su condición de tranquilidad y regocijo. Califica el mediodía de sol como separación de la mañana y la tarde por las razones categóricas de la luz, que a la vez aleja a la persona de la tristeza y del desconsuelo.

Vuelve al fuero de las ciudades, pero ahora aquellas con colinas, en contraste con las ciudades asentadas en valles. Colinas que observa pobladas de pinos apuntando al cielo con lanzas negras. Asciende a ellas y siente el temblor del alma en su camino a la soledad. Desde la altura observa la ciudad aplanada. Percibe un gozo sensual, con palpito del corazón en resonancia de los hallazgos sonoros que la circundan. Observa torres, cúpulas, árboles en un mantel de dioses y los contrastes de la tejas como en juego de prodigio. Alaba la ciudad en el contraste de morada del hombre, a la vez opresora y en armonía, donde se dan el amor y el crimen. Manifiesta, a pesar, la razón en

la ternura que la posee, con inquietud por lo que pueda ser la certeza de la existencia. Siente correr el tiempo con la historia en los agudos contrastes, pero irrumpe el arte desde la antigüedad, manifiesto en palabras que ondean desde las torres en cintas bordadas por aquellas. Ambición de una jubilosa expresión de eternidad.

Esta obra de Marta, su primer y único libro de poemas, no es posible ubicarla en escuela alguna. Ella misma es escuela, con novedad incesante en las expresiones, en las figuras alusivas y metafóricas, en el sostenido ritmo de creación. Dominio del lenguaje que luego hizo explícito en sus obras narrativas y en los ensayos, conferencias, en programas de radio y televisión y en columnas de prensa con crítica analítica del arte, en su historia y sus representaciones de los artistas visuales. Estudiosa consagrada, siempre activa y desafiante en los temas, sin consideración de ser aplaudida. Formación amplia y profunda, con derroche de actividad académica y pública, consumiendo vertiginosa su propio tiempo.

En la tarde se sorprende por el trabajo de araña, con nubes bajas que envuelven las cosas al configurar la palidez de una cortina en altares del Renacimiento. Medita sobre la sujeción a un dios con demasiada guerra, sin la necesidad del espíritu estar sujeto a él, y de esa manera liberar las necesidades del amor, incluso con rechazo a las provocaciones del paisaje. Rechaza esas intimidaciones que provocan el llanto por el sojuzgamiento del cuerpo contra la alegría. Llega la hora del crepúsculo, con la necesidad de reconocer las hojas y los pájaros, ya que en ellos se manifiesta el lenguaje natural de la creación. Y a esa hora amada ningún problema podrá asumirse y menos resolverse. Se trata del movimiento del día en lo esencial. “Revive, arde la ciudad/ azafranada por el Sol en fuga./ El alma sigue su viaje.” El crepúsculo resulta ser la manifestación solemne del Sol en su despedida del día.

Intercala una meditación poética sobre América que de entrada estima como un “buque fantasma”. Tiene una visión crítica. La describe en su inmensidad de contrastes en montañas y llanuras, selvas y ciudades sumidas en la miseria. Llega a decir: “Tierra América, tu imagen verdadera/ es siempre la de una niña violada...” Da cuenta de esas gentes en abundancia sometidas a los rigores inclementes de las minas y de las explotaciones agrícolas. También complementa: “Tierra América, niña escarnecida/ y espantada como una yegua/ que se castiga a latigazos.” Y se pregunta “¿Qué hacer por ti,...?”

Se plantea que no todo está perdido. Luego retorna a lo más creativo de su poesía, con una detallada pregunta: “¿Qué gorrión perdido remueve la cama de hojas/ para continuar su diálogo con la tierra húmeda/ y desvía el sueño hacia un pequeño dibujo dórico de columnas que,/ allá abajo,/ enroscan en el aire liviano su voluta azulada?”

Quizá se trata de una visión esperanzadora en el destino de América, a partir de la recuperación de la naturaleza en un diálogo continuo con esta, para conocer sus problemas, los ocasionados por el hombre y poder aunar esfuerzos para mejor ventura para todos. Y ese aire liviano de la voluta azul podrá significar justo una perspectiva venturosa.

La ciudad siempre es un retorno, un volver a estimar sus logros monumentales y reconocer las carencias, las debilidades y sus desafueros de olvido y miseria. Las calles son redescubiertas, al igual que las edificaciones singulares como las catedrales, los museos, las del servicio público y donde vive la gente. Cúpulas, vitrales y las paredes de piedra atraen las miradas, al igual que los detalles de las columnas, las curvaturas enhiestas en el sol de la tarde. Todo parece avivar un sentido antiguo de melancolía. De pronto piensa en una ciudad de amar que se despliega con alas, para el gozo con el corazón encendido, en disposición plena de lo más y lo de menos. La ciudad le parece en diálogo eterno con lo inmóvil de las cosas, deleitada en sus propios y elevados pensamientos. Las calles, al encontrarlas de nuevo, le parecen haber sido extraviadas. Se le aparecen los túneles, las vírgenes azules, las fuentes redondas, los arcos en su apoteosis, los tejados en suaves declives y las plazas distantes en la forma de castillos de hojas. Redondea este reencuentro, así: “La memoria se ajusta a la belleza/ y retoma la flor, siempre la rosa/ con su tallo espectral, su arma sutil.”

La ciudad es una conquista de la vida, para la armonía y las confrontaciones, en el buen deseo del bien. En ella el arte se posesiona con la arquitectura y las expresiones de la plástica y la música. El silencio mismo, en ocasiones, hace más patente lo bello, en las condiciones del amor y la ternura, con los visos apropiados de los jardines, y la rosa que esplende siempre en el centro de la atención.

La ciudad se habita y se disfruta, pero el centro de la vida es la casa, en medio de los días sucesivos, incontenibles, ajenos quizá a los signos y a los recuerdos. Al abrirse las puertas de la casa, es una nueva recreación, la conquista

de la privacidad con el reconocimiento de las paredes en sus imperfecciones, el olor de contrastes. Las manos dispuestas al tacto en las barandas y en los espejos desdibujados por el polvo. Voluntad amorosa de componer los detalles y regresar los espacios a un ambiente galano, sin desmesura. Es el ámbito para el más seguro amor. Pero también hay que pensar que luego la casa será motivo de desalojo, cuando se toma un nuevo rumbo en la vida y los destinos orientan hacia otros lugares. En esa forma de meditación, Marta concluye al expresar: “Y llegará un día,/ cuando toda memoria del dolor se desvanezca,/ en que el amor consagrará sólo canteras de luz, sólo castillo.”

La autora, enseguida, dedica un poema a pensar la palabra, de la cual fue dechado toda su vida en búsqueda incesante y en encuentros de fortaleza, por los análisis, por la creatividad y por la valentía al decir en público sus apreciaciones sobre el arte, las letras, la sociedad. La palabra designa, enuncia, explica, controvierte; es portadora de enseñanzas, canto, descripciones de amor y odio, de consolidación fraterna. Y, aún, convocante del silencio. Tanto misterio en la palabra que Marta llega a decir: “El que nombra/ tiene lengua de dios”. Nombrar es asignar existencia a las cosas, es descubrir procesos de creación, es permitir que la vida y el mundo coexistan en la palabra. Su reflexión se empuja en las metáforas e hila delgado en busca de sentidos simbólicos. Estremece cuando dice: “¡Qué marea de sol,/ qué gran revelación de sílabas sonoras,/ qué apoyo frágil-alto para el alma/ cuando el amor señala la palabra/ con su vara de estrella!” Y a continuación se hace una pregunta: “Pero, ¿cómo encauzar el caos de palabras,/ organizar el mar,/ atar un viento de polen,/ bautizar con sal el agua de ternura/ cada grano de tierra indivisible?”

La palabra como revelación y como amor, pero con el llamado a encauzarla, proeza mayor como intentar darle un orden distinto al mar, por fuera del mandato de la propia naturaleza, al igual que mirar maneras de darle alguna organización a lo que porta el viento en la primavera. La palabra se enfrenta al misterio, a lo indivisible, a lo universal, incluso a lo inhumano.

El canto que le dedica a la Música es sublime, con profunda identidad a lo que ella significa y es. La palpa en la confrontación de la nada y la belleza, sujeta a leyes divinas, con capacidad de supervisar la lujuria y la continencia del alma, a la vez con capacidad de procrear y regular el silencio. Se recrea con la música de órgano en las catedrales que hace estremecer con delirio los vitrales de expresión gótica. La música ocupa todos los espacios, desde

los más bajos a los más sublimes, con revelación “del agua, del ocio y del espejo.” Hace también la música de mortaja y golpea las lágrimas de los deudos, para dar consuelo animar el latido del corazón y de la esperanza, sin dejar de abatirse en las manos “como una lluvia amarilla.” Asimismo concluye esta bella exaltación de la música con estos ritmos de profunda elocuencia espiritual: “Oh tú la de los bronce, la de los vientos, la de las cuerdas,/ oh tú la más nocturna y la esposa de la luz,/ oh tú la plañidera y la tela del gozo,/ oh tú la inasible, la abatida, la fluvial, la infinita.”

En la música encuentra el sosiego y la exaltación, el regocijo y el consuelo, la inmersión en la luz provocadora de la imaginación y de las palabras para el silencio, con prolongación al infinito. La música como algo de no poderse definir a cabalidad, pero que es la expresión de todo, desde la nada, con los matices prolíficos, de competencia con el mundo y de manera de abordar lo sublime, lo inasible en la belleza de la subjetividad; es lo más grandioso en la expresión humana.

Este poemario asombroso incursiona después en las grandes casas del hombre, con recuento de mármoles, espejos, columnas, piedra; el sueño de las lámparas, los tapices y los espejos; el sueño de las estatuas y del mar. Se trata de una conjunción de miradas por los castillos, las catedrales, los palacios, con entornos de miseria en gentes abatidas por el hambre, y los perros ansiosos por comer y vivir. La evocación de la piedra es un monumento de la palabra, en muros, en columnas, con color de paloma, materia madre, geometría de la luz, claustro, silencio de la luz y de las voces de los hombres. Las columnas de piedra a su vez representan la voluntad de la poesía con sus capiteles hechos para el disfrute con vocación de eternidad. Castillos y catedrales en piedra, con piel de acariciar para sentir una “lujuria casta”. Y los mármoles como expresión suprema de la piedra, con orgía de venas linfáticas como en Carrara, y azules del Renacimiento.

En esa inspirada reflexión sobre la piedra, a mitad de camino expresa: “La materia se enfría,/ no se resigna a ser silencio eterno/ y los muros eternos rechazan/ al que medita en su pequeño traje,/ y claman por golillas,/ por espuma de orlas y por capas de luces/ bajando de las mitras/ como colas doradas de cometas.” Desde el magma nace la piedra y al enfriarse se torna en multiplicadas formas, con expresiones para la dureza y el canto, en la compañía de clavichémbalos y cítaras. Y en el río la piedra entretiene la danza, en un deambular curtido por el azar.

Lámparas en lugares de privilegio armonizan con los mármoles y los bronce, prolongación del recuerdo. Y ahora ellas son “un recuerdo más áureo que la luz.” Están los bosques con la magnificencia del verde, con esa “fronda mágica” donde las pequeñas hojas hacen un bordado con las vecinas. Dice: “Un amor que es la paz, la siesta verde,/ lo preside todo.”

Las estatuas le representan “la fuerza de la luz”, en su forma de paisaje, hilanderas del espacio, con belleza desnuda. El estoico Marco Aurelio, por ejemplo, en el bronce desafía la eternidad. En aquellas los rostros son inflexibles, indagan por el tiempo. Los pájaros revolotean sobre ellas, con memoria y proclama en lenguaje de amor y ternura, así el verano sea cuestión lejana. Ansiedad de equilibrio en las almas.

De pronto el mar irrumpe con vientos, arenas y caracolas en brazos de sirena. Sus olas forman escudos y látigos de espuma. En las playas la lujuria tiende manos con encendida ansiedad y la caricia se hace felpa, frente a las aguas azarosas. La poeta recuerda mares que asedian los continentes, con intimidación a las embarcaciones de los pescadores y a los barcos en cruce de aventura. Pero el mar todo se organiza en “un prodigioso campamento de estrellas.” Y lo califica de “padre de cóleras, maestro de silencios”, para preguntarse: “¿Quién que conviva con aves y peces/ necesitaría más tumulto/ para descubrir la belleza?”

Aparece la fiesta en los contrastes de unos en la dicha bullanguera y otros, las mujeres y los hombres, apenas con el pan amargo. De por medio está el descubrimiento del amor como otro lugar de colonizar por conquista incruenta. La esperanza se torna en una llama amarilla en la ciudad de paja. Es una manera de volver a la infancia, mientras el Sol en el crepúsculo se expresa con sus afiladas luces.

Llega la noche, los pájaros se acuestan en los árboles y en la soledad de los muros, por las grietas de la ciudad. Murciélagos y gatos irrumpen por sus lugares de cuidado y asedio. Hay la transición de penumbra con los matices evolutivos de colores, para dar lugar al florecimiento de las estrellas. Al entrar la noche se suceden las cosas habituales y las sorpresas repentinas. Aquellas muchas que en los patios tendidas sobre bancos de piedra, disponen de pupilas húmedas con mirada a los tejados y sus caras resultan enjuagadas por los reflejos de la Luna. Recuerda el mundo de los niños, muy a pesar del sembrado de pinos en los zaguanes y aquellos que al amanecer derraman al aire sus plegarias. Las cocinas toman la forma de los revoltijos, con invasión de sombras, pero las

manos de alquimista transforma todo en la discriminación de los objetos, en un mundo sin razón espacial de orden establecido. Desde los fogones se alza la llama y entra en lo nocturno el miedo. No faltan quienes gozan y padecen el vino con los duendes de la noche. Y en la parte de atrás de los bares, avanzada la noche, se cuentan las monedas. Aparecen voces turbias, mujeres en seducción, entre confusas voces. Ojos en tristeza se desencajan. Las estrellas distraen los acontecimientos, en diálogos sin final, pero de estremecimiento en voces que palpitan y se apagan. La noche es un tejido de llamas.

Termina con estas consideraciones de la noche: “El adolescente de las barracas pecaminosas,/ la muchacha dormida en los patios,/ el que calla, traspasado de amor, en medio del mar,/ beben el filtro innominable,/ colonizan, fundan una estación de oro/ en la tierra violeta de la noche.”

Marta Traba con este poemario deslumbrante en paseo de imaginación metafórica, desbordante en el decir, con propiedad y fluidez, se muestra comprometida con el paso del tiempo entre ciudades de historia congelada en monumentos y en piedra, con los contrastes de la vida humana.

Esta mujer se devoró la vida de manera apresurada, seducida por el pensamiento y la palabra, afilando conceptos, invocando con voz pública el sentido del arte, lo apropiado de la modernidad y de la abstracción plástica. Los dioses del Olimpo la tendrán consagrada a traducir la memoria del tiempo

Detalles

En la obra ensayística de Marta Traba hay uno muy singular, el prólogo que escribió para la colección de cuentos de Hernando Téllez (1908-1966), publicada en 1969 por la Editorial Universitaria de Santiago de Chile, en el cual ejerce su mirada profundamente crítica por la cultura en Colombia. Comienza por juzgar a la “Generación del Centenario” (Tomás Rueda-Vargas, Miguel Rasch-Isla, José-Eustasio Rivera, Eduardo Castillo), cuya mentalidad la califica de representar cierta mentalidad colombiana caracterizada por la falta de objetividad, la desmesura y vacío en la información, sin capacidad de libre examen en el contexto internacional. Con el complemento de ser el “centenarismo” expresión de mera formalidad, con los rituales ceremoniosos de las familias, de parecer cultos, de presumir de “gente decente”, parte

del “enrarecimiento provinciano”, con predominio de la prosopopeya, la monserga literaria. Identificación que contrasta con lo que debe ser y es una verdadera cultura como estímulo de una cosmovisión y del análisis juicioso con capacidad crítica de las fuentes reales de la cultura.

Ese marco de referencia le da pie para valorar la condición singular de Téllez quien a su vez aludió a los autores de crítica literaria como disimuladores de los defectos con exaltación desmedida de las escasas cualidades. Lo ubica como un solitario en el panorama de reinante mediocridad, ocupado de analizar con rigor las obras literarias, que lo lleva a ejercerse “en un escepticismo integral, que asumía en él toda la agudeza y la irrefrenable risa del volteriano.” Destaca a Téllez como hombre culto al lado de Jorge Zalamea, de singular viveza intelectual. Encuentra en Téllez también afinidad en lo fundamental con las letras europeas, pero en el caso latinoamericano se confiesa cercano a figuras como Alfonso Reyes y Baldomero Sanín-Cano. En carta de Marta a J.G. Cobo-Borda, fechada en 1974 en Caracas, califica a Hernando Téllez como “mi imponderable maestro”.

Cuando Marta entra a considerar en especial ese conjunto de cuentos de Téllez los juzga de prudencia estilística, con método de singular economía en la expresión, sin caer en la literatura de pasiones, con moderación en el manejo de las emociones. Hace un parangón con Rulfo, a quien califica de “escritor cáustico comprometido”, en tanto Téllez es un “escritor cáustico volteriano”. Además identifica a los personajes de Rulfo sufridos por el autor, en cambio los personajes de Téllez son descritos por este. Téllez narra situaciones monstruosas de manera desaprensiva, como hechos externos sin tomar partido en ellas, sin calificarlos, al dejar que el lector reaccione, con equilibrio entre la forma y el contenido. A su vez, Rulfo asume los padecimientos de sus personajes que van en busca de la tierra imaginaria prometida, con denuncia de la sociedad causante de los horrores.

En medio de la discreción formal que reconoce en los cuentos de Téllez no deja de considerar su actitud contraria a las estructuras establecidas.

Marta Traba, en consideraciones de arte, no tuvo problema en variar mirada cuando pasados los años volvía atrás y examinaba de nuevo las obras. Por ejemplo, al comienzo de su labor crítica fue dura con los muralistas mexicanos y sus afines, como en el caso colombiano el “Grupo Bachué”. Pero en su libro póstumo sobre arte latinoamericano, calificó al muralismo

como “el más importante movimiento de plástica continental a comienzos del siglo [XX], y el único capaz de puntualizar la necesidad de un arte distinto a la pintura de caballete, para cumplir un papel social de primera importancia en las nuevas sociedades latinoamericanas.”

Marta, en su actividad febril, llegó a dictar cursos y conferencias en catorce universidades de Estados Unidos, por el año de 1979, hasta que les niegan la visa en 1983 a ella y a su esposo Ángel Rama, justo el año de la muerte accidental de los dos. De nuevo el exilio, puesto que el anterior fue cuando la Universidad Nacional de Colombia fue brutalmente allanada en Bogotá, con reacción instintiva y pasional de ella. Al recordar esas situaciones, le dijo a un reportero en México: “Toda mi vida no ha sido sino más que una serie de saltos acrobáticos en el vacío. Mis increíbles peleas son siempre con el que puede pulverizarme.”

En una entrevista en “El Espectador” (mayo de 1969) le preguntaron por el sentido de la felicidad y si en realidad ella era feliz. Respondió, con la inteligencia a flor de palabra que le caracterizó: “Soy una de las personas más felices que he conocido... la verdad es que para mí vivir, asumir la vida, resolverla a mi manera, equivocarme, acertar, es un motivo constante de felicidad. Me gusta vivir, me gustan las cosas y las situaciones, me gusta la gente... La vida es una cosa estupenda, [por eso] pretendo que todos tengan la posibilidad de vivir y de comprender qué maravilla les está pasando, y por eso detesto a todos los decapitadores de esa posibilidad, vengan de donde vinieren.”

En cuestión de liderazgo cultural, hay un ejemplo singular de hacer memoria, cuando Marta Traba fue directora de Cultura en la Universidad Nacional de Colombia, nombrada por el rector José-Félix Patiño, con desempeños de inteligencia, y actividad febril. Experiencia que ella sistematizó en ponencia presentada en México en 1972, en la “2ª Conferencia Latinoamericana de difusión cultural y extensión universitaria”, con elementos dignos de considerarse para revisar lo que se hace en esos campos para intentar comprender las predilecciones de los jóvenes.

Marta Traba desarrolla, con soberbia capacidad de análisis y recursos teóricos de admirar, su tesis al considerar que las formas tradicionales de comunicación cultural están en plena quiebra entre los estudiantes, como receptores. Para ella lo más importante es aceptar que se dan nuevos patrones

de belleza, estilo y gusto, en virtud de las cambiantes circunstancias y épocas, con desafíos para asumir a plenitud el pluralismo y diseñar actividades concordantes con esa situación. Asimismo, es necesario también aceptar que los jóvenes disponen de apreciación diferente con métodos distintos.

Identifica que se da entre los estudiantes una preferencia por lo sensorial, por encima de lo racional, con disolución de estructuras culturales tradicionales. Con penetrante sentido dice que esa situación se da por cambio de atención ante un estímulo cultural, pero sin que sea fundamental en la actitud.

Hay un detalle muy especial de no omitir. Se trata de la “conversación de emergencia” de Gustavo Zalamea (1951-2011) con Marta Traba, su mamá, en un tú a tú, ambos de singular formación intelectual con capacidad de conceptos elaborados y de rigor. Comienza por indagarle por la obra de Dennis Oppenheim expuesta en la Bienal de Venecia, lo que lleva a Marta a plantear cómo esas figuras mediocres llegan a tener inesperada vida, en virtud del sentido del humor. A su vez Gustavo las apreció como “una mezcla de irrisión, decoro, ternura y crueldad”, lo que lo lleva a preguntarse por lo que habrá de quedar en lo reconocido como belleza, orden, claridad y precisión en el arte moderno. Marta al respecto dice continuar creyendo en estos aspectos, con la Arquitectura adelante. Al referirse ambos al arte contemporáneo, ella insiste en que no es posible la calidad en el arte con la idea de la democracia política.

Marta se maravilla con la historia del arte y alude al libro respectivo de Ernst Gombrich quien creyó, en una primera edición, en el descreimiento del público sobre el arte moderno, pero quince años después observa lo avasallante del mismo, con la irrupción del arte contemporáneo en el occidente industrializado. Al ser indagada sobre Latinoamérica, ella advierte que en esta región existen obras de fuerte personalidad identificadas con las culturas locales, pero cuestiona el tema de la identidad puesto que se presta para confusiones con el localismo y el folclorismo frente a lo expresivo de lo individual. Lo que lleva a Gustavo a plantear la relación que podrá haber entre la creación individual y un proyecto de creación colectiva, en virtud de experiencias en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia. Ante las experiencias en el Museo que Gustavo refiere, Marta alude al papel del curador que a pesar de la tradición conservadora es quien puede dar coherencia e importancia a una exposición. Ella rescata la noción de calidad,

entendiéndola como “el manejo sensible e inteligente de la materia y el espacio”, sin improvisación alguna.

Gustavo toca el tema del *aura* y de la utopía como “proyecto de construcción, imposible y maravilloso”, quizá como una forma de retornar a lo sagrado, para provocar una reflexión en el hilo del diálogo. Marta dice que la llamada *aura* ya no está solo en el objeto y sino que se ha esfumado, con más lugar en lo conceptual. Agrega que lo más importante es que el arte disponga de un absoluto fundida en lo sutil, y ve como el tiempo va decantando la validez de las obras, con actualidad de algunas y sumergiendo en la sombra a otras. Zalamea refiere la relación entre arte y política, con las confusiones propias en los salones nacionales de arte que se han cumplido, con la distinción clara entre la obra política caracterizada por la gritería y la obviedad, y aquellas obras clásicas que se actualizan con el tiempo por haber penetrado al fondo del sentido de la libertad. Marta aprovecha para traer a la memoria una especie de espectáculo social del arte en obras de Jannis Kounellis, Joseph Kosuth y Joseph Beuys, con sentido filosófico e ideológico.

Este diálogo al que aludo está fechado a dieciséis años de la muerte de Marta, lo que supone una recreación de Gustavo al traer a la actualidad de ese momento asuntos polémicos de los festivales nacionales, con referencias en contextos más amplios en la historia del arte. (cf. Gustavo Zalamea. *Mínimas huellas luminosas*. Ed. Universidad Nacional de Colombia, colección *sincondición*, Facultad de Artes, Bogotá 2011; pp. 7-27)

Narrativa

La obra narrativa de Marta Traba era de su afinidad más íntima, a la cual quiso dedicarse de manera mayor, pero su formación en los estudios de las artes plásticas no la dejaban abandonar ese campo, con examen permanente de obras, exposiciones, autores y mirada en la perspectiva de la historia de la cultura. Sin embargo, fue reconocida y premiada con sus novelas y sus cuentos. Con su primera novela, “Las ceremonias del verano”, ganó el Premio Casa de las Américas, en Cuba, en 1966, bajo la presidencia de Alejo Carpentier en el jurado, con los otros miembros: Manuel Rojas, Juan García Ponce y Mario Benedetti. Autora de siete novelas y de dos libros de cuentos. En la presentación de la novela Benedetti dijo: “*Las ceremonias del verano*

son, en definitiva, cuatro constancias de amor, cuatro estallidos de lucidez. En las parcelas de nadie, que permanecen intocadas entre uno y otro capítulo, se abren abismos, se adivina el roer del tiempo, paga su altísimo peaje la libertad.”

Nada fácil descubrir influencias en la escritura de Marta, salvo la imposición de una realidad problemática en Colombia y Latinoamérica. Lectora voraz, como lo hemos advertido, tuvo autores preferentes: Francis Fitzgerald, Sherwood Anderson, John Dos Passos, Flannery O'Connor, Sherwood Anderson,... Elena Poniatowska, Griselda Gambaro, Inés Arredondo,... Herbert Marcuse, Lévy-Strauss, Franz Fanon, Ernst Bloch, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Clement Greenberg, Fredric Jameson,... En una entrevista al nombrar escritores latinoamericanos de sus preferencias mencionó en especial tres: Juan García Ponce, José-María Arguedas y Ángel Rama, expresando que son los que más admiraba como escritores y como seres humanos. Fecunda en pensamiento, narrativa, ensayo.

En su narrativa se ocupa de la violencia en las ciudades y el campo, en los efectos crueles de las dictaduras del Cono Sur, en la pobreza desmadrada que sume en la indigencia a multitudes por doquier en América Latina. Irrumpen en personajes la militancia política, la clandestinidad, la represión, la muerte violenta, los fracasos, el doloroso exilio, la sobrevivencia de algunos a pesar de los tormentos. Conversaciones entre mujeres, por ejemplo, que hablan de torturas y desapariciones, finalmente atrapadas por la policía. Rescata valores de la solidaridad, la franqueza, la compasión, la lástima, el reconocimiento de las desgracias en los otros. Puso en evidencia el dolor de las madres de la “Plaza de Mayo”, con escrituras de profundo estremecimiento y denuncia, que motivaran sentido de cólera y de repudio ante las injusticias, la tortura y las muertes violentas. No dejan de aparecer, en esa singular narrativa, las ilusiones, los desquicios de imaginación, con diálogos de suposiciones con los que se intenta superar los recuerdos del pasado doloroso y trágico. Sin dejar de asomarse la vida de parias, de quienes fueron protagonistas en la tortura y huyeron sin rumbo, con el castigo en peso de la conciencia. También se hace manifiesto lo inútil de ciertos devaneos en las políticas de extrema, la frustración, el desconcierto, aún el desconsuelo.

La última novela, inédita a la muerte de Marta, de nombre “En cualquier lugar”, fue analizada con detalle por su amigo J.G. Cobo-Borda, quien concluye el estudio con las siguientes palabras: “La sobria poesía, por

ejemplo, de esta novela póstuma de Marta Traba, con la cual ella cierra su periplo creativo reconciliándose, a través de la comprensión y la ira, con el país en el cual nació... Un país donde idolatría por la fuerza no sea la única respuesta a su frágil inseguridad. Ni el dogmatismo el único paliativo a su dolor. Un país no utópico sino por fin real. Ese país, América Latina, que Marta Traba siempre tuvo como obsesión central de su importante tarea, tanto crítica como creativa.”

Julio Ortega (ensayista y crítico peruano, con residencia y vida académica en Estados Unidos) en estudio sobre la literatura latinoamericana en los 80 del siglo pasado, dijo algo valedero en la escritura de Marta: “... retornan las palabras elementales, el cuerpo como centro, el amor como reafirmación, la muerte como ámbito, y el texto como primer espacio liberado para la comunicación genuina.”

A su vez, Isabel Aráoz en un estudio del 2017 sobre las ciudades en dos novelas de Marta Traba, “Las ceremonias del verano” y “Conversación al sur”, termina con la siguiente apreciación global: “La escritura de Marta Traba puede ser leída a través de un extenso inventario de estos lugares incandescentes, eróticos, voluptuosos, deseantes; o bien, tenebrosos, violentos, vigilantes y opresores. La urbe del goce y del amor se convierte en trampa, cárcel, matadero. Ciudad y caminante comparten el mismo destino.” Es la misión propuesta por la narradora al asumir la realidad latinoamericana, con ciudades emblemáticas donde todo pudo haber pasado y todo puede pasar. Es el destino en impronta de preocupación, de inquietud con soslayos y de olvidos deseados, con memoria inquebrantable.

Marta Traba fue una personalidad de asombro, en todas sus actuaciones, públicas y privadas, portadora de un espíritu para la búsqueda afanosa de la verdad, por la belleza, la justicia, la libertad y la ternura. Y se gastó la vida en trance de creación al servicio del enriquecimiento de la Cultura, en virtud de la palabra laboriosa y transparente.

Me ocupo ahora de considerar dos cuentos de Marta, para valorar esa capacidad en destreza de narradora. El primero, “El canto de los pájaros” (cf.: Revista “Ideas y Valores” No. 27-29, pp. 211-214; Ed. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1967), con un argumento sencillo se ocupa de dilucidar lo ocurrido en una noche en finca de café. Los mayores están en alboroto, con voces y carreras, y dos hermanitos deciden escapar hacia los cafetales

para observar lo que ocurre. El más pequeño se siente con temor, puesto que siempre ha sido obligado a permanecer en casa cuando la noche comienza y a dormir temprano. Pero no deja de apreciar el favor de la aventura. Se adentran por los cafetales con sombrío de árboles y de pronto perciben un cuerpo inmóvil tendido en el suelo. Con temor se acercan y logran percibir que ha sido acuchillado con puñal por la espalda, puñal de cacha deslumbrante. El más pequeño azorado indaga por el silencio de la noche, y el mayor le dice que los pájaros duermen. De pronto se sienten rodeados por gente que llega, con linternas a la mano y el ambiente se ilumina. En cierto momento, el agonizante que tenía dispuesta la mirada al cielo trasluce una sonrisa e inclina al lado la cabeza, es la muerte total. Las lámparas rodean a la víctima y es tal la iluminación que los pájaros comienzan a revolotear y cantar. El menor se confunde y pregunta. Al disponer de la respuesta de su hermano de los pájaros se despertaron por sentir que amanecía. Deciden regresar a casa, en medio del trinar ensordecedor, y el mayor piensa que es el momento de rescatar la cauchera (honda) que le escondió su padre, para asumir la revancha.

Es un cuento breve que muestra lo descarnado de la violencia en los campos, con exquisita narración, sin sobresaltos ni enigmas. La confusión de los adultos en vela y los niños sobrecogidos por el acontecimiento.

El segundo cuento, “Parque Lezama” (s.f., hace parte de 36 cuentos inéditos que dejó ordenados para publicación. En: “Marta Traba en facsímil”; Ed. UN, colección “Apuntes Maestros”, Bogotá 2014; pp. 24-41). Se trata de una alucinante narración autobiográfica de cuando niña iba a visitar ese parque, ubicado en el barrio de San Telmo, en Buenos Aires, con las proezas creativas de la soledad y luego de grupo de niños conducidos por sus padres motivados a las aventuras, en predios un tanto desconsoladores por el tradicional abandono de ese lugar. Jardines venidos a menos, bancos en deterioro donde parejas hacen el amor, senderos de travesura. La niña en su comienzo cruza lugares del parque y se aproxima a un talud que lo bordea y en medio del pánico trata de bordearlo para conseguir salir ilesa de allí, con el acentuado palpitar del corazón. Los árboles generan especie de otoño permanente en el lugar, con “murmullo de humedad”. Luego con los padres los niños acceden al museo de los héroes, y al acercarse a alguna vitrina tratan de descifrar algún documento de letras deterioradas, con pergaminos descompuesto. A los héroes los ven de bucles afeminados, al igual que sus escrituras. “La historia era una farsa, una tierna y cómica farsa donde los generales ensortijados escribían.”

De pronto logran identificar a un tal “Céspedes”, que fue especie de acólito del general San Martín, personaje aburrido y aburridor en la vida real. La protagonista dice haber salido de ese encuentro en el museo, igual que todos los niños, con escepticismo sobre esos héroes y agradecidos por las mentiras de la historia. Luego los padres salían por el atajo de atrás para acercarse a un kiosko y comprar el diario de la tarde, con el titular horrendo “Sobre la pista del descuartizador de Boedo”, como todos los pasquines del amarillismo. También recrea los momentos en los cuales los niños juegan en las tardes al escoger entre dos posibilidades: arcángeles y héroes, con escogencia de la mayoría por el primero. Entonces corretean y asumen el atormentar a las parejas en los bancos decrepitos, con gritos, con amasijos de hojas, con risas y hasta con odio, al estimar que no era aceptable deslucir el parque con esas “revolcadas impuras”. No faltaba quien de las víctimas correteara a los chicos, acorralando a alguno y los otros arcángeles librando batalla para liberar a la víctima. Se relata de igual modo la salida del parque con deslizamiento por talud vertical entre gritos de espanto y de júbilo, con la aventura de escoger rutas sorteando riesgos. Intercala una reflexión: “Sé que cada vez que algo termina es como si se abriera el alma con un bisturí y se descubriera en ese mismo momentos cómo es de carnal, de física, el alma.” Considera que el alma es la víscera con mayor probabilidad de ser atacada, por cuanto el resto del cuerpo es más bien espíritu. Simula lo que ocurriría con intervención de bisturí, al revelar lo vulnerable que es el alma. Pero con sonrisa llega a decir que se vaya al carajo el alma. Hay episodio de una niña que en esos trasuntos se le rompe la cariátide, con cuerpo estropeado, la mitad del cuerpo afectada y sosteniendo su mundo con una mano, la buena. Recorre con la vista los árboles para darse ánimo y disponer de tiempo para avanzar.

La autora recuerda que ha tenido dos parques Lezama en su memoria, el real y el de las pesadillas. En estas se asoma al talud vertical y siempre en los sueños da el paso adelante; al caer terminaba la angustia, con deseo de permanecer en la caída. Describe el sueño con sentido poético. Y avanza para terminar expresando con lamento que la ciudad no tiene parques, puesto que los que simulan ser tales son muladares con hacinamiento de los desperdicios. Destaca a un alemán, jugador de tenis en las madrugadas, empecinado en la clasificación botánica de las plantas, con la “inocencia” de creer que es posible captar la esencia del mundo con el conocimiento científico. Con su sentido social y humano, señala lo atroz que es encontrar por las montañas a gentes

desprotegidas, marginales, en casuchas de tugurio, con niños hambrientos, sin posibilidades de nada, en medios fanáticos. En esta consideración dice que da lo mismo Jerusalén o Bogotá, remotas ambas, con asesinatos y violaciones por los caminos. Termina el cuento con la escena dominguera de familias que van al parque para hacerse su asado, entre peladeros, con el solo recorrido del carro al fogón y viceversa. Y los niños en desespero se enfrentan a piedra. La tarde sucia y viscosa termina con rapidez, con regreso a casa donde los mayores cortan árboles para alimentar las chimeneas, en busca de calor.

De esa manera Marta concluye declarando que así se ha instalado con omnipotencia el Parque de Lezama en su memoria.

Su hijo, Fernando Zalamea, eminente profesor-investigador de la Universidad Nacional de Colombia, fue el editor de un bello y singular libro: “Marta Traba en facsímil” (2014) y en el postfacio escribió: “El acceso al día a día de Marta Traba nos muestra una figura compleja, repleta de cariño y fuerza, de dolor y desaliento. Su magnífico relato inédito *Parque Lezama*, exhibe todos los temores y terrores escondidos en una infancia cruel y maravillosa a la vez.”

Este cuento combina la técnica de la crónica-relato con la incorporación de episodios de imaginación y sentido crítico de una realidad que siempre la acompañó en su conducta intelectual.

Marta Traba tuvo reconocimiento y aprecio por Belisario Betancur, quien como presidente la invitó a ella y su esposo, Ángel Rama, para participar en Bogotá en el “Primer encuentro de la cultura hispanoamericana”. En viaje para ese cumplimiento el avión donde venían se estrelló, por falla humana, en proximidad al aeropuerto de Barajas, en Madrid, el 27 de noviembre de 1983, ocasionando la muerte de ambos. Por gestión del presidente Betancur, Marta había recibido la nacionalidad colombiana el 3 de enero de 1983.

¡Omnis Honor et Gloria!

Robert Burton y la *Anatomía de la melancolía*¹

Orlando Mejía-Rivera

El inglés Robert Burton (1577-1640) nació en Lindley y murió en Oxford. Entró a estudiar teología al *Christ Church* de Oxford en 1599 y se graduó quince años después. Deslumbrado con la calidad y cantidad de libros de la biblioteca del colegio comenzó en 1603 la elaboración de su obra *Anatomía de la melancolía*. La publicó en 1621 y dijo en el prefacio: «Escribo sobre la melancolía para estar ocupado en la manera de evitar la melancolía». En 1624 fue nombrado bibliotecario vitalicio del mismo Colegio en el que estudió y se editó la segunda edición. Tuvo tres ediciones más durante su vida: 1628, 1632 y 1638. Cada edición tenía más referencias y digresiones. De las casi novecientas páginas de la primera, la última que corrigió llegaba a las mil cuatrocientas. Su vida fue, en buena medida, su libro. Al cual dedicó treinta y siete años. Obra prodigiosa y monstruosa, infinita enciclopedia taxonómica de la tristeza humana. Una extraña flor barroca, en la que cita a mil seiscientos autores, desde la antigüedad hasta el Renacimiento: médicos, poetas, filósofos, teólogos, salmistas, místicos.



¹ Este texto es una adaptación exclusiva para la Revista Aleph del capítulo 9 de mi libro inédito *Historia cultural de la medicina. Volumen 4. De William Harvey al descubrimiento de los gérmenes*, que saldrá publicado en España en el año 2025 por Punto de Vista Editores.

La posteridad del libro se fundamenta en dos pilares: su estilo literario y su conocimiento médico. El primero cautivó a escritores como Laurence Sterne, Samuel Johnson, John Keats, Charles Baudelaire, Jorge Luis Borges. El segundo es el que analizaré de manera sucinta aquí. La obra se divide en tres partes: el diagnóstico clínico y las causas de la melancolía, la curación de la enfermedad y la caracterización de la melancolía religiosa y amorosa. Burton domina el tema clínico a fondo y sabe diferenciar entre la enfermedad por exceso y transformación de la bilis negra, en una evidente explicación hipocrático-galénica, pero también distingue el humor melancólico y el temperamento, que deben ser considerados una expresión psicológica normal y natural. Además, incorpora a su libro la visión renacentista de Marsilio Ficino y el vínculo entre melancolía y genialidad, retomado del Problema XXX del Pseudo Aristóteles.

En la primera parte describe -de manera acertada- la mayoría de los síntomas y signos de la enfermedad. La clasifica en causas naturales y sobrenaturales; en causas específicas de la cabeza, de todo el cuerpo y en la hipocondriaca; y en las causas «necesarias» a partir las seis causas preternaturales: dieta, retención y evacuación, aire, ejercicio, sueño, pasiones o concupiscencia. También la diferencia de la locura y el frenesí. Sus fuentes médicas principales son Galeno, Timothy Bright y el *Tratado de la Melancolía* (1586), y André Du Laurens y su libro *Discurso sobre la conservación de la vista, las enfermedades melancólicas, los catarros y la vejez*.

Burton enfatiza en el equilibrio vital entre el alma y el cuerpo, lo cual lo lleva a darle valor a las terapias usuales con el eléboro, la borraja, la dieta, al igual que el apoyo psicológico y espiritual, la propiedad curativa de la música y, en especial, establece a la ociosidad como el origen y perpetuación de los melancólicos:

Al igual que el hebreo y todo tipo de hierbas crecen en campos sin cultivar, también lo hacen los humores espesos en un cuerpo ocioso. Un caballo que nunca viaja, que está metido en un establo, un halcón que pocas veces vuela, enjaulado, están ambos sujetos a enfermedades; éstos, si se les suelta, están muy libres de cualquiera de esos impedimentos. Un perro ocioso estará sarnoso, ¿cómo pensará escapar una persona ociosa? La ociosidad mental es mucho peor que la corporal; el ingenio sin empleo es una enfermedad, «la herrumbre del alma, una plaga, el mismo infierno», «el mayor perjuicio para el alma», lo llama Galeno. «Al igual que en un charco estancado aumentan los gusanos y reptiles sucios» (el agua se pudre, y lo

mismo el aire, si no lo agita continuamente el viento), «del mismo modo lo hacen el mal y los pensamientos corruptos en las personas ociosas», el alma se contamina. En una república donde no hay un enemigo público, hay, probablemente, guerras civiles y se enfurecen contra ellos mismos. Este nuestro cuerpo, cuando está ocioso y no sabe cómo emplearse, se atormenta y mortifica con preocupaciones, penas, falsos temores, descontentos, y sospechas, se tortura y se consume en sus propios intestinos, y nunca descansa. Me atrevo a afirmar que el o la que está ocioso, sea de la condición que sea, nunca será tan rico, tan bien allegado, afortunado, feliz, aunque tenga en abundancia y felicidad todo lo que su corazón pueda querer y desear, toda la satisfacción; mientras que él o ella o ellos estén ociosos, nunca estarán complacidos, nunca estarán bien en el cuerpo o en la mente, sino siempre cansados, siempre enfermizos, siempre molestos, siempre a disgusto, lamentándose, suspirando, afliéndose, sospechando, irritados contra el mundo, con todo objeto, deseando consumirse o morir, o si no se dejan llevar por una u otra fantasía insensata².

La ociosidad se acompaña de la soledad, la misantropía, la bellaquería. Por eso, aunque el exceso de estudios puede generar melancolía en ocasiones³, en realidad es una de las terapias más efectivas para combatirla. Burton ya nos contó en su prólogo satírico -bajo el seudónimo de «Demócrito el joven»- que él escribió su enciclopedia de la melancolía para vencer la ociosidad y superar la tendencia a la tristeza. De ahí que, a pesar de que reconozca que los estudiantes de teología y filosofía, como los eruditos, no son valorados en la sociedad y están condenados a la pobreza, al desprecio, al escarnio público de los poderosos y ricos, deben persistir en su oficio y arte:

Y lo que concluye Marsilio Ficino en una epístola a Bernard Canisianus y a algunos otros de sus amigos, se lo deseo en este libro a todos los buenos estudiantes: «vivid alegremente, oh mis amigos, libres de preocupaciones, perplejidad, angustia, sufrimiento mental, vivid alegremente, el cielo os ha

2. Cito de la única versión de la obra completa traducida al español y publicada en tres tomos: Burton, R. *Anatomía de la Melancolía I*. Ana Sáez Hidalgo (trad). Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría. 1997. Burton, R. *Anatomía de la Melancolía II*. Raquel Álvarez Peláez (trad). Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría. 1998. Burton, R. *Anatomía de la Melancolía III*. Cristina Corredor (trad). Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría. 2002.

3. Burton, sorprendente lector temprano de Cervantes, dice: «o que no haga como esos enamorados que no leen más que dramas, ociosos poemas, chanzas, Amadís de Gaula, el Caballero del Sol, Los siete adalides, Palmerín de Oliva, Huon de Burdeos, etc., lo que muchas veces hace que terminen tan locos como Don Quijote». Thomas Shelton hizo la traducción de la primera parte del Quijote al inglés en 1612 y en 1620 publicó la segunda parte. Tengo la versión digital de la anatomía de la melancolía de 1624 y ya aparece la alusión a Don Quijote.

creado para el gozo. Una y otra vez os pido que seáis felices; si cualquier cosa altera vuestros corazones o angustia vuestras almas, ignoradla y condenadla, dejadla pasar. Y esto os lo prescribo yo, no sólo como sacerdote, sino como médico, porque sin esta alegría que es la vida y quintaesencia de la medicina, las medicinas y cualquier cosa que se utilice y aplique para prolongar la vida del hombre son algo torpe, muerto y sin fuerza».

Burton rechazó las etiologías mágicas y demoniacas de la enfermedad, combatió a los charlatanes, alquimistas, hechiceros, exorcistas y dio esperanza a los enfermos a través de las acciones de los médicos auténticos, que estudiaban a los maestros y deseaban con fervor la curación de los pacientes. En este sentido, su texto fue contemporáneo a la racionalización de la medicina y ratificó que los aquejados con alteraciones emocionales y mentales debían ser tratados con humanidad y con la óptica médica. La teoría humoral galénica predominó en su comprensión de la entidad, pero este paradigma siguió siendo dominante durante el resto del siglo XVII y parte del siglo XVIII, aunque iatroquímicos como Thomas Willis intentaron construir otras explicaciones fisiopatológicas.

Sin ser médico, se le reconoce a Burton la introducción en la medicina occidental del subtipo de la «melancolía religiosa», caracterizado por exceso (miedo a la condenación eterna, a la perdición del alma, al infierno, al silencio de Dios) o por defecto (la desesperación e incredulidad de los ateos y la terrible expectativa de una muerte definitiva del cuerpo, sin la posibilidad de la inmortalidad espiritual). En este subtipo melancólico sí acepta que su principal causa es el maligno: «El instrumento que emplea habitualmente para producir tal efecto es el humor melancólico, que es el «baño del demonio». Y, como en el caso de Saúl, «los malos espíritus se introducen en nosotros».

El sugestivo nombre de la *Anatomía de la melancolía* surgió de su homenaje a Demócrito de Abdera, quien es dibujado en la epístola apócrifa de Hipócrates a Damageto, como un hombre acusado de locura por sus conciudadanos, pero que el famoso médico de Cos luego de hablar con él, se da cuenta que no está loco, sino que es un sabio, que diseca cabras y otros animales para encontrar la causa de la melancolía y poder escribir un libro que revele su curación. Demócrito no escribió la obra, pero Burton (Demócrito el joven) lo hará en su lugar. Además, Demócrito representa -en la cultura occidental- con su risa sarcástica ante la locura universal, la figura del sabio escéptico que descubre «el mundo al revés» de los melancólicos y los locos, que es también el mundo de la estulticia generalizada del *Elogio de la locura* de Erasmo y esta *Anatomía* de Burton en la que:

Así, tú te ríes de mí, y yo de ti, los dos de un tercero, y él vuelve lo del poeta contra nosotros de nuevo; «acusamos a los otros de locura, de necedad, y nosotros mismos somos los más tontos». Pues es un gran signo y propiedad del necio (apuntado por el Eclesiastés 10, 3) insultar con orgullo y presunción, difamar, condenar, censurar, y llamar a los otros necios («no vemos lo que contiene la mochila que llevamos a la espalda»), tachar en otros aquello en lo que nosotros somos muy defectuosos; enseñar lo que no seguimos nosotros mismos: que un hombre inconstante escriba de constancia, que un vividor profano prescriba reglas de santidad y piedad, que un tonto incluso haga un tratado sobre sabiduría, o quien con Salustio injurie a los ladrones de países, y sin embargo él mismo sea por oficio uno de los más lastimosos saqueadores. Esto demuestra su debilidad, y es un signo evidente de indiscreción de tales individuos. «¿Quién de nosotros merece más ser crucificado?». «¿Quién es el loco ahora?». O quizá en algunos sitios «estamos todos locos en compañía y así no se ve la locura»; «la conjunción del error y de la locura llevan igualmente a lo absurdo y lo extraño».

Burton creía en los horóscopos astrológicos y al hacer el suyo anunció con años de anticipación la fecha de su probable muerte: el 25 de enero de 1640. Ese día murió, con sesenta y dos años de edad. Se ha sospechado que se suicidó para conservar el prestigio de su profecía. Su obra se reeditó en 1651, 1671 y 1678. Luego entró al purgatorio del olvido hasta que fue publicada de nuevo en 1800 y redescubierta por los románticos. En el siglo XX y este siglo XXI ha tenido un auge ascendente de lectores. Por un lado, desde William Osler los médicos han escudriñado en ella la sabiduría atemporal de la palabra consoladora y terapéutica de la relación médico-paciente. De otra parte, los críticos literarios —como Manguel y Shirilan— han vislumbrado su género de «centón»: una obra literaria construida de fragmentos y citas de otros, en un juego intertextual inmerso en la ironía, que también fue el proyecto del filósofo Walter Benjamin al escribir *El libro de los pasajes*. La *Anatomía de la melancolía* es una enciclopedia de saberes abismales, la cual perdurará en la memoria de la humanidad lectora y su mayor homenaje contemporáneo lo hizo Borges al poner como epígrafe de su cuento *La biblioteca de Babel* esta frase tomada de la obra: «By this art you may contemplate the variation of the 23 letters».

Poemas de Neil Doherty

MEETING OF MINDS

para Aleph

MAYBE A BRAIN CELL OF
ERWIN R. SCHRÖDINGER
SUPERPOSITIONED IN
HEISENBERG'S HEAD

THUS WHILE HE DIED BEFORE
WERNER KARL HEISENBERG
ERWIN WAS LIVING AND
ERWIN WAS DEAD

Neil Doherty

Meeting of minds

Maybe a brain cell of
Erwin R. Schrödinger
superpositioned in
Heisenberg's head.

Thus, while he died before
Werner Harl Heisenberg,
Erwin was living and
Erwin was dead.

Encuentro de intelectos

Tal vez una neurona de
Erwin R. Schrödinger
se sobrepuso en el
cerebro de Heisenberg
Así, mientras él moría
antes que Werner Karl Heisenberg,
Erwin vivía y
Erwin ya estaba muerto.

Schrödinger's Cat

Higgledy Piggledy,
Doctor E. Schrödinger
seemingly had to be
strange in the head.

Cats, just like particles
quantum-mechanical,
are at once living and
also are dead.

El gato de Schrödinger

Higgledy Piggledy,
Doctor E. Schrödinger
al parecer tenía que estar
raro de la cabeza.
Los gatos, como las partículas
de la mecánica-cuántica,
están vivos y también muertos.

Off Center

Verily verily
Nicky Copernicus
showed that the Ptolemaic
system was rot;

left Galileo with
heliocentric
notions that put him in
rather a spot.

Neil A. Doherty

<https://neildohertypoetry.com/about/>

Descentrado

De verdad verdad
Nicky Copérnico demostró
que el sistema ptolemaico
estaba desatinado;
dejó a Galileo con
heliocéntricas
ideas que lo puso en
complicada situación.

Neil Doherty

(Versión de Antonio García-Lozada)



Jairo Ruiz-Mejía

La niñez enseña

Pedro Zapata P.

Si pudiésemos asimilar,
tan solo por un instante,
la profundidad de mirar el mundo
de nuestras niñas y niños,
quizá un poco de cómplice luz podría invadir
nuestros entornos humanos decembrinos.

Necesitamos de su fascinación
por lo simple, lo necesario.

Aprendamos de sus sagrados silencios,
de su mágica capacidad de transformarlo todo,
de compartirlo sin cuenta de cobro alguna.

Vamos a jugar un poco, inventando ciudades,
cuidadas por los animales
y mares vigilados por libélulas multicolores.

Necesitamos enamorarnos
de nuestras fragilidades humanas,
tan sutilmente como ellas
y ellos se enamoran del color
y sus múltiples formas.

El mundo no es como lo pintamos nosotros,
fatigados viajeros.

(24 de diciembre de 2024)



Jairo Ruiz-Mejía

La gran claridad de la Edad Media *

Gonzalo Soto-Posada

1. No pretendemos en este ensayo crear una leyenda dorada de la Edad Media. Lo que pretendemos es mostrar sus luces y con ello establecer que, como cualquier período histórico, tuvo sus valles y sus cumbres. Estas cumbres son sus luces que, a nuestro real parecer, brillan con ímpetu propio y le dan consistencia a este momento de la historia. Como los mismos medievales reconocen son enanos montados sobre hombros de gigantes y por ello ven más allá de sus gigantes, griegos y romanos. Este más allá le da un color y un calor que empapan los ojos y los restantes sentidos. Entramos casi en efervescencia mística y arrebatados y poseídos por los dioses, es decir, entusiasmados, podemos balbucear y dar señales, cual los oráculos griegos, que desocultan lo oculto en el aparecer de sus producciones. Éstas, cual silbidos y chirridos, penetran en el que las contempla y éste resta ensimismado y con un balbuceo exclama como el salmista: ¡cuán magníficas y admirables son tus obras Señor! Y con el Aquinate pedimos comenzar, dirigir el proceso y coronar la obra. Manos, pues, a ésta.



* Como en el número 208 de la Revista Aleph se publicó del mismo autor el artículo titulado “La leyenda negra de la Edad Media”, en este nuevo ensayo Gonzalo Soto Posada se refiere a las luces de dicho período, en claro contraste con aquella supuesta edad oscura. El tema del presente ensayo es discutido en forma extensa en el libro del mismo autor que tiene por título *Filosofía medieval*. El profesor Soto Posada es Licenciado en filosofía y letras de la Universidad Pontificia Bolivariana, Doctor de la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma, Italia, y Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín.

2. La primera luz es el arte gótico. Su iniciador, Sigerio de san Dionisio, inspirado en las obras de Dionisio Areopagita, nos revela que una catedral gótica es pura luz, altitud infinita y colores que conmueven al espectador. Este, en su conmoción, queda mudo y como en la teología apofática del Areopagita, habla de lo que contempla con estupor y en silencio sólo alcanza a proclamar: *placet, agrada, satisface*, cumpliéndose la definición de belleza de Tomás de Aquino: *es bello lo que visto agrada*, gracias a su perfección, proporción y claridad. La obra de arte deviene, por lo mismo, una expresión de cambio interior y *metanoia* que nos posee y, en el repicar de las campanas, el resonar de los cánticos, el juego de luces y colores sólo balbucea: ¡Santo es este lugar! La Encarnación vuelve a repetirse y con nuestros finitos labios sólo cabe un inmenso aleluya, repleto de alegría y fervor, anticipando el cielo en la tierra.

El gótico que nace con el renacimiento comercial y urbano es también una expresión del gozo de vivir. Las cosas como entes creados son dignas de admiración y respeto y, por lo mismo, de la *recta ratio factibilium: la recta comprensión de lo que debe fabricarse, crearse, producirse*. Es la *techne* o *ars* como traducen los latinos. El edificio gótico como arte es una fabricación de la creatividad humana que se revela como una construcción del talento humano. Este despliega todos sus conocimientos para que la obra le hable al espectador de la relación Dios-hombre-naturaleza, relación que hace del artista un cocreador de la obra divina como creación. Esta cocreación complementa la obra divina como una prolongación de la mano, gracias al artista. La geometría euclidiana le sirve para ello. Y desde ella se inventan los arbotantes como sostenedores del edificio, que hacen posible los vitrales y los rosetones con sus expresiones del diario vivir y la economía de la salvación. Estos vitrales y rosetones hacen pulular la luz como reflejo de la Luz divina que ilumina el conocimiento humano. En este pulular de la luz divina, el que contempla dicha luz, queda absorbido por ella en un arrebató extático que lo llena de gozo divino y ganas de vivir bien para hacer de la vida, en imitación, una obra de arte como una estética de la existencia. Arte y vida se dan la mano y en este darse la mano, el gótico es otra estética de la existencia que, como auto poietica, nos recuerda que la ética es una *poiesis* de la existencia. *Poiesis* que se hace cada día en el devenir de la vida como flujo constante de avatares a los que se enfrenta, como el edificio gótico, con creatividad y virtud.

En este contexto, el gótico con su policromía, altura infinita, mágico juego de arbotantes y sonidos campaniles se convierte en la ciudad en la que se

hace, en una insignia y sello de la creatividad humana, que lanza un llamado a crear, producir y fabricar objetos bellos que, como tales, convierten al hombre en un artista, en especial del objeto bello de su existencia.

3. La segunda claridad que queremos traer a colación son los ideales caballerescos y el amor cortés. La caballería, en medio de sus vicisitudes feudales, nos aporta dos valores fundamentales. *La courtoisie* o cortesía y la *proudhommie* o lealtad, valor, fortaleza, fidelidad. La cortesía no es la mera etiqueta o protocolo de las cortes; es una forma de comportarse con dignidad y decoro para que el ideal de la *humanitas* se conserve en la Edad Media; es la *kalokagathía* griega del caballero medieval. Ser cortés es desplegar la belleza y la bondad en todas sus posibilidades humanas. Esta reconstrucción medieval de la *paideia* griega debe apuntar a ser en la vida un caballero, no en el sentido militar de la investidura, sino del comportamiento ético. Ser cortés es un ideal de vivir bien haciendo de la vida, como dijimos antes, una obra de arte. Es lo que todavía se quiere decir de alguien al tildarlo de todo un caballero: servicial, amistoso, digno de ser reconocido como excelente persona. En este sentido, la cortesía no son los protocolos, como dijimos, de las cortes de los nobles señores; llegó a ser un ideal de humanismo. Es, como reza, el diccionario de la Real Academia: demostración o acto con que se manifiesta la atención, respeto o afecto que tiene alguien a otra persona; su contrario es grosería, descortesía, rudeza. Este comportamiento, por el cual, somos afectuosos, respetuosos, atentos con alguien nos convierte en señores de bien.

Por su parte, el amor cortés es el refinamiento erótico del amor del enamorado a su dama; excluye todo asomo de sexualidad, de modo que la dama se idealiza y viene cantada en los ricos y poéticos versos del cantor enamorado de su dama. Es la poesía de los trovadores que promueve la reivindicación de la mujer en el Medioevo. Se escribe generalmente en lengua occitana y expresa una delicada ternura hacia la dama, casi siempre vista en esta época con una actitud misógina. Esta ternura elevaba a la mujer social y espiritualmente, merecedora del homenaje de su amado. *Trobar* es una forma de amar y cantar lírico. En el *trobar*, las cantigas de este amor reciben una expresión poética y se cantan en las cortes, como la de Leonor de Aquitania. El que no ama está muerto en vida. Se respira por todos los poros de la piel y *ésta se eriza* al ver a su amada, aunque sea en la clandestinidad y furtivamente. Es un arte de amar elegante, exquisito y fino, adúltero y lleno

de peripecias amorosas que tratan de domar el deseo erótico o de expresarlo lírica y herméticamente; esta economía del don amoroso llega a un amor casi que imposible, pero que dota de sentido la vida del amante, que entra en trance al cantar a su amada y le sirve como un vasallo a su señor. Es mi dama, mi señora que domina los sentimientos del amante y le hace cantar eróticamente domesticados sus deseos sexuales.

4. La tercera luz es la creación de la universidad. Esta surge en la Edad Media como un fenómeno urbano que tiene su oficio en los diversos servicios que presta la ciudad a sus habitantes. Es el oficio de enseñar y aprender: *universitas magistrorum et scholalium*: asociación de maestros y estudiantes. Universidad significa prioritariamente un gremio asociado en torno a un oficio, en la división social del trabajo urbano. Son las escuelas catedralicias causa de su nacimiento. Y al nacer allí se conserva el conocimiento y se crea, a través de la *lectio*, *quaestio* y *disputatio*. Nada del *magister dixit*. Todo se discute y se critica conservando renovada la tradición. Con sus tres grados de bachiller, maestro y doctor, la sociedad se lucra del oficio del intelectual. Este reproduce y produce saber, lo pone en función de la sociedad y crea utopías. Con fundada razón, en *Las Partidas* de Alfonso X el sabio, se determina que es *ayuntamiento de maestros y de escolares que es fecho en algún lugar con voluntad e entendimiento de aprender los saberes*.

En estos recintos del saber y surgimiento de los intelectuales y su función social, se integraban los saberes por facultades: artes, derecho, medicina, teología. Fue la estructura originaria de la universidad, con sus colegios donde vivían las naciones distintas de la universidad. Esta vivió conflictos permanentes como la lucha entre seculares y mendicantes, la relación entre filosofía y teología, las naciones con sus constantes enfrentamientos, las huelgas, la lucha por su autonomía. Todo ello dinamiza la corporación universitaria y le da la impronta de su ser, siempre cargado de amenazas, anatemas y divisiones. Lo cierto del caso es que estas asociaciones son un patrimonio cultural de las ciudades y estas centran su orgullo en ellas, pues les da prestigio y un más económico por la multitud de los estudiantes venidos de diversos lugares: alojamiento, comidas, ropa, tabernas, matrículas y un sin fin de circulación monetaria.

5. Ocupémonos de la risa en el Medioevo. Es la cultura popular que pone patas al revés la cultura oficial. Ésta se manifiesta de múltiples maneras:

lenguajes procaces, dichos y refranes, fiestas, parodias, críticas a la cultura dominante u oficial, representaciones teatrales... Sobresale el carnaval y sus transgresiones a lo oficial. Son tres días de jolgorio antes del miércoles de ceniza donde todo vale. Este caos y desorden de lo establecido se manifiesta en las comidas, el vino, la máscara, la risa pascual... Estas manifestaciones con las fiestas de los locos, de los reyes... crean un ambiente festivo e inusual, que permiten desembarazarse de las reglas vigentes y dar rienda suelta al instinto en sus variadas escaramuzas. El dios Baco se instala en su trono y desplaza al dios de Jesucristo. Y el todo está permitido campea a los cuatro vientos haciendo y deshaciendo todo lo establecido. Desaparecen los rangos sociales, las distinciones sexuales, la jerarquía feudal... y el caos y el desorden hacen de las suyas. Ya no hay tiempo sagrado, todo se seculariza y Priapo deviene su signo principal.

Son días para reivindicar la corporalidad y dejar de lado la espiritualidad. El cuerpo y todas sus exigencias en el comer, beber, erotismo, desorden... se instalan socialmente y con su ruido y chirrido las pasiones devienen el protagonista vital. Reviven las Lupercalia, las dionisiacas y las saturnalia de la cultura clásica y esta continuidad discontinua, dota al carnaval de un hálito cristiano que viene descalificado y ridiculizado. El clero es objeto de burla y los misterios cristianos puestos al revés se entronizan y parodian.

6. Demos cuenta de los goliardos. Éstos desaparecen del escenario medieval en el siglo XIII por presión de la cultura oficial. En 1803 se descubrió por azar un manuscrito en el monasterio benedictino de Beurn en Baviera. Fue publicado con el nombre de *Carmina burana* en 1847. Contiene unos 250 poemas en los que la ya mencionada cultura de la risa se hace presente en forma intensa y extensa. Se burlan y critican la cultura oficial y la ponen patas al revés, como antes se ha indicado. La rueda de la fortuna rige la vida humana y el erotismo, el vino, la taberna, el juego son puntos clave de su reflexión. El clero, sobre todo, es objeto de crítica y burla. Además, con la primavera renace el amor y con éste, el deseo erótico vuelve a brotar. Hay que vivir alegres, aprovechar la juventud, danzar, reír, beber, comer, hacer uso de la sexualidad en forma profunda, pues somos polvo. Todo juega con el *carpe diem* horaciano porque el tiempo pasa veloz. Este vivir la vida con sus placeres es el nuevo decálogo para que la alegría de la vida impere sobre la seriedad y la mortificación del cuerpo y las pasiones desaparezca. El nuevo monasterio es la taberna y sus alegrías corpóreas. El vicio destierra la

virtud y se hace primacía vital. Debe ser cultivado como forma de vida y un *gaudeamus* intenso. Este modo de vivir es atacado por la seriedad que habla de los goliardos como vagabundos, chocarreros, maldicientes, blasfemos, dados a adulaciones fuera de lugar, que se profesan clérigos para escarnio del clero. El país de Cucania es su ideal. Es el lugar de la abundancia y de la tierra que mana leche y miel. Es un lugar imaginario que, como relato fundacional, deviene un mito clásico de la cultura medieval.

7. Otra claridad es la mística. En el Medioevo abundan los místicos, desde Agustín hasta la mística renana. Se considera un exceso de la mente y es el ya citado Dionisio Areopagita el que proporciona los puntos claves para entender la experiencia mística, especialmente con su *Teología mística* y sus vertientes catafática y apofática. Es algo inefable, inerranable que los místicos medievales expresan a través del oxímoron: tiniebla luminosa, nube del no saber, hermosura siempre antigua y nueva... Su lenguaje es el de los enamorados que narran siempre en términos amorosos su relación con lo divino: tarde te amé, vaciamiento del yo para llenarse de amor de Dios y del otro, arrebató amoroso, trance erótico. Como dirá después Wittgenstein: de lo que no se puede hablar es mejor callar. Existe lo místico De ahí que etimológicamente mística tiene que ver con el verbo *mýein* que nos traslada a cerrar la boca, musitar, emitir por las narices el sonido, balbucear, dar signos, deseo puesto sobre los labios para incitar al silencio. Esta ascensión del hombre hacia Dios exige purificación, iluminación y unión con lo sacro como un zambullirse en lo divino en una patética de Dios. Es el *Cantar de los Cantares* como modelo de unión amante- amado, en una *sobria ebrietas*. Es que Dios es el de muchos nombres sin nombre que produce una *delectatio* como plenitud del deseo. Ante todo ello sólo cabe el gozo y el júbilo. Y entrar en el misterio de lo divino como sacramento que hace sus hierofanías en las cosas. Es el punto de partida de toda iniciación mística, cuyo decir es indecible y pura paja.

8. Otra conquista medieval fue la ciencia. Si nos atenemos a las agudas reflexiones del profesor Crombie, las ciencias medievales no sólo continuaron y renovaron el legado clásico, sino que prepararon el camino para las ciencias modernas. El maestro medieval de la etimología, Isidoro de Sevilla, nos dice que *scientia* tiene que ver con *scire* (*saber*), y éste se deriva de *discere* (*aprender*), pues nadie sabe sino el que aprende. Tomemos el caso de la medicina. Es el tema del libro IV de *Las Etimologías*. En él, la concepción

isidoriana de la medicina está jalonada por la semejanza en sus diversos aspectos. Especifiquémoslo:

La definición misma de salud: *“integridad del cuerpo y templanza de la naturaleza, proveniente de lo cálido y lo húmedo, que es la sangre”* (C. V, N. 1)¹, nos pone de entrada en el campo de la semejanza: es la armonía y proporción entre estas dos cualidades lo que garantiza la salud. Y la proporción, como sabemos, es una de las maneras propias de funcionar la semejanza.

La composición tetráctica del hombre: es la doctrina de los cuatro humores: sangre, hiel, melancolía y flema. La misma expresión *“composición tetráctica”* nos remite a la tétrade y sus implicaciones, Recordando y resumiendo, el hombre, ese *“ordo quadratus”*, en tanto que es cuatro humores, abre las puertas a la teoría y práctica de la medicina que, de este modo, se instala en la perspectiva del saber tetráctico, especificación de la semejanza.

La armonía y proporción de estos cuatro humores es la condición de posibilidad de la salud o de la enfermedad: *“ellos rigen la salud y de ellos proviene la enfermedad, pues cuando alguno de estos elementos aumenta más de lo natural produce la enfermedad”* (C. V, N. 3). Es de nuevo la semejanza como armonía y proporción.

Correspondencias macro-microcósmicas: cuatro elementos = cuatro humores: sangre = aire, hiel = fuego, melancolía = tierra, flema = agua. Oigamos el texto:

“De la misma manera que son cuatro elementos, así también son cuatro los humores, y cada humor imita a su elemento, y así la sangre imita al aire, la hiel al fuego, la melancolía a la tierra y la flema al agua. Cuatro son, pues, los humores que, a semejanza de los cuatro elementos, conservan en salud nuestro cuerpo” (C. V, N. 3)².

En otras palabras: así como el orden y la armonía cósmicas están dados por la proporción y por la relación entre los cuatro elementos y las cuatro cuali-

1. En las citas del libro de Isidoro de Sevilla, la referencia señala con C el capítulo, seguido de su número en notación romana, y una N que indica numeral, seguido de su correspondiente número.

2. En la perspectiva isidoriana, la tierra también tiene su humor natural: *uligio*, que nunca la abandona. Es el por qué de los *uliginosus ager*, terrenos siempre húmedos, a pesar de que algunas veces se secan (L. XV, C. XIII, N. 14). O por el qué de la *cinis* como cultivo de los campos: aquel incendio por el cual el campo exuda su humor inútil (L. XVII, C. II, N. 2)

dades, que por simpatía se combinan y mezclan, pero siempre conservando una proporción, el orden y la armonía en la salud, en correspondencia con el cosmos, proviene de la adecuada y conveniente proporción de los cuatro humores. Esta correspondencia doble, entre los humores y con el mundo, explica y posibilita la salud y su curación. Se trata de devolver la proporción perdida: en la mezcla de los humores y en las relaciones con el cosmos. Por algo, la medicina de Hipócrates trabaja con la conveniencia entre remedio, edad, región, síntomas y causas de la enfermedad. Si esto no se da, si el plan de curación no es el propio y conveniente, no viene la salud.

- Los cuatro temperamentos: “... los hombres en los que domina la sangre son dulces y blandos” (C. V, N. 6). La correspondencia humores-elementos se asocia con la correspondencia temperamentos-cualidades. Así como hay cuatro elementos, cuatro cualidades, cuatro humores, hay cuatro temperamentos, cuyos nombres son de todos conocidos. El texto nos habla del sanguíneo³.

- Presencia del influjo de los astros en la explicación de determinadas enfermedades. Es el caso de la epilepsia, a cuyos enfermos se les llama lunáticos, “*porque con el curso de la luna les vienen los males demoníacos*” (C. VII, N. 6)⁴.

- Presencia de la semejanza en la diferencia: el método mismo de curación es una relación de semejanza o de diferencia entre el medicamento y sus propiedades y la enfermedad y sus síntomas. De semejanza: para una herida redonda una ligadura redonda, para una alargada una alargada, para una enfermedad amarga un remedio amargo. De diferencia: el frío se cura por el calor, lo seco por lo húmedo, los antidotos son lo contrario de lo dado⁵. Todo ello se traduce en los siguientes axiomas, métodos mismos de curación:

3. En este mismo contexto, si bien no apuntando a los temperamentos sino a otras cualidades humanas como la belleza, nos explica Isidoro cómo la causa de esta es el calor de la sangre (L. I, C. XXVII, N. 9; L. XIX, C. VII, N. 3)

4. Traducción personal

5. En el L. XII, C. IV, N. 42 sostendrá Isidoro que el veneno de las serpientes, frío por naturaleza (por algo no atacan de noche sino de día, por algo sólo mata cuando se mezcla con el calor de la sangre) se combate por el fuego, en este caso, nuestro calor vital

CONTRARIA CONTRARIIS CURANTUR. SIMILIA SIMILIBUS CURANTUR (C. IX, N. 5-7). Son la regla de oro de la curación y del uso de los medicamentos⁶.

Las cosas como rúbricas o signos de cualidades: porque las hierbas y plantas tienen determinadas virtudes pueden curar. Virtudes que asemejándose o diferenciándose con las propiedades de las enfermedades permiten la curación. De ahí la Dinamidia: libros donde se describen las virtudes de las plantas⁷.

Presencia de la astrología y del influjo de los astros:

“Finalmente, el médico también debe saber astronomía, por la cual se conoce la razón de los astros y mutación de los tiempos; pues, como dicen algunos médicos, nuestros cuerpos reciben el influjo de estas variaciones” (C. XIII, N. 4).

En conclusión: la medicina, esa *“segunda filosofía”* (C. XIII, N. 5), esa disciplina que abarca todas las artes liberales, vemos cómo está posibilitada por la semejanza y sus distintas implicaciones tanto en su definición como en sus usos.

Lo mismo acontece con la alquimia. Está jalonada por la semejanza. La retorta tiene forma oval para corresponderse con el huevo cósmico, del que brotan todas las cosas. Las fases del proceso alquímico: *nigredo*, *albedo*, *citrinitas*, *rubedo* son cuatro para corresponderse con el orden cuadrado del

6. Esta idea vuelve a aparecer en el L. XX, C. II, N. 37, al hablar de la relación entre los alimentos y la salud: los cuerpos de los niños y de los jóvenes así como los cuerpos de los hombres y mujeres de edad perfecta, tienen mucho calor interior y, por tanto, es dañoso en estas edades tomar comidas que aumenten el calor, y, al contrario, muy saludable, comidas que tengan frío. En cambio, para los ancianos, cuya naturaleza es fría y su humor es flemático en abundancia, lo mejor es la comida que engendre calor y los vinos viejos. Asimismo (cita Isidoro a S. Jerónimo), y no sólo por salud física sino espiritual (conservar la virginidad), “las jóvenes deben huir del vino como un veneno, no sea que por el calor de su juventud beban y perezcan” (L. XX, C. III, N. 2). El mismo principio, *mutatis mutandis*, vale en la guerra: las cosas duras más fácilmente ceden ante las blandas. Es lo del ariete, aquel trozo de madera y de hierro, duro y fuerte, usado para derribar muros. Su remedio son sacos de paja puestos en el mismo lugar donde golpea el ariete ya que el golpe de este se suaviza con lo blando o muelle de los sacos (L. XVIII, C. XI, N. 1 - 2). Y ya que antes hablamos de alimentos y salud es bueno observar cómo también una relación de conveniencia entre salud corpórea y alimentos posibilita el que estos se puedan tomar o no. Es el caso del agua como bebida. Debe ser reciente, ello es, cogida de la fuente, río o pozo antes de beberla. No antigua, la cual huele mal, se corrompe y por lo mismo, no es adecuada (L. XX, C. III, N. 1).

7. Lo mismo sucede con los animales y sus virtudes curativas: la hinchazón producida por la mordedura de la serpiente *hydros* se llama *boa*, “porque se remedia con boñiga de buey” (L. XII, C. IV, N. 22). Y con las piedras. En ellas podemos encontrar poderes curativos. Es el caso de la piedra de Menfis, útil en las operaciones de quemar o cortar el cuerpo, pues lo entumece (L. XVI, C. 4, N. 14).

universo: cuatro elementos, cuatro cualidades, cuatro humores, cuatro temperamentos, cuatro evangelistas, cuatro ríos del Paraíso... Es el contexto de la búsqueda de la piedra filosofal y del elixir de la vida.

Rematemos con la historia. Este saber piensa que la historia es la realización en el tiempo de un plan supra temporal, el plan divino revelado en la Escritura como historia de salvación: creación y caída original, encarnación y redención, juicio final y salvación o condenación: *gesta Dei*. Los medievales inventan un nuevo género histórico: la hagiografía como prosopografía. La más clara revelación de este nuevo género es *la leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine del siglo XIII. En los monasterios, cortes, catedrales se hacen relatos históricos sobre sus historias respectivas o historias del mundo desde su creación. Asimismo, florecen las búsquedas genealógicas y heráldicas y los relatos de una figura particular. Todo para recordar lo sucedido: *gesta hominis*. Y poner ejemplos de varones ilustres, todo con base en testimonios orales y escritos que se hacen explícitos en crónicas. A los medievales debemos que se haga la cronología histórica con el antes y después de Cristo.



Jairo Ruiz-Mejía

Del sentido de la otredad

Razón y medida de la esencia humana

Luis-Antonio Calderón R.

Si se quiere evitar el deterioro total de los principios que dan soporte y reconocimiento a la dignidad humana es imprescindible adoptar una directriz ideológica, basada en un concepto claro de lo que significa la Otredad y su papel histórico como determinante de la esencia misma del hombre y de su evolución mental. La sociedad actual, víctima de las tendencias neoliberales, propias del desarrollo desmedido del capitalismo, ha caído en un egocentrismo inmoderado que le impide tener conciencia del valor del otro y de su rol en la realización del ser humano. Estas circunstancias justifican el propósito de las reflexiones que aquí exponemos, tendientes a demostrar que la otredad, además de fenómeno sociológico, corresponde a una visión según la cual se concibe al otro como fuerza decisiva en el devenir del hombre desde todos los ángulos: en lo mental, en lo económico, en lo social, en lo cultural, en su propio ser, fenómenos estos que, en realidad, no obedecen a la acción limitada del individuo sino a la permanente interacción de unos con otros.



Partiendo de la idea de que el pensamiento individualista no había de ser fiel a los criterios humanistas que lo caracterizaron en el momento de su gestación, por cuanto se convirtió en soporte ideológico propio de una clase social, evocamos las propuestas

filosóficas altruistas que se fundamentaron en la consideración del Otro para interpretar y comprender la condición humana. Luego procedemos a hacer la presentación de un concepto claro de otredad, de su función en la proyección humana y de su valor insospechado para nuestra llamada modernidad; sustentamos su función innegable en el proceso de la producción artística, literaria e histórica, y consecuentemente hacemos énfasis en lo que sería, desde su perspectiva, una concepción de la educación, opuesta, por principio, a la educación de corte individualista y utilitarista que se ha venido impartiendo por mucho tiempo en nuestras instituciones educativas.

Nuestra sociedad se ha guiado generalmente por criterios emanados del pensamiento del siglo ilustrado, reconocido como el Individualismo, base de la ideología burguesa liberal, con hondo germen en el Humanismo Renacentista, haciendo abstracción teórica de la función del otro en el desenvolvimiento mismo del hombre. Por estas razones la educación ha llevado a considerar al individuo como la fuente de acción, de pensamiento y de todo desarrollo, ignorando el papel de la interacción de los grupos sociales como generadores de conocimiento y de progreso para la colectividad y para el mundo en todos sus ámbitos vitales.

Esta perspectiva ideológica, surgida del Humanismo y perfeccionada con el Nuevo Humanismo, dado por la Ilustración Europea, ha marcado decididamente el acontecer mental de la llamada cultura occidental. El reconocimiento al valor del hombre y a la dignidad que le asiste como tal se convirtió en legado para la historia de la humanidad y sus repercusiones siguen siendo determinantes en el destino de los pueblos. Pero también es claro que la interpretación de esa visión individualista del mundo, acomodada a intereses de clase, y la equivocada aplicación de la misma en la vida social desvirtuaron la concepción humanista originaria. De este modo habría que decir, sin lugar a duda, que la Revolución Francesa se convirtió para su avenir en un sacrificio malogrado, por el desconocimiento flagrante de los principios de respeto a la dignidad humana que la habían motivado.

Según lo anterior es fácilmente explicable que para los tiempos que estamos viviendo, nos encontremos en una profunda crisis en materia de definición de nuestras ideas y por consiguiente en materia de identidad mental, y que, por lo mismo, el hombre deba encaminar sus esfuerzos hacia un replanteamiento de sus orientaciones ideológicas, no con base en el criterio

individualista sino sobre el fundamento de un humanismo renovado, basado en el reconocimiento del otro como razón de su ser. Es algo que nos enseñaron corrientes de pensamiento como el cristianismo, el marxismo, y grandes actores y pensadores de la humanidad: filósofos, escritores, artistas, etc. Ideas que desafortunadamente han sido tergiversadas y convertidas en beneficio de sectores sociales de élite en lo económico o en el manejo del poder, por efecto del dominio del pensamiento liberal. Así, el mensaje cristiano se convirtió en religión y el marxista en partido, quedando desfigurados sus fundamentos ideológicos. Son estos los que interesa rescatar, porque es claro que ni el individualismo corresponde a una concepción humanista correcta del hombre, ni sus principios, planteados con sabiduría por los filósofos de la Ilustración, fueron objeto de respeto y guarda por parte del mundo burgués.

Es entonces pertinente exponer en este momento lo que consideramos sería una visión del mundo basada no en los criterios individualistas sino en el principio de alteridad universal. Esta perspectiva ofrecería una mayor claridad del ser humano y de su evolución con el implacable paso del tiempo. En no pocas ocasiones se nos ha expuesto el concepto de otredad como el reconocimiento del otro, el respeto que se le debe, la admiración de que es objeto por el solo hecho de ser humano, y hasta la compasión y solidaridad que inspiran sus dificultades. Todo esto es válido, pero no suficiente para darnos la verdadera dimensión de lo que corresponde a una concepción clara de la Otredad como explicación profunda de la realidad del hombre y de su papel en el universo. Es por esto que, como fundamento de nuestras reflexiones sobre el tema de la otredad, asumimos este esfuerzo académico proponiendo una noción de lo que es en esencia el concepto sobre el que se sustentan mayormente las tendencias altruistas de la humanidad con una perspectiva más coherente con la realidad del desarrollo mental y social.

La Otredad, más que lo arriba dicho, corresponde en realidad a esa presencia inconsciente pero sentida y a la vez inevitable y sagrada del Otro en la realización de todo ser humano en su esencia profunda; es esa interacción intangible que determina que sea el Otro la verdadera medida del ser mismo del hombre, porque todo humano es y sólo puede ser gracias a esa imprescindible alteridad, a esa imperativa presencia del Otro, sin la cual sencillamente dejaría de ser. Este proceso, aunque inconsciente, se realiza a plenitud en el acto de la comunicación. La realización del hombre en su humanidad plena se cumple

en la comunicación con el otro, así sea en el contacto individual como en el colectivo, en el real como en el virtual. En estos diversos tipos de interacción hay también que tener en cuenta que la naturaleza de la relación de alteridad es diversa, según el complejo campo de contactos que se producen entre los hombres. Todas esas relaciones contribuyen a marcar y a matizar el fenómeno de las influencias de diverso orden entre los humanos. Sin embargo, es bien claro que la comunicación verbal en presencia equivale a la mejor interacción con los demás y de ahí que sea la más conveniente en el proceso de formación de los educandos en el ámbito escolar. Más adelante nos detendremos sobre este aspecto.

Ahora bien, en cuanto a lo que se entiende por “visión del otro” hay que señalar que corresponde a un aspecto que lleva a consideraciones de valor sobre las apreciaciones que se tienen de la alteridad en los diversos espacios culturales de la tierra, sobre los mitos y estereotipos que se forman con relación al otro y sobre las influencias de orden cultural que se dan, con sus virtudes, que vale la pena aprovechar, y también con sus vicios, que hay que evitar, en aras de la preservación de la identidad sociocultural en cada país o región de la geografía. Esta temática contribuye profundamente a hacer claridad sobre la naturaleza de la otredad y de su función en el desarrollo cultural y social de los pueblos del orbe, tocando de lleno los aspectos de carácter comparativo en el plano de las fuentes y de las influencias en la producción intelectual y artística. Por razones de nuestro objetivo trazado, sólo hacemos mención de este aspecto para señalar que es de importancia ineludible en el estudio de temas decisivos en las relaciones interculturales de los pueblos y naciones.

En épocas de antaño, cuando no se tenía noción de la existencia de muchos grupos humanos, simplemente eran grupos que no existían para otros ni éstos para aquéllos. Pero desde el momento mismo de sus descubrimientos, la relación de alteridad marcó para unos y otros su esencia misma. Su sola presencia sobre la tierra hizo que tanto los unos como los otros ya no volvieran a ser los mismos de antes.

Estas reflexiones nos permiten proponer que el desenvolvimiento de la humanidad, su desarrollo en lo económico, en lo social, en lo artístico, en lo político, en lo cultural, en lo científico, en todos los aspectos de su existencia, en su esencia misma, sólo pueden tener como fundamento el concurso de ese fenómeno llamado la otredad. No se puede fundamentar todo este mundo de

desarrollo en el concepto del individualismo. No se puede por el simple hecho de que por sí solo el individuo es incapaz de cualquier tipo de producción.

Al referirse a los derechos del hombre, el pensamiento liberal quiere relevar la importancia del individuo dentro de la sociedad, pero no hace hincapié en que, al hablar de libertad, de igualdad y de solidaridad, estos aspectos sólo adquieren valor en las relaciones que determinan la vida dentro de los grupos sociales. Sólo se puede ser libre, solidario o igual con relación a otros, lo que da claridad a la importancia que le asiste a la alteridad como criterio de vida.

Entonces, está bien que se promulguen los derechos del individuo y además que se le respeten, pero muy a sabiendas de que ese individuo debe su esencia y su existencia a los demás y se hace acreedor a esos derechos, gracias a la presencia de sus semejantes y a su interacción con ellos. En consecuencia, no se le puede considerar como la fuente de acción y de pensamiento porque no lo es por sí solo. La fuente de todo progreso, de toda generación de pensamiento, radica en la relación de otredad y de acción del ser humano con sus semejantes.

Para una mejor sustentación del fenómeno, tomemos como ilustración un ejemplo sencillo que nos encamina ya por los senderos de la literatura y nos hace comprender, además, hasta qué punto nuestra mente está determinada por criterios individualistas que se apartan en buena parte de la realidad de las cosas y que se deben rectificar. — Si queremos inquirir por la fuente productora de una obra maestra de la literatura, se nos da como respuesta el nombre del escritor considerado como su autor. Y una vez recibida la información quedamos satisfechos, sin advertir que la producción de un texto literario de ninguna manera puede originarse sólo en la mente de un individuo. El artista, como tal, da forma a una obra (y en esto él debe ser plenamente libre, sin ataduras mentales de ningún orden) y de este modo se convierte, no en creador, sino en intérprete de unas estructuras ideológicas que dan coherencia a un grupo social en cuyo seno se generan las inquietudes mentales que a su vez se convierten en la estructura profunda del mensaje del texto literario. Este mensaje, tratándose de una obra de ficción, corresponde a lo que se denomina modelizante secundario del lenguaje, es decir, a su valor connotativo. Aunque es de suponer que el valor semántico de ese lenguaje corresponda a las estructuras mentales del escritor, curiosamente ese segundo significado del lenguaje, esto es el mensaje en sí, en algunos casos no corresponde cabalmente a los

criterios ideológicos del escritor, pero sí e inevitablemente a los de un grupo social. Fue lo que ocurrió con la obra de Balzac en el siglo XIX en Francia. La *Comédie humaine* de Balzac resultó ser antimonárquica, una sátira a la clase noble, cuando su autor tenía cierto gusto por el régimen monárquico, por la aristocracia francesa. Esto demuestra que las estructuras profundas de la obra, o valor semántico de sus contenidos, no son producto neto de las ideas individuales del escritor, sino que provienen de los esquemas mentales que dan coherencia a determinado grupo social. Entonces cuando se quiera indagar por el creador de la obra *Père Goriot*, podremos asegurar que Balzac la habrá escrito, pero nunca sería válido asegurar que haya sido por sí solo su productor. Hay que señalar, por otra parte, que Balzac, como individuo, fuera del contexto en que vivió, de ninguna manera habría podido escribir *Père Goriot*. Habría escrito cualquier otra obra como artista que era. De la misma forma podemos referirnos a toda producción literaria representativa con alcance y fortuna de obra maestra.

La obra literaria como producción artística es entonces un ejemplo claro de que no es el individuo la base de su producción, sino que es el producto de esa relación mental constante que da solidez a la existencia de un grupo humano¹.

De manera similar hay que hacer alusión a la producción de los relatos históricos. Éstos, se estudian generalmente en las instituciones académicas como un producto puramente intelectual atribuido a un individuo, el historiador, ignorando el proceso productivo de su creación al que no son ajenas las condiciones económicas, sociales e ideológicas que condicionan la vida de la sociedad. El profesor Enrique Florescano es muy puntual en este aspecto al opinar que se desvirtúa el valor de la obra histórica cuando el historiador mismo atribuye el fruto de la búsqueda a su capacidad individual, a su ingenio, y la presenta haciendo abstracción de todo el componente social que interviene en el proceso de producción del texto histórico².

El historiador realiza un trabajo de observación y de reconocimiento de otros seres humanos y su papel debe estar ceñido a los principios de acepta-

1. Ideas tomadas de los planteamientos teóricos del Estructuralismo Genético de Lucien Goldmann expuestas en sus libros: *Pour une Sociologie du Roman* y *Structures mentales et création culturelle*.

FLORESCANO, Enrique. *La historia y el historiador*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. pp. 45 – 48.

ción y de respeto por los demás. Al respecto el profesor Florescano señala en su libro:

“...estudiar el pasado supone una apertura a otros seres humanos. Nos obliga a ... familiarizarnos con condiciones de vida diferentes a las propias. ... el oficio de historiador exige una curiosidad hacia el conocimiento del otro, una disposición para el asombro, una apertura a lo diferente y una práctica de la tolerancia.”³

La producción de carácter histórico, igual que todo tipo de producción intelectual es fruto de la interacción de los grupos sociales especialmente en lo ideológico y el historiador se mueve dentro de ese ambiente mental para interpretarlo y darle forma a la transmisión de esa justa visión de los acontecimientos. Por otra parte, como lectores no hemos de limitarnos a la recepción de los acontecimientos relatados, sino que estos deben ser objeto de permanente análisis sobre la base de la evolución y de la variación de las orientaciones mentales que rigen los grupos humanos con el curso del tiempo.

Estos ejemplos sustentan cómo en el éxito de cualquier empresa, hay que admitir que es el concurso de los grupos humanos el que conduce a buen término el cumplimiento de todo proyecto de gran magnitud. Como resultado de la visión individualista del mundo muchas de las grandes obras de ingeniería que se producen en el mundo, por ejemplo, son atribuidas a individuos, generalmente en ejercicio del poder político, cuando esos individuos, mandatarios de alto rango, seguramente no habrán podido contribuir con el más mínimo trazo de las obras en mención. Con sobrada razón, no pueden ser atribuidas a ningún tipo de individualidad en estos casos. No son en efecto el fruto exclusivo de la habilidad de su arquitecto y menos de la del gobernante que quizá las haya autorizado. Son el fruto de una compleja red en la que se entrelazan los grupos humanos de toda la escala social. No de otra forma se habrían producido.

Ahora bien, arriba hemos hecho alusión al mandamiento de Cristo y al pensamiento Marxista como corrientes que han tenido en cuenta el valor del próximo en la vida de la humanidad. Por ello conviene hacer claridad en la importancia de la otredad como ideología. El cristianismo primitivo desarrolló su actividad social bajo el mandamiento de Jesús el Nazareno, el man-

Ibid. p. 68

damiento del Amor, el mandamiento de la solidaridad humana, con miras a una sociedad justa, equitativa y armoniosa. Era obviamente una propuesta con matices muy “socialistas” que no convenía a los intereses del Imperio Romano y que contradecía las jerarquías y los dogmas que soportaban al judaísmo, pero que siguió siendo difundido, predicado y puesto en práctica por los seguidores del Maestro. Así el mandamiento se mantuvo sólido hasta el momento en que la Iglesia cobró poder económico y político en la Edad Media, cuando los primeros Carolingios en Francia le otorgaron el Vaticano como Estado independiente y autónomo. --- Desde entonces la Iglesia sigue “predicando” el mandamiento de Cristo... ---

Otra perspectiva nos ofrece el pensamiento marxista. Si este fue desvirtuado en provecho de intereses también mezquinos, hay que reconocer que en el campo intelectual ha tenido una gran fortuna, en la medida en que ha servido como fundamento a la explicación de los fenómenos mentales y artísticos, sobre la base del reconocimiento del grupo social, y por ende sobre la base del valor del otro. La visión de Marx corresponde a un análisis del desarrollo histórico y a una propuesta revolucionaria en el sentido de proponer también para la humanidad una sociedad equitativa, justa y armoniosa, en la que los aspectos mentales llegaran a ocupar su interés, por encima de los afanes materiales y económicos. Al respecto Erich Fromm señala que:

“El fin de Marx era la emancipación espiritual del hombre, su liberación de las cadenas del determinismo económico, su restitución a su totalidad humana, el encuentro de una unidad y armonía con sus semejantes y con la naturaleza.”⁴

Más adelante Fromm, haciendo referencia a la conciencia humana, cita a Marx en estos términos: “La afirmación clave es esta: “No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia.””⁵. La propuesta socialista de Marx concibe el respeto y la valoración del individuo, como elemento interactivo dentro de la estructura social, reconociendo de esta forma la función esencial del otro. Función que se ejerce desde la relación entre individuos o entre grupos sociales.

4. FROMM, Eric. *Marx y su concepto del hombre*. México: FCE, 1962. p. 15.

5. Ibid. p. 31.

Corrían los tiempos del Siglo XIX, y ya estaba bien fundamentada la posición de la clase burguesa en el proyecto económico que sustentaba sus perspectivas mentales. Era fácil observar que su visión economicista conducía a una negación de sus primeros orígenes revolucionarios y a una explotación de la masa trabajadora en pro del progreso privado y utilitarista de su grupo. Surge entonces un nuevo sector social, el explotado, que al mismo tiempo corresponde a una clase con fuerza mental coherente, por ser el grupo portador del conocimiento en el manejo de la producción industrial. Se trataba del proletariado en el mundo. Marx así lo comprendió y lo concibió como la promesa de cambio para la sociedad del futuro. Tenía claro que la clave de mejoramiento social estaba en la acción del grupo. Ya no se trataba de sublimar el rol del individuo sino el concurso de unos con otros en la construcción del progreso. Era entonces evidente que los fundamentos del Humanismo, los criterios de la Ilustración, la Revolución Francesa y la consolidación de la clase burguesa, el pensamiento individualista mismo, todo correspondía paradójicamente a un fenómeno, no de individualismo sino de interacción social, en el que el individuo no podía ser más que una pieza del engranaje, y que todo tenía fundamento en la interacción constante con el otro. La visión del proletariado como nueva clase social capaz de conducir a los países a la conformación de sociedades más justas, más equánimes fue efectivamente lo que dio impulso al humanismo marxista, humanismo que a todas luces proviene de toda esta larga experiencia humana, interpretada sabiamente por el filósofo y generadora de las teorías socialistas.

La idea fue válida, mientras no se hizo del marxismo un dogma en el terreno político. Fue válida hasta el momento en que se reinstauró, bajo el estalinismo, el culto al individuo, algo completamente contradictorio al pensamiento marxista, en el que expresamente se reprobaba tal actitud. Ideológicamente se desdibujó el proyecto del pensador alemán; se malinterpretaron sus principios teóricos y se irrespetó el valor de ciertos sectores sociales; se desconoció al otro y con ello los fundamentos humanistas del pensamiento marxista.

Desafortunadamente los resultados finales de las dos grandes guerras no estimulaban en nada el buen entendimiento de las naciones por las profundas heridas ocasionadas, por la aparición del primer dominio bélico sobre la tierra luego de la Segunda Guerra, y con él, el primer terrorismo mundial, el atómico, que con su poder mortífero se permitió ver al otro, no como objeto de

reconocimiento sino como eventual objeto de destrucción. No menos deplorables en ese sentido fueron los hechos que caracterizaron al casi medio siglo de extensión por el mundo de la llamada Guerra Fría, y últimamente el fenómeno del terrorismo generalizado de parte y parte por desavenencias que no lo justifican y por intereses mezquinos desprovistos de todo sentido humanista. Estos fenómenos han dividido al mundo; han fomentado el individualismo, la intolerancia y la violencia, justamente por desconocer en el otro la razón de la dignidad y la grandeza humanas. Y sin embargo, aún en la violencia y en ese individualismo exacerbado es el otro el detonante esencial.

Las conclusiones marxistas, como hemos anotado, han tenido aplicación en prácticas de orden intelectual, cuando, al hacer el estudio sociológico de la producción mental y artística, se tiene en cuenta el papel del grupo social, cualquiera que sea, como verdadera fuente de creación. Es el caso de las teorías sociológicas de Lucien Goldmann, propuestas en su Estructuralismo Genético y que, sobre el fundamento marxista, plantean una visión crítica para el análisis de la producción intelectual y artística de alta calidad⁶. Por otra parte, hay que reconocer que también la Teoría de la Recepción Literaria, propuesta por la escuela de Constance, tiene en cuenta, como clave para la existencia, vida y fortuna de la Literatura, la visión de dos:⁷ el escritor y el lector. Donde falte uno se extingue necesariamente la existencia del otro, porque la obra no puede ser. La vida de la obra literaria depende necesariamente de la acción complementaria de los dos. Esta visión analítica, perfectamente válida, no obvia, a nuestro modo de ver, el componente social, inspirador de las estructuras semánticas de los textos artísticos, planteado por el Estructuralismo Genético goldmaniano.

Los textos literarios de importancia, como testimonios que son de la vida mental e íntima de la humanidad, son susceptibles de diversas formas de estudio igualmente bajo variadas perspectivas de alteridad. Además, en el mundo de escritores filosóficos es fácil hallar el sentimiento de otredad como fundamento de sus obras, pero estos son temas muy variados y de inagotables posibilidades analíticas. No es el caso abordar aquí, ni siquiera a manera de ejemplo, ninguno de esos tópicos por ser materia de estudio muy específico.

6. GOLDMANN, Lucien. *Structures mentales et création culturelle*. Editions Anthropos, Col. 10/18, 1970.

7. JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.

El tema de la alteridad, como fundamento de criterios mentales, no ha sido objeto de toda la atención que merece, esencialmente en el medio educativo. Este es el terreno propicio para dar a las nuevas generaciones una perspectiva diferente de las concepciones individualistas que dan soporte al pensamiento neoliberal, deshumanizante, generador evidente de la crisis que afronta la sociedad en materia de respeto y de tolerancia con relación a los demás.

Si la comunicación es el medio por excelencia que permite la realización del hombre con los demás, sería natural que los procesos educativos tuvieran este principio como fundamento de su acción pedagógica. Pero no es así, los intereses de la empresa capitalista desconocen de plano esta verdad y desvían la tarea educativa hacia fines puramente economicistas y deshumanizantes. El concepto de educación que emite Savater en su libro *El valor de educar*, donde la concibe como “la vinculación intersubjetiva del individuo con otras conciencias”⁸, no tiene cabida en el concepto utilitarista que de la educación tiene de la sociedad capitalista acorde con su afán productivo – consumista.

Surge la inquietud de que la educación actual, estando como está, sólo al servicio del progreso material, como dice Estanislao Zuleta, no corresponde a los verdaderos propósitos formativos que debería tener. Zuleta considera:

“... la educación como la producción de una mercancía que denominamos fuerza de trabajo calificada que tiene una demanda en el mercado” ... “La educación se ocupa de preparar a los estudiantes para intervenir en las distintas formas de trabajo productivo en los diversos sectores de la economía” ... “Lo importante no es que piense o que no piense (el empleado) sino que haya logrado manejar determinadas habilidades”.⁹

Los educandos de hoy se están preparando para un oficio, pero no para ser personas de honor, que puedan encontrar su propia identidad en la presencia de su semejante. La educación no está dando ni formación ni conocimiento amplio. Está formando con frecuencia robots, que saben casi todo de una cosa e ignoran casi todo de todas las demás. Conviene aquí también tener en cuenta que, con las ventajas que pueda tener la educación a distancia, poco será lo que podrá aportar al beneficio de una verdadera formación humanista y humana, en la medida en que está concebida sin una perspectiva en la que la

8. SAVATER, Fernando. *El valor de educar*. Barcelona, Ariel. 1997. p. 31.

9. ZULETA, Estanislao. *Educación y democracia*. Medellín: Hombre nuevo Editores, 2009. p. 25.

comunicación juegue el papel de fondo en la construcción de valores mentales del ser humano. Desde esa óptica los sistemas instructivos no representan un paso significativo hacia la valoración del otro y consecuentemente tampoco hacia el conocimiento y reconocimiento de sí mismo.

Por otra parte, la adopción de modelos educativos importados a principios de la década de los años setenta, que nos trajo el sistema de créditos, ha sido un desacierto del que estamos pagando severas consecuencias, por cuanto, además de hacer de la educación un verdadero mercado, desdibujando en ella su grandeza, ha roto en buena medida la comunicación dentro de la colectividad de educandos, privándolos del derecho a realizarse en la discusión e intercambio de opiniones, con lo que se ha desfavorecido la producción en el orden intelectual y el buen desarrollo del conocimiento, y se ha desarticulado el movimiento pensante, crítico y creativo de ideas, con repercusiones negativas para la educación posterior. Es decir que se ha truncado en gran parte la buena marcha del país, porque un país sin un movimiento crítico estructurado mental y moralmente es un país enfermo de muerte¹⁰. Las consecuencias están muy a la vista, no pueden ser más elocuentes. Las explicaciones salen sobrando.

La visión que se tiene de la educación en la actualidad desde las altas esferas del Estado mismo está lejos de corresponder a un proyecto de formación del hombre con principios que le permitan un comportamiento coherente, respetuoso y solidario con sus semejantes; está lejos de una formación humanista de alta calidad, porque lo que importa es que el educando (el que tenga la suerte de serlo) adquiera un conocimiento para funcionar en la maquinaria productiva acorde con los principios utilitaristas y consumistas del régimen capitalista.

Aunque en el mundo en el que nos desenvolvemos hay que admitir que no se puede escapar a la llamada globalización (poco estimulante ella para las culturas ancestrales de los pueblos, ni para una formación de alto contenido humanista), se puede, de todos modos, aspirar a lograr un mejoramiento en la calidad de la educación nacional, o al menos intentarlo, en aras de la

10. Tomado de la conferencia inaugural dada por el autor en el marco del Primer Coloquio sobre Docencia de Lenguas y Literatura, publicada en: "Memorias del Coloquio..." Manizales: Universidad de Caldas. 2001.

11. ZULETA, Estanislao. Op. cit. p. 80

construcción de un pueblo honrado, honesto y con algún sentido de dignidad ante el mundo futuro. De poco sirve el poder económico del gran capital si las gentes de la nación hacen mal uso de él. Al fin y al cabo, hay que admitir que la riqueza de un país está en la grandeza de sus ciudadanos, en su riqueza mental y en su sana convivencia. Donde faltan estos elementos la sociedad está en absoluta decadencia y sus riquezas materiales sólo le servirán para ahondar su pobreza.

No podemos terminar estas reflexiones sin señalar de manera sucinta que la otredad, caracterizada como verdadera ideología, es el fundamento de toda democracia. Esto quiere decir, según inquietudes de Estanislao Zuleta, que el respeto del otro no significa sumisión ni simple aceptación, ni imposición de ninguna naturaleza sino, por el contrario, confrontación de ideas con fines a un convenio saludable en un intento por el acercamiento a la razón por la vía de la discusión inteligente. La razón no está en lo que uno propone, sino que corresponde al resultado del debate. Lo válido está en la resultante del acto de la comunicación que, como ya se ha dicho, permite la plena realización del ser humano y da origen a relaciones de carácter auténticamente democrático.

Democracia, dice Zuleta “...es la disposición a cambiar, disposición a la reflexión autocrítica, disposición a oír al otro.”¹¹

Hay que ver, en conclusión, en el concepto de otredad, una concepción ideológica que permite estructurar respuestas claras sobre la esencia y evolución del ser humano en su paso por la vida y sobre la huella que va dejando en todos los campos de su actividad mental, cultural y material. No es la visión individualista la que pueda proporcionar una concepción real del hombre; es la perspectiva generada en la óptica de la otredad y en la función del grupo social la que puede originar estructuras mentales sólidas que permitan interpretar al ser humano en su desarrollo, con una apreciación de su condición en el curso de la historia. Es desde esa óptica además que, mediante una clara conciencia de la imperativa necesidad del otro en la realización de sí, se puede lograr una convivencia armoniosa en la sociedad y un verdadero encuentro con nosotros mismos, con nuestra identidad y nuestro ser. No quisiéramos estar irrumpiendo en los dominios de las utopías.

Bibliografía

BRUNEL p. & CHEVRE. *Précis de Littérature Comparée*. Paris: PUF. 1989.

FLORESCANO, Enrique. *La historia y el historiador*. Segunda reimpre-
sión, México: Fondo de Cultura Económica. 2000.

FROMM, Erich. *Marx y su concepto del hombre*. 18ª reimpresión, Méxi-
co: Fondo de Cultura Económica. 2004.

GOLDMANN, Lucien. *Pour une Sociologie du Roman*. Paris. Idées Ga-
llimard. 1973.

----- *Structures mentales et création culturelle*. Edi-
tions Anthropos, Col. 10/18, 1970.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris, Galli-
mard. 1978.

SAVATER, Fernando. *El valor de educar*. Barcelona, Ariel. 1997.

ZULETA, Estanislao. *Educación y democracia*. Novena Edición, Mede-
llín: Hombre Nuevo Editores, 2009.

Memorias del Primer Coloquio sobre Docencia de Lenguas y Literatura.
Manizales: Centro Editorial Universidad de Caldas, 2001.



Jairo Ruiz-Mejía

Albert Camus y la ilegitimidad del asesinato

María-Dolores Jaramillo

Lo que nos muestra Camus es que los humanos podemos matar a cualquiera, sin justificaciones de ningún tipo, de manera gratuita (...) Su obra será el rechazo total a los 'asesinatos irracionales y en especial a los asesinatos 'racionales', a los que se hacen en nombre de las ideologías, las doctrinas o las religiones.

Orlando Mejía-Rivera (*Albert Camus: En Rebeldía y exilio*)



En la obra de Albert Camus el tema del asesinato es prioritario. Se pregunta en sus obras por la legitimidad del asesinato, como testigo de las dos guerras mundiales, la guerra de independencia de Argelia (1954-1962) y la guerra de Vietnam (1955-1975). Observa y reflexiona muchas veces sobre el sentido y legitimidad del asesinato. *El extranjero* (1942), *Los justos* (1949), los ensayos publicados en el periódico *Combat* (1946 a 1948), *El hombre rebelde* (1951), y *Los poseídos* (1959), entre otros, tienen el asesinato como tema principal.

El hombre rebelde (1951) es un libro consistente de ensayos concatenados, donde Camus prueba la excelsa claridad, y la coherencia y lucidez intelectual de su pensamiento. Y hace gala del amplio carácter reflexivo y argumentativo de su obra, junto al valor ético que la fortalece. Camus fue un pensador de la rebeldía

y la culpa, un filósofo de la responsabilidad de los actos propios, un pensador de los límites de la libertad, y de la existencia humana definida por los actos. Y muchas veces fue también un poeta, en el manejo lírico de su prosa. Poeta, en la contemplación sensual y sensible de la belleza de la luz, el mundo natural, o los momentos breves de felicidad.

En la introducción a *El hombre rebelde* (Buenos Aires: Losada, 1953), el escritor clasifica los asesinatos en dos clases: de pasión o instinto, y de lógica o premeditación. Asesinatos por fatalidad y asesinatos por razonamiento. Directos o indirectos. Y analiza muy especialmente el crimen que se razona, el que se sustenta en una doctrina o fe, ya sea cristianismo, marxismo, fascismo, o nazismo. En el que participan diferentes hombres y sus crímenes son planificados por la razón. Los denominados “asesinatos legitimados”. Camus examina sus justificaciones y argumentos, señala sus contradicciones lógicas y cuestiona su legitimidad.

Su obra conduce al lector a una reflexión histórica minuciosa sobre la supuestas “matanzas justificadas” por “amor al hombre” o por supuestos beneficios de igualdad para la sociedad. Y en todos los casos recordados y estudiados interroga la legitimidad del asesinato, y señala al lector las incoherencias y el círculo vicioso que genera el asesinato.

En ¿Por qué España? (periódico *Combat*, 1946) aparecen las acusaciones y la condena de las sociedades totalitarias y del asesinato. *Los justos* (1949) se inicia con el asesinato en 1905 del archiduque ruso Sergio por terroristas revolucionarios, y las amplias reflexiones y cuestionamientos intelectuales de Camus sobre la responsabilidad de los actos propios, y los pensamientos y justificaciones de los rebeldes rusos.

Camus concentra sus análisis sobre la legitimidad o ilegitimidad del asesinato en *El hombre rebelde* (1951). Estudia el sueño marxista y el fracaso del marxismo. Para el lector colombiano empiezan a desfilar en conexión y por similitud, uno por uno, los distintos atentados, secuestros y asesinatos de las guerrillas, los paramilitares y los aparatos estatales. Camus pregunta al lector si debemos dar muerte y por qué debemos dar muerte. Sucesivamente para el lector van pasando las imágenes de los magistrados de la Corte Suprema, José Raquel Mercado, Luis Carlos Galán, Rodrigo Lara, J.E. Gaitán, Jesús Antonio Bejarano, Gloria Lara, o Enrique Low Murtra, entre muchos más... Asesinatos planificados. Asesinatos legitimados. Camus se pregunta si el ase-

sinato tiene razones válidas y si las justificaciones de las ideologías pueden ser aceptables y válidas.

Este fue el tema central de la conocida polémica, y causa del distanciamiento final, entre Jean Paul Sartre Schweitzer y Albert Camus; el primero, Sartre Schweitzer, parisino, con madre de origen alemán, militante comunista, activista e influenciador maoísta, estudiado en la École Normal Superior, ENS, y afecto a las doctrinas marxistas; y el segundo, Camus Sintés, un pied-noir argelino pobre, con madre proveniente de la isla española de Menorca, y un independiente librepensador. El primero, Sartre, formado en Alemania, y discípulo de Heidegger, y el segundo, Camus, formado en la Argelia colonial con desconocidos profesores pieds-noirs.

Camus examina las relaciones históricas entre la rebelión y el asesinato, y sus razones. Recorre y expone muchos casos históricos. Y ante la perplejidad y la dificultad en el juicio, introduce el concepto del absurdo. Porque comprende que la ideología anula el dilema moral y el debate intelectual. Por eso para Camus la situación se torna absurda. Y comprende que el hombre indignado y rebelde se sitúa ante el absurdo del asesinato, que solo conduce en *Los justos* (1949) y en *Los poseídos* (1959) al escape en el suicidio o asesinato de sí mismo; o en *El Extranjero* (1942) y *El hombre rebelde* (1951) a la prisión y la muerte. Camus observa y reflexiona en sus relatos, dramas, novelas y ensayos sobre la sin salida del asesinato. Sobre el absurdo del asesinato. Y sus reflexiones constituyen una pregunta constante y una propuesta ética y política muy importante y vigente.

El absurdo en la vida humana se presenta de diferentes formas. Se instala cuando el acto de matar se vuelve indiferente. Es el caso del asesinato cometido por Mersault en *El extranjero* (1942). No lo puede explicar. Le parece indiferente. O los casos del asesinato de Kaliyev y Stepan Fedorov en *Los justos* (1949), donde se anulan los escrúpulos y los dilemas morales de la conciencia, para cumplir las órdenes del partido. Camus habla también de razonamiento absurdo y de lógica de indigente...Y encuentra el absurdo de nuevo ante la facilidad con la que nuestro tiempo admite las justificaciones del asesinato, y del “asesinato legitimado” o razonado y se reconoce derechos sobre la vida de los demás: nazismo, K-K Klan, estalinismo, comunismo, socialismo bolivariano, fascismo, castro-chavismo, ejemplos de torturas, asesinatos e ignominia, de “asesinatos legitimados”. Y señala otra vez el absurdo en *La*

caída (1956) cuando se acusa a un inocente y no se reconoce al culpable. Su filosofía no es la filosofía del absurdo sino la de la reflexión argumentada y razonada para buscar salir del absurdo.

Camus estudia los distintos antecedentes históricos de la rebeldía. Recorre el pensamiento de Sade, de Dostoievski, y de Nietzsche. Y rechaza como Sade la pena capital. El crimen legal. El asesinato legal realizado por el Estado. Estos capítulos de interés en la historia de la rebelión le permiten continuar con la reflexión de los asesinatos legitimados, impulsados y producidos por adeptos a una doctrina o a una fe.

En *El hombre rebelde* (1951) Camus retoma el diálogo con Ivan Karamazov sobre la legitimidad o ilegitimidad del asesinato. Dostoievski encuentra que el crimen se podría justificar ante la inexistencia de dios, si dios ya no existe para el hombre...Camus examina el terrorismo ruso, individual y estatal: los casos de Tkatchev, Azev, Voinarovsky, Uspenski, y Netchaiev. Analiza a Verjovensky, Sasonov, Savinkov, el pensamiento de Bakunin y Kravchinsky. Que equivalen a nuestros Mono Jojoy, Pablito, Alfonso Cano, Carlos Pizarro, Julián Gallo, o Chiquito Malo, entre otros. Estudia también los planteamientos fundamentales de Nietzsche en la voluntad de poder y su interés principal en el problema de la rebelión y el crimen. Recorre las posiciones de Lautréamont, Rimbaud y el surrealismo. Y considera que el hombre con el asesinato se sitúa provisionalmente por encima de la ley, y le queda después solo el camino de enfrentar el suicidio, la locura, la prisión o su asesinato por otros. Un círculo vicioso. *El hombre rebelde* (1951) es su estudio, análisis y pronunciamiento en contra del terror y el asesinato por parte de la “religión revolucionaria” (EHR, p. 189), una “religión” que siempre termina en terrorismo, en dictadura o en “pandilla de gánsteres” (EHR, p. 204). Aquí se incluirían el socialismo revolucionario, el socialismo científico, el socialismo individualista, la revolución totalitaria, el terrorismo de Estado, la revolución bolivariana, el castrismo, el chavismo, el madurismo, el socialismo militar y todas las doctrinas revolucionarias que consideran que todo está permitido y que el fin deseado, -el paraíso terrenal imaginado-, justifica todos los medios y acciones.

Camus no acepta las distintas justificaciones del crimen, ni las justificaciones del rebelde para asesinar. Cuestiona la legitimidad del asesinato...reflexiona sobre la ilegitimidad del terrorismo individual...y del terror de Esta-

do. No comparte la filosofía del terrorismo con sus homicidios, exterminios, y sacrificios absurdos. Con la conversión del hombre en dios. Propone lo que denomina Orlando Mejía Rivera en su ensayo sobre Camus una filosofía de los límites, *una filosofía de la responsabilidad de los actos, una filosofía del respeto a la vida*. (OMR. *Albert Camus: Rebeldía y exilio*; Medellín: Silaba editores y otros, 2013, p. 38)

Los análisis de Camus sobre el asesinato sirven para explicar y reflexionar con buenos argumentos nuestra historia política desde la conquista y la colonia americana, desde las guerras civiles hasta nuestros días. E ilustran bien los asesinatos de las guerrillas y sus inaceptables justificaciones. “El rebelde para combatir el mal o la injusticia engendra de nuevo el mal” (*El hombre rebelde*, p. 61). Si el rechazo a la injusticia conduce al rebelde al asesinato, con el asesinato se ingresa a un círculo vicioso y se repiten las injusticias. Camus cuestiona la legitimidad del asesinato. No encuentra legítimas, ni aceptables sus justificaciones doctrinarias, ideológicas o políticas. Examina las causas y las consecuencias del asesinato. Analiza la lógica rebelde y las mistificaciones e idealizaciones revolucionarias. Y defiende con fuerza el derecho a la vida, por encima de las distintas elucubraciones y racionalizaciones ideológicas y doctrinarias. E invita a reflexionar sobre la responsabilidad en los actos humanos, de carácter individual o colectivos, y la culpa individual frente al crimen.

Ni las doctrinas marxistas, nazis o cristianas, ni el amor al hombre, ni la defensa de la raza, ni la supuesta orden divina, ni la petición de los dioses, ni la utópica conquista de la igualdad, ni la defensa de la doctrina, aparecen como argumentos legítimos ante un estudio razonado. Camus reflexiona sobre la responsabilidad y culpabilidad de los humanos. En *El extranjero* (1942), en *Los justos* (1949), *El hombre rebelde* (1951), y *La caída* (1956) plantea el tema de la culpabilidad del asesinato y la necesidad de ser juzgado y condenado. Dice que “es necesario que se comprenda su culpabilidad” (*El hombre rebelde*, Buenos Aires: Losada, 1953, p.10). Que no tenemos derecho a matar al otro o a consentir que lo maten. Establece y reclama los límites individuales y colectivos frente al asesinato. En *El hombre rebelde* (1951) examina el acto y los distintos juicios, justificaciones y racionalizaciones de la ideología. Camus considera que no hay derechos sobre la vida de los demás. Que las justificaciones o racionalizaciones del dogma o la doctrina son

absurdas, insuficientes y contradictorias. Y analiza el carácter de los actos irracionales y utópicos del rebelde, supuesto salvador y supuesto redentor de los humanos. Un hombre sin escrúpulos, que se convierte en cínico, dirá. Mientras que J.P. Sartre, desde su militancia y activismo al lado del comunismo maoísta, y absteniéndose de condenar los campos de concentración y las acciones de la Unión Soviética contra los intelectuales, artistas y opositores, representaba ese rebelde que Camus examinó y cuestionó: un hombre del engranaje marxista leninista. La obra de Camus prueba mucha mayor coherencia e independencia intelectual que la del Sartre ortodoxo y activista que repartía propaganda marxista leninista, y periódicos y revistas maoístas en las estaciones del metro de París.

Sobre el marxismo dirá Camus en sus ensayos de *El hombre rebelde*: que es una doctrina “con aire de religión y fanatismo” (EHB, p.179). Una nueva fe. Una doctrina autoritaria de destrucción. Una fábula. Una doctrina históricamente comprobada como fallida. Una doctrina que impulsa el mesianismo utópico. Que alimenta el mesianismo revolucionario. Que sueña con una igualdad y unidad que no existe ni existirá. Un experimento responsable de las peores prácticas de persecución, tortura, asesinato, desaparición, despojo, expropiación, encierro, trabajos forzados, campos de concentración, congelamiento siberiano, secuestro, terrorismo, y exterminio. Responsable de la divinización del hombre. Una ideología utópica y romántica que cree en la posibilidad de igualdad entre los hombres, la libertad ilimitada, los derechos ilimitados y la abstracta justicia, parcial y acomodaticia a sus intereses parciales. Que sueña con un paraíso imaginario. Un paraíso terrestre. Que aprueba como filosofía que el fin justifica todos los medios. Considera que el comunismo es una doctrina que desemboca en una dictadura, con subordinación absoluta del individuo al Comité central o al partido. Y con obediencia ciega.

Así explica que con la revolución nace un nuevo dios: el pueblo soberano, al que se le adjudican todos los atributos de la persona divina. Un nuevo dios que se cree por encima de todo, que se cree que representa la voluntad general, y que se equipara con la verdad, la justicia y la razón superior...Y se le asignan derechos divinos..

Camus consideraba que vivimos en el siglo del terror, las ideas absolutas, el mesianismo y la legitimación del homicidio. Y que no se puede persuadir al representante de una ideología. “No es posible la persuasión”. (Camus,

Albert. *Ni víctimas ni verdugos*. B. Aires: Ed. Godot, 2014, p.6.). Propone rechazar la legitimación del asesinato. Que no se legitime el homicidio. Y por eso la tarea de la filosofía será para Camus rectificar las falsas ideas y deconstruir las utopías que alejan al hombre de la realidad. Lograr un pensamiento liberado de todo mesianismo y desembarazado de la ilusión del paraíso terrenal (Albert Camus. *Ni víctimas ni verdugos*, pp. 12,33), y de la utopía marxista de la sociedad igualitaria, sin diferencias, y sin clases.

Rusia, Venezuela, Nicaragua y Cuba han comprobado que no existe el paraíso terrenal ni la igualdad del sueño marxista.

Para terminar, recordemos algunas palabras de Albert Camus en *El hombre rebelde* (1951): “Quien mata o tortura no puede sentirse inocente” (EHR, p. 209). Es responsable. Y las responsabilidades históricas son también propias e individuales. “El hombre no puede sino proponer la disminución aritmética del dolor del mundo. Pero la injusticia y el sufrimiento subsistirán y, por mucho que se los limite, no dejarán de escandalizar.” (...) “El cristianismo histórico solo ha respondido a la protesta contra el mal con el anuncio del reino celestial, y luego de la vida eterna, que exige la fe. Pero el sufrimiento desgasta la esperanza y la fe y se queda solitario y sin explicación.” “El cristianismo histórico deja para más allá de la historia la curación del mal y del crimen que, no obstante, se sufren en la historia. El materialismo cree también responder a todas las preguntas. Pero como servidor de la historia, aumenta el dominio del asesinato histórico y lo deja al mismo tiempo sin justificaciones, como no sea en el porvenir... que exige así mismo fe. En ambos casos hay que esperar y durante ese tiempo el inocente no cesa de morir. Desde hace veinte siglos, no ha disminuido en el mundo la suma total del mal. Ninguna parusía, ni divina (paraíso celestial), ni revolucionaria (paraíso terrenal), se ha cumplido.” (Albert Camus. *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada, 1953, pp. 337- 338).

Bibliografía

Obras esenciales de Camus sobre el tema del asesinato:

- *El extranjero* (1942)
- *La peste* (1947)
- *Los justos* (1949)
- *El hombre rebelde* (1951)
- *La caída* (1956)
- *Los poseídos* (1959)
- *El primer hombre* (1994)
- *Ni víctimas ni verdugos* (2014)



Jairo Ruiz-Mejía

Conversación, debate, negociación y diálogo

Gerardo Remolina, S.J.

Nadie cuestiona la importancia y la necesidad imperiosa del diálogo para resolver conflictos o para llegar a acuerdos. Universalmente suele proponerse como solución el diálogo. La guerra de Rusia contra Ucrania, la de Hamás y Hesbolá contra Israel y viceversa, la del ELN o la segunda Marquetalia contra el estado colombiano; la del gobierno con los empresarios, etc. etc., ciertamente podrían resolverse con el diálogo. Pero precisamente, el empleo casi universal de la palabra diálogo en estos casos, exige una adecuada comprensión de lo que ella significa, y saber distinguirla de procedimientos con los cuales suele confundírsela.



Según la filosofía de Karl Jaspers sobre la comunicación existencial, creo que puede afirmarse que el diálogo no es simplemente una conversación, ni tampoco un debate o una negociación. La “conversación” es un intercambio de experiencias, conceptos o actitudes personales, sin un objetivo pretendido, fuera del de pasar un rato agradable. El “*debate*”, por el contrario, es una discusión (“*discutere*” = “*sacudir*”, “*ventilar*”) de ideas o de posiciones que pretende demostrar ante un auditorio o un público determinado la superioridad de uno de los participantes. En el debate debe haber un “*vencedor*” y un “*vencido*” (¿Quién fue

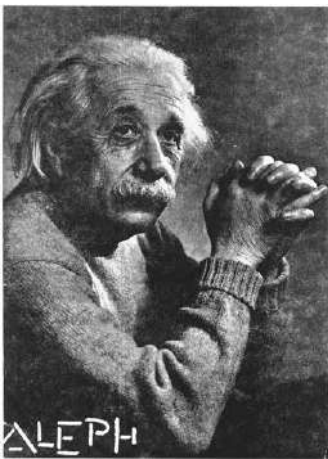
el vencedor : Trump o Harris?). La “*negociación*” es la medición de fuerzas entre dos negociantes o “negociadores”. En la negociación cada una de las partes busca sacar la mayor ventaja sobre la otra. En una negociación habrá un “*ganador*” y un “*perdedor*”: ¿quién es el ganador o el perdedor? ¿Quién cedió más, el sindicato o la empresa? ¿El gobierno o la guerrilla? En la negociación puede y suele haber la búsqueda de un “*engaño*” para resolver determinadas tensiones.

El diálogo, por su parte, busca la “*mutua comprensión y colaboración*” de las partes en un “*propósito compartido*”. Pero el “*diálogo auténtico*” exige de los participantes un “*compromiso ético previo*” que consiste en escuchar al otro con atención y respeto, buscando comprender a fondo sus planteamientos, estar en la disposición honesta de “*cambiar el parecer propio*” y asumir el ajeno (su verdad) si sus argumentos lo convencen razonablemente. Lo anterior exige también exponer con todo su vigor la postura propia para hacerla comprender razonablemente. El diálogo (diá-logo) busca el mutuo enriquecimiento de los participantes, por esta razón no hay un vencedor y un vencido, un ganador y un perdedor: los dialogantes *serán ambos “ganadores y vencedores”*.

Jaspers ilustra la comunicación existencial del diálogo con un par de imágenes; el diálogo es un “combate amoroso” por la verdad y la autenticidad; es un “*juego con las cartas as*” sobre la mesa; más aún: “es un combate con *“intercambio de armas”*”.

El extremo opuesto al “*diá-logo*” es el “*monó-logo*”, construido exclusivamente sobre la base de una ideología social, política, económica, religiosa u otra, como el nacionalismo. Ideologías *anacrónicas*” o “*progresistas*”, pero sin la colaboración de un pensamiento diferente; por consiguiente, sin la capacidad de la superación (“*Aufhebung*”) que proviene de la “*dia-léctica*” entre opuestos: como la de “*el amo*” y el “*esclavo*” según Hegel, que se va superando en forma de espiral, integrando siempre las fases anteriores.

El “*monólogo*” es el discurso ideológico propio de los gobiernos dictatoriales y tiránicos.



Notas

Yovanny Betancur: virtuoso de la flauta e incomparable en la música de cámara (por Guillermo Rendón G.). Profesor titular de la cátedra de Flauta, de la Universidad de Caldas, desde el año 2007, y de la Fundación Batuta, de Caldas entre 1999 y 2009. director del Departamento de Música de la Universidad de Caldas, del 2016 al 2022. Su alto nivel musical y artístico y su consolidación como solista y músico de cámara están sostenidos sobre una brillante inteligencia, un talento especial, una firme dedicación y una recta formación académica. Inició sus estudios musicales en la Banda de Música del Municipio de Aguadas, en el Departamento de Caldas, bajo la dirección del maestro Carlos Javier Montoya. Obtuvo su pregrado como Licenciado en Música, en el 2002, en la Universidad de Caldas, bajo la tutoría del maestro Gilberto Osorio. En la Universidad de Montreal, en el año 2010, obtuvo su Maestría en interpretación. En la misma Universidad, en el 2014, culminó

se formación académica con su Doctorado en interpretación.

Invitado en 2012 por los más importantes conservatorios de Francia (Conservatoire Supérieur de Lyon, Conservatoire de Metz, Conservatoire de Strasburg, et Conservatoire Supérieur de Musique et Dance, á Paris), a la realización de una serie de conciertos sobre la música para flauta de Stockhausen, en el 2012. Realizó estudios de música de cámara con Jean Eide Veillancourt, de música barroca con Jean Pierre Pinet y de música contemporánea con Lorraine Veillancourt y Cristian Gort.

Gracias a su conocimiento en las nuevas técnicas de la escritura de la flauta de los siglos XX y XXI y a su virtuosismo y versatilidad en la interpretación de este repertorio, compositores de diferentes orígenes le han dedicado sus obras, las cuales él ha estrenado en grandes salas alrededor del mundo. Frecuentemente

ha sido invitado a tocar con el ensamble de música contemporánea «La Machine» de Montreal y con el NEM «Nouvel Ensemble de Musique Moderne», uno de los más importantes «ensembles» de música contemporánea, de Norte América. Gracias a su alto nivel musical y artístico y a su consolidación como solista y músico de cámara, el flautista Giovanny Betancur es invitado regularmente a tocar en importantes salas de Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Argentina, Canadá, España, Alemania y Francia.

Ha sido flautista principal de la Orquesta Sinfónica de Caldas, entre 1997 y 2008. Como invitado en la Orquesta Sinfónica de Colombia, en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Caracas, en la Orquesta de Cámara de Caldas, ganador en los concursos de música colombiana, Mono Núñez, 2004, Festival del Pasillo Colombiano, 1997, 1999, 2000, 2003, y Hato Viejo Cotrafa, 2000.

Su actividad artística la ha combinado con la investigación y la docencia, siendo profesor de flauta de l' École de Jeans y Catedrático de la Facultad de Música de la Universidad de Montreal, de 2010 a 2014. Por su comportamiento amistoso, su espíritu de colaboración, su natural amabilidad, su fineza, su compañerismo, su capacidad de organización, su solidaridad en la difusión cultural, podemos presentarlo como un ciudadano a carta cabal. Estoy altamente satisfecho de mi obra, pero ella sólo toma vida en manos de los intérpretes, quienes como el maestro Yovanny Betancur Santa, la trasladan

al mundo dinámico, expresivo y al perceptivo, formando el circuito autor - intérprete - oyente.

Bien puede estar asociado a una alegoría formada por dos metáforas. En la primera, resalta la santidad de un instrumento musical, un apellido inseparable de la música. La segunda está unida al Período Mágico, anterior al nacimiento de la religión, en la secuencia de la evolución biológica, antropológica. Y es ahí donde podemos percibir la conjunción del sueño y la realidad: la magia del texto de procedencia Tule y el maestro Yovanny Betancur quien se transforma por sí mismo en el mago de la flauta que ejerce la curación. Y es aquí donde hago memoria de mi obra Bipartita para flauta en la interpretación de este maestro y mago de su instrumento.

Partamos del momento en el cual el Conservatorio de Música de Caldas, domiciliado en la Avenida Santander con calle 26, se mudó al Palacio de Bellas Artes. Todo ocurrió por la llegada de Nino (Giachino) Bonavolontá como director de esa institución. Con él llegó la Orquesta Sinfónica de Caldas y con ella, 33 músicos procedentes de Italia, que transformaron el Conservatorio de Manizales en un pequeño conservatorio italiano. Algunos de ellos se desempeñaron como docentes de la entidad e iniciaron una nueva etapa muy especial para la teoría y el solfeo. A comienzos del año 1956, con el cambio de gobierno colombiano, salieron, casi en su totalidad los músicos italianos. Al año siguiente llegó, en calidad de

director, el maestro Ramón Cardona García. Fue entonces la época floreciente de la Armonía, el Contrapunto, la Fuga, y también de la masa Coral el Ruiz, dirigida por el mismo maestro Cardona, que marcó una etapa brillante en la historia de este Conservatorio.

El retorno a la ciudad de Manizales, de una personalidad como el maestro Yovanny Betancur, virtuoso del instrumento, investigador y muy especialmente destacado en la orientación, dirección y difusión de la música de cámara, no tiene precedentes en la historia del Conservatorio de Música de la Universidad de Caldas.

Hemos recibido... La novela “El aroma de la acacia”, de Farid Numa; Ed. Planeta, Bogotá 2024. En la contratapa dice: “A los largo de sus páginas, escritas con maestría y erudición por Farid Numa, los lectores se encontrarán con místéricos viajes, aventuras y controvertidos personajes que, gracias al impecable soporte histórico de la obra y al sorprendente universo narrativo creado por el autor, nos obsequian una historia única e inolvidable, habitada por la valentía y el honor.”

De la Universidad Nacional de Colombia: La Obra literaria completa, en tres volúmenes, de Marta Traba (Colección “Obras escogidas”, de la Rectoría UN, en coedición con la Universidad El Bosque, Bogotá 2024): 1. Poesía y cuento, 2. Novelas “americanas”, y 3. Novelas “del sur”. Dispone de una juicioso estudio prologal de David M. Solodkow, intitulado “Marta Traba: una máquina

de escribir”, con el siguiente epígrafe de Ana Pizarro: “Rechazada y amada, polémica mordaz, temida y elogiada, espléndida, implacable, con enorme capacidad de dulzura e imaginación, inteligente, soberbia, era una mujer de pasiones que nunca estuvo por la convivencia pacífica: le correspondió abrir caminos, ampliar a través de la transgresión un ámbito muy desperfilado en América Latina, [...] y lo hizo con toda vehemencia, agudeza y entusiasmo.”

También de la Universidad Nacional de Colombia: José-Félix Pariño R., Reflexiones de un cirujano – La medicina, la educación y la vida; Ed. Obras Escogidas, Rectoría UN, Bogotá 2023. Gerardo Molina, dos volúmenes: Breviario de ideas políticas, y Las ideas socialistas en Colombia; Ed. Obras Escogidas, Rectoría UN, Bogotá 2021, con significativo estudio prologal de Jaime-Eduardo Jaramillo J. Rafael Maldonado, Una arquitectura de tierra caliente; Ed. O.E. Rectoría UN, Bogotá 2018. Orlando Fals-Borda, Campesinos de los Andes y otros escritos antológicos; Ed. O.E., Rectoría UN, Bogotá 2017. Dolly Montoya-Castaño, La universidad que aprende – Hacia un liderazgo colectivo y transformador en la educación superior colombiana; Ed. UN, Bogotá 2024. Dolly Montoya, C.G. Sandoval y M.F. Mantilla, Experiencias transformadoras UNAL; Ed. UN, Bogotá 2023.

De igual modo, de la misma UN recibimos los siguientes ejemplares de la “Revista Universidad Nacional de Colombia – Quinta época”, bajo la dirección de Álvaro Tirado-Mejía, y Gustavo Silva-Carrero, Editor. Tirado-Mejía

recuerda los antecedentes de la publicación, primero como “Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia” (1867); en el rectorado de Gerardo Molina (1944-1948) se tuvo de nuevo la publicación con el nombre “Universidad Nacional de Colombia – Revista trimestral de Cultura Moderna”. En 1968 brota de nuevo la publicación con el nombre “Revista de la Dirección de Divulgación Cultural – Universidad Nacional de Colombia. En la cuarta época, la revista renació en 1985 con el nombre de “Revista de la Universidad Nacional”. Y en el 2020 surge la quinta época con ediciones de temas centrales, así la No. 1 (septiembre 2020), “La educación y la universidad”; en la No. 3 (septiembre 2022) se desarrolló el tema “La problemática de las fronteras colombianas”; la No. 4 (abril 2023), con énfasis en “Ciencia, saberes y sociedad”; la No. 5 (septiembre 2023), el tema “La idea sobre lo que implicaría una nueva Comisión Corográfica”; la No. 6 (febrero 2024) y la No. 7 (marzo 2024), “La educación, en especial referente al sistema universitario”; la No. 8 (mayo 2024), con antología selecta de los números anteriores, con expectativa de su continuidad en la nueva administración rectoral.

Recibimos también el No. 91 de la heroica revista “Puesto de Combate – La revista de la imaginación”, con 51 años de existencia, creada y dirigida por el también heroico escritor Milcíades Arévalo, con bella configuración editorial y contenido de valor. En el editorial, Juan-Manuel Roca, expresa: “Cuando alguien realiza una revista, va de la misma manera en la vía de traducir lo que

hay en el aire del entorno, para traducir una parcela de la realidad. Digamos que esa parcela de la realidad que atrapa a Milcíades en su *Puesto de Combate*, nace de un deseo funámbulo de andar en la cuerda floja, sin más mallas de protección que su propia seguridad, que su propia y arraigada terquedad. / El nombre de Arévalo suscita en los amigos la idea sinónima de paciencia, de terco embate frente a la no menos terca realidad que lleva a los bordes a quienes tienen como divisa el sueño... / Milcíades Arévalo, que estas breves palabras escritas con calor y amistad, tracen, en la voz de mi aire, el deseo que te preserves intacto, es decir, sin taco ni medida, que es el mismo sendero de *Puesto de Combate*. Y de cada uno de sus amigos.”

El poemario “Somos Tiempo – Somos tierra”, de Teresa González-García, el cual fue reseñado por José Jaramillo-Mejía en su columna de La Patria (02.XII.2024; p. 14), con las siguientes palabras: “La Secretaría de Cultura de Caldas ha creado la Colección Libros al Aire, que edita obras de autores de la región, en pequeño formato, que son puestos en las sillas de los aviones, para que los pasajeros los lean, los conserven o los dejen. En una edición reciente incluyó el poemario “Somos tiempo. Somos tierra” de la poeta Teresa González García. Docente emérita, Licenciada en Ciencias de la Educación y Especialista en Neuro-psico-pedagogía, ha publicado varios libros de poesía en los que vierte las emociones que le inspiran la vida: el amor, la naturaleza, sus vicisitudes y los sentimientos íntimos, que comparte como lecciones de maestra tierna y sabia a la vez. La pérdida de un

ser querido la induce a llenar el vacío con expresiones tiernas, sin estridencias ni dramatismos: “Algunas noches vue- las desde las estrellas/ y llenas la casa y llenas mi alma/ como el murmullo del río/ que se acerca, que se aleja, que se precipita.../ confusa voz de soledad.” Espíritu sensible, la poeta alaba la pre- sencia de la Naturaleza y sus fenóme- nos; y los elementos que la adornan o la estremecen: árboles, flores, aves, true- nos... De los ríos dice: “(...) Son arte- rias viajando hacia los secretos flancos oceánicos/ donde pájaros rojos/ pico- tean el viento/ entre gaviotas, ballenas y corales.” Mujer sensual, despojada de prejuicios inducidos por fanatismos, celebra el amor físico con alborozo y así lo expresa en Erótica: “Y tu sangre/ en mi sangre,/ como una ola/ larga y deses- perada/ navega sobre el húmedo buque/ plano y silencioso/ de mi profundo mar/ (...) explosión de placer/ sin límites.” En ese tono transita el poemario de Te- resa González por variados elementos temáticos, con elevadas expresiones lí- ricas, evadiendo baches prosaicos, des- de el ápice de su espíritu, cultivado y generoso.”

Nos escriben... -“Estimado Maestro: Recibo con gran alborozo y enorme aprecio su espléndido escrito sobre Mar- ta Traba... Es *prodigiosa* su descripción detenida y muy fina de la *Historia natural de la alegría*. ¡Marta se habría asombrado en demasía de que alguien pudiese ver tanto allí! / Qué bueno que ahora sea usted quien lo haya logrado, su alumno y protegido en ese momento, convertido ahora en gran Maestro de varias generaciones./ Muchísimas

gracias por tamaña interpretación./ Fuerte abrazo, Fernando Zalamea-Traba (Bogotá, 17.VI.2021)

- “Estimado Carlos-Enrique:/ No hay mucho que agregar al encomio que Fernando Zalamea hace de tu texto. Un detallado recorrido por una vida singular. Me pareció del mayor interés que miras la obra poética de Marta con un análisis poético a la vez, poesía dentro de la poesía. Sorprende que ese libro hubiera sido escrito a los 22 años. Considero que esa semblanza tan completa que haces de Marta nos permite recuperar, al igual que lo hará el libro que proyecta la editorial de nuestra universidad, la memoria de una personalidad que tanto hizo por la cultura de Colombia./ Como te conté alguna vez, yo invité a Marta a una conferencia en la Facultad de Minas, durante unas festividades anuales organizadas por los propios alumnos. La recibí en el aeropuerto temprano en la mañana y al llevarla al hotel la invité a una película que se proyectaría a las 10 de la mañana. “Cine a esa hora, no por favor”. Luego hacia el fin de la tarde tuvo su conferencia en el aula máxima de dicha Facultad, un recinto decorado en todas sus paredes por pintura al fresco del maestro Pedro Nel Gómez, llamado por algún importante crítico del exterior, según me contó el propio maestro, “La capilla sixtina de América”. Cuando un asistente le preguntó qué opinaba de dichos murales, tomó su cartera y con ella se tapó los ojos. Me pregunto si en esa reconsideración de los murales mexicanos, comentada en tu escrito, también incluyó los mencionados./ Me viene el recuerdo de la imagen del tanque de guerra que ingresó a

la Universidad Nacional en Bogotá, durante la administración Lleras Restrepo, así como la nota de El Tiempo que anunciaba la expulsión de Marta del país por sus críticas a lo anterior. Intervino su esposo, Alberto Zalamea, para impedir dicho exilio al invocar que él era ciudadano colombiano y esposo de ella. Si la memoria no me falla, la expulsión fue cancelada, supongo que por el propio presidente./ Finalmente, mi visita a su casa en Bogotá para solicitarle una colaboración para una revista sobre ingeniería que yo dirigía. La llamé por teléfono y entonces me dijo que fuera a su casa. Cuando entré a un salón donde ella estaba sentada entre cojines, tuve la sensación de entrar a un recinto encantado, tales eran la decoración del sitio y la indumentaria de ella. Se veía muy hermosa./ Con un saludo de felicitación para ti, extendido a la editorial de la universidad por la publicación, Darío Valencia-Restrepo” (Medellín, 18.VI.2021)

- “Profesor Carlos-Enrique, quiero expresar mi más sincero agradecimiento por la generosa labor de compartir la

colección completa de la revista Aleph, Este invaluable compendio, que abarca 58 años de historia, no solo nos conecta con el pensamiento y las reflexiones plasmadas en sus páginas, sino que también resguarda el legado intelectual y cultural de generaciones. Gracias por hacer posible que tenga acceso a esta obra monumental, un verdadero testimonio de la perseverancia y el compromiso con la difusión del saber. Es un privilegio poder disfrutar y aprender de cada uno de los números de esta revista que sigue siendo un faro de conocimiento. Un fuerte abrazo.”: MaryLuz Arias (Manizales, 22.X.2024).

- “Gracias querido maestro CER por contribuir estruendosa y poéticamente a nuestros silencios introspectivos, gracias por ser una sinfonía que prolongará nuestros paisajes en vuelo, por ser una pregunta en tono de galaxia y por componer nuestras constelaciones para los nuevos rumbos.”:

Federico Zapata-Ospina (Comunicador social, realizador audiovisual y guionista, director de la Feria Internacional de Cine, FICMA; Manizales, 31.XII.2024)



Jairo Ruiz-Mejía

Patronato histórico de la Revista. Alfonso Carvajal-Escobar (✉), Marta Traba (✉), José-Félix Patiño R. (✉), Bernardo Trejos-Arcila (✉), Jorge Ramírez-Giraldo (✉), Luciano Mora-Osejo (✉), Valentina Marulanda (✉), José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía (✉), Jesús Mejía-Ossa (✉), Guillermo Botero-Gutiérrez (✉), Mirta Negreira-Lucas (✉), Bernardo Ramírez (✉), Livia González, Matilde Espinosa (✉), Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (✉), Antonio Gallego-Urbe (✉), Santiago Moreno G., Rafael Gutiérrez-Girardot (✉), Ángela-María Botero, Eduardo LópezVillegas, Carmelita Millán de Benavides, León Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Pepe Cánovas (✉), Graciela Maturo, Rodrigo RamírezCardona (✉), Norma Velásquez-Garcés (✉), Luis Eduardo Mora-Osejo (✉), Carmenza Isaza D., Antanas Mockus S., Darío Valencia-Restrepo, Guillermo Páramo-Rocha, Moisés Wasserman L., Carlos Gaviria-Díaz (✉), Humberto Mora-Osejo (✉), Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de H., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur-Rendón (✉), Mario Spaggiari-Jaramillo (✉), Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Omar-Darío Cardona A., Jorge Maldonado (✉), Maria-Leonor Villada S. (✉), Maria-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano (✉), José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Pedro Zapata P., Ángela García M., David Puerta Z., Ignacio Ramírez (✉), Georges Lomné, Nelson Vallejo-Gómez, Antonio García-Lozada, María-Dolores Jaramillo, Farid Numa-Hernández, Albio Martínez-Simanca, Jorge Consuegra-Afanador (✉), Consuelo TriviñoAnzola, Alba-Inés Arias F., Alejandro Dávila A.



Jairo Ruiz-Mejía

Colaboradores

Irene Vallejo. Filóloga/Escritora española, autora de libro monumental que da la vuelta al mundo en muchas lenguas: “El infinito en un junco”.

Amanda M. Smith. Profesora asociada de Literatura y Cultura Latinoamericanas en el Departamento de Literatura de la Universidad de California. Especialista en la producción cultural de los siglos XX y XXI en diálogo con las humanidades ambientales y espaciales y los medios indígenas.

Nicolás Duque-Buitrago. Profesor de la Escuela de Filosofía de la Universidad de Caldas en las áreas de filosofía política, ética, historia del pensamiento colombiano y filosofía y edición. Estudiante de Doctorado en Ciencias del Lenguaje en la Universidad de Montpellier 3.

Paul Bromberg. Físico de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad de Columbia Británica de Canadá. Profesor-Investigador UN. Tuvo desempeños directivos UN y en la Alcaldía de Bogotá, incluso como Alcalde. Fundador de la revista Razón Pública.

Orlando Mejía-Rivera. Escritor, médico y especialista en medicina interna de la Universidad de Caldas. Especialista en literatura hispanoamericana y magíster en filosofía con énfasis en epistemología de la misma universidad. Profesor titular en la Universidad de Caldas. Autor de libros de ensayo, novela, cuento, historia,... de especial significación, con difusión en editoriales internacionales.

Pedro Zapata P. Formación y ejercicio en artes escénicas, con Licencia en la Universidad de Caldas y Magister de la Universidad EAFIT. Creador del grupo de teatro La Brecha. Hizo parte del TEC (con Enrique Buenaventura, Director), con participación internacional. Creador de las Jornadas Juveniles Latinoamericanas. Experto en trabajo motivador con niños, jóvenes y docentes, con realizaciones en Caldas, Medellín y Bogotá. Entrevista singular: <https://www.youtube.com/watch?v=b94KMw1Gyaw>

Gonzalo Soto-Posada. Licenciado en filosofía y letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Doctor de la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma y Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Profesor de la

Universidad Pontificia Bolivariana, de la Universidad de Antioquia y de la Universidad Nacional de Colombia.

Luis-Antonio Calderón R. PhD en lenguas romances y literatura francesa. Ensayista. Profesor pensionado de la Universidad de Caldas. Algunos de sus trabajos han sido publicados por el Boletín de la Academia Colombiana de la Lengua.

María-Dolores Jaramillo. Profesora Titular de la Universidad Nacional de Colombia, con doctorado en filosofía y letras (UN), y doctorado en Literaturas Hispánicas (Universidad de la Sorbona). Ensayista,, con significativos ensayos publicados en esta Revista y en otras.

Gerardo Remolina-Vargas, s.j. Doctor en Filosofía de la Universidad Gregoriana. ExRector de la Universidad Javeriana. Editor del libro “La universidad: estudio sobre orígenes, dinámicas y tendencias”.

Guillermo Rendón G. Músico-Compositor, poeta, investigador científico. Doctor Phil. auf dem Gebiet Ethnographie der Humboldt Universität zu Berlin. Autor de un centenar de obras musicales en los géneros sinfónico, de cámara, y para solistas, y del orden de veinte libros de investigación etnográfica y de teórica. Profesor-Director de la Cátedra Samoga en la Universidad Nacional de Colombia.

Jairo Ruiz-Mejía. Licenciado en Educación (Universidad de Caldas) e Ingeniero Electrónico (Universidad Nacional de Colombia). Docente en áreas de ciencias en colegio rural. Lector, aficionado a las artes (dibujo, pintura, talla en madera) y a las labores del campo. Autor de libro sobre sus experiencias pedagógicas: “El sutil arte de enseñar” (2023).



Jairo Ruiz-Mejía



Jairo Ruiz-Mejía

Manuscrito autógrafo de Irene Vallejo	1
Volver a los archivos de “ <i>La Vorágine</i> ” en su centenario / <i>Amanda M. Smith</i> y <i>Nicolás Duque B.</i> /	2
El candelabro enterrado (Reseña de una leyenda de Stefan Zweig desde el europeísmo, el sionismo y el antisemitismo) /Paul Bromberg/	26
Marta Traba en las afugias del tiempo /Carlos-Enrique Ruiz/	44
Robert Burton y la “ <i>Anatomía de la melancolía</i> ” /Orlando Mejía-Rivera/	68
Poemas de Neil Doherty	73
La niñez enseña / <i>Pedro Zapata P.</i> /	76
La gran claridad de la Edad Media / <i>Gonzalo Soto-Posada</i> /	78
Del sentido de la otredad. Razón y medida de la esencia humana /Luis-Antonio Calderón R./	88
Albert Camus y la ilegitimidad del asesinato /María-Dolores Jaramillo/	102
Conversación, debate, negociación y diálogo /Gerardo Remolina, s.j./	110
NOTAS	112
Yovanny Betancur: virtuoso de la flauta e incomparable en la música de cámara (por <i>Guillermo Rendón G.</i>) / Hemos recibido... / Nos escriben... / Patronato histórico de la Revista	
Colaboradores	119

