



Colección Ideas

Primer concurso de ensayo fray Roger Bacon

Jurados

John Jaime Estrada González

Alexander Hincapié García


EDITORIAL
BONAVENTURIANA
UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA



Colección Ideas

Primer concurso de ensayo

fray Roger Bacon



Carmona Aranzazu, Iván Darío; García Libreros, Héctor Fabio; Jiménez Restrepo, Alejandro; López López, Andrés Felipe; Pabón Lara, Andrés Felipe; Peña Arroyave, Alejandro; Santos Torres, Oscar Andrés; Valencia Tamayo, Felipe.

Primer concurso de ensayo fray Roger Bacon. -- Medellín: Editorial Bonaventuriana, 2023.

249 p. -- (Colección Ideas)

Incluye referencias bibliográficas

e-ISBN: 978-628-7524-11-8

1. Ensayos; 2. Literatura

864

P953

@ Universidad de San Buenaventura



Colección Ideas

Primer concurso de ensayo fray Roger Bacon

Autores: Alejandro Jiménez Restrepo, Alejandro Peña Arroyave, Andrés Felipe López López, Andrés Felipe Pabón Lara, Héctor Fabio García Libreros, Iván Darío Carmona Aranzazu, Felipe Valencia Tamayo, Oscar Andrés Santos Torres.

Universidad de San Buenaventura Colombia.

@ Editorial Bonaventuriana, 2023.

Universidad de San Buenaventura Medellín

Coordinación Editorial Medellín

Carrera 56C N° 51-110 (Medellín)

Calle 45 N° 61-40 (Bello)

PBX: 57 (4) 5145600

editorial.bonaventuriana@usb.edu.co

www.usbmed.edu.co

www.editorialbonaventuriana.usb.edu.co

Coordinación editorial: Daniel Palacios Gómez.

Asistente Editorial: Laura Daniela Arboleda Ramos.

Corrección de estilo y asesoría académica: Camilo Alberto Herrera.

Diseño y diagramación: Piermont SAS

Las opiniones, originales y citas son responsabilidad de los autores. La Universidad de San Buenaventura salva cualquier obligación derivada del libro que se publica. Por lo tanto, ella recaerá única y exclusivamente sobre los autores.

Los contenidos de esta publicación se encuentran protegidos por las normas de derechos de autor. Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio, sin permiso escrito de la Editorial Bonaventuriana.

e-ISBN: 978-628-7524-11-8

Cumplido el Depósito Legal (Ley 44 de 1993, Decreto 460 de 1995 y Decreto 358 de 2000) Julio de 2023.



Colección Ideas

Primer concurso de ensayo

fray Roger Bacon

Jurados

John Jaime Estrada González

Hunter College, Romance Languages Department. New York.

Alexander Hincapié García

Universidad de San Buenaventura. Medellín.

Universidad Católica de Oriente. Rionegro.



Contenido

- 7 **Prólogo**
Ezequiel Quintero Gallego
- 13 **Jinete de centauros: Alfonso Reyes y la llanura indomable**
Iván Darío Carmona Aranzazu
- 41 **Del verso musical al universo Tolkien o filosofía de la creación o un esbozo del mundo como poética**
Héctor Fabio García Libreros
- 67 **Encrucijadas temporales: unidad y multiplicidad en el orden del tiempo**
Alejandro Jiménez Restrepo
- 89 ***The Ancient of Days* de William Blake**
Andrés Felipe López López
- 121 **Amerindios y afrodescendientes: nuestra identidad perenne**
Andrés Felipe Pabón Lara

- 159 **La elección por la nada. Notas sobre ontología negativa**
Alejandro Peña Arroyave
- 187 **Los movimientos literarios: una escalada al miedo en “La noche boca arriba”**
Óscar Andrés Santos Torres
- 219 **La felicidad en tiempos de miseria**
Felipe Valencia Tamayo

Prólogo

Este libro, querida lectora, es el bautismo de un sueño que comenzó con Roger Bacon encerrado en su celda y que continúa en la volátil pluma de todos los ensayistas aquí convocados. El *Primer concurso de ensayo fray Roger Bacon* le rinde un homenaje a la figura de quien fue un buscador abismal. El *Doctor mirabilis*, como se le suele llamar en los pasillos teológicos, nació muchos años antes de que el gran Michel de Montaigne dijese: “Yo mismo soy la materia de mi libro”, en esos *Essais* que inaugurarían en la literatura una nueva forma de expresión. Sin embargo, ya en él estaba la semilla de lo que Montaigne haría llegar hasta ensayistas contemporáneos como los que se reúnen aquí: la noción de ensayar, una y otra vez, la respuesta ante lo desconocido.

Lectora —te llamo así, porque haciendo justicia a la antigua tradición de los gnósticos, es *Sophia*, la Sabiduría, quien nos guía en esta búsqueda de papeles empolvados y palabras luminosas—, sé que no te molestará que antes de incurrir en los elogios propios de un prologuista te cuente por qué Roger Bacon debería ser el patrono de

todos los ensayistas, a pesar de no haber escrito nunca lo que hoy, *sensu stricto*, llamamos un ensayo. Y como no puedo hacer una detallada semblanza me dedicaré a la parte más enigmática de este franciscano, que entendió a Dios y a la Verdad como la misma cosa bajo la tesis de que solo con una comprensión ontológica y material del mundo se podría abrazar con más fuerza la fe.

Roger Bacon (ca. 1214 – ca. 1294) vivió catorce años encerrado en una torre. Parte de esa condena tuvo que ver con la vigilancia que le impuso Buenaventura de Bagnoregio en 1257 bajo la orden expresa de no dejarlo publicar. Esta decisión estuvo motivada, en cierta medida, por la recensión que este hizo del *Secretum Secretorum* —libro que se atribuía por aquel entonces a Aristóteles y que tocaba temas como la nigromancia, los herbolarios y las ciencias políticas—. Se dice que Bacon lo citaba en sus clases y hasta había llegado a reeditarlos. Las “ciencias ocultas” —que hoy con la distancia nos damos cuenta, eran las protociencias de las que surgirían la química, la medicina, la astronomía y la física— le generaban una especial fascinación. Tanta fue la inquietud, que de su relación con estos temas herméticos se desprende un sinnúmero de leyendas. Ciertas o no, la vida de Bacon es digna materia novelable (y ensayable). No en vano

Umberto Eco se inspiró en su figura y la de Guillermo de Ockham para construir a su Guillermo de Baskerville en *El nombre de la rosa*. De todo el fabulario que hay en torno a su vida llaman la atención algunas buenas historias que mencionaré a vuelo de pájaro.

En un viejo ensayo que dediqué a Bacon escribí sobre uno de esos relatos, e intenté probar su veracidad. Se trata de la supuesta relación que tuvo el gran descubrimiento de Cristóbal Colón con los hallazgos geográficos de Bacon a través de la óptica, pues el franciscano, con precarios telescopios y cálculos alrededor de la luz, intuyó que había otra forma de llegar hasta el fin Oriental de la India por ruta navegable. Colón encontró esas ideas a través de la síntesis que hace el *Imago Mundi* de Pierre d'Ailly de la parte IV del *Opus Majus* de Bacon. Las lenguas ingeniosas atribuyen a estas lecturas la determinación de Colón para emprender su viaje suicida, pues —gracias a Bacon entremezclado con d'Ailly— este intuía que más allá de una nueva ruta marítima había un Nuevo Mundo. Dicha intuición lo llevó a mascar y tragar esos papeles que contenían estas ideas, no solo para tenerlas a salvo en su memoria y que nadie tomara su misma iniciativa, sino para guardarlas en su corazón.

Otras leyendas igual de pintorescas lo vinculan con todo tipo de inventos mecánicos anteriores a los de Leonardo Da Vinci y mucho más prodigiosos que los del gitano Melquíades de *Cien años de soledad*. José Lezama Lima, recordando sus lecturas de Alexander Von Humboldt, menciona en un ensayo que Bacon junto a Thomas Bungey elaboraron una cabeza parlante para que diera consejo sobre cómo derrotar a los bárbaros que venían al asedio. Ambos encargaron al criado Miles que la vigilara cuando ellos dormían, y ordenaron que si ocurría algo los despertara de inmediato. Sin embargo, la cabeza, para la risa de todos, soltó tres frases espaciadas antes de que este los pudiera despertar: “El tiempo es. El tiempo fue. El tiempo pasó” y acto seguido se destruyó.

Espejos lanzallamas, barcos que se mueven a toda velocidad sin remeros, máquinas voladoras con la anatomía de un pájaro, cristales que magnifican el número de una legión de guerreros para ganar batallas, combinaciones de vidrios que ante los glóbulos oculares hacen recuperar la visión nítida a los que la han perdido —sí, hablo de las gafas—, todas y cada una de esas construcciones del ingenio muestran a un Roger Bacon que quería entender los misterios de la fe, porque para

él conocer era estar más cerca de Dios. Esa búsqueda lo llevó a instruirse en magia, alquimia, astrología, física, matemática, lógica, medicina, filosofía y teología. En su celda enrocada, que más parecía un laboratorio de alquimista que un recinto de austeridad franciscana, los tubos de ensayo, los minerales raros, los vidrios, compases y papeles con figuras geométricas ensayaban una respuesta para el enigma de la existencia que, aunque en apariencia irresoluble, seguía penetrando con fiereza.

Además de las ya mencionadas historias, otras le atribuyen el *Manuscrito Voynichs*, uno de los más crípticos y fantásticos hasta ahora conocidos. Otros más osados dicen que invirtió un dineral en la búsqueda del Huevo Filosofal, objeto que podía modificar el orden de la materia. Tantas más leyendas podrían ser contadas. Sin embargo, lo que quiero señalar con todo esto es que en Bacon, fundador del método experimental de las ciencias, están ya las características de todo gran ensayista: 1) un hambre desmedida por conocer, experimentar y ensayar; 2) una guerra declarada a las causas del error, que son, según él, creer en las falsas autoridades, atender a la opinión masificada sin reparar en la investigación y no ser capaz de reconocer la propia ignorancia y 3) tener un poder sintético capaz de abarcar las más variadas esferas

del saber en una unidad de conocimiento donde las ideas se hilan con pericia. Todas estas acciones son ejemplares en su vida. Como buen ensayista —aunque sin ensayos— supo que amar la Verdad también era descreer de los supuestos e intentar siempre una respuesta, incluso si esta no fuese definitiva.

A quién de los franciscanos, sino al *Doctor mirabilis*, podíamos dedicar un concurso de ensayo en una universidad que sigue abrazando sus propósitos, pues toda verdadera *universitas* ha de tener como centro a *Sophia* en un canto orquestado de saberes, todos y cada uno aunados por la búsqueda de la Verdad. El ensayista, en un modo diferente al tratadista o al articulista, sigue buscando lo verdadero del mundo, pero no teme arriesgar y sonreír. No duda nunca del poder de la fusión entre conocimiento e imaginación. Imagen alquímica del Fuego y el Agua equilibrados en una balanza sostenida por nuestro patrono, fray Roger Bacon.

Sean pues estas palabras, afirmación y alabanza de lo que continúa.

Ezequiel Quintero Gallego
Madrid, España
Junio de 2022

Jinete de centauros: Alfonso Reyes y la llanura indomable

Iván Darío Carmona Aranzazu

Reyes, la indescifrable providencia
Que administra lo pródigo y lo parco,
Nos dio a los unos el sector o el arco
Pero a ti la total circunferencia.

Jorge Luis Borges

Borges ha dicho de él que escribió la mejor prosa castellana de nuestro tiempo. A mí me enseñó que la cultura tenía una sonrisa: que la tradición intelectual del mundo entero era nuestra por derecho propio y que la literatura mexicana era importante por ser literatura y no por ser mexicana.

Carlos Fuentes

Un Centauro por sí mismo

Bajo la sombra del maestro fueron tomando forma los pensamientos, las imágenes, las palabras y los sueños de una región del mundo que, a su juicio y leopardina mirada, es la región más transparente del aire. Reyes es, según Borges, la insondable fatalidad; los posibles extremos de la cuerda tensada, la totalidad por sí misma; a un tiempo viajero atento y desprevenido, cartógrafo de geografías reales e imaginarias. La historia dará cuenta de este temerario descubridor y colonizador de pensamientos. Incansable lector de un universo que se abre a múltiples espacios, a diversas ciencias y saberes, reflexivo y crítico ante la cultura y sus numerosas manifestaciones, de pluma delirante y provocadora, sensible a la realidad y a la ficción, a la historia y a las diferentes formas poéticas del pensar; en definitiva, arquitecto de la palabra, tanto de la que resuena en ecos literarios, como de aquella que se predispone combativa y política a desentrañar lo que somos y lo que nos está reservado en el escenario de las posibilidades. Reyes soñó a América, a los americanos y a la literatura que se erige como acta de su fundación; inventó una América para el mundo y un universo para su idea de lo americano.

Reyes, como todo paradigma clásico, no ha sido leído y mucho menos comprendido; está allí como una figura obligada para la historia del pensamiento, de la literatura y de las artes. Es el modelo de una generación que irradia luz y sombra sobre una cultura que no deja de sentirse en formación; que indaga extrañada sobre su origen e infancia, admitiendo, paradójicamente, cierto abrupto e irresponsable estado de madurez sin madurez. De esta manera, don Alfonso es una especie de fogata encendida en el lado oscuro de la luna, una caprichosa antorcha que se abre paso entre la niebla de nuestra conciencia; un oasis en medio de la fatiga de una academia, que en los días del pensador, se limita a repetir un discurso vacío e irreflexivo, venido de otro lado y asumido por la obligatoriedad de una ilustración que se impuso sin una justa medida, sin un reconocimiento de la razón que legitime la nueva identidad. De allí nace una mirada que sobrevuela, que evalúa y sospecha, y que encuentra en la poesía y en el ensayo los géneros más honestos para expresarse: el nicho natural de un pensamiento que con un ojo mira la realidad y con el otro la ficción.

Pensamiento y poesía se destilan en su prosa. Él mismo es consciente de esa doble manera de afrontar su relación cognitiva con el mundo, razón e imaginación,

concepto y metáfora. Cada palabra bordea la línea del precipicio sobre el cual ensaya su condición natural de trapezista, reconoce la rutina y la sigue, pero no deja de sentirse tentado por la libre caída sobre el vacío; su pensamiento en forma de prosa o de poesía contempla las dos caras. Reyes parece intuirlo en un verso que titula *Figura de México*:

tal es el jeroglifo que esconde la figura,
que confirma la historia, que ostenta la escritura
en esa persistente *equis* de los destinos,
estrella de los rumbos, cruce de los caminos.
Si tiene algún sentido la cara del planeta,
el sabio lo interrogue y suéñelo el poeta.¹

Si un pensamiento de Reyes es capaz de desacralizar el universo entero, un verso es igualmente capaz de devolverle el sentido que deviene del asombro; ambos, pensamiento y poesía, son el modo natural de un ser en permanente fuga. Octavio Paz, citado por Arturo Dávila, lo afirma con una precisión más que poética: “Se dice que Alfonso Reyes es uno de los mejores prosistas de la lengua; hay que añadir que esa prosa no sería

¹ Alfonso Reyes, “Figura de México”, en *Obras Completas X*, 474.

lo que es sino fuera la prosa de un poeta”.² El poeta es la otra cara del sabio, su verdadera faz, su máscara desnuda. Por ello piensa a través de imágenes, pues la metáfora le brinda el espacio suficiente para que sus trazos finos delineen la arquitectónica de una razón que se adivina monumental, como aquellas catedrales de tiempos inmemoriales, que rompiendo el velo del cielo se lanzan hacia la búsqueda de lo infinito. Reyes es una lección de idioma, afirma Carlos Monsivais, otro gran escritor mexicano; en su prosa, las palabras sobrevuelan la realidad, descubren la dimensión luminosa de su magia, vemos por primera vez, creo no exagerar, formas y colores que emergen del claro oscuro de nuestra identidad. Reyes es el idioma con el que América se descubre como el continente de los siete colores.

La importancia de Reyes está esparcida en toda su obra: no hay un tema que valore más que otro, o uno al cual, una vez aparecido, no se haya dedicado con empeño y agudeza, no con el fin de agotarlo, sí con el propósito delicado de reconocer allí los extravíos de la naturaleza humana. Todo en él rinde un homenaje a la inteligencia; no se piensa por vanidad, sino porque en el pensar hay un

² Arturo Dávila, *Alfonso Reyes entre nosotros* (Ciudad de México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010), 129.

estado previo a la poesía. En el caso particular de nuestro maestro mexicano, las musas aparecen para remolcar lo pensado hacia campos fértiles de delirante poesía. De esta, no es fácil hablar de una obra en especial, de un texto o un libro que sobresalga por encima de los demás; todas sus páginas están cargadas de genialidad, de apuntes imprescindibles, en todas aparece la sombra divagante del pensador que se desliza de renglón a renglón como soñador. Borges³ lo dice de una forma más precisa cuando recuerda que Goethe es reconocido por *Fausto* y Cervantes por *El Quijote* y que Reyes, como Quevedo, no tiene una obra especial por la cual obtenga su fama. La expresión exacta de Borges es que Reyes está diseminado por toda su obra; podríamos decir, esparcido como polvo de oro en cada palabra, en cada línea, en cada página que le arrebató a la aventura de pensar. Es evidente que su maestría responde a la de un tejedor que en la sumatoria de su urdimbre recoge el tejido, a la de un paciente recolector de imágenes que con atenta mirada se detiene en los acontecimientos cotidianos, en la palabra de otros. Se deleita en los libros y maestros del pasado para salir impregnado de su espíritu. Nada le es ajeno en el tiempo,

³ Arturo Dávila, *Alfonso Reyes entre nosotros* (Ciudad de México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010), 30.

ni por remoto ni por presente; todo lo que se procesa en su laboratorio interior sale convertido en ensayo o en verso, en prosa poética.

Asistimos en Reyes a una poética del pensar que se esparce en intensidades verbales, o con el énfasis puesto por Liliana Weinberg en *Pensar el ensayo*: el que piensa escribe; ley fundamental del ensayo. El pensador que lo habita despliega sus ligeras alas en el espacio abierto de la escritura; lo hace con elegancia, con la cadencia de un ave que en su vuelo se funde al aire que le sostiene. En él, la inteligencia es paciente y generosa, nada se reserva: delicados trazos van dando vida a lo que se mueve en largas horas de meditación, en ese rumiar de textos, imágenes y voces con que acompaña sus días, sus silencios y sus viajes. Poeta en la hora más solitaria e íntima de su pensamiento, pensador en el momento de la construcción de la imagen; podemos entender por qué su ejercicio filosófico se despliega en coloridas metáforas. Sí, Reyes es una pluma de trazos finos, un pincel que piensa mientras pinta. En síntesis, una inteligencia que desborda lenguaje e imaginación, pensamiento que deviene poesía, que traza caminos de humanidad. Muchos son los intelectuales, pensadores, escritores y poetas que reconocen en Alfonso Reyes la fuerza de donde se desprende su vocación. La

Capilla Alfonsina tenía esa magia de jardín de cuento de hadas, abundante fuente de sabiduría, de todos los olores insospechados, de músicas invisibles, como dicen que era su prosa. Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Octavio Paz, entre otros, bebieron de esa savia que emanaba de la vida y de los textos de don Alfonso, se impregnaron de su escritura y se hicieron adictos a ella. Es precisamente Paz, como lo registra Héctor Franco Sáenz, quien el 15 de agosto de 1949 describe esa fuerza de su personalidad, al mismo tiempo que le hace uno de los más bellos homenajes:

Sí, tenemos algunos poetas extraordinarios, un dramaturgo, varios críticos y tres o cuatro grandes escritores en prosa. Pero tenemos, sobre todo, un hombre para quien la literatura ha sido algo más que una vocación o un destino: una religión. Un hombre para quien el lenguaje ha sido y es todo lo que puede ser el lenguaje: sonido y signo, trazo inanimado y magia, organismo de relojería y ser vivo, Palabra, en suma. Poeta, crítico y traductor, es el literato. El minero, el artífice, el peón, el jardinero, el amante y el sacerdote de las palabras. Su obra, varia y perfecta, es historia, creación y reflexión: una literatura. ¿Debo decir el nombre de

este escritor que, sin dejar de ser él mismo, es por sí mismo un grupo de escritores? Es casi innecesario: todos saben que hablo de Alfonso Reyes.⁴

Octavio Paz nos regala la semblanza de un maestro que es la viva encarnación de la lengua, que hizo de la gramática un arte y del arte una poética de lo humano. Reyes amaba la juventud en todas sus formas y edades. Entendió que la mejor manera de eternizar el instante se da cuando se talla la palabra en el mármol de la carne, cuando la lengua sale del oscuro rincón al que la confinaron las ciencias positivas y las fuerzas del poder y resurge como trasfondo colorido del paisaje humano, otorgándole el sutil toque de poesía a lo cotidiano. Allí es donde Reyes propone su revolución, al permitir que el conocimiento se expanda, se universalice y deje de pertenecer a los estrechos y reservados círculos de los hombres de ciencia y de las academias en general.

La erudición se desvanece ante el poder de su imaginación, no renuncia a pensar. Más bien sazona con poesía lo que ciencia y filosofía le proponen. Leer es su verdadera vocación: los libros son el espacio donde habita

⁴ Héctor Franco Sáenz, *Beneméritos de Nuevo León* (Nuevo León: Fondo Editorial Nuevo León, 2003), 205.

con naturalidad; los versos, pensamientos y aforismos son la regla donde su alma dimensiona modos de vida. Don Alfonso vive temporadas de verano e invierno en Homero, en Cervantes, en Quevedo y en muchos otros que ya no son, desde su perspectiva, autores de libros y pensamientos, sino paisajes, mundos, universos posibles, intuitidos y anhelados. La prosa rebelde de poesía lo alcanza cabalgando por su llanura, lo observa divagar, perderse en el horizonte de unos pensamientos que no son exclusivamente suyos, pero que le pertenecen en el justo momento en que lo asaltan y lo despojan de su ser, que lo devuelven a su frágil humanidad de mendigo de sueños. Reyes afirmó en mí el asombro que emerge de la lectura. Lo imagino entre libros, navegando con Odiseo, cabalgando con don Quijote, asistiendo al banquete de Platón, como un convidado que se impregna de las voces y los silencios de otro tiempo, y regresando embriagado al presente de su escritorio, en los márgenes de su escritura, sumándose al inmenso, casi infinito pie de página, provocado por sus miles de lectores, de simuladores de filosofía.

Yo, lector tímido e indisciplinado, péndulo loco que oscila entre la filosofía y la literatura, entre la seguridad anémica del concepto y la incertidumbre alucinante de la metáfora, percibo en Alfonso Reyes y en cada una

de sus líneas el azar de un juego sin reglas que traza sus límites justo en el borde de la lengua, con la sustancia misma de una gramática que se crea en el preciso momento en que la escritura emerge explosiva, volcánica, ardiente. No hay filosofía sin literatura, como tampoco es posible que emerja un pensamiento sin poesía, sin un demiurgo que invada la noche y que proyecte su imagen sobre la pared del sueño, sobre la nebulosa duermevela del soñador. Partiendo de lo anterior, tiene sentido incluir las palabras de otro escritor mexicano, Hugo Hiriarte, que propone a Reyes como el maestro de la prosa invisible, y evidentemente lo es en la medida en que sus versos y metáforas pueden ser objeto de reflexión, de postura crítica, en todas sus tonalidades, frente a la historia, el arte, la condición humana.

Encuentro en el gran maestro mexicano justificación para mi fatigosa búsqueda de un punto de articulación entre pensar y narrar; avizoro en su disciplina de lector la magia de su escritura. El ensayo y la poesía de don Alfonso Reyes son el modelo en el que quiero vaciar esta defectuosa arcilla que desea convertirse en trozos de lectura, en trazos de escritura.

La idea del ensayo

La literatura se va concentrando en el sustento verbal: la poesía más pura o desasida de narración, y la comunicación de especies intelectuales. Es decir, la lírica, la literatura científica y el ensayo: ese centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al “Etcétera” cantado ya por un poeta contemporáneo preocupado de filosofía.⁵

En su ensayo de 1944, titulado “Las nuevas artes”, Reyes asocia el ensayo a esta mitológica imagen. Nos regala el más alucinado concepto sobre un género, que todavía en su tiempo levantaba algunas sospechas entre los eruditos y los hombres de ciencia o de aquellos que defendían una forma tradicional de filosofía. Contrasta esta definición con la ya clásica de Ortega y Gasset, para quien el ensayo es “la ciencia menos la prueba explícita”, y con la bella imagen que nos enseña Georges Lukács cuando presenta al ensayo como “pensamiento espoleado por

⁵ Alfonso Reyes, “Las nuevas artes”, en *Obras completas* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1959), 403.

la imaginación”. La imagen del centauro es atrevida: le permite al género moverse en el ámbito de lo universal, evoca el misterio y la fuerza, lo sagrado y lo profano; es la imagen misma de la sabiduría irreverente que se pasea libre y despreocupada por los bosques del conocimiento, orgulloso y extrañado de su cercanía con la divinidad.

El ensayo abre el círculo. Allí donde la palabra rotaba monótona y autorreferenciada, ahora, juguetona y explosiva, se inmiscuye en todo, y, con infantil curiosidad, indaga por el universo, por la totalidad; hijo caprichoso, según Reyes, hijo pródigo, desde la mirada inteligente de Susan Sontag. Un decir que en su divagar merodea la verdad, se mueve en sus entornos, camina sobre el límite, sintiéndose siempre provocado por el abismo. Como nos lo recuerda Gabriel Zaid en “La carretilla Alfonsina”, la metáfora utilizada por Reyes para definir el ensayo es clara y provocadora, es arte y ciencia. No es la mezcla tácita de sus naturalezas, sino la transformación de la una en la otra, esto es, arte en la ciencia y ciencia en el arte:

Su ciencia es la del artista que sabe experimentar, combinar, buscar, imaginar, construir, criticar, lo que quiere decir, antes de saberlo. El saber importante en un ensayo es el logrado al escribirlo:

el que no existía antes, aunque el autor tuviera antes muchos otros saberes, propios o ajenos, que le sirvieron para ensayar.⁶

Desde su origen, Montaigne puso en aprietos al ensayo y al ensayista, le negó la sola pretensión de la ciencia y del científico y lo puso de cara a un arte muy exigente, que en su especulación coquetea con la verdad, que habita la frontera entre el día y la noche. Su claridad no la obtiene solo de la razón o del lado de la imaginación; más bien, va apareciendo en la escritura, en medio de lo que Zaid llama el laboratorio de la prosa, donde el texto hace las veces de lienzo en cuya superficie la figura se hace posible solo a través de la sumatoria de pinceladas y color. Quien escribe un ensayo va descubriendo las ruinas que subyacen, en reposo aparente, en el subsuelo del pensamiento. En el ensayo titulado “Hermes o de la comunicación humana”, Alfonso Reyes reflexiona sobre este asunto:

El escribir, según los diálogos platónicos, no pasa de ser una diversión. La escritura, accidente del lenguaje, pudo o no haber sido: el lenguaje existe

⁶ Gabriel Zaid, “La carretilla Alfonsina”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 583 (1999): 123.

sin ella. Pero la escritura, al dar fijeza a la fluidez del lenguaje, funda una de las bases indispensables a la verdadera civilización. Al menos lo que nosotros entendemos por tal.⁷

La escritura es la seducción, la trampa, el abismo, la subsistencia misma del género; la escritura convierte los pensamientos en imágenes y admite que estas se desplacen como huella en el acontecer ritualizado de las masas, que se haga discurso, y, por tanto, discorra entre los humanos como el señuelo que les reconozca el derecho de hacerse a una identidad. La escritura en el ensayo es la huella del pensamiento, el rastro dejado en la danza que el texto le propone al lector. No se puede ser impunemente lector. Se paga un precio muy alto en la imperiosa necesidad de escritura. La lectura bifurca el camino donde solo es posible el abismo del silencio o la soledad de la escritura. No hay alternativa, mutismo o desierto.

Alfonso Reyes es ensayista por una necesidad vital de libertad. Por la misma razón es poeta: porque solo le es posible creer en la palabra que emerge del suelo de lo humano, que explota irónica del vientre y que se reconoce

⁷ Alfonso Reyes, "Hermes o de la comunicación humana", en *La Experiencia Literaria* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 9.

habitando los mundos posibles y sospechados que se dan entre la realidad y la imaginación. Ensayo como una manera de explorar y colonizar mundos desconocidos o sospechados desde la especulación. Ensayo como una manera de ser honesto en la búsqueda de la verdad, porque ama la verdad y de ella el simulacro, resultado de su proceso de comunicación directa, científica, estética o pedagógica; ama la incertidumbre y la vaguedad que alimenta la razón, porque en las preguntas no ve respuestas sino paradojas y, en estas, la figura prometeica de lo humano. Por eso cabalga sobre la llanura indomable de los géneros como jinete, figura que se ajusta perfectamente a la imagen que construye de su padre en un ensayo dedicado a su memoria y a su muerte, como nos lo reseña Anthony Stanton en la presentación que hace a la correspondencia entre Alfonso Reyes y Octavio Paz: “Pasa el jinete del aire /montando en su yegua fresca, /Y no pasa: está en la sombra /repicando sus espuelas”.⁸ Alfonso, el hijo, ha decidido montar un centauro en vez de una yegua. Jinete y domador de centauros, Alfonso Reyes cabalga sobre la llanura indomable. Allí va. Alcanzas a ver su sombra proyectada por la luz del sol.

⁸ Stanton, *Correspondencia Alfonso Reyes-Octavio Paz (1939-1959)* (México: Fondo de Cultura Económica, 1998), 13.

Centauro y jinete hace tiempo ya que le dan sombra a la luna, a la redonda luna que se traga el paisaje de nuestros desvelos de lector.

El universo clásico

“Grecia es un modo de hablar, es un lenguaje cuya ventaja es ser universalmente comprensible y, además, el encontrarse, con un común denominador, en la base de todos nuestros lenguajes de cultura. Mi ‘Grecia’ soy yo”⁹. Lo corrobora su hermana Alicia: “Reyes no sabía griego, sabía Grecia.”¹⁰ Entendió el logos como una pasión donde lo humano es inventado en cada diálogo, en cada discurrir de la imaginación que se apropia de conceptos. Este entusiasmo no solo le permitía pasearse por los textos y las imágenes de la filosofía, de la épica, del teatro y de la poesía griega para comprender ese maravilloso mundo, como lo hace un indagador de la verdad, sino, y ante todo, buscando impregnarse del espíritu de lo griego: quería ser Homero y, como tal, asumía el combate entre Héctor y Aquiles, además de navegar por los mares de Odiseo, añorando su propia Ítaca; conoció dioses, diosas,

⁹ Alfonso Reyes, *Obras completas XXIII* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1959), 320.

¹⁰ Davila, *Alfonso Reyes entre nosotros*, 132.

héroes, montes, llanuras, mares, el Olimpo, el Hades, la filosofía, la historia, el teatro. Las voces y sombras que Reyes convocó, en permanente asamblea, poblaron sus reflexiones sobre el nuevo mundo, acudieron a sus discursos sobre la necesidad de poetizar de nuevo el mundo, por la urgente necesidad de retornar a la palabra que humaniza, al gesto que reinventa.

Grecia, encantadora y seductora, le hacía señas cual Ninfa desde la otra orilla. Reyes nunca resistió aquellos llamados. Acudió con celo, pues se sentía atraído aunque indigno por no poder enfrentar aquel reto con las auténticas herramientas de la filología y el conocimiento de la lengua griega:

Me avergüenzo cada vez que me llaman “helenista”, porque, como ya lo he explicado, es una vocación de cazador furtivo; aunque creo que los cazadores furtivos, los que entran en los cotos cerrados y merodean en tiempos de veda, suelen cobrar la piezas mejores.¹¹

Grecia es su arquetipo de civilización; es principio y fin, máscara y espejo. El mismo dice no leer la lengua

¹¹ Reyes, *Obras completas XXIII*, 318.

de Homero, solo intenta descifrarla; es más, presente a Homero como una barca a la ribera del río que la conduce, como el cauce que se juega lejano y tardo hacia el horizonte. Reyes aprende, en estas extensas llanuras de la imaginación y el pensamiento griego, el delicado arte de jinete de centauros. Cabalgó entre cantos, mitos y pensamiento sobre la indómita geografía de las tragedias y la filosofía; solo y al lomo de sus ensayos y sus versos.

Reyes no está de paso por el mundo clásico, como el resto de los intelectuales de América. Él prolonga Grecia en América, las acerca, las pone a habitar en el mismo plano, aproxima sus mares en términos de la aventura, sus ideales, sus sueños, haciendo resonar poesía y tragedia en sus ensayos; desarrollando los mitos de este lado y dejando que esta nueva geografía los acaricie, al leerlos como signos de reconocimiento de su condición humana, recuperada en cada narración. Contamos nuestra historia una y mil veces, intentando saber quiénes somos y cada relato parece llevarnos al origen: somos herederos de la ira de Aquiles y tal vez de algo más legendario que se gestó en un tiempo en que aún Cronos no devoraba a sus hijos. Reyes se sirve con lujo de la gran alacena que es el mundo clásico, potenciando en el uso cada figura mitológica, cada gesto y balbuceo de lo que en otros

tiempos era grito de guerra, y con desparpajo encuentra el lugar justo, la medida serena de aquellos ecos, como en este bello divertimento narrativo que no puedo resistirme a citar: aquel diálogo entre Odiseo y Eneas con el que Reyes provoca ética y estéticamente, haciendo uso de su delgada y fina perspectiva de poeta y ensayista:

Odiseo: Siempre fuiste más sufrido que hermoso; siempre más santo que sabio.

Eneas: Tú, en cambio, Ulises, has sido siempre muy ingenioso. Tú no esperas las ocasiones: las provocas. Tú no esperas a que la realidad se produzca: tú las inventas. ¡Embaucador, en suma!

Odiseo: No, sino creador. Tú, gran camarero metafísico, que espera siempre la orden del amo... ¡Eres la víctima de un poeta, y nada más!¹²

Al tiempo que nos desplazamos por el Alfonso Reyes que es lector ávido del mundo clásico, vamos conociendo el ser humano que toma decisiones poéticas, que se juega la vida en cada trazo de imaginación. Como maestro del ensayo, maneja el arte de mezclar con sutileza y elegancia las grandes preocupaciones de la filosofía, la ciencia

¹² Ingemar Düring, *Alfonso Reyes helenista* (Madrid: Insula, Instituto iberoamericano Gotemburgo Suecia, 1955), 63-64.

y el arte con los problemas cotidianos de un hombre que padece y sueña la existencia. Además de pensar y elevar el pensamiento a las alturas de la más compleja abstracción, es capaz de las confesiones más humanas, casi infantiles, como en estas aleatorias expresiones, juego de vida y poesía:

Por qué ya no colecciono sonrisas

“He dejado de coleccionar sonrisas —a que antes fui tan aficionado— porque la experiencia del trato humano al fin enseña que se abusa más de la sonrisa que de la risa. Es más fácil fingir una risa que una sonrisa”.

Ahora colecciono miradas

“Ahora colecciono miradas. Los ojos son una ventana por donde entra y sale la conciencia a toda hora. Hay conciencias de gusto amargo, y otras de gusto dulce. Las hay cálidas, las hay gélidas. Las hay que tienen el frío cariñoso de la primavera, o el calor discreto del nido. Todo eso se gusta por los ojos”.¹³

¹³ Alfonso Reyes, “El coleccionista”, en *Obras completas II* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956), 352-355.

Colecciono imágenes extraídas de los textos de Reyes y de muchos otros que me invita a leer: algunos nuevos desde mi experiencia, todos por primera vez, y de nuevo como universos inexplorados. Homero, el viejo poeta griego, se me presenta ahora con su universal e intuitiva mirada de ciego, visitando México o cualquier esquina de América. Un ensayista, asumo el riesgo de la propia intuición, es un coleccionista de citas, de versos, de muchas y variadas voces con las que juega a armar un paisaje propio, que hable de sí mismo y de su mundo, que se parezca a su vida o que la narre. En “La estrategia del ‘gaucho’ Aquiles”, el gran jinete de centauros propone esta misma idea:

No hay que tener miedo a la erudición. Hay que contemplar la antigüedad con ojos vivos y alma de hombres, si queremos recoger el provecho de la poesía. Hay que volver a sentir las cosas de la epopeya como las sentían el poeta y sus oyentes. De otra suerte, las letras se quedan embarradas en el papel y solo sirven para que se aburran con ellas los estudiantes y aprendan, a lo sumo, a recitarlas de loros con ese sonsonete, esa “odiosa cantio” que ya exasperaba a San Agustín.¹⁴

¹⁴ Alfonso Reyes, “La estrategia del ‘Gaucho’ Aquiles”, en *Junta de sombras. Estudio helenístico* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2000), 38.

Reyes observa con los ojos del alma, vivos e inquietos de una poesía que sabe a vida, a su dolor, a su miedo, que presiente la muerte porque puede olerla en el acontecimiento diario, porque puede verla en la mirada coqueta de eros, con el celo de un escultor que acaricia la piedra con el cincel, dándole la forma que la imaginación le dicta. En esa medida, es claro que Reyes no vuelve a Grecia por congraciarse con la erudición de su tiempo o de todos los tiempos. No, él es Grecia porque se funde a Homero, a Hesíodo, a los mitos y a la necesidad de logos, de uno tan intenso como el que da origen a los poetas de la naturaleza, pero más aún, porque descubre la vitalidad de una palabra que se volcaniza en imágenes.

Hay que entender la vida a través de la palabra, y esta en contraste con los silencios que la acompañan, que le sirven de cámara de resonancia y que le permiten la construcción lúdica de imágenes literarias, metáforas con las que manifestamos el amor, el odio. O a partir de las cuales, simplemente, nos fugamos de la razón oficial, nos alejamos del mandato normativo de nuestro tiempo, de la moral oficial, la que en ocasiones suele ser desmoralizante y frente a la cual solo queda soñar, poetizar la cotidiana existencia o resistir con el arte como escudo. Allí resuenan las palabras del filósofo: tenemos el arte para no morir de

la verdad y que se me antoja replantear desde la relación razón-sinrazón, no como juego sino como la posibilidad de habitar la palabra sin el prejuicio de la verdad, de la lógica, o de la razón. “También a don Quijote le han hecho sinrazón.”¹⁵ Reyes parece identificarse con la sinrazón de don Quijote, que es la razón de los vencidos, de los caballeros soñadores y que tienen por misión las causas difíciles: viajar a contracorriente.

Imagino a don Alfonso, asumo el libre derecho de soñarlo, cabalgando por la indómita llanura de la prosa, absorto en sus pensamientos e imágenes, recogiendo sueños, ajustando palabras y sonidos, intentando sostenerse sobre el centauro, que extrañado del jinete se disuelve cual Quijote sobre el horizonte. De esta manera suenan poderosos los versos del poeta León Felipe:

Cuántas veces, Don Quijote,
por esa misma llanura en
horas de desaliento así te
miro pasar...
y cuántas veces te grito:
Hazme un sitio en tu montura
y llévame a tu lugar;

¹⁵ Dávila, *Alfonso Reyes entre nosotros*, 142.

hazme un sitio en tu montura caballero
derrotado,
hazme un sitio en tu montura
que yo también voy cargado de
amargura
y no puedo batallar.
Ponme a la grupa contigo, caballero del honor,
ponme a la grupa
contigo y llévame a
ser contigo pastor.

Reyes es ese Quijote enamorado que ha colgado su armadura, ese caballero que cabalga solitario y al cual le suplicamos nos haga un sitio en su montura, pues también queremos ser jinetes de centauros. Si bien hoy no está de moda cabalgar sobre viejos mitos, sobre palabras embrujadas, sobre derrotadas razones, que a la larga son las únicas y auténticas razones que justifican nuestro batallar, razones de auténtica sinrazón, último rincón de la Mancha desde donde se adivina Ítaca, la de tus sueños, la de llanuras que se disuelven en el mar, la de verdes mares donde de tiempo en tiempo la figura mitológica de un centauro recorre en silencio el hechizado valle de Anahuac, de todos los valles que como

Anahuac habitamos o soñamos habitar desde la memoria de los tiempos a los tiempos que se vuelven lo narrado del pensamiento.

Reyes, más que uno de esos sonámbulos que Arthur Koestler retrató para la posteridad, dispuestos a cambiar o transformar el mundo, es la aurora misma de dedos rosados, que en imágenes acuñadas por Homero se adelanta al amanecer del combatiente, anunciando el honor tanto para vencedores como para vencidos. La luz del día lo encontraba ya doblado sobre el tablón de su escritorio, ávido de letras e imágenes, según lo recuerda Carlos Fuentes en una de sus tantas semblanzas del maestro de maestros, buscando noticias de otros tiempos, o tal vez, certificando los acontecimientos del propio. Quisiera decir en torno a mi búsqueda de Alfonso Reyes lo que Ernst Bloch dice al comienzo de *El principio esperanza* y que tal vez es por donde debería haber comenzado esta reflexión, pues, como el mismo lo afirma, “comenzamos con las manos vacías”: “Me agito. Desde muy pronto se busca algo. Se pide siempre algo, se grita. No se tiene lo que se quiere.”¹⁶ Pido un centauro para mis noches y mis amaneceres, o en su defecto un jinete que me acompañe en la larga

¹⁶ Ernst Bloch, *El principio esperanza 1* (Madrid: Trotta, 2007), 47.

travesía por esta llanura indómita que es el ensayo. Busco cobijo en la sombra que los poetas dejan a su paso. Busco refugio en la capilla alfonsina, pues desde sus ventanales consigo una vista amplia de la pradera, también insondable. Por allí de tarde en tarde se puede ver la imagen de jinete y centauro perdiéndose en el oscuro telón de la noche. Para ello tienes que detener la mirada, afinar el oído, desarrollar el sentido narrativo, el que perdemos justo un instante antes de que llegue el sentido común, es decir, debemos detenernos en el momento de la revelación poética, desde donde alcanzamos la intuición y quizás el descubriendo del ser como polifonía. No el centro, sino algo que se mueve entre este y la periferia. Somos un anhelo constante de imagen. Imagen-palabra, imagen-sonido, imagen-color, *imagen-imagen*. Al final, las manos vacías.

Bibliografía

- Bloch, Ernst. *El principio esperanza 1*. Madrid: Trotta, 2007.
- Dávila, Arturo. *Alfonso Reyes entre nosotros*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- During, Ingemar. *Alfonso Reyes helenista*. Madrid: Insula, (Instituto iberoamericano Gotemburgo Suecia), 1955.
- Franco Sáenz, Héctor. *Beneméritos de Nuevo León*. Nuevo León: Fondo Editorial Nuevo León, 2011.
- Reyes, Alfonso. *Obras Completas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956-1989.
- Reyes, Alfonso. *Junta de sombras*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Reyes, Alfonso. *La Experiencia Literaria*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Stanton, Anthony. *Correspondencia Alfonso Reyes-Octavio Paz (1939-1959)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura económica, 1998.
- Zaid, Gabriel. “La carretilla Alfonsina”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 583 (1999): 121-124.

Del verso musical al universo Tolkien o filosofía de la creación o un esbozo del mundo como poética

Héctor Fabio García Libreros

Introducción

No se debe abandonar la espiritualidad que nos da la poesía, que es el sentido puramente estético y original de la obra filosófica. En el arte poética podemos rastrear en su más remoto origen a la filosofía; Unamuno decía que poeta y filósofo eran iguales: “Porque poeta y filósofo son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa”. Este ensayo empieza por la filosofía de la creación, a partir de la obra de J. R. R. Tolkien, y termina con un intento de profundizar en la reflexión de la poesía. El

¹ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida* (Barcelona: Altaya, 1994), 26.

mencionado autor creó un auténtico mundo, que ha capturado el espíritu de millones de lectores. De este modo, el pensamiento más elevado es propio de los creativos. Además, quiero volver a traer a este siglo un ideal schopenhauriano de redención que se podría lograr en la experiencia estética, al abrazar de lleno la poesía y la música.

De esta manera, descubriremos que el poeta posee en sí un espejo que refleja todo lo que es y su mundo; es la ansiada fuente del conocimiento puro. Consiguientemente, vamos a considerar las ideas y obras de importantes poetas y filósofos, como el mismo Tolkien, además de Schopenhauer, Feuerbach, Nietzsche, Heidegger, Unamuno, Zambrano, Huidobro, Aleixandre, Paz y Cioran. Así se fundamentará la filosofía de la creación: toda una aventura metafísica. No está de más aclarar que este ensayo no está escrito para un público especializado en filosofía, ya que para algunos especialistas pueden resultar muy polémicas las ideas aquí expuestas, porque nadan contra la corriente de la separación de la poesía y la filosofía. La pensadora española María Zambrano advirtió que la tradición filosófica margina la poesía. Y estoy de acuerdo con ella al afirmar que no tiene por qué ser de esta manera; hay que unir a los gemelos que separaron al nacer.

Poética en la música de los Ainur: o una propuesta del mundo como poética

La filología tiene caminos que nos llevan a una elevada sabiduría. Uno de los pensadores más influyentes en los últimos tiempos, Friedrich Nietzsche, antes que filósofo, fue filólogo y poeta. En el caso de Tolkien, también filólogo y poeta, se puede decir que también profesó una filosofía. Por eso digo que la sabiduría empieza en la poesía como acto de la creación que emana del pensamiento. En la obra de Tolkien se construye un universo, se objetiva un pensamiento; el lector también es partícipe, piensa e imagina para entrar en la historia. En obras como el *Silmarillion* y *El señor de los anillos* logró instaurar un mundo creíble, y los lectores llegan a identificarse y sufrir con los personajes, gozando de las aventuras como si fueran testigos y protagonistas de ese mundo.

¿Cómo se construyen universos? Es un acto poético, interpretaciones de lo que uno es y de todo lo que nos rodea. Dicho de otra manera, por Heidegger, es la instauración del ser en el mundo: “La poesía como instauración del ser tiene una doble vinculación. En vista de esta ley íntima, aprehendemos por primera vez de un modo total de su esencia. Poetizar es el dar nombre

original a los dioses”². En el *Silmarillion*, Tolkien empieza por dar nombres a sus dioses. Así, el primer nombre es para el creador: Ilúvatar.

Ahora bien, la creatividad de Tolkien no tiene límites. Parece que hay mucha influencia de los mitos bíblicos y de la tradición nórdica. Sin embargo, no es así. Hay más. Tolkien en verdad logra la originalidad, pues su narrativa de lo increíble es tan creíble, que se distancia de las tradiciones que tal vez le han influenciado y logra la instauración de un nuevo universo. No es necesario explicar el origen de Ilúvatar: es el ser necesario, hijo de la poesía, es el espejo de la más íntima esencia del autor. Por lo tanto, llega a ser una plena fuerza afirmadora de sí, como punto de partida de un nuevo mundo como representación. La creación de los *Ainur* en el pensamiento de Ilúvatar serían las ideas de la *voluntad* en Tolkien, y ellos empezaron con la música, que hizo el mundo, en la instauración de los seres:

Las voces de los Ainur, como de arpas y laúdes,
pífanos y trompetas, violas y órganos, y como
de coros incontables que cantan con palabras,
empezaron a convertir el tema de Ilúvatar

² Martin Heidegger, *Arte y poesía* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008), 121.

en una gran música; y un sonido se elevó de innumerables melodías alternadas, entretreídas en una armonía que iba más allá del oído hasta las profundidades y las alturas, rebosando los espacios de la morada de Ilúvatar, y al fin la música y el eco de la música desbordaron volcándose en el vacío, y ya no hubo vacío.³

La música de los *Ainur* en esencia es poesía. Así, nos hallamos en un ámbito metafísico: “La esencia del arte es la Poesía. Pero la esencia de la poesía es la instauración de la verdad. La palabra instaurar la entendemos aquí en triple sentido: instaurar como ofrendar, instaurar como fundar e instaurar como comenzar”⁴. Poesía en el sentido de referir algo que está en el mundo, de manera que la poesía sería como una linterna que muestra una forma, la inmediata luz del conocimiento. Los *Ainur* harían la música que venció nada, música que es poesía porque es creada. De este modo se hace luz y tenemos el conocimiento del mundo.

El ser en el mundo es metafísico, es creador. Unas palabras y una canción bastan para hacer un mundo. Así lleva el ser más allá de la física, de acuerdo con el verso del

³ John Ronald Reuen Tolkien, *El Silmarillón* (Barcelona: Minotauro, 2014), 12.

⁴ Heidegger, *Arte y poesía*.

poeta Huidobro: “El poeta es un pequeño Dios”⁵. Tolkien era un metafísico en este sentido, pues instauró su ser en la metáfora de esos espíritus primordiales que son los *Ainur*, y que terminaron por darle forma al designio de Ilúvatar. Los *Ainur* como seres instaurados y como músicos materializan la filosofía de la creación. De idea a otras ideas, Tolkien hizo un mundo: la Tierra Media.

En los mitos de los aborígenes en Australia, dos hermanos, después de derrotar a las hostiles bestias de antaño, crearon el mundo a partir del caos, dando nombres a las cosas: “Las mataron, por tanto, y continuaron el viaje, a lo largo del cual fueron nombrando y haciendo existir todas las plantas, rocas, árboles y ríos de la zona, transformando poco a poco un vacío caótico en un hermoso paisaje”⁶. El mundo que el hombre crea poéticamente, el acto de la creación, es la victoria ante el caos y la instauración de un orden del mundo, orden que antes no existió; ahora es creación porque es luz, que es a su vez conocimiento. Es por eso que el principal antagonista del *Silmarillion*, Melkor, es el gran enemigo. Mientras los otros *Ainur* querían afirmar la armonía, él quería negarla para mantener el caos y la

⁵ Vicente Huidobro, *El pasajero de su destino* (Sevilla: Sibilina, 2008), 19.

⁶ Philip Wilkinson, *Mitos y leyendas* (Londres: Dorling Kindersley, 2009), 334.

oscuridad. Una clara representación del conflicto de la *voluntad* en el pensamiento de Schopenhauer.

Sigamos con la música y la poesía. El pensador Alemán Arthur Schopenhauer concibe que la música es el arte supremo, como la manifestación más pura de la *voluntad*:

La música es una objetivación y un trasunto tan inmediato de la íntegra voluntad como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas, cuya polifacética manifestación constituye el mundo de las cosas singulares. Por lo tanto, la música no es en modo alguno, como las otras artes, el trasunto de las ideas, sino el trasunto de la voluntad misma, cuya objetivación son también las ideas; por eso el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de otras artes, pues éstas solo hablan de sombras, mientras aquella habla de esencia.⁷

Antes de seguir con esta importante consideración de la música, que profundizará en el acto de los *Ainur*, desvelando la esencia del ser y su sentido, muy diáfano en la obra de Tolkien, es un deber explicar a qué nos

⁷ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (Madrid: Alianza Editorial, 2010), 476.

referimos con *voluntad*. A propósito de Schopenhauer, dice él:

Así pues, cuando digo voluntad, voluntad de vivir, no se trata de ningún ente de la razón, de ninguna hipóstasis fabricada por mí, ni de palabra alguna de sentido incierto y vacilante, sino que a quien me preguntase qué es ello le remitiría a su propio interior, donde lo hallará completo, con colosal tamaño, como un verdadero *ens realissimum*.⁸

Para Schopenhauer, la pluralidad de seres en el espacio son fenómenos de la *voluntad*, es decir, su manifestación. No obstante, la *voluntad* no es la de Dios, o alguna deidad impersonal; para el pensador alemán es una fuerza cósmica irracional, puramente pulsional, ciega e inconsciente. La *voluntad* es el sustrato de todo lo que existe. Es todo lo que existe y se tiene que reconocerse en el mismo fenómeno como la esencia más íntima del mismo.

En este ensayo no voy a profundizar en la filosofía de Schopenhauer. Sin embargo, seguimos con sus consideraciones sobre la poesía y la música. La música

⁸ Arthur Schopenhauer, *Sobre la voluntad en la naturaleza* (Madrid: Alianza Editorial, 2009), 202.

como objetivación de la *voluntad*, a la par de las ideas que son los fenómenos, son manifestaciones directas de la esencia íntima, porque la música es la realización de un puro querer. El acontecer de la música es conflictivo y armonioso a la vez. Por eso Melkor es conflictivo, ya que quería hacer otra música, al contrario del designio de Ilúvatar. En el caso de nuestras vidas, la música es metafísica; ella escapa de la carne, porque tiene voluntad de ser espíritu, de ser otro mundo para buscar habitantes espirituales.

A propósito del libro *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer nos ofrece una profunda reflexión acerca de una analogía entre la música y los fenómenos. Las notas más bajas se refieren a la objetivación de la voluntad en cosas como las piedras y los bellos cristales; en cambio, los tonos más altos se refieren al reino vegetal y animal; por último, el tono mucho más elevado y armónico remiten a la graduación más alta de la *voluntad*. Así, “Finalmente en la melodía, en la voz principal que, al cantar con notas altas, dirige el conjunto y progresa arbitrariamente en una significativa e ininterrumpida sucesión de un pensamiento de principio a fin, reconozco a su vez los niveles superiores de objetivación de la voluntad, la vida reflexiva y los anhelos

del hombre”⁹. Todo esto tiene sentido en la manera en que la melodía progresa entre tonos más simples y bajos de los instrumentos, hasta los acordes más altos y complejos de hacer, y llega a su máxima manifestación en la voz, pues afirma y da forma a ese querer para ser conocido. Se objetiva así la *voluntad*; se logra la realización de un espejo metafísico. Volveremos a profundizar en ello al hablar sobre la poesía como espejo del mundo.

En sus consideraciones sobre la música, Schopenhauer cree que la buena música ha conmovido a los seres humanos en todos los tiempos. De esta manera se abren las puertas de la auténtica redención espiritual: no hay egoísmo ni mal. El ser es un puro contemplador. No se requiere nada físico que alimente los imperativos egoístas de la voluntad, por lo que se logra un estado de conciencia mejor. Este es el sentido de la doctrina metafísica, estética y ética de Schopenhauer. Consiguientemente, Tolkien, también filosofaba en su obra. Creía que la música era capaz de sacar lo mejor del interior del ser e instaurarlo a objetivar una idea. Crear es redimirse de la carencia, de estar desolado ante la nada que niega una querencia. Como a continuación nos expone en el *Silmarillion*:

En esta música empezó el mundo porque

⁹ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, 478.

Ilúvatar hizo visible el canto de los Ainur, y ellos contemplaron como una luz en la oscuridad, y muchos de ellos se enamoraron de la belleza y la historia del mundo, que vieron comenzar y desarrollándose como una visión. Por tanto, Ilúvatar dio ser a esta visión, y la puso en medio de vacío, y el fuego secreto fue enviado para que ardiera en el corazón del mundo; y se lo llamo Eä.¹⁰

A su manera, Tolkien filosofaba en la creación literaria, más no creo que hubiera leído algún texto de Schopenhauer para inspirarse e influenciar respecto a las reflexiones de la música, y a grandes rasgos estarían muy desacuerdo en sus maneras de ver el mundo. Sin embargo, los dos coinciden en el poder metafísico de la música.

La tesis aquí trata sobre poesía y música, que van juntas porque son metafísicas. El hombre lleva más allá la experiencia, no la abandona, como se dice en la mayor parte de la tradición filosófica. Se manifiesta la luz y da surgimiento al mundo tal como es, con sus dichas y desgracias, que por necesidad las quiere eternamente. Se revela toda la naturaleza, que es poética y musical.

¹⁰ Tolkien, *El Silmarillón*, 23.

También hay que considerar que la metafísica no es exclusiva en la humanidad, ya que, en menor o mayor grado, la metafísica es animal. Por ejemplo, las aves paseriformes cantan, y de esta manera divulgan una realidad metafísica que no podemos menospreciar nunca. Se trata del querer erótico.

Morirán los hombres, pero estas ideas y melodías seguirán mientras la humanidad exista, llevando el ritmo con sus pensadores y oyentes. Este es el sentido del mundo como representación, de lo que podemos conocer y captar del misterio de nuestra existencia. Así, el poeta hace universos. Son espejos que reflejan lo que hay, le dan voz a esa querencia tan interior que hay en cada ser. Por fortuna, tenemos las palabras para expresarlas bien. Los Ainur cantaron, solo disfrutaron de ello, y en el gozo se les reveló el mundo como creación espiritual.

Del verso al universo

Toda la obra de Tolkien es poética, simbólica y alegórica. No obstante, la obra de Tolkien en esencia es poesía. Es en ella donde el hombre exterioriza su ser más íntimo y canta para todos lo que se sufre y goza en la existencia. Si la obra de Tolkien es un éxito, es porque es un espejo de los sentimientos más conmovedores de la humanidad,

desde los cuentos, para sus hijos, hasta las sagas épicas de los elfos, para el mundo. De acuerdo con Schopenhauer, “Él es el espejo de la humanidad, haciéndola consciente de lo que ella siente y de lo que le mueve”¹¹. La verdad en la épica fantástica es que en la obra de Tolkien llega a ser un espejo de su ser interior y del mundo.

La formación del universo de Tolkien se debe a la construcción del lenguaje poético que da vida a sus personajes, es decir, la instauración de un sentido histórico. Heidegger menciona: “La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia”¹². Una excelente historia nos mete en el libro como si fuéramos testigos o compañeros de los protagonistas. Y la poesía les da veracidad a sus personajes, como si fueran nuestros cercanos compañeros de la existencia, y que nos cuentan una historia del ser.

En el capítulo sobre Beren y Lúthien, Tolkien narra la historia metafísica del amor, en la que refleja la vida humana con sus amores y dolores, como también poetiza por miles de seres humanos que padecieron lo mismo.

¹¹ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, 464.

¹² Heidegger, *Arte y poesía*, 117.

Recordemos que Tolkien fue soldado en la Primera Guerra Mundial. Allí estuvo separado del amor y perdió a valiosos amigos. Ante la certidumbre de la pérdida, Beren inmortaliza su querer en un poema. Es un acto de afirmación a la vida; la instauración de un ser en el mundo que quiere dicha e inmortalidad:

Adiós, dulce tierra y cielo del norte, benditos para siempre, pues allí yació y aquí corrió con miembros ligeros bajo la luna, bajo el sol, Lúthien Tinúvel, tan bella que ninguna lengua mortal quiere decirlo. Aunque cayese en ruinas el mundo, y se deshiciera, arrojado de vuelta, desvanecido en el viejo abismo, aun así, fue bueno que se hiciese el crepúsculo y el alba, la tierra, el mar para que Lúthien fuera por un tiempo.¹³

Resulta que la poesía es redentora, pues se eleva de la sufrida existencia para superarse. En este sentido, la experiencia estética es ética. El ser humano puede en su obra de arte hacer su mundo y vivir bien. La redención de los dolores del mundo es manifestar la eterna dicha. De esta manera se instaura el ser en la obra; ha trascendido

¹³ Tolkien, *El Silmarillón*, 210.

los dolores del mundo y sus carencias. A propósito, fue Nietzsche quien dijo exactamente que solo el creador se redime: “Crear, esa es la gran redención del sufrimiento, de esta manera es como se vuelve ligera la vida. Más para que el creador exista son necesarios sufrimientos y muchas transformaciones”¹⁴. Tantos sufrimientos y gozos se necesitan para ser poeta, para que una obra como la de Tolkien fuese creada. En este caso, un hombre que va a la guerra se transforma, se vuelve más humano, tanto para el bien como para el mal. Por su parte, Tolkien afirmó todas las fuerzas del bien; en cambio, Hitler, que también participó en la Primera Guerra Mundial, pasó de ser un hombre con una ilusión, pues quería ser un pintor, y se quedó con todas las fuerzas del mal.

Por siglos los más grandes artistas, como los poetas y los músicos, han alegrado la humanidad, dejando a un lado la guerra y las injusticias. Así, hacen sentir que vale la pena haber vivido en este mundo de lágrimas. En la instauración del universo del Tolkien nace una verdad: se trata de la manifestación de nuestra esencia más íntima, que quiere dicha y lucha eterna. De esta forma, poesía y música son metafísicas, en tanto trascienden al cuerpo físico en nuevos mundos, planos que son espejos del ser.

¹⁴ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Alianza Editorial, 1980), 133.

Podemos vernos a nosotros y a la naturaleza como tal.

Ahora bien, es la más intensa afirmación de la voluntad y es la manera en que una pequeña parte de ella accede a su propio conocimiento, es decir, genera una idea de sí misma y en esta se reconoce. Esto no es nuevo. Schopenhauer lo dice en *El mundo como voluntad y representación*: “Así pues, revelar esa idea que es el nivel supremo de la voluntad, la presentación del hombre en la llamada serie de sus anhelos y acciones es el gran privilegio de la poesía”¹⁵.

Por consiguiente, la poesía llega a ser la representación de la voluntad. Revela lo más íntimo del ser: una fuente infinitamente anhelante. De esa manera, todo en el universo como voluntad es poético. La poesía nos da acceso primordialmente al conocimiento de la naturaleza, porque el nombrar las cosas es el aconteciendo del origen del ser para nuestro conocimiento, la plena expresión del sentimiento. Es la sublimación de un mundo que es bello y a la vez aterrador. De este modo, la idea nos llega como una luz para lograr conocerse a sí mismo y la naturaleza de las cosas.

Un referente que ayuda a soportar la tesis sobre la importancia de la poesía como acceso al conocimiento y, como filosofía, es el pensador español Miguel Unamuno,

¹⁵ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, 456.

quien afirma: “Cúmplenos al decir, ante todo, que la filosofía se acuesta más a la poesía que no a la ciencia”¹⁶. Todos los caminos de la poesía nos conducen al interior del ser, a conocer la naturaleza de todas las cosas. Razón tiene el pensador alemán, Schelling, al considerar que la naturaleza es poética. Incluso hoy en día científicos como Richard Dawkins proponen algo similar, pues afirma que la ciencia es poética, debido a la explosión y maravillas de fenómenos en el mundo natural.

El mundo como poética es lo que hay, lo que tiene un valor real para nosotros. Siempre se ha tratado de crear, interpretar y creer. Tan solo hay que ahondar en el origen de los dioses, que, si bien en el proceso evolutivo de las ideas o representaciones se originan en el animismo, que es una identidad con la naturaleza inmediata, después derivan en el totemismo, que es una transición del animismo al culto antropomórfico. Según las investigaciones antropológicas de Freud en *Tótem y Tabú*,

El animal tótem se representaba al espíritu de los hijos como la sustitución natural y lógica del padre, y la actitud que una necesidad interna les imponía con respecto al mismo, expresaba

¹⁶ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida* (Barcelona: Altaya, 1994), 21.

algo más que la simple necesidad de manifestar su arrepentimiento.¹⁷

En estas sociedades se adoraba a un animal como antepasado directo, sustituyendo a los ancestros paternos. Ese símbolo del animal regiría el orden moral. De ahí se pasa al politeísmo, que volvió a las formas antropomorfas. Finalmente, al monoteísmo, aunque incluso en algunas culturas aún persisten rasgos del totemismo. Pero en las religiones monoteístas se representa al hombre en abstracto. De acuerdo con el pensamiento de Freud, se trataría del padre, porque el verdadero hombre de carne es creador, así como es creadora toda la naturaleza.

Por ejemplo, en los dioses védicos o Devas, el origen de muchas de esas deidades era de carácter animista. Los dioses védicos son de origen indoeuropeo, que es lo mismo, pues durante las invasiones arias se impusieron en la antigua India en el año 1500 A. C. Y fueron bien asimilados por los antiguos habitantes. Un ejemplo es Agni, el dios del fuego, quien representa todo el poder de la llama y es, por tanto, todo fuego sagrado. Aun en la actualidad, Agni es, para el hinduismo, la luz

¹⁷ Sigmund Freud, *Tótem y Tabú* (Madrid: Alianza, 1972), 188.

siempre viva hasta en la oscuridad perpetua. Agni sería representado antropomórficamente: revela la idea de un ser humano con aspecto terriblemente deformado, dominando el fuego.

Otro gran ejemplo es la sublimación del poder del rayo, al cual en el panteón védico se le representa en Indra, que es el principal dios de los Vedas que trajeron los indoeuropeos. Entre los Incas, el dios Inti es representado como el sol. Sobran las razones: el sol es todo para que la vida sea posible en la tierra. Por tanto, los Incas encontraron razones bastante crueles para hacer sacrificios de humanos y animales al dios Inti. Jorge Luis Borges nos trae aquí el ejemplo del dios escandinavo Thor:

La raíz del lenguaje es de carácter irracional y mágico. El danés que articulaba el nombre de Thor o el sajón que articulaba el nombre de Thunor no sabía si esas palabras significaban el dios del trueno o el estrépito que sucede del relámpago.¹⁸

La poética también está en la narrativa mítica y cósmica. La pretensión del conocimiento del universo se encuentra en todas las culturas existentes y en las que han

¹⁸ Jorge Luis Borges, *Poesía completa* (Bogotá: Penguin Random House, 2013), 164.

existido, porque en el principio el genio es meramente poético, no filosófico o científico. Así dieron conocer al mundo, mediante tremendas historias de los dioses, la creación y aventuras de seres prodigiosos, cosas que rayan tanto en lo absurdo como en lo bello, así como en la crueldad y la demencia.

La filosofía y la poesía fueron una; es más, en su núcleo, poesía es el más puro pensamiento. Lo que les separó fue la fijación de las verdades, el fin de la creación de los mitos. Y la poesía quería seguir donando, explotar en nuevas creaciones. Por su parte, la filosofía buscaba lo fijo, lo inmutable, la verdad definitiva. En cambio, la poesía sigue, es derrochadora, crea verdades y mentiras; no busca, sino que revela, da y prosigue; no quiere quedarse con nada, sino volver al interior del ser como un regalo. Menciona la pensadora española María Zambrano que “la poesía se separa de la filosofía porque el poeta no quiere conquistar nada por sí”¹⁹.

El auténtico poeta no es un conquistador, es un donador. Su virtud es la de dar regalos. El poeta no quiere ser un pastor de rebaño. Al contrario, el filósofo generalmente ha querido ser un legislador, un pastor, un pregonero de la verdad y el poseedor de las tablas.

¹⁹ María Zambrano, *Filosofía y poesía* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 100.

Platón arremetía contra los poetas, porque no daban razones, es decir, no eran conquistadores de la verdad. Para el célebre pensador el poeta sería una gran amenaza a la República, pues su creatividad era peligrosa, porque era inestable para un ideal fijo e inmutable como el que pregona el platonismo.

Tolkien no conquista mundo, lo crea. Se puede decir con seguridad que su obra nos enseña a ser nosotros mismos, porque el poeta inspira a hacer más esfuerzos por vivir mejor. Esto se logra en la constante creatividad; en una ocupación que da sentido a nuestro ser en el mundo. En cambio, el resto de la humanidad invita a quedarnos en lo fijo e inmutable, a habitar en lo establecido sin hacer más. Así, desde hace siglos, por herencia de Platón, la educación niega la voluntad de crear, margina al poeta.

Si se estudia a los poetas es para criticarlos e imitarlos. De allí que ser creativos sea algo que escasamente se cultive en las instituciones educativas del mundo. Los poetas y sus obras resultan mucho mejores que nuestras escuelas, incluso que gran parte de los filósofos que han reducido al mundo a la racionalización. Esto sucede porque uno llega a identificarse con ellos, a encontrarse uno mismo en el otro. De este modo se llega a la esencia más íntima que hay en todo: una querencia que se abraza

con fuerza a la existencia. Cioran, que era un filósofo marginal, compartía esta opinión, como menciona en *Breviario de podredumbre*:

Mucho mejor que la escuela de los filósofos, es la escuela de los poetas en la que se aprende el valor de la inteligencia y la audacia de ser uno mismo. Sus afirmaciones hacen palidecer los apotegmas más extrañamente impertinentes de los antiguos sofistas. Nadie los adopta: ¿hubo jamás un solo pensador que fuese tan lejos como Baudelaire o que se atrevió a transformar en sistema una fulguración de Lear o un monólogo de Hamlet? Quizá Nietzsche antes de su fin, pero, ay, se obstinaba aún en sus estribillos de profeta.²⁰

El poeta hace temblar al mundo con su creación. Nos hace sentir más vivos. Como ya se ha mencionado, el poeta afirma con tal intensidad la voluntad, que es un constante nacimiento del ser. Aquí también hay musicalidad, pues el poeta en sus versos canta para todos. Dice el poeta español Aleixandre en estos versos: “Ya para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen. Se

²⁰ Emil Cioran, *Breviario de podredumbre* (Bogotá: Taurus, 2014), 149.

están escuchando a sí mismos. Están escuchando una única voz que los canta”²¹. Incluso, canta más allá de la humanidad, porque su voz también es de la naturaleza. Se puede proponer en la era de las máquinas y corazones de hierro volver al romanticismo, porque el ser humano, al ser naturaleza, nunca ha salido de ella. Un filósofo que también era poeta, Philipp Mainländer, nos enseña que todo está aquí en el mundo inmanente, es decir, en la naturaleza. Spinoza también tenía esa misma visión de lo real. Por tanto, la canción del poeta es la voz que canta por todos, es la luz que revela las maravillas de la existencia. Poner nombre es darle luz a algo; es crear sobre lo ya creado, que es el ser mismo.

En fin, de acuerdo con Octavio Paz, el poeta ha consagrado la vida. En ese sentido,

a la inversa de lo que ocurre con los axiomas de los matemáticos, las verdades de los físicos o las ideas de los filósofos, el poema no abstrae la experiencia: ese tiempo está vivo, es un instante henchido de toda su particularidad irreductible y es perpetuamente susceptible de repetirse en otro

²¹ Vicente Aleixandre, *Antología poética* (Madrid: Alianza, 1980), 108.

instante, de reengendrarse e iluminar con su luz nuevos instantes, nuevas experiencias.²²

Si algo tenemos que aprender de los poetas es esto; consagrar la vida es decir sí al eterno retorno. Paz y Nietzsche no distan mucho en esta ética, pues para ser en el mundo es necesaria la exclusiva vitalidad del poeta; crear es superarse a sí mismo y redimirse. Así se llega a redimir toda la humanidad.

¿No podemos decir eso de Tolkien? ¿Acaso su obra mítico-poética no redime la humanidad después de las guerras mundiales? La humanidad fue capaz de grandes horrores como el holocausto Nazi, el genocidio en Nankín, las bombas nucleares. Sin embargo, personas como Tolkien y todos los artistas que fueron capaces de cosas grandiosas, como crear *El Silmarillion*, una obra mítico-poética que consagra el espíritu humano como el creador de nuevos mundos, también son redentores de la tierra. Si nos ocupáramos en hacer mundos, estaríamos salvados. No habría tiempo para las guerras, ni tiempo para el intenso sufrimiento que no da tregua entre los vivientes.

²² Octavio Paz, *El arco y la lira* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 187.

²⁴ Ludwig Feuerbach, *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía y principios de la filosofía del futuro* (Barcelona: Editorial Labor, 1976), 93.

Conclusión

El poeta es un filósofo de verdad. Se puede decir esto con atrevimiento, porque sigue creando. No podemos ser escépticos ante la belleza creadora de la poesía que emana del espíritu humano y la naturaleza creadora. La filosofía de la creación sí trae una verdad revelada, que es la manifestación del ser en el mundo, el espejo del mundo en abstracto, pero no solo es el espejo. Se siente la vida con ansias de dicha eterna que redime los dolores del mundo. La verdad en la obra fantástica de J. R. R. Tolkien es que es una metáfora del sentimiento humano en los principios del siglo XX.

Finalmente, sobre la verdad en el arte, Feuerbach afirma lo siguiente: “El arte presenta la verdad en lo sensible, es decir, concebido y expresado correctamente: el arte presenta la verdad de lo sensible”²⁴. La verdad es la vida que es manifiesta y se siente. Así, únicamente el conocimiento intuitivo que se origina en la obra poética nos acerca a la verdad. Resulta que ese hallazgo de la verdad, que se instaura en la poesía, no trasciende lo inmanente, trasciende porque es puramente inmanente, es explosión metafísica. Nuestro cuerpo fue capaz de algo maravilloso, porque significa el nacimiento de un hijo etéreo, un verso que nace de los nuevos universos.

Bibliografía

- Aleixandre, Vicente. *Antología poética*. Madrid: Alianza, 1980.
- Borges, Jorge Luis. *Poesía completa*. Bogotá: Penguin Random House, 2013.
- Cioran, Emil. *Breviario de podredumbre*. Bogotá: Taurus, 2014.
- Feuerbach, Ludwig. *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía y principios de la filosofía del futuro*. Barcelona: Editorial Labor, 1976.
- Freud, Sigmund. *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza, 1972.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Huidobro, Vicente. *El pasajero de su destino*. Sevilla: Sibilina, 2008.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- . *Sobre la voluntad en la naturaleza*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- Tolkien, John Ronald Reuen. *El Silmarillón*. Barcelona: Minotauro, 2014.
- Unamuno, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida*. Barcelona: Altaya, 1994.
- Wilkinson, Philip. *Mitos y leyendas*. Londres: Dorling Kindersley, 2009.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Encrucijadas temporales: unidad y multiplicidad en el orden del tiempo

Alejandro Jiménez Restrepo

¿Acaso sea el tiempo el aliado de la vida o, más bien, de la muerte? Desde tiempos inmemoriales el ser humano ha visto amanecer y también ha sido testigo de cómo la danzante llamarada de su vida y la de los otros se extingue para siempre en la blancura de un orbe en el cual pareciera no haber una izquierda, una derecha, un arriba o un abajo. Pero la pregunta por el por qué la vida del hombre tiende a transcurrir, a cambiar y modificarse paulatinamente hasta perderse y estropearse irremediabilmente, sin duda, hace que el problema del tiempo salte a la palestra como el asunto mismo de nuestro pensamiento.

El hecho de que todo fluya sin reparos, de alguna manera nos hace pensar en que el principio de la vida y de toda cosa que pueda ser percibida o fijada en

proposiciones es el de pasar de un estado a otro. ¿Acaso no sea la sucesión una ley inquebrantable del universo, que de manera *a priori* somete todas las cosas del cosmos a sufrir la suerte de tener un inicio y un fin? Pero, ¿qué hemos dicho? ¿Es posible admitir la existencia de un fin cuando sabemos de suyo que esta ley peculiarísima del universo, por la cual una cosa cambia de lugar o se modifica continuamente, no apunta necesariamente a la perdición de los objetos, de las ideas o de los seres vivos y las relaciones que tienen a bien estrechar con otros, tal vez de su misma especie, en favor de su conservación?

Puesto que si nos atenemos al hecho de que todo cambia, tal y como reza la sentencia del filósofo de Éfeso, no podríamos decir menos que la idea de conceder a la existencia de una cosa un inicio y un fin solo es una ficción de un ser como el humano, quien, en su incapacidad para abordar con su pensamiento la basta, enigmática y bollante esencia del tiempo, ha optado ingenuamente por fijarlo en las agujas de un reloj de pared, en la arena fina que cae por el embudo de cristal o en la duración de la sombra proyectada por una pirámide egipcia tras una puesta de sol.

En el intento por controlar las fuerzas de la naturaleza, objetivándolas a través de la palabra y del discurso prefabricado, también el ser humano se ha propuesto

desde el principio de los tiempos el tratar no solo de fijar el tiempo en un número, sino también en la duración cronométrica que demora el que un cuerpo pase de un estado a otro.

Gracias al reloj no solo medimos los minutos, las horas y los días, sino también el tiempo que han durado los muertos bajo tierra, las palpitaciones del órgano cardíaco y sus series de frecuencia. Medimos las distancias, las clases, el tiempo que demora pasar de do a re para volver a do en una melodía que por más trivial que sea, en ella misma se cristaliza la eternidad del tiempo. Medimos los minutos que pasamos entre las piernas de una amante para después alardear con obscenidad de nuestra hombría frente a los amigos en un café, y hasta en el halo fúnebre que cobija al cuerpo del que sin pedir permiso acaba de partir de este mundo, cuando con avidez neurótica y obsesiva preguntamos por la hora del deceso, como si en el conocimiento del último instante de algún amigo o familiar estuviesen las llaves del más allá, o del más acá... o quizás el código secreto para poder descifrar ese gran misterio que es la muerte.

Y aun así, por más que estén medidas las gotas de agua que caen a través de los entejados de las casas, por más que estén medidos los días y las noches, la puesta de sol y

las estaciones, los minutos, las horas y los años, solo el que consigue ser consciente de la duración de un minuto, sabe qué eternidades se esconden en cada segundo que pasa. Interminable es cada minuto hecho consciente, como la predisposición psicológica que sobreviene cuando fuertes y valientes, ponemos a disposición de los médicos nuestra propia carne para sufrir el martirio suscitado por algún procedimiento clínico.

Horas, o tal vez siglos pueden transcurrir en la conciencia plena de un minuto. No sin razón decía Borges que Ireneo Funes era el único que, al parecer, era capaz de apercibirse de “los progresos de la muerte” sobre su cuerpo¹; todo él era capaz de registrar paso a paso, tal y como lo exige el método fenomenológico de Edmund Husserl, cada escorzo, cada lado que dura y se sucede en la unidad del tiempo inmanente, al punto de percatarse de cada milésima de movimiento, de cada cambio que da continuidad a una nueva serie de horas.

Y aun cuando Borges y Husserl nos enseñan a considerar el difícil arte del detenimiento, de la desaceleración, un minuto sigue siendo intolerable, y al pasar al segundo o tercer minuto, si mucho, sentimos que perdemos la

¹ Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”, en *Obras completas I* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1974), 490.

paciencia y también la cordura, siendo allí el instante en el que descubrimos que los minutos —el tiempo como tal— se hicieron para ser utilizados. También es allí en donde es posible constatar que es en el estar ocupados de donde nos sobreviene la sensación de que el tiempo realmente ha pasado. No es casual que tras una jornada intensa de trabajo sintamos que el tiempo o el día se ha ido rápido, puesto que solo en la ocupación descubrimos que el tiempo no es una substancia o entidad ajena al ser humano, que viniendo de afuera o estando por encima de la vida humana, ordena en una sucesión cada acto, cada movimiento o actividad realizada; antes bien, hay que decirlo, somos nosotros mismos el tiempo que dura, que se invierte en esta o cual empresa, en este libro que leemos o que simple y llanamente se derrocha o se pierde.

Así las cosas, tenemos que la relatividad del tiempo estriba en las ocupaciones y tareas que desarrollamos día a día, en las motivaciones que, como diría Husserl, llaman a la puerta de la conciencia, atrapan nuestra atención y constituyen nuestro interés por esto o lo otro. El tiempo no es un reloj. Así se represente en algunas culturas a través de una máquina cuya estructura interna está llena de resortes y de piezas metálicas articuladas entre sí, que

Descartes tuvo a bien comparar con el funcionamiento del cuerpo humano. Tampoco sería lícito decir que las agujas del reloj nos señalan en qué tiempo estamos; la representación del tiempo a través de una máquina que da la hora solo denuncia en su fondo la necesidad que ha tenido el hombre por categorizar, organizar y clasificar los hechos en cuanto partes de *uno y mismo* flujo biográfico.

Ha habido, a lo largo de la historia, una necesidad apremiante del hombre por llevar registro de las enfermedades, de las epidemias, de las catástrofes naturales y por fijar compulsivamente en cifras los récords deportivos, que, digámoslo, son la viva muestra del poder que, desde la aparición de las sociedades disciplinarias y de control, ha ejercido el perfeccionamiento de la técnica sobre el cuerpo, es decir, “poder infinitesimal sobre el cuerpo”². Esa era, y sigue siendo, la consigna de nuestras sociedades. La archivística y las bases de datos no son más que esfuerzos por dominar, registrar, ordenar y clasificar la información que se gestiona en el tiempo. No en vano hay que reconocer que el tomar registro de algunos hechos históricos, como el surgimiento de ciertos brotes epidémicos que a lo largo de la historia han

² Michel Foucault, *Vigilar y castigar* (Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2002), 152.

diezmado la población mundial, ha permitido que frente a los efectos atroces de las grandes pestes, responda el orden y la higiene.

De suerte que el panoptismo —o la idea de construir una sociedad en la cual los actos y las almas de las personas fuesen algo translúcido y diáfano a la mirada de unos ojos sin rostro, capacitados para escrutar en la penumbra, sin ser ellos mismos, objetos de escarnio— se comenzó a fraguar en las casas de los moribundos, en los cuarteles y los barrios contaminados por el influjo de la peste³. Y sin embargo, también hay que reconocer que el registro en el tiempo de las grandes pestes que han azotado a la humanidad, y de los métodos de organización del espacio y de la higiene para contrarrestar las alteraciones psicoorgánicas producidas por el aguijón infecto de las plagas, no han sido suficientes en la batalla contra el Covid-19 y sus secuaces.

Cuántas guerras sin causa clara, cuánta sangre inocente derramada por las calles, en los montes y campos de combate, cuántas sonrisas, penas y tragedias, al cabo, no se encierran tras los espejos de un reloj de arena. Tras el hilillo de oro que gradualmente cae por el embudo de cristal se superponen universos paralelos,

³ Foucault, *Vigilar y castigar*, 198-202.

pero al mismo tiempo se cristaliza y preserva la memoria de los pueblos, de aquellos que un día pisaron esta misma tierra que hoy yo piso, sin prestar atención a las voces que bajo el subsuelo exigen de nosotros hacer su última voluntad, la misma que fue cegada vilmente por la ráfaga de una metralla en alguna de nuestras montañas y selvas colombianas, cuyos árboles, al sobrevenir la brisa primaveral, susurran los gemidos y los nombres de aquellos a quienes en otro tiempo fueron muertos por un aparato organizado de poder.

No hay suceso ni memoria que, al pronto que cae la “arena infinita”, como dice Borges⁴, no quede capturada en un ahora, o en una secuencia de horas, puesto que si la estructura interna del tiempo se descompone siempre en una continuidad de horas que duran su tiempo, tal y como destaca Husserl, al pronunciarse acerca de la esencia del tiempo inmanente⁵, entonces no queda menos que pensar en que cada acontecimiento vivido, cada experiencia gratificante o tragedia humana, por más terrorífica y abominable que sea, al hacerse arena y pasar por el embudo de cristal, o al pasar por la corriente de

⁴ Borges, “El reloj de Arena”, en *Obras completas I*, 809.

⁵ Edmund Husserl, *Lecciones fenomenológicas sobre la conciencia interna del tiempo* (Madrid: Editorial Trota, 2001), 44-46.

un río cuya agua nunca termina de desembocar al mar, encuentra un lugar en la memoria de un individuo, de una comunidad de hombres o de un pueblo entero.

Siglos de historia quedan atrapados tras las paredes de ese primer piso cóncavo y cristalino que es el reloj de arena, y, sin embargo, la mejor metáfora que para Heráclito, representa la esencia del tiempo, en su inmediato darse él mismo, es la famosa imagen milenaria del río por el que, al pasar, nunca podremos llegar a ser los mismos. En su cuento “El otro”⁶, el Borges que narra su encuentro extraño con el otro que decía llamarse también Jorge Luis Borges, no es el otro porque sea un análogo de él mismo con cincuenta años más, sino porque toda vez que cruzamos el río buscando la otra orilla, siempre el espejo que algún día nos aguardará en vano, proyectará la figura de lo sido para llevarnos a conquistar en una mirada atenta lo nuevo en lo que nos hemos convertido.

Y aunque hasta aquí hemos logrado dar algunas pinceladas acerca de lo que es el tiempo, a saber, la vida que es siempre algo que transcurre sin cesar y que se desarrolla en una perpetua modificación de sí misma bifurcándose siempre hacia el infinito, parece imposible apresar el sentido del tiempo en sí. Ya Agustín

⁶ Jorge Luis Borges, “El otro”, en *El libro de arena* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1997), 13-14.

en el “Libro XI” de sus *Confesiones* había señalado el carácter indeterminado e inapresable del tiempo, tal vez queriendo aducir que de lo que en esencia somos, junto con todo el entramado de acciones y de posibilidades que se despliegan para el hombre detrás de cada experiencia o comportamiento imaginable, no es tan fácil hablar.

No obstante, Husserl, de quien se dice gustaba mucho de aventurarse a la exploración de las tareas infinitas, más no imposibles, propuso un entendimiento renovado de la cuestión, al juzgar con clara y distinta evidencia que en modo alguno es posible dar con los últimos fundamentos que constituyen la substancia temporal, si antes no se atiende fenomenológicamente a los lados y partes temporales de los objetos que llevan consigo una propiedad duradera, en cuanto a que cada parte fluyente de este u otro objeto temporal transcurre y se ordena en la unidad del tiempo absoluto. Cada lado que dura suspendida en el haz de luz de la conciencia, lo hace durante un determinado tiempo; es así entonces como es posible tomar nota atenta de la duración como una característica inherente al tiempo o, mejor aún, a los objetos que no terminan de fluir en el río inmanente de la conciencia interna, denunciándose en ellos su carácter temporal⁷.

⁷ Husserl, *Lecciones fenomenológicas sobre la conciencia interna del tiempo*, 42-47.

De la misma manera pareciera constituirse también la sucesión temporal, que, cobrando sentido e inteligibilidad matemática en cada objeto —entendido este último en cuanto una continuidad de horas que se suceden uno tras otro hasta dar con la objetividad temporal del mismo—, se revela como la forma en la cual, a través de una síntesis pasiva y activa, irradiada por el mismo flujo que es la vida, se ordenan de una manera coherente cada lado, cada fase de *uno y mismo* objeto en su identidad temporal⁸.

Sobre esto declara el matemático alemán que si la objetividad no es otra cosa que tener conciencia de unidad⁹, entonces cada fase que ingresa dentro del flujo de la conciencia, al durar, y dar paso tras de ella a otra fase, y a otra, tienen que poder ordenarse una tras otra en la unidad de un objeto, que, al tiempo, es polo de identificación que ocupa una posición determinada en el tiempo absoluto.

Pero ese no era el caso de Ireneo Funes, para quien todas sus percepciones y recuerdos más vivos y detallados parecían estar desprovistos de esa síntesis temporal que todo lo recubre. Cada impresión vivida por el joven Ireneo solía ser radicalmente distinta de la impresión

⁸ Husserl, *Lecciones fenomenológicas sobre la conciencia interna del tiempo*, 80-81.

⁹ Husserl, *Lecciones fenomenológicas sobre la conciencia interna del tiempo*, 80-81.

siguiente o anterior, no en vano la incapacidad para concebir en su mente ideas abstractas le condenó a hacer de su memoria una enorme cometa fugaz, cuya cola se extiende hacia el infinito, y cada recuerdo, una fase u objeto que fluye caóticamente y que no es capaz de hacer unidad con un mismo tipo de recuerdo o de percepción. Las incoherencias y las contradicciones, entre las mismas percepciones y recuerdos de lo que para otra persona podrían ser parte de una y misma casa, constituían para el joven uruguayo el caótico río mismo de su existencia, pero no por eso menos válidas, menos nítidas y reales.

Para Ireneo Funes, según cuenta el mismo Borges —de quien sospechamos proviene aquella voz en off que relata su experiencia personal con aquel misterioso personaje, que parecía ser más antiguo y milenario que las pirámides egipcias—, era una verdadera falacia el concebir que una sola idea general de perro pudiera abarcar tantos y tan diversas razas de caninos con sus distintos colores, tamaños y texturas de pelaje. “Le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez”. “Pensar es

olvidar diferencias, generalizar, abstraer”¹⁰, decía el joven del callejón quinto de los Laureles.

Y sin embargo, en una lectura atenta sobre la personalidad de Ireneo, es posible advertir que la actitud del joven uruguayo reproduce fielmente la del genuino investigador de la sociedad y de la naturaleza, la del fenomenólogo, que, estando lejos de entregarse ingenuamente a los objetos de los que se ocupa, solo otorga validez científica y absoluta a aquello que comparece desde sí mismo y en cuanto tal, y que descompone en múltiples formas de aparición fenoménica, penetrando así con su mirada aguda en los más pequeños detalles de las cosas hasta lograr ir a las penúltimidades de los grandes misterios de la vida y de la muerte.

Aún cuando ese trasfondo sintético por el que todo cobra inteligibilidad matemática y se convierte en sentido para el hombre no se encuentre presente en el mundo de detalles infinitos que constituye la mente del joven Ireneo, Funes representa el prototipo del fenomenólogo que no da por sentado nada que antes no se haya acreditado en la intuición clara y distintamente. Porque al fin y al cabo, ¿cuál es la función de un fenomenólogo y de todo investigador, sino la de siendo

¹⁰ Borges, “Funes el memorioso”, en *Obras completas I*, 490.

semejantes a un microscopio, ir a los detalles, a las cosas más minúsculas que en una actitud ingenua y cotidiana suelen ser obviadas, a los resortes que ensamblados entre sí, configuran toda experiencia imaginable para el sujeto¹¹.

De otro lado, nada sería de la experiencia humana si el tiempo no da forma a nuestras series de percepciones, de retenciones y de protenciones, o como también denominamos, actos de futuro. El tiempo da forma a los contenidos que fluyen infatigablemente por el río que es nuestra vida, nuestro pensamiento. El pasado, el presente y el futuro mismos, están por si acaso, en continuo movimiento, se constituyen cada vez que todas nuestras series de percepciones duran lo suyo, y simultáneamente se hunden en lo sido y abren el porvenir en múltiples posibilidades de ser infinitas¹².

Frente a la concepción un poco más tradicional que declara que el tiempo avanza siempre hacia adelante, dejando a su paso una estela lineal, cual semejante al tren que avanza en línea recta hacia el invencible horizonte, Borges sobrepone la imagen mítica del laberinto. En este sentido, el tiempo conservaría la apariencia de un

¹¹ Edmund Husserl, *Meditaciones Cartesianas* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 97-98.

¹² Husserl, *Lecciones fenomenológicas sobre la conciencia interna del tiempo*, 68-71.

laberinto en el cual, no solo nos perdemos, sino que también, hay que decirlo, en cada punto del mismo se asiste a un determinado tiempo. Cada punto del laberinto permite descubrir otros puntos, otras posibilidades de ser, infinitos caminos por donde echar a pie.

Que la vida sea semejante a un laberinto solo puede significar que tras de nuestros pasos siempre estamos en función de abrir nuevas sendas, y que el tiempo posea en sí mismo una estructura laberíntica solo quiere decir que de él no podemos escapar jamás. Por más que se intente, por más que un camino conduzca a otro lado, tras de cada senda se encierra el infinito, se esconde el más allá. ¡Pero qué hemos dicho! Acaso no sea el más allá lo que nos depara, sino otro nuevo ahora, otra nueva senda, un tiempo distinto. Un cielo, un infierno, tampoco tendrían por qué tener un arriba o abajo, y menos aún una izquierda o una derecha. Tal vez la expresión “el más allá” sea un problema capital del lenguaje, o el mismo pueda estar en la más pequeña de las hortalizas, como bien declaraba Cristo abriendo su boca en parábolas, al referirse a la famosa semilla de mostaza. Lo cierto es que el más allá no podría constituir más que un punto suspendido infinitamente en el universo. Y sin embargo, el laberinto fue creado por Dios.

Infinitos son los siglos, los años y los días, tan infinitos como los matices de los colores, como los cabellos de la cabeza, como la arena del mar o el agua color cristal. Hay quienes piensan que el agua no es infinita. A estos sorprendería saber que el universo entero obedece a leyes igualmente universalísimas, y que la idea de agua, de ola o de espuma existen con independencia del soplo de vida. Solo bastaría de una reorganización universal para que los ríos que otrora corrieron puedan, al despedazarse contra las rocas, destilar leche burbujeante, y que las crestas de los mares puedan danzar rítmicamente hacia la orilla al compás de las auténticas olas.

¿Acaso conoce el hombre el lugar o el minuto preciso de la historia en el cual se originó la primera gota de agua? Cuando en su infancia tuvo uso de razón ya los riachuelos estaban llenos, como llenos de agua también estaban las nubes del cielo, y así infinitamente.

Empero, llegará el día como bien sentenció el mago argentino en boca de Ireneo Funes, en el que “tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo”¹³. Tal vez sea *El jardín de senderos que se bifurcan*¹⁴, la caótica y regularmente coherente novela de Ts’ui Pen, la que nos proporcione las llaves que conducen hacia

¹³ Borges, “Funes el memorioso”, en *Obras completas I*, 489.

¹⁴ Borges, “El Jardín de senderos que se bifurcan”, en *Obras completas I*, 478-479.

las puertas del infinito, si es que ya no vivimos en él. Tal vez en alguno de esos miles de porvenires, de tiempos diversos, oblicuos y paralelos que se proliferan y se bifurcan eternamente, sin ser ninguno, necesariamente continuación del anterior, el ser humano pueda estrechar entre sus manos toda la sabiduría del cosmos, hasta desenmascarar todos los misterios que tanta inquietud causan al alma humana.

Escribe Borges que quizás toda esa sabiduría universal, la cual no habrá de admitir errores de continuidad ni vacíos en la flamante historia del universo, puede estar recogida en un solo volumen, en un solo e insignificante libro. No es fortuito el hecho de que Jaromír Hladík, fusilado el 29 de marzo de 1939 y autor de la tragedia *Los enemigos*, haya encontrado a Dios en una diminuta letra de un Atlas de la biblioteca Clementinum¹⁵.

No cabe duda de que paralelamente a la necesidad fisiológica del hombre por alimentarse, también ha crecido pareja su sed de saber y de inmiscuirse sin escrúpulo alguno en los secretos que guarda tras de sí la naturaleza, puesto que, como se sabe con los retóricos, la naturaleza gusta mucho de ocultarse. Lo cierto es que en nombre de ese deseo infatigable por saberlo todo, ha

¹⁵ Borges, "El milagro secreto", en *Obras completas I*, 510.

movido piedra sobre piedra, ha declarado guerras inútiles y ha arrasado con imperios enteros. ¡Pero para qué buscar afuera, si la verdad es una biblioteca!

Borges por ejemplo, ha gustado de seducirnos al declarar que el universo es la biblioteca. Ella, la inigualable, anterior al Nilo y a las pirámides, la más *a priori* de las ideas de Platón, escribe el insigne poeta, perdurará “iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta”¹⁶. Aun cuando la especie humana se extinga para siempre, y cuando no haya más porvenir para una civilización de seres inteligentes a los que comúnmente otorgamos el título de extraterrestres, la biblioteca seguirá su curso alzándose imponente, mágica e invicta en medio del tornado universal que todo lo condensa en libros y más libros infinitos.

Recuerda la maestra Irene Vallejo en su ensayo *El infinito en un junco*, que tal vez sería la fantástica biblioteca de Alejandría la primera que dio complacencia al mayor sueño de Alejandro y de los hombres, cuya universalidad y el afán de conocimiento se hallaba encerrado en cada pasillo, en cada anaquel y volumen. No en vano fue en los anaqueles de Alejandría en donde “fueron abolidas las

¹⁶ Borges, “La biblioteca de Babel”, en *Obras completas I*, 470-471.

fronteras, y allí convivieron, por fin en calma, las palabras de los griegos, los judíos, los egipcios, los iraníes y los indios. Ese territorio mental fue tal vez el único espacio hospitalario para todos ellos”¹⁷.

Que “La biblioteca de Babel” sea el universo mismo en el cual convergen todas las lenguas, saberes, culturas, tragedias, sueños y memorias de los más diversos hombres y mujeres que han poblado y poblarán la tierra, no solo puede significar que detrás de cada compartimiento hexagonal, detrás de cada anaquel y escalera en espiral, se halla consignada la memoria de los pueblos, sino también el futuro o la crónica de tu muerte.

Los libros son infinitos, infinitos como la arena, como las gotas del mar, que ruge incluso entre las páginas de *El viejo y el mar* de Hemingway. Borges lo sabía. Sabía que un libro es un laberinto infinito, que el libro es de arena¹⁸, sin principio ni fin, y que por más que se abra por la misma página, siempre tropezaremos con una nueva experiencia, con un nuevo relato. Sabía que el don de todo escritor otorgado por la providencia es el de siempre estar con un pie en el porvenir; sabía que una vez perdido el mundo

¹⁷ Irene Vallejo, *El infinito en un junco* (Edición Digital Tintivillus, 2020), 25.

¹⁸ Borges, *El libro de arena*, 177.

de las apariencias, estaba la responsabilidad titánica de crear el futuro¹⁹.

Cuántos desenlaces no pueden ser vividos aparentemente de una misma historia, cuántas muertes acaso no pueden ser proyectadas en el patio de mi casa, cuántas formas de morir no pudieran ser posibles, y todas son mis muertes, ninguna menos real que otras, así como el centenar de muertes que tuvo que sufrir Jaromír Hladík, noches antes de su ejecución por el pelotón alemán, y que tal vez no fue la última.

De esto se desprende que la idea que sugiere el poeta argentino de que la biblioteca es un laberinto infinito tiene que poder llevarnos a reflexionar en que no hay un tiempo como tal, sino millares de tiempos que se desparraman en simultáneo, esto es, otras dimensiones temporales que rompen al pronto con la idea de un tiempo absoluto, y que nos hacen pensar en que el tiempo, este tiempo que constituye mi ahora y que pareciera avanzar en línea recta, solo es una bifurcación más, una ramificación que se deriva de un presente. Aunque a decir verdad, ya Husserl ha enseñado que no hay como tal un presente, puesto que este resulta siendo una mera abstracción,

¹⁹ Jorge Luis Borges, "Siete noches", en *Obras completas II* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1989), 286-287.

un límite ideal, el borde de un ahora de tiempo que se modifica perpetuamente, que deja entrever un porvenir pero que al mismo tiempo constituye el pasado²⁰.

Tal vez sea lo limitado de la racionalidad humana, como bien ha señalado Kant, lo que impide que cualquier hombre pueda tomar conciencia de las múltiples muertes vividas por él mismo, de las centenares de amantes de distinta forma, tamaño y color de piel que se lleva a la cama en un mismo minuto, cada una, seducida de distinta forma, con otras palabras, con otros detalles, en donde se entretejen variedad de gemidos y se esculpen diversas caricias y posiciones eróticas que nunca terminan por extinguirse.

²⁰ Husserl, *Lecciones fenomenológicas sobre la conciencia interna del tiempo*, 56-58.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Editorial Emece, 1997.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas I*. Buenos Aires: Editorial Emece, 1974.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas II*. Buenos Aires: Editorial Emece, 1989.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2002.
- Husserl, Edmund. *Lecciones fenomenológicas sobre la conciencia interna del tiempo*. Madrid: Editorial Trota, 2001.
- Husserl, Edmund. *Meditaciones Cartesianas*. Ciudad de México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vallejo, Irene. *El infinito en un junco*. Edición Digital Titivillus, 2020.

The Ancient of Days de William Blake

Andrés Felipe López López

§ 1

Afirmo que *El Anciano de los Días* de William Blake es una de las obras maestras de toda la historia del arte. John Thomas Smith¹ recuerda que Richard Thomson la eleva a la dignidad de las composiciones más sublimes de Miguel Ángel o Rafael. ¿En el caso de “il divino”, los frescos en la Capilla Sixtina, esculturas como *La piedad*, *David* o el *Moisés* de la tumba de Julio II?, ¿*La disputa del Sacramento* o *La escuela de Atenas*, en el caso de Rafael?

Podría restarse verdad a la afirmación de apertura, si confieso que ninguna otra obra pictórica me ha conmovido tanto. Mientras escribo, una reproducción de

¹ John Thomas Smith, *Nollekens and his Times: Comprehending a Life of that Celebrated Sculptor; and Memoirs of Several Contemporary Artists*. Vol. II (Londres: Henry Colburn, New Burlington Street, 1829), 484-485.

gran tamaño de dicho trabajo preside el pequeño estudio en el que me encuentro; mi existencia física y casi todo el escritorio se encuentran bajo el radio del compás abierto del facsímil de la obra, como si yo y todo lo que deriva infinitamente —porque cada momento es un universo— fueran productos suyos, resultados de la mano de la que el compás se presenta como una extensión, de la mente arquetípica que me diseña, que constituye todo. Lo que significa que veo a Dios vivo en la reproducción, como si lo Uno estuviera contenido en lo individual del cuadro pero sin abandonar la vivificación de todas las demás cosas. Entonces este escrito no es de mi propiedad completamente, es la obra la que se escribe a sí misma, se revela por medios verbales, se pronuncia. Ya William Blake, con su poesía y su pintura, corrigió el error de la división entre lo humano y lo divino. Si se atiende el *a priori universal de correlación* entre la vida y la objetividad, que descubrió Edmund Husserl allá en 1898 mientras preparaba sus *Investigaciones lógicas*, no hay disminución de la verdad de la primera proposición, en cuanto que la conciencia es la manifestación, el correlato de la verdad, la verdad descubierta.

¿Me regocijo en un culto, en una veneración, de *El Anciano de los Días* de William Blake? Sí, me regocijo. Pero ¿es un crimen que el arte nos dé felicidad? Negar que el

arte, la filosofía y la ciencia nos pueden hacer felices sí es un crimen. Producir arte y sabiduría que no sean fuente de dicha y de júbilo perdurables es una injusticia muy propia de los egoístas estéticos y de filósofos o científicos de humo. A la felicidad a la que me refiero es al gozo del conocimiento, a la gloria de la visión, al *Hosanna* de la revelación. La luz nos deja danzar en su relámpago sin quemarnos.



*The Ancient of Days*²

² William Blake, *The Ancient of Days*. Frontispiece, *Europe, A Prophecy* (The Fitzwilliam Museum Cambridge, 1794-1821) <http://www.blakearchive.org/copy/europe.k?descId=europe.k.illbk.01>

§ 2

Se lee en Proverbios 8, 22-31 que la Sabiduría dice de sí misma:

Yahveh me creó, primicia de su actividad,
antes que sus obras más antiguas.
Desde la eternidad fui formada,
desde el principio, antes del origen de la tierra.
Fui engendrada cuando no existían los océanos,
cuando no había manantiales cargados de agua;
antes que los montes fuesen asentados,
antes que las colinas, fui engendrada.
No había hecho aún la tierra ni los campos,
ni el polvo primordial del orbe.
Cuando colocaba los cielos, allí estaba yo;
cuando trazaba un círculo sobre la faz del abismo;
cuando arriba condensaba las nubes,
cuando afianzaba las fuentes del abismo,
cuando marcaba su límite al mar
para que las aguas no desbordaran sus orillas;
cuando asentaba los cimientos de la tierra,
yo estaba allí, como arquitecto,
yo era su alegría todos los días,
jugando en su presencia en todo tiempo,

jugando con la esfera de su tierra;
y compartiendo mi alegría con los humanos.

Leemos en el profeta Daniel 7, 9-10 de la *Vulgata*:

Estaba mirando hasta tanto, que fuéron puestas sillas, y sentóse el Anciano de días: su vestidura blanca como la nieve, y los cabellos de su cabeza como lana limpia: su throno de llama de fuego: sus ruedas fuego encendido. Un rio de fuego, é impetuoso salia ante su faz: millares de millares le servian, y diez mil veces cien mil estaban delante de él: se estableció el juicio, y fueron abiertos los libros [*Aspiciebam donec throni positi sunt, et Antiquus dierum sedit: vestimentum ejus candidum quasi nix, et capilli capitis ejus quasi lana munda: thronus ejus flammae ignis: rotae ejus ignis accensus. Fluvius igneus, rapidusque egrediebatur à facie ejus: milita millium ministrabant ei, et decies millies centena milita assistebant ei: judicium sedit, et libri aperti sunt*].

La Biblia, la *Ilíada* de Homero, las *Eddas*, los Cantos de Ossian, los relatos de los pueblos indígenas de América y de África, textos sagrados de las religiones como el *Bhagavad Gita*, fueron valorados por William Blake

como escritos divinos y antiguos en los que está presente lo sublime, la infinitud del genio poético, la forma intelectual de todas las formas. Uno de los aforismos de su versión en grabado del *Laocoonte* dice: “El Nuevo y Antiguo Testamento son los grandes códigos del Arte”.

Encontramos, también, en *El Paraíso Perdido* de John Milton³, poeta que William Blake tuvo en la más alta estima —una de sus profecías finales se titula, justamente, *Milton: poema en dos libros*—:

[...] y apareció el Hijo, dispuesto a su grande obra, revestido de la Omnipotencia, ciñendo la corona de la Majestad divina. La sabiduría, el amor inmenso, su Padre todo reflejaba en él. Asistían en torno de su carro innumerables querubines, serafines, potestades, tronos y virtudes, espíritus alados, carros asimismo con alas, sacados del arsenal de Dios, donde existen millares de siglos ha, entre dos montañas de bronce, preparados para los días solemnes; carrozas celestiales, prontas siempre a volar y que ahora se ofrecían espontáneamente, porque estaban animadas de espíritu vital, atentas

³ John Milton, *Paradise Lost*. With the Illustrations by William Blake (New York: The Heritage Press, 1949), 167-168.

al mandato de su Señor. El cielo abrió de par en par sus eternas puertas, que al girar sobre los goznes de oro produjeron un armonioso sonido, para dar paso al Rey de la Gloria, al Verbo poderoso, al espíritu creador de nuevos mundos.

Detuviéronse en el continente del cielo, y desde sus orillas divisaron el vastísimo inconmensurable abismo, tempestuoso como un océano, lóbrego, horrible, impenetrable, agitado de arriba abajo por furiosos vientos y encrespadas olas, que como montañas se elevaban para escalar los cielos y confundir el centro con los polos.

“¡Basta, revueltas olas! ¡Y tú, abismo, sosiégate; cesen vuestros furores!”, exclamó el Verbo creador. Y no se detuvo más; sino que arrebatado en alas de los querubines, se remontó a la gloria paterna por en medio del Caos y del mundo que todavía no era, porque el Caos oyó su voz. Seguíalo su brillante comitiva para presenciar la obra de la creación y las maravillas de su poder; y paró de pronto las ardientes ruedas de su carro, y tomó en la mano el compás de oro, guardado, en los eternos tesoros de Dios, para trazar el círculo de este universo y cuantas cosas habían de existir en él; y fijando uno

de sus extremos en el centro y volviendo el otro alrededor de la vasta profundidad de las tinieblas: “Aquí —dijo— llegarás, y estos, ¡oh mundo!, serán tus límites”.

Todas las anteriores son fuentes de inspiración en William Blake para el diseño de *El Anciano de los Días*. La ilustración, de la que son hallables varias versiones, se encuentra originalmente en el frontispicio de su poema épico *Europa: Profecía* de 1794, uno de los *Libros proféticos*⁴. La que reproduzco en mi ensayo es la de *Europe, A Prophecy*, Copy K; misma que, como he mencionado, tutela mi estudio personal y a este servidor. Yo no le doy la espalda, muy por el contrario, ella me ve, me crea, me custodia.

Casi todos los estudiosos del trabajo de William Blake afirman que la imagen representa a Urizen, uno de los arquetipos de su sistema mitológico, y muchas veces, hasta donde he visto, se afirma tal cosa sin más. Aun si Blake tuvo la capacidad de embellecer el sufrimiento, la tribulación y el infierno, por ejemplo en varias de sus

⁴ William Blake, *Libros proféticos I, II*. Introducción de Patrick Harpur. Traducción, Prefacios y Glosario de Bernardo Santano (Girona: Atalanta, 2013, 2014).

ilustraciones del Libro de Job y de la *Divina Comedia*⁵, me resisto a creer que una de las obras pictóricas más bellas de Blake —sino la más bella—, y su favorita, además, sea únicamente la imagen de Urizen en estado caído. Embellecer no quiere decir defender el sufrimiento y los peores tormentos, quiere decir iluminar sus misterios, su lugar en la mística, mostrar sus formas. Urizen es uno de los cuatro Zoas, los cuatro seres vivientes del carro de Dios del profeta Ezequiel (1, 5-21), las cuatro criaturas vivas llenas de ojos por delante y por detrás dispuestas en torno y en medio del trono de Dios del Apocalipsis (4, 6-11), los *Karibu* asirios cuyas estatuas custodiaban los palacios de Babilonia, las esencias del hombre eterno, los aspectos axiomáticos del alma, los estados primordiales del ser: sentidos corporales o cuerpo/Tharmas, razón/Urizen, sentimientos o amor/Luvah e imaginación/Urthona o Los. Nótese que el alma y sus propiedades primeras y el ser y sus estados principales se dicen juntos, para Blake son unidad, unidad cuádruple, lo Uno de lo múltiple, la multiplicidad en la Unidad.

El Urizen del poema *Los Cuatro Zoas*⁶ o de otros libros proféticos anteriores a *Jerusalén: la Emanación del Gigante*

⁵ Dante Alighieri, *Comedia. Infierno. Purgatorio. Paraíso*. Edición bilingüe. Traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo (Barcelona: Seix Barral, 1973; 1976; 1977).

⁶ Blake, *Libros proféticos I, II*.

*Albión*⁷, representa la tristeza del mundo natural llevado a la existencia pero como un universo desgarrado de la imaginación; empero, decir imaginación es afirmar mundos posibles. Para William Blake las totalidades de la razón son una porción de los universos de la imaginación; estos últimos no están confinados al espacio y al tiempo. Este Urizen simboliza también la ceguera de la unilateralidad del racionalismo objetivista, incapaz de ver que lo eterno, lo divino, el espíritu, el alma son reales. También es imagen de una razón que se proclama diosa y se separa de la imaginación, de una razón meramente natural que se divorcia de la sabiduría espiritual. Estos desgarramiento, ceguera y ruptura hacen tirana a la razón. Desde esta primera perspectiva, si *El Anciano de los Días* es este Urizen, la pintura es una ironía y una crítica demoledoras: la figura de un dios encerrado en el círculo de una razón solipsista (la única realidad que afirma es la propia), y por esto mismo, esclavo de límites e incapaz de la infinitud.

William Blake no se opone a la filosofía o a la ciencia ni a los descubrimientos, se opone a los excesos del racionalismo y al materialismo y sus premisas. Por un lado, Blake impugna la idea de unilateralidad de la conciencia, impugna que se afirme la dimensión lógica de la mente

⁷ Blake, *Libros proféticos I, II*.

en menoscabo de las dimensiones sensibles y estéticas y de la imaginación que no es un estado del hombre, sino el hombre mismo. La obra de Blake encara lo que Edmund Husserl llamó “aberración del racionalismo”⁸, esto es, el objetivismo y el naturalismo, que son un olvido: la inadvertencia de que toda afirmación de la ciencia tiene sentido en tanto que la vida experimentante y consciente es la que produce las formas espirituales y culturales. En palabras de José Ortega y Gasset: “una teoría es un cuerpo de pensamientos que nace en un alma, en un espíritu, en una conciencia, lo mismo que el fruto en el árbol”⁹. Con respecto al materialismo, Blake rechaza la idea del universo como máquina y no como orden espiritualmente vivo. Las siguientes palabras suyas expresan muy bien la afirmación del orden místico quintaesencial y su enemistad con el materialismo: “Los átomos de Demócrito / y las partículas luminosas de Newton / arena son de las riberas del Mar Rojo / donde resplandecen luminosas las tiendas de Israel”¹⁰.

⁸ Edmund Husserl, *Invitación a la fenomenología*. Introducción de Reyes Mate (Barcelona, Buenos Aires, Ciudad de México: Paidós, Universidad Autónoma de Barcelona, 1992), 111.

⁹ José Ortega y Gasset, *Obras completas*. Tomo III. (1917-1928) (Madrid: Revista de Occidente, 1966), 231.

¹⁰ William Blake, *Poesía completa*. Prólogo de Jorge Luis Borges (Argentina, Barcelona: Hyspamérica. Edición exclusiva para Ediciones ORBIS, 1986), 153. Traducción levemente modificada por mí.

No puedo aceptar que *El Anciano de los Días* sea una representación visual de ese Urizen de tiranía o, para ser más preciso, me es imposible aprobar que su significado se agote en el Urizen separado. La épica, la lucha, la hazaña de William Blake en el sistema de su obra fue la restauración de la unidad primordial del alma, del ser y del alma con el ser, que en *Canciones de Inocencia y Experiencia*¹¹ tiene la forma de inocencia, de recuperación del sí mismo, núcleo más íntimo de la *psique*, que es divino, y en los *Libros proféticos* la forma de armonía de las fuerzas generadoras y creativas, la revivificación del hombre cuádruple: el agua, el aire, el fuego y la tierra; el Oeste, el Sur, el Este y el Norte; la sensación, la lógica, el amor y el espíritu poético reintegrados; la reconciliación de los rostros eternos del hombre: pintura, ciencia, música y poesía; el despertar del genio en el hombre, un nuevo amanecer de la conciencia. He aquí una segunda perspectiva, y para mí más profunda que la primera antes formulada: si *El Anciano de los Días* es Urizen, es el Urizen (la razón, la ciencia) unificado a la imaginación, la sensación y el sentimiento, a Urthona/Los, Luvah y Tharmas. Entonces no Urizen, sino la Divina

¹¹ William Blake, *Canciones de Inocencia y de Experiencia*. Edición bilingüe de José Luis Caramés y Santiago González Corugedo (Madrid: Cátedra, 2006).

Humanidad, el Hombre Eterno: la poesía, la creación. En la práctica, si Eros era el Dios de William Shakespeare, el Dios de Blake fue la imaginación creadora, intelectual, productora por amor; la religión de un sistema poético del mundo de José Lezama Lima —la familiaridad es sorprendente—, es la religión de la imaginación de Blake. En consecuencia, la imagen del Anciano antiguo con propiedades dramáticas de la *Terribilitá* de Miguel Ángel, tan axiomático como eternidades envolventes de más eternidades, pero joven y olímpico por siempre, es el artista Dios cuyo Hijo, el Cristo, es la forma universal del hombre y la claridad sobre todo misterio, la humanización de lo divino. Así como el examen y la valoración de Adriano sobre su propia vida, del Adriano de Marguerite Yourcenar¹², es nuestra evaluación y nuestro juicio; tal como las empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero de Álvaro Mutis¹³ son tantas de nuestras propias tareas y tormentos, así *El Anciano de los Días* es el genio creativo emancipado de sus cadenas, de la negación de sus potencias, libre del opuesto de la confianza en sí mismo de la que habló R. W. Emerson. *El Anciano de los Días*

¹² Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*. Traducción de Julio Cortázar. Introducción de Clara Janés (Madrid: Unidad Editorial, 1999).

¹³ Álvaro Mutis, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (Barcelona: RM, 2019).

es el artista, el filósofo, el científico, el hombre de ideas y productos en plena constitución de sus modelos, diseños u obras. Así como la carta del Adriano de Yourcenar no está dirigida solo a Marco Aurelio, sino a nosotros; tal como las historias de Maqroll son nuestra biografía, o parte de ella, análogamente, la mente, la forma, el compás y la creatividad de *El Anciano de los Días* no solo me poetizan a mí y a este momento de escritura, sino que lo poetizan a usted, estimado lector, y a este, su momento de lectura. Poetizar es el acto universal de llamar los entes del no ser al ser.

El arte del compás que la figura extiende con la mano izquierda no consiste en poner límites al mundo, que sería la obra del Urizen demediado de la unidad cuádruple, sino en concebir, dibujar o trazar los ilimitados universos o las innumerables totalidades de la imaginación, que es obra de la unidad cuádruple sin división. El *potens* de José Lezama Lima en William Blake: la multiplicación ilimitada de la posibilidad que, según el artista inglés, se realiza en lo pequeño y en el detalle tanto como en lo grande y lo inmenso. El compás de Urizen opresor es de bronce, el compás de Urizen reivindicado es de hierro, oro, cobre y plata (Urthona/Los, Urizen, Tharmas y Luvah).

Si se ha de creer en mi comprensión, en esta otra posición que juzgo como más honda, los dos brazos del compás abierto, en lugar de poner límites a este universo físico, son dos haces dorados de luz capaces de revelar todo misterio y de llamar a la luz a un mundo sumido en la negación o en un estado de noche oscura. Los dos haces de luz despliegan el poder del sol en el que se encuentra la figura del Anciano elemental, un sol que no es material sino espiritual, que en lugar de hidrógeno, helio, oxígeno, carbono, neón o hierro, está compuesto por una innumerable compañía de entidades divinas que cantan su empíreo *Te Deum*. En *Una Visión del Juicio Final*, William Blake dice: “¿Cómo?”, me preguntarán. ¿Acaso cuando sale el sol no ves un disco redondo de fuego, parecido a una moneda de guinea?. ¡Oh, no, no! Lo que veo es una hueste innumerable de criaturas celestiales que canta: ‘¡Santo, santo, santo es el Señor, Dios Todopoderoso!’”¹⁴. Cada una de esas criaturas celestiales es una “Idea ejemplar” (como le gustaba decir a Agustín de Hipona o a Buenaventura de Bagnoregio, aunque con ciertas diferencias de doctrina). Estos relámpagos salen de la mano, del cuerpo y de la mente del artista, del filósofo y el

¹⁴ William Blake, *La Visión Eterna*. Cartas, manifiestos y ensayos. Edición y traducción de Javier Calvo (Madrid: La Felguera, 2021), 269.

científico cuando sus obras son de visión simbólica, conocimiento y amor.



*Newton*¹⁵

En esta pintura también de William Blake, titulada *Newton*, y en la que son evidentes como en *El Anciano de los Días* los patrimonios artísticos de los que se hizo heredero y de los que hablaré a continuación, la figura humana que representa al científico inglés se encuentra desnuda, está sentado sobre rocas de un fondo marino y

¹⁵ William Blake, *Newton* (TATE, 1795-1805) <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-newton-no5058>

se esfuerza por llegar a un pergamino sobre el cual pone un compás para trazar un arco de circunferencia dentro de un triángulo, también con la mano izquierda como *El Anciano de los Días*, pero el compás en este Newton no se manifiesta como una prolongación de su forma y es ostensible, de una a otra pintura, la diferencia de tamaño del compás. Este Isaac Newton de Blake, que matematiza el universo, cree que la razón científica sola es suficiente para conocerlo, que los ojos sensorial y lógico y no el ojo espiritual —del que el sensorial y el lógico son parte— bastan para las tareas intelectuales. Que Newton se encuentre en el fondo de un mar significa, justamente, el ahogo de los otros poderes del intelecto que deben tener concurso en el conocimiento: la imaginación, el sentimiento y la emoción. Sin la unidad y combinación de todos los poderes, la belleza del ser es negada y no es disfrutada. El compás de Newton dibuja sobre pergamino que se disolverá por estar sometido al agua marina, pero el compás de *El Anciano de los Días* dibuja luz en la oscuridad, dibuja *Ser*.

Aunque, ya sea consciente o no lo sea, el ámbito generatriz de las teorías del Isaac Newton histórico es la ideación imaginativa, la idea creadora. Valga lo anterior para tantos otros científicos y sus procesos. Quizás muchos no sean conscientes de que “Dios nos llama a

crear”, como dice Alexander Grothendieck¹⁶, pero todo acto creativo de la *psique* es secundado por la inspiración divina, tal como señala el mismo Grothendieck¹⁷, por la deflagración o detonación de la inteligencia universal en nosotros. Los arquetipos, las ideas, se presentan como los aspectos de Dios y con ellos se hace manifiesto a la *psique*. Dios es “el alma del Universo”¹⁸ o de todos los universos, el soplo creador y recreador del mundo en todo momento. Si en aquel pergamino de la pintura de Newton se escribió con al menos una porción de visión imaginativa o de la ciencia superior de la creación, el pergamino perdurará aun sumergido en las aguas profundas y saladas del mar.

§ 3

T. S. Eliot¹⁹ pone a G. W. Leibniz en igualdad de fuerza intelectual con Platón y Aristóteles, con quienes Leibniz en su obra sostuvo una relación doble de discípulo-opositor; en analogía, William Blake admiró a Miguel Ángel

¹⁶ Alexander Grothendieck, *La llave de los Sueños o Diálogo con el buen Dios*. Traducción de Juan A. Navarro y reedición de Mateo Carmona, 236 <http://matematicas.unex.es/~navarro/res/llavedls.pdf>

¹⁷ Grothendieck, *La llave de los Sueños o Diálogo con el buen Dios*, 26.

¹⁸ Grothendieck, *La llave de los Sueños o Diálogo con el buen Dios*, 56.

¹⁹ T. S. Eliot, “Evolución del monadismo de Leibniz”, en *Gottfried W. Leibniz. Tres textos metafísicos. Por la otra cara de este libro: A propósito de Gottfried W. Leibniz su obra* (Bogotá: Norma, 1996), 51.

—“[c]ada línea suya tiene un significado”, decía²⁰—, a Rafael —“sublime, majestuoso, lleno de gracia”²¹, así lo valoró—, también a Alberto Durero, Giulio Romano y los escultores de la Antigüedad, en lo que a dibujo, pintura, grabado o escultura se refiere, y a los profetas del Antiguo Testamento, a Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, John Milton, Dante Alighieri, William Wordsworth, y más, en lo concerniente a literatura. Blake comparte con todos ellos la grandeza prometeica y, como Leibniz, fue alumno y contendiente de aquellos dioses humanos que amó. Son manifiestos la tensión y el drama de las formas de Miguel Ángel en las figuras de William Blake. La consistencia, definición y determinación de las formas de Miguel Ángel, de Rafael, de Alberto Durero, de Giulio Romano, de los escultores de la Antigüedad, del arte religioso, del gótico, las convirtió en principio dorado del arte: lineamiento, formas y características son los preceptos de la belleza del arte sublime, que no es copia de la naturaleza, ni en las artes literarias ni en las pictóricas —para el caso particular de Blake que se desempeñó en ambos sistemas—.

Dicha belleza del arte sublime es visión poética, máximas intuición sensible y percepción intelectual de las imágenes de las ideas, de modelos de los entes y sus

²⁰ Blake, *Poesía completa*, 166.

²¹ Blake, *Poesía completa*, 174.

relaciones, pues la imagen es la realidad del ser, el darse es la ley primera del ser, la parusía eterna, la filogénesis formal. Subrayo *imágenes de ideas*, símbolos, esto es, gérmenes, ideas madres, úteros de la creación. En el arte de Blake es inútil separar la forma del contenido, su invención es revelación. Luego, más allá de sus héroes, incluso contra ellos, en lo que toca al arte pictórico, la mayoría de las veces sus trabajos proporcionan continuidad, dinamicidad, hasta vibración, a las ideas o tipos, y expresan cierta distorsión deliberada tanto de la anatomía como de la perspectiva. Es “belleza más animada” o “más alegre”, expresiones de Gilbert Keith Chesterton²² en *Giotto y san Francisco*.

²² Gilbert Keith Chesterton, *El hombre común y otros ensayos sobre la modernidad* (Buenos Aires: Lohlé Lumen, 1996). El ensayo *Giotto y san Francisco* también se encuentra en: Gilbert Keith Chesterton, *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Selección y prólogo de Alberto Manguel. Traducción de Miguel Temprano García (Barcelona: Acantilado, 2015).



Jerusalén: la Emanación del Gigante Albión, lámina 78³³

Fórmulas de Chesterton que, del mismo modo, son aplicables para contemplar la caligrafía de William Blake

³³ William Blake, *Jerusalén: la Emanación del Gigante Albión*, lámina 78 (Yale Center for British Art, 1804-1820) <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:3512>

o los tipos de letra que usó en sus obras con escritos grabados. El grabado en relieve de *Jerusalén: la Emanación del Gigante Albión* que acabo de reproducir, es una muestra excelente del tipo de escritura manual de Blake en el que, observo yo, el artista buscó el estilo de un Dios que escribe a mano la historia. Es una forma poética de decir que en sus libros iluminados, cuya asociación estética con los manuscritos iluminados de la Edad Media es indudable, Blake trabajó en un estilo de escritura que simbolizara una belleza mitológica, espiritual y viva. Así como sus imágenes o figuras son un modo de escritura en lenguaje visual, su escritura es una clase de imagen en lenguaje verbal. En sus libros iluminados ambas cosas se combinan perfectamente formando un compuesto de lectura, percepción y fruición imaginativas.

A Giotto di Bondone, a quien Chesterton se refiere en su ensayo aludido, uno de los primeros creadores renacentistas, William Blake²⁴ acreditaba la historia del trazo de un círculo perfecto a mano alzada, una vez que un emisario del Papa Bonifacio VIII le demandara una prueba de sus habilidades. Esta anécdota también es atribuida a Miguel Ángel y a Rafael. ¿Será *El Anciano de los Días* de Blake, además, un símbolo del supremo

²⁴ Blake, *Poesía completa*, 166.

intelecto imaginativo que lleva en sí las formas puras, que a mano alzada es capaz de un círculo perfecto, por ejemplo, porque el compás y otros instrumentos de diseño son derivaciones suyas? Otros instrumentos, en el caso de Blake, como el lápiz, la pluma, el pincel, las superficies de trabajo, la prensa manual; y más extensivamente y en otras artes, instrumentos musicales o instrumentos en las artes escénicas como el teatro, por ejemplo, la escenografía y dentro de esta el vestuario. Mi solución a dicha pregunta: creo que sí. De acuerdo con las ideas sostenidas en este ensayo, seguramente el lector ya había anticipado mi respuesta y, lo que es mejor, puede que la comparta.

A ese precepto que llamo con Chesterton “belleza más animada”, entre otros, obedece también el protagonismo y la fuerza del color en las pinturas y grabados de William Blake. Esto se debe a que en el mundo de la visión eterna lo existente son los símbolos, los arquetipos y las formas universales, si bien absolutos también son vivos absolutamente, definitivamente.

[...] luego tendríamos que hacer otro diálogo sobre Blake, porque Blake agrega a la salvación, digamos

ética, y a la salvación intelectual, la tercera salvación —necesaria a todo hombre, según él—, que sería la salvación por la estética.²⁵

El ángel que presidió la ceremonia de mi nacimiento dijo: ‘Pequeña criatura, hecha de dicha y de júbilo, ve y ama sin ayuda de nada en la tierra’.²⁶

[...] y Todos los Hijos e Hijas de Albión estaban despertándose de su sueño sobre nubes suaves. Pronto los Cielos ardieron en todo su entorno con fuegos llameantes, y Urizen y Luvah y Tharmas y Urthona se alzaron dentro del Seno de Albión. Luego Albión se puso de pie delante de Jesús en las Nubes del Cielo, Cuádruple entre las Visiones de Dios que hay en la Eternidad.

‘¡Despierta, Despierta, Jerusalén! Oh amable Emanación de Albión, Despierta y cubre todas las Naciones como hiciste en Tiempos Antiguos. Porque ¡mira! la Noche de la Muerte ha pasado y el Día Eterno aparece sobre nuestras Colinas. ¡Despierta, Jerusalén, y ven!’

²⁵ Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, *En diálogo II* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2005), 71.

²⁶ Blake, *Poesía completa*, 165.

Así habló la Visión de Albión, así habló en él el Padre Universal según oí. Luego Albión, estirando la mano, la metió en la Infinitud, y tomó el Arco. Cuádruple era la Visión, porque Urizen brillante y resplandeciente posó la mano en el Sur y tomó un Arco que respiraba y que estaba cincelado en oro; Luvah estiró la mano hacia el Este y llevaba un Arco de Plata que brillaba radiante; Tharmas hacia el Oeste un Arco de Cobre ricamente trabajado que llameaba con pureza; Urthona hacia el Norte de espesas Tormentas un Arco de Hierro que atronaba terrible.²⁷

Ver un Mundo en un Grano de Arena
 y un Cielo en una Flor Silvestre;
 tener el Infinito en la palma de tu mano
 y la Eternidad en una hora
 [To see a World in a Grain of Sand
 And a Heaven in a Wild Flower
 Hold Infinity in the palm of your hand
 And Eternity in an hour].²⁸

²⁷ Blake, *Jerusalén, la Emanación del Gigante Albión*. Introducción, traducción, notas y glosario a cargo de Xavier Campos Vilanova. Prólogo de Francisco Fernández Fernández (Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1997), 186.

²⁸ William Blake, *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Edited by



*William Blake*²⁹

David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom (New York: Anchor Books, Doubleday, 1988), 490.

²⁹ Thomas Phillips, *William Blake* (National Portrait Gallery, 1807) <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00609/William->

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo. *En diálogo II*. México: Siglo XXI Editores, 2005.
- Chesterton, Gilbert Keith. *El hombre común y otros ensayos sobre la modernidad*. Buenos Aires: Lohlé Lumen, 1996.
- Chesterton, Gilbert Keith. *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Selección y prólogo de Alberto Manguel. Traducción de Miguel Temprano García. Barcelona: Acantilado, 2015.
- Dante Alighieri. *Comedia. Infierno. Purgatorio. Paraíso*. Edición bilingüe. Traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1973; 1976; 1977.
- Eliot, T. S. “Evolución del monadismo de Leibniz”. En *Gottfried W. Leibniz. Tres textos metafísicos. Por la otra cara de este libro: A propósito de Gottfried W. Leibniz y su obra*, 23-52. Bogotá: Norma, 1996.
- Grothendieck, Alexander. *La llave de los Sueños o Diálogo con el buen Dios*. Traducción de Juan A. Navarro y reedición de Mateo Carmona, <http://matematicas.unex.es/~navarro/res/llavedls.pdf>
- Husserl, Edmund. *Invitación a la fenomenología*. Introducción de Reyes Mate. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, Universidad Autónoma de Barcelona, 1992.
- Husserl, Edmund. *Investigaciones lógicas*, 1. Madrid: Alianza, 2006.
- Husserl, Edmund. *Investigaciones lógicas*, 2. Madrid: Alianza, 2006.
- Milton, John. *Paradise Lost. With the Illustrations by William Blake*. New York: The Heritage Press, 1949.

- Mutis, Álvaro. *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*.
Barcelona: RM, 2019.
- Ortega y Gasset, José. *Obras completas*. Tomo III. (1917-1928).
Madrid: Revista de Occidente, 1966.
- Phillips, Thomas. 1807. "William Blake". National Portrait Gallery. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mwoo609/William->
- Smith, John Thomas. *Nollekens and his Times: Comprehending a Life of that Celebrated Sculptor; and Memoirs of Several Contemporary Artists*. Vol. II. Londres: Henry Colburn, New Burlington Street, 1829.
- VV. AA. *Biblia de Jerusalén*.
- VV. AA. *Biblia. El Antiguo y Nuevo Testamento traducidos al español de la Vulgata Latina*.

William Blake

- William Blake. 1794-1821. "The Ancient of Days. Frontispiece, *Europe, A Prophecy*". The Fitzwilliam Museum Cambridge. <http://www.blakearchive.org/copy/europe.k?descId=europe.k.illbk.01>
- William Blake. 1795-1805. "Newton". TATE. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-newton-no5058>
- William Blake. 1804-1820. "Jerusalén: la Emanación del Gigante Albión, lámina 78". Yale Center for British Art. <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:3512>

Selected Poetry and Prose of William Blake. Edited, with an Introduction, by Northrop Frye. New York: Modern Library College Editions, 1953.

Poesía completa. Prólogo de Jorge Luis Borges. Argentina, Barcelona: Hyspanamérica. Edición exclusiva para Ediciones ORBIS, 1986.

The Complete Poetry and Prose of William Blake. Edited by David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom. New York: Anchor Books, Doubleday, 1988.

Jerusalén, la Emanación del Gigante Albión. Introducción, traducción, notas y glosario a cargo de Xavier Campos Vilanova. Prólogo de Francisco Fernández Fernández. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1997.

El matrimonio del cielo y el infierno. Traducción de Xavier Villaurrutia. México: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, Colección Clásicos Universales, 2002.

Canciones de Inocencia y de Experiencia. Edición bilingüe de José Luis Caramés y Santiago González Corugedo. Madrid. Cátedra, 2006.

Antología bilingüe. Introducción y traducción de Enrique Caracciolo Trejo. Madrid: Alianza, 2009.

El demonio es parco. Traducción de Heriberto Yépez. Buenos Aires: Interzona, 2013.

Libros proféticos I, II. Introducción de Patrick Harpur. Traducción, Prefacios y Glosario de Bernardo Santano. Girona, España: Atalanta, 2013, 2014.

- Una isla en la luna*. Edición bilingüe de Fernando Castanedo. Madrid: Cátedra, 2014.
- Sebastian Schütze y Maria Antonietta Terzoli. *Todos los dibujos. William Blake. La Divina Comedia de Dante*. Colonia: Taschen, 2014.
- Ilustraciones al Libro de Job*. Madrid: La Felguera, 2014.
- La Visión Eterna*. Cartas, manifiestos y ensayos. Edición y traducción de Javier Calvo. Madrid: La Felguera, 2021.
- Yourcenar, Marguerite. *Memorias de Adriano*. Traducción de Julio Cortázar. Introducción de Clara Janés. Madrid: Unidad Editorial, 1999.

Otras fuentes consultadas

- Arvelo Ramos, Alberto. *Deus inversus: Los universos religiosos, políticos, ontológicos y poéticos de William Blake*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, Dirección General de Cultura y Extensión, 2010.
- Bloom, Harold. *La Compañía Visionaria*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 1999.
- Bloom, Harold. *Poesía y represión. De William Blake a Wallace Stevens*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.
- Bloom, Harold. *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*. Traducción de Margarita Valencia Vargas. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Bloom, Harold. *Bloom's Classic Critical Views: William Blake*. New York: Bloom's literary Criticism, 2008.

- Borges, Jorge Luis. *Borges. Obras Completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984.
- Borges, Jorge Luis. *Borges. Obras Completas. 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.
- Chesterton, Gilbert Keith. *William Blake y otros temperamentos*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.
- Eaves, Morris. (Ed.). *The Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Gimeno Suances, Francisco. *Imaginación, deseo y libertad en William Blake*. España: UNED, 2008.
- Phillips, Michael. *William Blake Prints*.
- Picón, Daniela. "William Blake: escritura y lectura iluminadas". *Revista chilena de literatura*, no. 78 (2011): 113-138.
- Picón, Daniela. *Visiones de William Blake. Itinerarios de su recepción en los siglos XIX y XX*. España: Calambur, 2017.
- Raine, Kathleen. *William Blake*. Londres: Thames and Hudson, 1980.
- Raine, Kathleen. *Ocho ensayos sobre William Blake*. Traducción Carla Carmona. Girona, España: Atalanta, 2013.
- Yeats, W. B. *William Blake. Sueño e inspiración*. Colombia: Frailejón Editores, 2015.
- Yeats, W. B. *William Blake. La imaginación y el simbolismo*. Madrid: Archivos Vola, 2019.

Amerindios y afrodescendientes: nuestra identidad perenne

Andrés Felipe Pabón Lara

¿Qué nos hace humanos?

Suele creerse, bajo un manto de aceptación pocas veces cuestionado, que los seres humanos contamos con la razón o racionalidad como atributo único y distintivo especial que nos diferencia del resto de especies del planeta. Tal capacidad, definida como la facultad de la mente que nos permite aprender, entender, razonar y, en especial, tomar decisiones partiendo del reconocimiento de la realidad, ha sido también reconocida como nuestra arma de sobrevivencia dentro del largo proceso evolutivo de lucha entre las especies. Pero la idea de que contamos con una capacidad especial de aprendizaje para la toma

de decisiones se ha transformado incluso en una excusa para justificar posturas ligadas al control y dominio sobre el resto de las especies naturales y, como sabemos, tal deformación de sentido nos está conduciendo como especie a las graves crisis socioambientales que hoy padecemos. No resulta desacertado pensar que uno de los aspectos más debatibles de esa concepción de lo humano se instale también en su creciente perfil individualista: la razón entendida como un rasgo personal del sujeto. Quizás la fragilidad civilizatoria de nuestra época radique justamente en que basamos la consideración sobre aquello que nos une como especie en un atributo que consideramos personal e individualizado y que, en últimas, termina enfrentándonos y alimentando la competitividad que caracteriza la actualidad. Así, vemos como nuestra capacidad para aprender de la realidad y tomar decisiones en torno al beneficio colectivo resulta fácilmente cuestionable a la luz del presente. ¿O es que acaso la razón o racionalidad humana puede entenderse como una facultad que nos permite urdir estrategias de beneficio o usufructo individual frente a los semejantes y ante el entorno? ¿Es eso lo que nos hace humanos?

Si se coincide en aceptar la dimensión crítica de nuestro estado actual de civilización, tal vez sea aceptable

también reflexionar sobre las posibilidades de ampliar la perspectiva ante aquello que somos como humanos; no para negar la racionalidad, sino para entenderla bajo un nuevo y ampliado prisma. En ese sentido, podríamos pensar en la excepcional capacidad que tenemos como especie para establecer vínculos de comunicación y transmitir socialmente información valiosa que enriquece la experiencia de los distintos individuos. Este ejemplo, entre otros posibles, cuenta con el especial atractivo de instalar la cuestión en la dimensión colectiva, ya que la posibilidad de comunicarnos resulta un atributo solamente posible de forma relacional, esto es, vinculando otros seres humanos o, mejor, como parte de una colectividad. Tras esa hipótesis, podemos pensar en nuestro carácter gregario como un atributo esencial.

Una reflexión que rebalse los imperativos del sentido común impuesto nos permitirá reconocer que no contamos con ningún atributo que sea posible desarrollar de forma aislada o separada del grupo humano que nos ampara y nos humaniza. Eso, desde luego, no pretende borrar las huellas de esas experiencias únicas e irrepetibles que nos particularizan, pero sí nos permite recordar que tales experiencias y particularidades son posibles y están permeadas por un marco de condicionamientos

colectivos que nos trascienden como individuos. Llegados a este punto, podría válidamente cuestionarse que ese carácter de seres gregarios o sociales no es único de la especie humana, ya que el trabajo colectivo para la subsistencia de la especie y el desarrollo de cada uno de sus miembros lo vemos en otras especies, tanto vegetales como animales. Sin embargo, a diferencia de otras especies, en esa pertenencia colectiva de los humanos construimos nuestra identidad, en un proceso múltiple que nos permite autopercebirnos como unidades biológicas específicas y al mismo tiempo como partes de un grupo mayor de pertenencia. De hecho, los seres humanos construimos nuestra identidad en relación a distintos grupos de pertenencia, algunas veces yuxtapuestos. Los ejemplos básicos para pensar esas dimensiones son edad, sexo, género, nacionalidad, pero la lista podría extenderse ampliamente. Así, sabiendo que sería prácticamente imposible enlistar las dimensiones identitarias que construimos como especie y dentro de las cuales nos afiliamos como individuos, podemos aventurar la hipótesis de pensar que todas esas dimensiones de identidad son construidas en atención a una temporalidad y una espacialidad específicas que las caracterizan. La formulación de la identidad (o las identidades) que nos hace

humanos —seres colectivos que construyen su individuación a partir de una existencia común— está condicionada por el espacio que ocupamos dentro del planeta y por el momento en que lo hacemos. Quizás no sea erróneo afirmar en este punto que reconocer tiempo y espacio sea el mayor atributo de la razón. Por lo tanto, la construcción de una identidad espacio-temporal específica, o lo que llamaremos con mayor propiedad, identidad histórica, puede ser estimada como un atributo de mayor relevancia para el reconocimiento de lo humano. Pero, para tal reconocimiento, debemos asumir el desafío de sobrepasar una visión abstracta de la identidad como atributo humano, para intentar más bien un perfilamiento concreto sobre cómo ello es generado en distintas sociedades y con qué consecuencias. En ese orden de concreciones, pensaremos en lo que sigue en un grupo de pertenencia específico, al que llamaremos en principio “identidad colombiana” (aunque también podríamos denominar latinoamericana), para reconocer los componentes de historicidad de tal identidad y, en ese proceso, cuestionaremos algunos de los elementos de imposición ante tal identidad, de manera que se propongan algunos nuevos sentidos que trasciendan las barreras de tales imposiciones. Ahora, hablar de imposición no se refiere

a la idea de determinaciones externas absolutas, como si la identidad fuera una esencia inmutable que resultara prefabricada en alguna parte y luego nos resultara atribuida. Por el contrario, se parte de entender la identidad como un artefacto cultural construido históricamente por las sociedades, sujeto a modelaciones permanentes que la particularizan. La identidad, en ese sentido, resultaría una de las manifestaciones más completas de eso que llamamos cultura y que, repetimos, hace parte de la experiencia histórica de vida de los seres humanos en su doble dimensión de colectividad e individualidad. No es una elección arbitraria del destino, pero tampoco una decisión de la voluntad individual de nadie. Aunque asume un perfil de modelación específico en algunas de sus manifestaciones, lo que hace de ella ese artefacto de particularización, la identidad resulta al mismo tiempo un atributo sociohistórico que agrupa colectivos humanos en distintos grupos y a variadas escalas.

Nuestra historia común

Reflexionar sobre la historicidad de la identidad de los colombianos debería asumir como posible punto de partida lo que la ciencia histórica ha denominado período precolombino. Sin embargo, parece que el sentido común

(forjado en parte por el sistema escolar) tiende un velo de desconocimiento y generalización ambigua sobre esos millares de años en los que gran cantidad de sociedades desarrollaron su vida en la misma porción de territorio con la que hoy nos identificamos, desplegando y perfeccionando distintas formas de relacionamiento entre sí y con su entorno. Muchas de las prácticas que aquellas colectividades implementaron han sido mantenidas tras generaciones descendientes, aunque tal vínculo sea más bien implícito. Lo que ha quedado explicitado de aquella herencia tiende a ser encorsetado dentro de un agrupamiento específico reconocido como cultura indígena, y definido básicamente en aspectos referidos a ciertas tradiciones, costumbres y usos lingüísticos, excluyendo otros aspectos tan importantes como las prácticas de relacionamiento social, de ordenación política o de producción económica.

Ahora, la vaga generalización que se tiene sobre un extenso período de nuestra historia común no es igual cuando se trata de pensar sobre el período histórico que significó una transformación profunda de esas sociedades. Refiriéndonos al hecho histórico de la invasión europea iniciada en el siglo xv, es posible afirmar válidamente que, en la actualidad, se ha superado la interpretación

sobre aquel proceso que lo tenía como una gesta heroica adelantada por un grupo de expedicionarios que trajeron la civilización a estas tierras. Pero no ha corrido con la misma suerte la lectura hecha sobre ese mismo proceso como un “encuentro de culturas”, pretendiendo ser ese un abordaje desde el cual se reconoce el rol de las poblaciones originarias en la dinámica histórica y en la definición del modelo social vigente en Latinoamérica. Producto de ese supuesto encuentro de culturas, se ha construido una mirada sobre la identidad de los pueblos de esta región del mundo como pueblos esencialmente mestizos, es decir, como el producto o resultado de ese encuentro. Sin embargo, tal mirada termina ocultando el carácter violento que implicó el supuesto encuentro que, como es sabido, culminó con uno de los más severos procesos de mortandad que han sido registrados en la historia. Sobre esta base, es necesario afirmar una crítica sobre el mentado ideal del encuentro de culturas que, aunque no cuente en la actualidad con un respaldo sustentado en los avances de la investigación histórica, sí parece permear el sentido común de vastos sectores de la población. El carácter represivo y las formas complejas, en las que diversos dispositivos de asimilación y aculturación fueron desplegados sobre los pueblos indígenas a lo largo

de un poco más de tres siglos, controvierten con gran fuerza el ideal romantizado del encuentro. Al mismo tiempo, las prácticas actuales de racismo desmienten la pretensión de reconocer que los pueblos indígenas han sido históricamente actores aportantes para la definición social del modelo organizativo. Por el contrario, sus formas políticas, económicas y culturales han sido objeto de multiformes dispositivos de negación, no solamente en el período colonial, sino que tales dispositivos se perfeccionaron y reforzaron dentro del orden republicano inaugurado con las independencias del siglo XIX. Afirmar esta crítica a las interpretaciones sobre las formas de relacionamiento propias del proceso colonizador, no significa tampoco validar una perspectiva que abone a asumir esos pueblos como víctimas incapaces o se les anule como pasivos derrotados o desaparecidos por la aniquilación occidental. Muy por el contrario, cuestionar la idea del encuentro de culturas y de la identidad mestiza como su resultado no pasa solo por reafirmar el carácter violento de la invasión europea y su complementariedad republicana, sino que además implica develar las formas de resistencia que los pueblos indígenas desplegaron ante tales procesos. Luchas y resistencias que aún perviven y que tienen en los pueblos de toda América a relevantes

actores políticos que reafirman su identidad como una parte imprescindible de formas sociales, que a su vez son portadoras de prácticas económicas y políticas tan válidas en el presente como potentes para pensar un futuro distinto; comunidades que podrían aportar, ahora sí, su conocimiento ancestral para construir sociedades que no se basen en la destrucción del entorno natural ni en la competitividad individualista ni en el consumismo como horizonte de la existencia humana.

En los mismos términos que proponemos repensar las ideas sobre la identidad mestiza como un supuesto resultado de un idealizado encuentro de culturas, debemos cuestionar y denunciar el devenir y las consecuencias de las prácticas de esclavización de personas raptadas en África, traídas al continente en condiciones aberrantes, vendidas como mercancías y tratadas como instrumentos de trabajo. La esclavización de un número indeterminable de seres humanos marcó el devenir de un amplio período de nuestra historia. Las huellas identitarias de ese atroz proceso no quedaron resumidas solo en los recuerdos de quienes sufrieron tal crimen ni en la memoria de sus descendientes directos. Por el contrario, la introducción forzada de personas provenientes de África y, en especial, las prácticas de negación de su humanidad y

de explotación de su fuerza de trabajo marcan la historia de toda la sociedad e impactan en la identidad colectiva. De la misma forma, esa herencia, que no se limita a tonos de pigmentación de la piel, también se escribió en la forma de prácticas de resistencia individual y colectiva. Las vías de escape al destino de opresión y muerte de la esclavización generaron, por ejemplo, el cimarronaje como una condición de vida en resistencia y los palenques como una propuesta de libertad. Ambos aspectos, de gran fuerza política, constituyeron condiciones de posibilidad para el establecimiento de relaciones sociales y prácticas económicas particulares, que también hoy podemos identificar como atributos de nuestro presente. De forma más visible, ritmos y palabras marcan los sonidos que hoy identifican a una porción mayoritaria de la población como colombianos, sin distinción de tonalidades de piel, rasgos físicos o lugares de nacimiento.

¿Un mestizaje colonial?

Existe un alto grado de naturalización frente a la idea de generalizar la última parte del dominio colonial como forma característica atribuible a la extensión de esa etapa. El hecho mismo de periodizar el tiempo transcurrido desde finales del siglo XV hasta principios del XIX

como “la Colonia” habilita dicha generalización. Por supuesto, no se trata acá de postular una hipótesis contraria, sino más bien de repensar los alcances de esa caracterización homogénea para proponer aspectos y matices de diferenciación dentro de ese período. En tal sentido, puede hablarse de un período particular identificable desde el momento en el cual la expansión conquistadora fue cediendo su impulso frente a tendencias de asentamiento permanente, de construcción de redes de poder e intercambio y de dominación en suelo americano. Los conquistadores que vinieron a buscar fortuna fueron dando paso a los encomenderos, tratantes y burócratas que se instalaron y fueron dando luz a formas de identidad locales. Puede decirse que, lenta e imperceptiblemente, se fue formulando lo que el historiador John Lynch ha dado en llamar un consenso colonial³⁰. Sin embargo, era importante que la idea de consenso colonial no devengara en nociones que la igualaran a fórmulas de autonomía, independencia o igualdad para las amplias capas de población que no hacían parte de las estructuras del poder político y económico. Se trataba de un modelo de dirección de la administración colonial, que fue adelantado dentro de la creciente

³⁰ John Lynch, *La España del siglo XVIII* (Barcelona: Crítica, 1991), 295-301.

necesidad de la Corona ibérica de asumir un margen de negociación y ciertos compromisos frente a los sectores sociales que ejecutaban la administración en suelo americano, siendo ellos quienes garantizaban la recaudación impositiva en beneficio de la monarquía. Así, la Corona dependía de aquellos poderes locales para obtener ingresos, al tiempo que los mismos dependían de la Corona para la definición de un esquema de legitimidad de su posición social y sus negocios. Las nuevas generaciones de peninsulares llegados al “nuevo mundo”, y su descendencia criolla nacida en América, fortalecieron su poder económico gracias al sistema de explotación de la mano de obra indígena y africana, lo cual generó un fortalecimiento de su poder de negociación frente a la Corona. La Monarquía se veía envuelta en una competencia por la utilización de la mano de obra. Así, mantener una actitud negociadora y ofrecer ciertos compromisos y prerrogativas a aquellos poderes locales, se convirtió en un requisito para la administración colonial; ese era el consenso.

Esta relación simbiótica entre la monarquía española y los colonizadores en suelo americano (nacidos en Europa primero y luego también en América) mantuvo como uno de sus ejes la necesidad de recrear una fuerte distinción social entre los sectores de mando y de obediencia.

La forma prototípica de tal distinción puede ser mencionada como el sistema de castas, que no es otra cosa que la institucionalización del racismo. La estructura del orden colonial estableció oficialmente un sistema de segregación que suele ser llamado como racial, pero que no se limitaba a los aspectos fenotípicos y culturales de los grupos humanos, sino que contemplaba aspectos políticos y económicos como parte de su interés. La segregación consistía en separar a los indígenas de los “blancos”, es decir, aquellos considerados europeos (en términos culturales y no solo por su lugar de nacimiento) y a las personas esclavizadas de ambos grupos. En ocasiones la separación era espacial, en otras meramente simbólica, pero no por ello menos efectiva. En tal escenario, la anteriormente citada idealización del encuentro de culturas contaba con escaso margen de desenvolvimiento, ya que se trató más bien de la intención institucionalizada de sostener la segregación como parte del orden impuesto. El mestizaje, en el sentido de unión entre los grupos de población, no hacía parte del interés dominante.

En aquellos tiempos la palabra mestizo tenía una connotación zoológica, que se usaba para referirse a la cruce de dos animales de distinta especie. Fue solo a través del tiempo que adquirió un uso social y lo hizo de la mano

de ideas racistas europeas que elucubraron un complejo sistema de clasificación de los seres humanos, dentro del cual la supuesta “raza blanca” se auto adjudicó un lugar de supremacía frente a grupos poblacionales que no participaban en este sistema clasificatorio, sino que eran meros depositarios pasivos de los estigmas que los “blancos” les atribuían. Desde luego, el carácter despectivo del sistema de clasificación racial se perfeccionaba y perpetuaba en tanto y en cuanto iba evidenciando su utilidad dentro del orden de dominación política para la explotación económica. Contaba con uno de sus mayores atributos en el hecho de resultar legitimado y naturalizado incluso por parte de sus propias víctimas. Recordar esto sirve para cuestionar una vez más el mentado encuentro de culturas.

No es difícil imaginar que las barreras del racismo desincentivaban el relacionamiento pleno entre miembros de las sociedades indígenas, afro y europeas. Pero tales barreras fueron paulatinamente transgredidas, más que como un encuentro, como una violación a las normas. No fueron pocos los españoles que, al decir de la época, engendraron su descendencia “en” (y no con) una mujer indígena. Más allá de las motivaciones de estas relaciones a nivel particular, podemos afirmar que en su conjunto estuvieron permeadas por el sistema racista y

segregacionista y, en tal sentido, los frutos de dichas relaciones, entonces denominados mestizos, cargaron consigo con tal herencia. La gran mayoría de personas así concebidas desarrollaron su vida en el seno de las comunidades de sus madres, conservando sus tradiciones como indígenas. Algunos pocos fueron incorporados por sus padres en la cultura occidental, siendo estos los mestizos que, sin embargo, se vieron integrados diferencialmente en esa cultura.

El mestizo se formuló entonces como un diferencial, legalmente constituido, dentro del mismo marco de segmentación y clasificación social. Factible es imaginar que algo parecido ocurría con las mujeres afro, que tras ser usadas por sus amos engendraban una progenie que perpetuaba su condición esclavizada. Corridos los siglos, las personas nacidas en la América hispana que no contaban con ascendencia de padre y madre “blancos” fueron aumentando su peso demográfico pero eso no resquebrajó el sistema racista, muy por el contrario, coadyuvó a una mayormente meticulosa elaboración y exacerbó los dispositivos para su cumplimiento. Evidentemente, los llamados mestizos, o cualquier otra denominación similar, no constituyeron una identidad novedosa, sino que desarrollaron su existencia y mantuvieron su cultura bajo

los aberrantes condicionamientos del esquema de clasificación racial. Allende este “mestizaje” biológico, las poblaciones sometidas también asumieron prácticas de alteración al control racista. No pocos indígenas fueron mestizándose culturalmente, en el sentido de asumir formas culturales (idioma, vestido y costumbres) que las emparentaban con la población occidental, cuestión que les permitía alivianar las cargas que pesaban sobre las comunidades indígenas, es decir, aquellas que el Estado colonial consideraba como tales. Obviamente, esa apariencia no hacía que borrarán su cultura ancestral, sino que debían más bien ocultarla. Lo propio pudo ocurrir con algunos sectores afrodescendientes, que tras el paso de los siglos encontraron en esas formas de “blanqueamiento” cultural una vía de escape (usualmente individual) al peso de la estigmatización que seguía recayendo sobre sus cuerpos, incluso para quienes iban conquistando la liberación de su condición de esclavizados.

Otro de los aspectos en los que descansa y mantiene vigencia la cuestionada idea del mestizaje como encuentro de culturas ha sido explicado como sincretismo, definido en principio como un proceso tendiente a la conjunción o armonización de distintas corrientes de pensamiento. Esta concepción, usualmente aplicada en

el campo de la filosofía, ha recibido especial atención en los estudios sobre el proceso de colonización, y más concretamente sobre el proceso de evangelización adelantado en América. Con la idea del sincretismo aplicada al fenómeno religioso se pretende explicar la existencia de un catolicismo popular o indígena, según el cual las poblaciones originarias adoptaron los principios del dogma católico occidental impuesto, pero realizaron ciertas adaptaciones que lo vincularon con la religiosidad propia de cada pueblo. Así, se describe una religión sincrética durante el período colonial, en el sentido de ser resultado de una mezcla de creencias. Pero una revisión de la religiosidad popular podría mostrar que, más que de un sincretismo que tendría como resultado la configuración de algo nuevo, se trata de la expresión de las formas complejas que asumió la resistencia indígena ante las variadas dinámicas de imposición y dominación que enfrentó activamente: resistencia permanente y multiforme, cuyo reconocimiento va en detrimento de la idea de un “encuentro” entre dos culturas que se fusionaron más o menos armónicamente.

Y esto puede ser así, ya que tampoco “la Iglesia” debe comprenderse como un actor homogéneo. A las disputas teóricas y jurídicas encarnadas por los eclesiásticos (como

Sepúlveda y las Casas), les fueron correspondientes enfrentamientos y tensiones entre las distintas órdenes que operaban en suelo americano. En tal sentido, vale mencionar como ejemplo la relevancia de lo que fue constituyéndose como un “modelo” franciscano de intervención (que sin duda se sostenía sobre una concepción particular del ideario de recrear un nuevo mundo). Los misioneros de esta orden desarrollaron formas de intervención basadas en su inserción dentro de las comunidades. Aprendieron las lenguas originarias como medio para que los indígenas apprehendieran el mensaje divino. Se insertaron en las comunidades para transformarlas desde las raíces. Fueron activos combatientes de la extirpación de la idolatría, haciendo uso de su capacidad de influencia a través de la cercanía con lo indígena. Desde ya, los franciscanos no contaban con el visto bueno de la estructura oficial católico-romana, pues así como la Iglesia en su conjunto era un peligro para el poder Real, debido a su capacidad de influencia, los franciscanos, por las mismas razones, lo eran en relación al poder eclesial, que veía cuestionado su régimen jerárquico y su dogmática ortodoxa.

En ocasiones, algunos miembros del clero, conscientes del inmenso poder de convocatoria de la religiosidad autóctona, favorecieron su utilización dentro del culto

occidental, pero solamente sobre la base de mantener un control férreo sobre las mismas prácticas. Parcial y paulatinamente, el modelo de evangelización descansó menos en la destrucción de tradiciones e imágenes de culto nativas para pasar a habilitar su incorporación, siempre bajo la ardua aspiración de mantener el control sobre esa religiosidad. El modelo evangelizador fue combinando una táctica abiertamente prohibitiva con una posición más integradora en lo que se refiere a la adoración religiosa en las prácticas indígenas. Suprimiendo los aspectos que llegaron a considerarse como perjudiciales, algunos elementos de la religiosidad ancestral podían incluso preservarse como parte integral del culto público. En este marco, algunos evangelizadores fueron generando prácticas que amalgamaron el control tendiente a la proscripción de tradiciones y dinámicas tendientes a alentar la incorporación de algunos elementos nativos para el culto; esto, por supuesto, de una forma ordenada y vigilada. La preocupación latente partía de la excesiva proliferación de imágenes de tipo religioso que usaban los indígenas, muchas de las cuales eran catalogadas como indecentes y supersticiosas. La labor de los eclesiásticos fue entonces usar todas las herramientas (pedagógicas) de evangelización que tuvieran disponibles. Las medidas

tomadas incluyeron la denostación como heréticas de algunas prácticas, la yuxtaposición de nuevos sentidos a prácticas ya existentes, la vinculación creativa de lecturas cristianas a mitos autóctonos. Mecanismos de control y vigilancia, más difusos en relación a la explícita restricción prohibitiva, pero de los que se esperaba, al mismo tiempo, mayor eficacia. No solo se buscó controlar el culto indígena en relación a sus formas y mensajes más evidentes, sino que a través de tal control, se intentó reforzar el sentido político de la dominación, al pasar de la construcción de tradiciones que valoraban y recreaban el pasado y la memoria a otras que definían un modelo de dominio volcado sobre la sumisión. Sin embargo, los pueblos indígenas permearon con su religiosidad ese proceso, insertando, en especial, prácticas comunitarias y sentidos de colectividad y resistencia que aún persisten, dialogando con algunas corrientes de la religiosidad cristiana. Ni que decir sobre la religiosidad afro, que se mantuvo aislada y oculta al control occidental, pudiendo así perdurar con mayor claridad.

Podría decirse que el *ethos* occidental de convertir el encuentro con el otro en la destrucción del otro, fue el denominador común de la postura oficial del colonialismo. Pero, como ya se dijo también, las posibilidades de

ese modelo se vieron enfrentadas con dinámicas inscriptas en el consenso colonial, que tensionaba a los sectores de poder y que habilitó a esa otredad indígena sometida, poblacionalmente muy mayoritaria, a convertirse en un actor relevante en este campo de conflictividad. También, el modelo colonial se vio limitado por la evangelización religiosa y sus condiciones de posibilidad, todo lo cual podría relacionarse con el proceso de mestizaje, que se desarrolló a pesar de las intenciones de impedirlo, por parte de la Corona, o de controlarlo, por parte de la Iglesia. Tal mestizaje no debe entenderse necesariamente como una resistencia premeditada a la dominación colonial, pero tampoco como su pretensión. Su particularidad residiría en el hecho de ser una variable no prevista y difícilmente controlada, representando no el fracaso de la colonización y la extirpación absoluta (ya física o cultural) del otro, sino su carácter incompleto, inacabado y conflictivo. Se abona con esto a una idea de mestizaje desde la cual se enmarca la presencia permanente pero discutida y negada de lo indígena y de lo afro. En últimas, la tensión y contradicción en la pretensión de dominación colonial.

Para el filósofo Bolívar Echeverría, estos aspectos conflictivos enmarcan de forma clara la simetría esencial en-

tre esa idea de mestizaje y la concepción del barroco. La acepción del barroco que plantea este autor constituye una apuesta filosófica y no solo una calificación artística, en la medida en la que se concibe como una manera de ser y estar en el mundo, y, en ese sentido, es también una propuesta política. El autor concibe un *ethos* barroco, entendiéndolo como una muestra de resistencia y transformación colonial ante la imposición civilizatoria europea, y resalta que lo que caracteriza en sí al barroco es que está atrapado entre dos tendencias contrapuestas de la forma: lo clásico, que pretende fungir como imponible, y la imposibilidad plena de esa imposición. Bolívar Echeverría define al *ethos* barroco como una forma de vida en disidencia a una imposición³¹. La idea de este autor es hacer eje sobre las claves de lectura política de la idea de lo barroco (y no solo su acepción artística). Con ello, se abona a reconocer la dificultad de concebir el encuentro (biológico, social o religioso) o la unión entre dos entidades que confluyen en una producción novedosa. Por el contrario, la idea del *ethos* barroco permite extraer el sentido del mestizaje como práctica inacabada y permanente de tensión y enfrentamiento entre lógicas contrapuestas o en

³¹ Bolívar Echeverría, “El barroquismo en la América Latina”, en *Discurso crítico y modernidad* (Bogotá: Ediciones desde abajo, 2011), 265-279.

negociación, amparadas en planos de desigualdad, y que subsisten como recreación distorsionada (por fórmulas de resistencia) de aquello que, sin ser derrotado, tampoco logra imponerse.

La igualación estatizada

Para la época actual, entendemos por mestizaje el cruce de razas diferentes, que da origen a un conjunto de individuos que resultan de ese cruzamiento, los mestizos, y a la mezcla de culturas distintas, que da origen a una nueva³². Y, como se ha expuesto, hoy en día se proyecta hacia el pasado esa idea que supone reconocer un proceso caracterizado por la mezcla entre los individuos y la consecuencia creadora de una nueva identidad, tanto biológica como cultural. Esa proyección hacia el pasado no ha sido, sin embargo, un devenir casual o una deducción basada en el análisis histórico. Por el contrario, se trataba de una pretensión política bajo la cual los sectores dirigentes que encabezaron el proceso de construcción del Estado nacional moderno buscaron consolidar su nuevo lugar de predominio. Para ello, se basaron en la profusión de un nuevo tipo de legitimidad que, cuestionando

³² Según las tres acepciones que propone el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española.

los valores del antiguo régimen monárquico y despótico, argumentaba basarse en el consenso construido entre ciudadanos igualados formalmente por la ley y que transferían a un cuerpo de representantes la soberanía que les permitía a aquellos fungir como gobernantes, mientras que los gobernados aceptaban obedecerles en tanto los acoplaba un vínculo de nacionalidad y un mandato democrático. El problema ante esta nueva legitimidad era que no existía socialmente tal conglomerado social de iguales, así que hubo que inventarlo. Y esa invención se hizo con los materiales de la época: el racismo se aplicó en zonas del continente en las que se llevaron adelante prácticas de “blanqueamiento” de la población, que iban desde el fomento a la inmigración europea hasta el disciplinamiento, a través de la escolarización masiva; unas y otras buscaban la desaparición gradual (ya fuera física o cultural) del componente “no blanco” en la sociedad. En otras regiones, como en la naciente Colombia, la imposibilidad de adelantar proyectos semejantes hizo que el racismo se expresara en la construcción retórica de un tipo identitario hasta entonces secundario, cuando no negado: el mestizo. Pero, recordemos, no se trató del reconocimiento de una realidad, sino de la fórmula asumida para crear la ficción de la igualdad mientras se mantenía

la desigualdad material, representada en la acumulación de tierras y cargos públicos para unos pocos, y hambre, despojo y opresión para los más.

La imaginación del ser mestizo representaba un efecto de realidad que suponía legitimar un orden novedoso, pero no radicalmente opuesto al colonial. En ese sentido, más que ayudar a la integración, la concepción que el Estado impulsó sobre el mestizaje servía para borrar la presencia de lo indígena y afro, que resistía ante el embate colonizador. Si ahora todos eran mestizos, así al menos en el discurso oficial, se establecía entonces una novedad histórica que hacía un corte con el pasado, suprimiendo las genealogías originarias que vinculaban a la gran mayoría de la población con tradiciones indígenas y/o africanas, y, despojados de esas fuentes identitarias, los nuevos ciudadanos pasaban a estimarse como la materia prima que sustentaba ese mentado nuevo orden, esto es, igualados jurídicamente para ser oprimidos de forma homogénea. Para reforzar el invento, se fue imponiendo un modelo cultural que aspiraba, sin lograrlo, a que fuesen asumidos como propios aspectos culturales europeos, pero sin dejar de establecer matices de diferenciación que hacían de la cultura popular deseada para los “mestizos” una falsificación desestimada de lo europeo. El ra-

cismo se mantenía cambiando de formato, y conservaba el estimado de una “alta cultura” exclusiva (y excluyente) para las elites.

El correr de los años y la sofisticación de los dispositivos hizo que la identidad de la masa del pueblo asumiera algunos de los aspectos favorables que traía consigo esa supuesta nueva identidad. En ocasiones, la política republicana mostraba las brechas que permitían a los desposeídos y oprimidos lograr algunas conquistas, y asentarlas en la ley. Quienes no asumieron los dispositivos mestizantes fueron más cruelmente victimizados que en épocas pretéritas. El Estado moderno empezó por perseguir a los pueblos indígenas que aún se identificaban como tales, para despojar lo que quedaba de sus tierras. Al tiempo, redobló las estructuras de sometimiento que dejaban a las poblaciones afrodescendientes como depositarias de las peores condiciones de vida. La aceptabilidad de tal desastre se acentuaba en ese mestizaje impuesto, y muchos no tuvieron más salida que asumir la identidad propuesta, reprimiendo u ocultando la propia. A ello le siguió el aluvión discursivo de las sociedades mal llamadas híbridas, que suponían tener como uno de esos atributos su identidad mezclada. Los más optimistas hablaron de un rescate de lo mejor de

dos culturas (la europea y la indígena, pues la africana quedaba siempre relegada). Pero los componentes que el Estado fomentaba para la identidad mestiza siempre miraron al norte: primero a esa Europa invasora y, más adelante, a la Norteamérica imperial. Esa cultura mestiza se transformó en el modelo perfecto para encubrir el fomento de la división internacional del trabajo, que impone a nuestros territorios su lugar de proveedor de materias primas y convierte a sus gentes en trabajadores baratos y consumidores de productos foráneos. Nada más cruel que la aceptación de las cadenas que nos atan, y nada más útil para esa aceptación que el despojo de una identidad histórica.

En los años neoliberales más recientes, la identidad mestiza (o mestizada) fue vestida con los trajes posmodernos del multiculturalismo. Se trata de una renovación de los viejos ideales de supremacía del norte global, pero que pasan ahora por el supuesto reconocimiento de lo múltiple como vector que aspira a corregir aquella matriz homogeneizante del blanqueamiento del siglo XIX. Sin embargo, esa concepción de lo múltiple termina afinándose en el etiquetado de identidades fragmentadas que, como minorías, pueden llegar a ser aceptadas o toleradas en tanto y en cuanto su reconocimiento no

tensione el lugar de privilegio de los sectores dominantes. La multiculturalidad resulta en el nuevo lavado de cara del racismo, que no busca destruir directamente la diferencia, sino que tolera su existencia mientras refuerza las formas de su encerramiento y aislamiento. El esencialismo cultural, que se promueve como un discurso autodenominado científico, es su instrumento, y el sostenimiento de una jerarquización social a nivel global es su consecuencia. Así, los mestizos, bajo distintas denominaciones, resultamos fragmentados tras identidades difusas y cada vez más mercantilizadas. Borrando la historia, la identidad mestiza se convierte en una alucinación útil para la disgregación individualista que nos venden (a alto precio) como identidad colombiana.

La resistencia perenne

Se buscó hasta ahora cuestionar el mestizaje como un instrumento cultural, necesario para la acción política y con manifiestas secuelas económicas. Sus formas características en la Hispanoamérica colonial fueron brevemente examinadas como expresiones de una tensión entre ciertos valores culturales y su contexto sociohistórico. En síntesis, se expuso la construcción de la identidad como expresión de un conflicto. Pero también se expresó que

lo mestizo llegó a desarrollarse como respuesta; no necesariamente contradiciendo los sentidos hegemónicos del mestizaje, sino distorsionándolos. La vinculación colonial entre sociedades indígenas y afrodescendientes adoptó un carácter insospechado, un devenir propio, marcado por las culturas oprimidas, mismas que impactaron el proceso de colonización, en general, por las formas de resistencia indígena y afro y las variadas vías de escape que desarrollaron. Pudo existir otro sentido en el mestizaje colonial, que está indudablemente definido por un alto grado de resistencia ante la imposición cultural, la opresión política y la explotación económica. Tales aspectos marcaron el perfil de identidades que dieron respuesta a la dominación, constituyendo una forma alternativa de concebirse en el mundo. No se trató de una amalgama simple de elementos provenientes de las culturas europeas, indígena y africana, ya que esa articulación siempre estuvo vedada. Tampoco dio como resultado algo radicalmente nuevo, sino que fue más bien una reactualización de valores preexistentes. La generación de una identidad nunca puede ser un salto al vacío, un avance a lo desconocido o una gestación sobre la nada. Por el contrario, tiene por principio su mayor fortaleza en la consolidación de las tradiciones, transgeneracionalmente esculpidas y

potables de ser reactualizadas en función de nuevos y cambiantes contextos. Insertas en un modelo de dominación colonial que las unían y empalmaban, las identidades indígenas y afros establecieron fecundos diálogos entre sí, logrando la construcción de formas nutridas de lo más relevante de cada origen, con el objetivo de sobrevivir a la destrucción que las amenazaba, y siempre abiertas a la recepción virtuosa y constructiva de nuevos influjos.

Las identidades que proponemos llamar amerindias y afrodescendientes, que no son esencias estáticas o ahistóricas, sino que son el resultado del complejo proceso colonizador y sus secuelas republicanas, se recrean desde entonces a través de variadas formas de apropiación, mediante las cuales algunos pueblos indígenas y afrodescendientes, que eran una inmensa mayoría de la población, tomaron simbologías y temáticas de aquella cultura impuesta y las resignificaron en atención no solo a su cosmovisión ancestral, sino a su situación concreta, dando un sentido político propio al código que se les imponía. Podría pensarse que solo mediante el rechazo activo al proceso de imposición sería verosímil interpretar formas de identidad propias. No obstante, no resulta desatinado incorporar la idea de otras formas en

las que la resistencia puede llegar a desplegarse; formas más sutiles, pero no por ello menos potentes. Al respecto, el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, aludiendo a las particularidades del caso mexicano, sintetiza dos categorías que bien pueden extenderse al espacio latinoamericano en general y colombiano en particular. La apropiación y la innovación son entendidas como dos formas de resistencia pertinentemente aplicables a los procesos coloniales y a su extensión moderna de imposición cultural hacia los pueblos indígenas y afrodescendientes. La primera de estas formas implica la capacidad de controlar los elementos culturales ajenos y ponerlos al servicio de los intereses propios. Mediante la segunda, se hace uso de los elementos culturales dominantes para identificar los resquicios que en ellos se encuentran y generar nuevos elementos culturales, o modificaciones de los preexistentes, que permitan la continuidad de los valores culturales propios³³.

Historizar las resistencias en general, y las de los pueblos indígenas y afros en particular, se ha enfrentado con la dificultad de poder encontrar los rastros y huellas de esas resistencias. Esa dificultad se profundiza al

³³ Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada* (Ciudad de México: Grijalbo, 1990), 193-199.

reconocer la continuidad actual de los procesos de opresión que subsisten, lo que ha logrado reducir las resistencias a expresiones en ocasiones imperceptibles, cuestión claramente consecuente con la negación presente de las identidades amerindias y afrodescendientes. La visibilización de la resistencia no niega el carácter violento y opresivo de la incesante pretensión de dominación y asimilación que ha recaído sobre los pueblos. Más bien, se establece en la intención de afirmar que esos pueblos no desaparecieron dentro del amalgama de ningún sincretismo o mestizaje que haya disuelto su cultura para la creación de una nueva; mucho menos si tales procesos de supuesta mezcla renovadora estaban, como lo estuvieron, enmarcados por prácticas de imposición y objetivos de aculturación. Tampoco significa que hoy lo indígena sea solamente aquello que hegemónicamente se cataloga como tal, sometido al aislamiento conservacionista de supuestas esencias culturales que deben preservarse intactas. Ni siquiera pensar que lo afro obedece a una pigmentación de la piel, siempre difícil de mensurar. Muy por el contrario, profundizar la reflexión en torno al reconocimiento de las múltiples formas de la larga lucha de resistencia de la identidad amerindia y afrodescendiente, como una entidad dialógica y viva, podría favorecer no

solo la percepción pública que se tiene en nuestro país sobre lo que consideramos nuestra historia, sino también sobre la vigencia de una identidad que realmente da cuenta de lo que somos y, partiendo de allí, del camino que podemos andar, guiados por la senda de potentes tradiciones que nos prevengan de perdernos en los embustes de falsas promesas de un progreso que solo ha profundizado nuestro malestar como sociedad.

Esta tradición de nuestra identidad histórica y dialógica, de lucha y resistencia, pero también de construcción activa de alternativas para el desarrollo, difícilmente podría ser resumida en pocas líneas. Como sugerición para seguir pensando y rastrillando nuestro presente, con el objetivo de develar esa identidad que para muchos aún está oculta, vale mencionar el peso gravitante que tiene poder reconocer una cultura afro que, tras siglos de negaciones, marginaciones y humillaciones, supo encontrar un refugio para poder resistir, salvando y recreando una cultura ancestral que de a poco logró transformar a su opresora y combinar sus ritmos, danzas, cantos, cultos, mitos, creencias, estilos de vida y modos de hablar, hoy innegablemente expandidos en inmensas regiones del país, como ejes de una cultura que nos es propia e inconfundible. Pero la mayor

fuerza de estos componentes no radica solo en su nivel de impregnarse y hacerse cultura, sino en representar en sí mismos esa tradición política de resistencia a la opresión y significar de esa manera una forma de pensar en la cual se concibe un modo de habitar en el mundo que no sucumbe ante aspiraciones de dominación, y que tampoco responde con un contragolpe de imposición, en la medida en que esboza la armonización de la coexistencia posible. La poética y rítmica que podemos definir como afrodescendiente configura una visión estética del mundo en la que los seres humanos participamos activamente creando y recreando nuestra realidad, armonizando tiempo y entorno circundante para sostener un bien-estar colectivo. Y lo mismo ocurre dentro de una cosmovisión indígena, para la cual el crecimiento y desarrollo social no significa destrucción del entorno, sino todo lo contrario. Una armonía con la naturaleza que no se reduce a un conservadurismo ingenuo, sino que hace parte de una concepción de lo humano como parte de la naturaleza, compatibilizando la existencia de lo humano con el ambiente y entre los humanos. Nada más dicente de las formas de relacionamiento social superadoras que tras esa concepción encontramos que las cotidianas expresiones de colaboración que hallamos en las formas

de trabajo colectivo indígenas, y nada más radicalmente transformador frente a nuestra actualidad impuesta de competitividad individualista que la solidaridad: algo tan simple pero al tiempo tan potente. Tras la solidaridad y participación colectiva podríamos definir nuevos modelos políticos (no delegativos) y nuevas formas de producción económica (que no aspiren a la acumulación ni se basen en la destrucción del entorno). Y decimos nuevas, sabiendo que debería decirse más bien reactualizadas. Siendo parte de nuestra herencia ancestral, no creemos posible traerlas del pasado para repetir las, sino cortar el velo que oculta su preexistencia para reconocer en ellas una guía para el futuro; un futuro que debemos sin embargo esforzarnos en forjar.

En estas líneas se ha tratado de reconocer la parte que en ese velo tiene ese mestizaje impuesto que nos pesa mucho aún, que nos confunde y nos divide, invitándonos a comprar una identidad tan ambigua como abstracta. Ante eso, hemos propuesto recordar que hay una identidad dialógica que hace confluír lo afro y lo indígena que habita en nosotros, no como esencia inmutable, sino como identidad histórica concreta, definiéndonos como amerindiosafrodescendientes. Una identidad perenne, no porque sea parte de una herencia del pasado,

sino porque ha encontrado la forma de mantenerse en el tiempo, cambiando sin perder su forma. Y apostamos por validar nuestra identidad perenne de pueblos amerindio-afrodescendientes porque creemos que para saber bien a dónde podemos y queremos ir, es tan importante saber quiénes somos como de dónde venimos, cómo llegamos hasta acá y qué nos pasó en el camino. Ahí está nuestra identidad común, solo falta atreverse a reencontrarla.

Bibliografía

Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. Ciudad de México: Grijalbo, 1990.

Echeverría, Bolívar. “El barroquismo en la América Latina”. En *Discurso crítico y modernidad*. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2011.

Lynch, John. *La España del siglo XVIII*. Barcelona: Crítica, 1991.

La elección por la nada. Notas sobre ontología negativa

Alejandro Peña Arroyave

La elección por la nada

Todo el intento del pensamiento moderno radica en el esfuerzo por alcanzar una construcción unificada del hombre. Pero tal visión yerra precisamente por hacer el énfasis en la razón. La razón técnica se absolutiza, pero al precio de mutilar la realidad, pues escapa a la lucha y se recluye en sí misma. De ese modo se podrá entonces declarar como lo absoluto, y ese sujeto encerrado en su propia conciencia, naturalmente no tendrá más horizonte que su propio yo, que su pensamiento. Y tal movimiento no estará exento de angustia, tal sentimiento de radical soledad se debatirá entre la sobreplenitud de un yo que se considera fuerte y absoluto y al mismo tiempo infinitamente desprotegido, sin el amparo de un padre creador. Lo que es, en último término, una íntima

confesión de conciencia de finitud y de ser caído. Como lo expresa el poeta Jean Paul en uno de los más brillantes escritos fundacionales del nihilismo, “Discurso de Cristo muerto, el cual, desde lo alto del edificio del mundo proclama que Dios no existe”:

¡Qué solo está cada uno de nosotros en el vasto catafalco del Todo! A mi lado no hay nadie más que yo. ¡Oh, Padre! ¡Oh, Padre! ¿Dónde está tu pecho infinito, para que pueda descansar sobre él? Ay, si cada uno es padre y creador de sí mismo, ¿por qué no puede ser también su propio ángel exterminador?¹

La conciencia de esa soledad puede detonar hacia la creación de mundo o bien hacia la destrucción del mismo. Y tal movimiento corresponde a la misma razón fundamental: el encierro de una subjetividad que se absolutiza. A pesar del terror de esa nada y soledad ontológica, de esa orfandad, esa misma nada se muestra como promesa de libertad absoluta. Se muestra como un vasto territorio donde se puede producir, porque al fin de cuentas se tiene un yo. Y en la amplitud de este yo el

¹ Johann Paul Friedrich Richter, *Alba del nihilismo* (Madrid: Istmo, 2005), 53.

hombre se siente en casa porque le promete la libertad del creador. Así que el hombre se pone ante la elección de la nada, donde sería libre, o ante la búsqueda de un Dios que le fundamente la existencia al costo de su propia libertad. Esa es la elección fundamental para el hombre en el panorama de la escisión moderna. Como lo plantea F. H. Jacobi en una célebre carta enviada a J. G. Fichte en marzo de 1799, “el hombre tiene, pues, esta elección, la única: O la *nada* o un *Dios*. Elegir la nada le convierte en Dios; es decir, hace de Dios un *fantasma*”². Y ha elegido, consecuentemente con su encierro, la nada. La consecuencia ontológica será la producción posnatural de la creación artificiosa en la fundamentación de lo que podríamos llamar una ontología negativa hecha sobre el vacío de un sujeto absolutizado.

Pero este vacío produce cosas, artefactos que exteriorizan la actividad del hombre, la producción. Así como Dios habría creado desde la nada, el hombre se rebela desde su voluntad de dominio, desde su caininismo constitutivo, para afirmar desde esa negatividad una creación superpuesta a la creación natural, es decir, posnatural. Un opuesto sobre el dinamismo de la creación

² F. H. Jacobi, “Carta de Jacobi a Fichte sobre el nihilismo”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 12 (1995), 260.

como consumación de la voluntad de dominio.³ La ontología negativa aquí está, por lo tanto, en relación con la afirmación de la voluntad de dominio desde la técnica y el sometimiento. Lo que en su sentido teológico tiene que ver con la rebelión de la creatura ante el creador al querer suplantar la creación por *su* propia acción; es no la cocreación del amor místico, como lo señala por ejemplo Martin Buber⁴, sino la creación propia que deviene transformación y destrucción en el sentido de la artificialización, y en el sentido en que el hombre se siente amo y señor de cuanto es, y de sí mismo, ante todo. Es la afirmación ya no del ser, sino de la nada, donde todo estaría por hacerse. Este campo de la ciencia se juega sobre fundamentos teológicos, en la medida que es la disputa por la creación con el creador, al querer hacerse

³ Cuando se habla de ontología negativa en el sentido de consumación de la voluntad de poder, no se está entendiendo esta última, como es claramente deducible, en su sentido nietzscheano, es decir, como afirmación del movimiento y devenir creador de la existencia en toda su potencia y tragicidad, sino, al contrario, en su más pleno sentido positivo-nihilista. Cfr. Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poderío* (Madrid: Edaf, 1999), § 682.

⁴ Dice Martin Buber en “La pregunta silenciosa” que “la creación es incompleta porque todavía reina en su seno la discordia, y la paz sólo puede surgir de lo creado. Por eso al que produce la paz se le denomina en la tradición judía compañero de Dios en la labor de creación”. Martin Buber, *En la encrucijada. Tres conferencias sobre el judaísmo* (Buenos Aires: Sociedad Hebrea Argentina, 1955), 55. Es lo que en este mismo sentido Henri Bergson denomina como “misticismo dinámico”. Cfr. Henri Bergson, *Las dos fuentes de la moral y de la religión* (Buenos Aires: Sudamericana, 1962), 213 ss.

el hombre, para decirlo de modo directo, un mundo propio. El voluntarismo nihilista se manifiesta aquí no como la indiferencia, sino como la voluntad que quiere crear ese mundo propio desde sus facultades y donde no pueda entrar Dios. Por ello cabe hablar de ese nihilismo mucho antes de la muerte de Dios decretada por la filosofía. De hecho, habría que pensarlo en relación con lo que aquí llamamos ontología negativa, ligado a una voluntad luciferina o caininismo constitutivo en la historia humana. Por lo tanto, la llamada muerte de Dios sería solo una de las caras de la confrontación con la idea de un creador.

Ahora bien ¿en qué medida en este nihilismo, bajo su forma de voluntarismo, se conlleva a la destrucción? Tal vez muy ingenuamente se puede plantear de qué modo precisamente una creación que no se da por el entendimiento del amor, sino por lo que simbólicamente podemos llamar caininismo o voluntad luciferina, arroja en la destrucción. En la medida que el pensamiento ha determinado la realidad y se ha establecido en la negatividad al oscurecer el mundo haciendo énfasis precisamente en la brecha, la realidad, la vida, no puede ser concebida como un regalo sino como un castigo y un error.⁵ Por tanto, el

⁵ Naturalmente, como dice Pascal, “no hay que tener el alma demasiado elevada para comprender que no hay aquí satisfacción verdadera y sólida,

hombre se ha apropiado del derecho de transformar ese estado de cosas, pero anclado en una relación negativa con Dios y por ende con la creación toda, por lo que tal transformación deviene destrucción. Esta destrucción se da ante todo por el sentido de artificialización presente en el afán de transformación de esta nueva ontología nihilista. La ontología negativa, que alcanza su culminación en el más alto desarrollo de la técnica y la adoración de sus artefactos, desemboca en lo que tan dolorosamente señala el poeta austriaco Georg Trakl en uno de sus últimos poemas, llamado “Grodek”:

En la tarde resuenan los bosques otoñales
De armas mortales, las áureas llanuras y
lagos azules, sobre ellos el sol rueda más

que todos nuestros placeres no son más que vanidad, que nuestros males son infinitos, y, por último, que la muerte, que nos amenaza en cada instante, debe inevitablemente, dentro de pocos años, ponernos en la horrible necesidad de quedar eternamente aniquilados o desdichados”. Blaise Pascal, *Pensamientos* (Madrid: Oveja Negra, 1984), 9. Pero ello no tendría por qué arrojar al hombre al envenenamiento de la vida. Algo de lo que muy bien da ejemplo Nietzsche al instar para que se asuma lo que él llama el sentido de la tierra, es decir, asumir ese latido vital en su plenitud de disputa de modo activo y no en la queja del pasivo que deviene resentimiento. Antes que provocar un efecto negativo, con la noticia de la muerte de Dios, Nietzsche intenta salvar el abismo abierto entre el hombre y el sentido de la existencia, con lo cual intenta abrir el camino a una experiencia más originaria de lo sagrado, eclipsada y envenenada por tres determinaciones fundamentales: la idolatría del concepto, la politización de la religión y la pretensión de objetividad científica.

lóbrego; abraza la noche murientes
guerreros; la queja salvaje de sus bocas
destrozadas.

Pero silente se reúne en los prados del valle roja nube, allí
habita un Dios airado la sangre derramada, frescura lunar;
todos los caminos desembocan en negra putrefacción.
Bajo el áureo ramaje de la noche y las estrellas oscila la
sombra de la hermana por la arboleda silenciosa al saludar
los fantasmas de los héroes, las cabezas sangrantes; y
suenan suave en el cañar las oscuras flautas del otoño. ¡Oh
duelo tan orgulloso! Oh altares de bronce, a la ardiente
llama del espíritu nutre hoy un inmenso dolor,
los nietos
no nacidos.⁶

La consumación de la ontología negativa, en tanto
vivo enfrentamiento con la creación, es el artefacto crea-
do para destruir. Como de manera tan potente lo muestra
el poema de Trakl, no estamos en un contexto de muerte
de Dios, sino de enfrentamiento con Dios. El Dios que
habita en roja nube no solo está alejado sino airado ante la
destrucción del hombre. Un hombre al que, como a Caín
en *Génesis*, Dios habría de preguntarle por la suerte de su

⁶ Georg Trakl, *Obra completa* (Madrid: Trotta 1994), 148-149.

hermano, porque siente su sangre clamar justicia desde la tierra. Un hombre ya determinado a la destrucción más extrema que destina su razón para la creación de artefactos mortales, porque, en tanto dueño absoluto de la creación, cada vida le resulta insignificante. El hombre se erige en creador absoluto y en el asesino absoluto, pues como lo dice el loco de *La gaya ciencia* de Nietzsche, es el hombre el que ha matado a Dios⁷. Si tenemos en cuenta que para la tradición cristiana Dios es amor, entonces lo que se ha matado es el amor como fundamento para dejar en su lugar la voluntad luciferina equiparada con la rebeldía y la soberbia del que quiere ocupar el lugar de Dios. Efectivamente, si seguimos la tradición bíblica, Lucifer en tanto ángel caído representa la soberbia del que se rebela ante Dios y quiere ocupar su lugar. Siguiendo esa misma tradición, Caín sería el continuador de esa rebelión luciferina. En el poema de Georg Trakl que hemos citado, la primera imagen, las armas que resuenan en el bosque otoñal, nos pone en el contexto de la lucha del bien y el mal. Este combate ha alentado la errancia del hombre sobre la tierra en clara referencia a la dualidad que representan Caín y Abel. Abel es pastor, es decir, se asocia con el cuidado y la paz, es obediente al mandato de Dios. Caín, por su par-

⁷ Cfr. Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia* (Madrid: Espasa-Calpe, 1986), 155.

te, una vez expulsado se convierte en forjador de hierro y en fundador de las primeras ciudades. La historia tiene la marca de Caín, es decir, la idea del desarrollo de la ciencia y de las ciudades dejando de lado la naturaleza y el espíritu de cuidado propio del pastor, de Abel. El camino de Caín es la exclusión del amor y la obediencia de la historia o, mejor dicho, es la fundación misma de la historia como afirmación de la voluntad humana lejos de Dios.

Esto que podríamos denominar voluntad luciferina destierra a Dios y por ello mismo exila al hombre de Dios. Hay una interrupción en la escucha del mandato de Dios y por lo tanto en la obediencia. Toda la relación del hombre consigo mismo y con la realidad queda determinada por dicha interrupción. El espíritu luciferino, esa voluntad caininista, se establece como dueño de la creación y alcanza su consumación en la voluntad de poder, en la cosificación y destrucción que conlleva la búsqueda de dominación. De este modo, la aparición de Dios se da de forma negativa en dos sentidos: por un lado, como silencio, como ausencia cuando se busca y, por otro lado, en su ira cuando se enfrenta como enemigo. El hombre busca a Dios porque es tensión y si bien la errancia caininista está determinada por la soberbia, su corazón es en realidad el escenario de una lucha entre dos fuerzas.

En ese desgarramiento surge la pregunta, la queja, la nostalgia, el poema. Tras la Caída todo queda tocado por el mal y por ello se puede hablar de una ontología negativa. El mal se hace presente como absoluto en la creación, se introduce en ella y la determina. Una vez que hemos caído la materia está destinada a la destrucción y la muerte. Desde el punto de vista cristiano es Caín el que introduce la muerte en el mundo y por tanto la historia, si es fundada por esa voluntad luciferina y caininista, está determinada por la muerte y la destrucción.

El primer asesinato, llevado a cabo por Caín, habría desatado una voluntad de muerte y destrucción que alcanzaría su más alta expresión en la guerra. El hierro que forja Caín se equipara no solo con el dominio técnico sino con las armas que serán la más alta consumación de dicho dominio técnico del mundo. El camino de la ontología negativa, la creación desde la rebeldía que niega el amor y que da la espalda a la naturaleza, “todos los caminos desembocan en negra putrefacción”. En su brillante ensayo sobre “Grodek” el teólogo alemán Thomas Schreijäck hace una aguda indicación en esa dirección: Grodek sería el escenario de la lucha entre Dios y el hombre. Sería el escenario donde Dios expresa su ira contra su creatura. La ira de Dios que habita en roja nube

“es la respuesta a lo que el hombre ha hecho con el mundo y con el tiempo. Con la idea del Dios silencioso e iracundo, se presenta la ontología del tiempo final en su fin”⁸. Esta guerra es la consumación de la ontología negativa. Los altares de bronce representan la adoración que hace el hombre a su nuevo Dios: la técnica y los artefactos que producen dentro de los cuales el más sagrado es el arma que puede someter y destruir. El arma, el artefacto que destruye, es la consumación, el cumplimiento del espíritu de la técnica, de la voluntad caininista. En Grodek se celebra el orgulloso duelo y allí hay un altar de bronce, no de piedra. El altar es hecho de metal, como todo en Grodek, en tanto lugar de consumación de la voluntad luciferina y caininista⁹. El arma es la herramienta de destrucción que cumple con la finalidad de la voluntad de dominio. La adoración a “los altares de hierro es la adoración por la creación de la ontología negativa, es la adoración a la armas en tanto insignia de esa voluntad”. La creación de la técnica pone una suerte de capa o velo ontológico entre el hombre y la naturaleza.

⁸ Thomas Schreijäck, “An die ungeborenen Enkel Deutungsversuche zu ‘Grodek’ von Georg Trakl und Frederick D. Bunsen”, en “*Ohne Titel*”. *Neue Orientierungen der Kunst*, hrsg. v. F. D. Bunsen (Würzburg: Echter, 1988), 17.

⁹ Schreijäck, “An die ungeborenen Enkel Deutungsversuche zu ‘Grodek’ von Georg Trakl und Frederick D. Bunsen”.

Este velo o capa ontológica posnatural que surge de una voluntad posnatural¹⁰, crea una barrera entre el hombre y el amor entendido como principio y sentido de todo cuanto es¹¹.

Historia vs. tiempo natural o la absolutización de la historia como nuevo mito fundacional

En la absolutización de su obra, el hombre no puede más que dar también sentido absoluto a su vivencia y relación con el tiempo. Es el comienzo de la historia que no puede ser más que rebelión contra el tiempo envolvente de la eternidad. El tiempo natural es la eternidad y el hombre está de más ahí, pues la eternidad no justifica la historia; no actúa la naturaleza en atención al hombre. El hombre, la historia, es un guion en la eternidad, y el hombre entra en desacomodo allí con su historia, como lo está con sus artefactos, hechos en medio de la creación natural. El hombre por tanto comienza una lucha en la que el tiempo deja de ser envolvente para hacerse cronológico. Dice Aristóteles que el tiempo está en todas partes y, sin

¹⁰ En el sentido en que lo señala Peter Sloterdijk. Cfr. Peter Sloterdijk, *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger* (Madrid: Akal, 2011), 253.

¹¹ Alejandro Peña Arroyave, "La paradoja de lo no nacido como consumación del mal en Georg Trakl. Lectura de Grodek". *Logos*, 29 (2019): 168-169. <https://dx.doi.org/10.15443/rl2912>

embargo, solo en el alma. Es cierto, pues se habla ahora de tiempo para el hombre. Pero en la medida en que el control del tiempo por parte del hombre solo puede ser subjetivo, será siempre insuficiente e impotente ante ese tiempo inmutable de la naturaleza, lo que llamamos eternidad. Solo para el hombre existe la eternidad en el sentido de opuesto y comparación. En su luciferino camino en el reverso de Dios, el hombre ha caminado siempre desde la comparación precisamente con Dios y lo que le ha adjudicado desde lo que él y su razón consideran como semejanzas o diferencias¹². Por ello no sería del todo errado considerar que el hombre ha peleado solo consigo mismo, y en el lugar de la confrontación como rival ideal ha puesto a Dios, que se haría oponible, destructor y destructible bajo las manifestaciones de la naturaleza. Y, en ese contexto, la disputa del hombre frente a la eternidad le llevará a la absolutización de la historia, es decir, de su propio tiempo, de sus dimensiones temporales, aquellas en las

¹² Pues como bien puede inferirse de tal comparación desde los propios modos de verse y juzgar humanos, no queda exenta tampoco una valoración *positiva* de Dios, si nos atenemos a que originariamente hay una escucha dañada en el hombre, en tanto siguió la voz de la tentación. Esa escucha dañada o interrumpida lo habría llevado lejos de la presencia de Dios. Y ello se habría radicalizado al escuchar torcidamente o acallar sistemáticamente en el curso de la historia —más que nunca es aquí válido ese término— las palabras de transformación y restauración, es decir, las palabras de Cristo.

que se mueve y que le determinarían. Hay una reducción defensiva de las categorías en las que ilusoriamente se va dejando de lado, en la concepción de lo determinante para el tiempo del hombre, la esfera más decisiva del tiempo natural, señalado negativamente como eternidad.

Hay un relato de Kafka, de los relatos absolutos de Kafka, en el que el protagonista, Él, es tensado por la fuerza del tiempo y en que se ve muy bien esto que se quiere indicar de la historia y la vida humana como guion, no en medio de dos fuerzas, sino en la interrupción.

[Él] tiene dos enemigos: el primero lo amenaza por detrás, desde las fuentes; el segundo le cierra el camino hacia adelante. Lucha con ambos. En realidad, el primero lo apoya en su lucha contra el segundo, quiere impulsarlo hacia adelante y de la misma manera el segundo lo apoya en su lucha contra el primero, lo empuja hacia atrás. Pero esto es solamente teórico. Porque aparte de los adversarios también existe él, ¿y quién no conoce sus intenciones?

Siempre sueña que en un momento de descuido —para ello hace falta una noche impensablemente oscura— puede escabullirse del frente de batalla

y ser elevado, por su experiencia de lucha, por encima de los combatientes, como árbitro.¹³

En el relato se ve al hombre inserto en la lucha, estéril, con un tiempo concebido de manera lineal, en el que el hombre significaría una brecha al dividirlo en pasado y presente.¹⁴ Pero tal división solo se da en el hombre y por ello, recordando la sentencia aristotélica, el tiempo se daría solo en el alma. La agudeza y la novedad del relato de Kafka radica, al mirarlo desde el tiempo, en que no hace el énfasis en la finitud del hombre en contraposición a la eternidad, sino en cómo se posiciona el hombre frente al tiempo, dividiéndolo en dos fuerzas devastadoras y amigas al mismo tiempo. Pero esta amistad es solo aparente, ya que no reconcilia los dos opuestos sino en la lucha. Es decir, las dos fuerzas se muestran como totalidad al mantener al hombre en ese guion. Con ello se ve a las claras el meollo de la cuestión: no son dos fuerzas efectivamente, sino una sola indiferente incluso a la lucha que solo

¹³ Franz Kafka, *La muralla china* (Madrid: Alianza Editorial/Emecé, 1975), 252-253.

¹⁴ Por lo que se trataría en realidad de un solo tiempo envolvente y no de dos fuerzas, pasado y presente, como interpreta Hannah Arendt este mismo pasaje de Kafka, y siguiendo el punto de vista de él, que, por sentirse en medio, considera que hay dos fuerzas que luchan con él y contra él al mismo tiempo. Cfr. Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios para la reflexión política* (Barcelona: Península, 1996), 13-21.

existe en Él. El hombre sueña precisamente con evadirse de la lucha en que sabe que es él quien siempre resultará perdedor. Pero no solo evadirse, sino, lo más importante, erigirse juez ante esas dos potencias, es decir, controlar pasado y presente, lo que desde esta óptica deriva en el dominio de la totalidad de la existencia. Pero ello equivaldría a pensar que el guion, que es la historia en el todo de la eternidad, no solo resultaría determinante y fundamental para el hombre, sino que lo sería en sentido absoluto. De lo contrario no podría el hombre erigirse como juez ante una eternidad, aunque primero se “divida” en partes. Pero la historia no puede ser absoluta porque no hay sujeto absoluto. En la medida en que la historia es la historia del hombre y desde la nueva mitología de la razón tiende a absolutizarse, ello no es más que una ilusión, una ficción. Pero esta ficción tiene la finalidad moderna, es decir, técnica, de crear una barrera entre el hombre y la realidad, mediada por su realidad o por lo que él considera habría que valorarse como lo real. La historia por tanto pone un relato entre el hombre y los hechos en los que, pase lo que pase, es el hombre el centro y por tanto tiende a convertirse en relato fundacional o más exactamente orientador. Pero cada época, cada momento histórico, pone una barrera entre el hombre entendido como

especie, como cultura incluso, y sí mismo como hombre individual. Más exactamente, ontologiza lo primero, cayendo en un determinismo peligroso para el hombre en tanto individuo.

La reducción del mundo y la obligatoria automanipulación del hombre

La técnica es una realidad tan poderosamente real
—visible, palpable, audible, ubicua— que la verdadera
realidad
ha dejado de ser natural o sobrenatural:
la industria es nuestro paisaje, nuestro cielo y nuestro
infierno.

Octavio Paz, *Los signos en rotación y otros ensayos*

El artificio cierra el mundo, lo va estrechando. Por tanto, quita lo que podría llamarse el horizonte ontológico. La realidad nueva que va creando la artificialización no conduce hacia un ampliamiento del mundo, sino hacia su reducción. En la creación de la técnica se usa a la vez que se limita la potencia de la naturaleza. En ese sentido, la limitación extrema es su negación a la imposición de una realidad paralela, que es lo que crea, por así decir, una barrera con la realidad real. En palabras de

Octavio Paz, “la técnica se interpone entre nosotros y el mundo, cierra toda perspectiva a la mirada: más allá de sus geometrías de hierro, vidrio o aluminio no hay rigurosamente nada, excepto lo desconocido, la región de lo informe todavía no transformada por el hombre”.¹⁵ Esta barrera se fundamenta en el reconocimiento autoimpuesto del hombre como creador emancipado del poder creador de la naturaleza. Esa es la raíz de la falsa libertad del hombre, en tanto atribuye a ese mundo hecho su propia autonomía.

Efectivamente, la principal lucha de la razón ha consistido ya no en un intento por reconciliarse con la naturaleza, sino por dominarla y negarla, declarándose libre con respecto a ella. En principio, la libertad frente a la naturaleza consistía para los ilustrados, por ejemplo, en el dominio de las pasiones que habitan en el hombre, ya que esta es su parte animal, natural (en el sentido de salvaje y primitivo). Pero dicha libertad, racional, no podía darla nadie más que la naturaleza misma. Lo que los ilustrados no perciben —valga el término— es que justamente ese tipo de libertad se anclaría, de ser posible, solo en la órbita de ética capaz de tener una concepción del hombre en la que solamente pueda liberarse de sus

¹⁵ Octavio Paz, *Los signos en rotación* (Madrid: Fórcola Ediciones, 2011), 29.

propias pasiones —y del egoísmo que no intenta desterrar la modernidad— cuando comprende el encadenamiento de sus actos inscriptos en un orden superior. Es decir, cuando inscriba sus pasiones en la totalidad de la existencia y no las someta al destierro.¹⁶ En otras palabras, solo cuando apela al orden del *logos* divino presente en la naturaleza. La razón moderna da el otro giro hacia una razón solo existente en el hombre y que, justamente por ser motivo de discordia con la naturaleza, es absurdo pedirle que pueda traer la reconciliación con su parte natural. La razón pone e impone la discordia. Vive y se alimenta de ella porque le mantiene en la circularidad (que semeja una espiral) de lo que se llamaría desarrollo histórico, es decir, desde el contexto de la modernidad, desarrollo del espíritu absoluto. Por ello esa razón, que no es *logos*, llevará al hombre, cada vez más lejos de la naturaleza, hacia la saturación de objetos y artefactos

¹⁶ En este sentido de condena a las pasiones puede verse una particular coincidencia entre modernidad y cristianismo, pues en ambos casos se condena a las pasiones como lo negativo. En el caso del cristianismo, por ser motivo de extravío del alma y perturbación en la preparación para una vida santa y ante todo como obstáculo para la vida eterna, y en el pensamiento moderno, por ser algo irreductible a la conceptualización y por amenazar la libertad que en este contexto no es otra cosa que el riesgo de volver a estar demasiado cerca de la naturaleza. La mutua incidencia radica en que, para las dos concepciones, el hombre es el centro de la creación (en el cristianismo) o dueño del mundo (en la visión moderna), pero con el mismo resultado: la reducción de la naturaleza a lo malo y corruptor.

producto de su voluntarismo. Así, en el momento en que el hombre se da la falsa libertad frente a la naturaleza, da rienda suelta (y con suma urgencia) a la potencia técnica que derivará en lo que ahora podemos llamar realidad virtual, donde todo es posible, pero *nada* es real. Antes que la creación del sí a la vida, con la carga de absurdo que pudiera haber en ello, el hombre eligió la técnica, no para asumir la realidad de la existencia, sino para suprimirla¹⁷.

En esa desacralización del mundo, el hombre debe crearse sin embargo una mitología, lo que no deja de llamar la atención. La razón fría y científica rebosante de ideales de objetividad cambia la religión o la relación abierta con la naturaleza por la idolatría de la razón y sobre todo de sus productos. Si en la vieja cosmovisión es la creación, e incluso el hombre, el elemento vinculante con el creador, con Dios, en la nueva lo serán también las

¹⁷ Habría que mirar el inmenso papel de la ficción en esa distancia que, paradójicamente, tiene que ver con un cierre de la distancia, en el sentido en que, por ejemplo, se puede ver en Walter Benjamin con el problema de la pérdida de aura en la obra de arte. Cuando la obra de arte se cierra sobre la realidad, borra las fronteras, pero reduce la realidad misma no solo porque ya no sale de ella, sino porque, en el siguiente movimiento del entrecruzamiento de las fronteras, se crea una suerte de capa sobre la realidad. La pérdida de aura indica la autorreferencialidad que proviene del movimiento emprendido en la decisión por los objetos de la técnica: no hay ningún afuera al que la obra de arte, así como Taurus, el artefacto de la técnica, pueda remitirse. Cfr. Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos I* (Buenos Aires: Taurus, 1989), 15-59.

creaciones —nunca criaturas—, pero no como elemento vinculante, sino como objeto directo de adoración en un movimiento de adoración autorreferencial hacia el hombre como productor. Dicho de otra manera, el que puede no solo desligarse de la necesidad impuesta por un creador, al haberlo ligado a una naturaleza hostil, sino también responderle a ese creador creando su propio mundo y, sobre todo, el que puede conquistar la nada; traer al mundo lo que no habría puesto ningún dios en él.

La cosificación, que habría sido vista de manera negativa desde el punto de vista ético en el trato del otro como cosa, como útil, como mero medio si nos referimos por ejemplo a la ética kantiana, en realidad no puede verse de manera negativa bajo el esquema que tratamos de exponer, porque este tiene que ver precisamente con la artificialización, no solo del entorno, sino de sí mismo, como muestra irrefutable de libertad.¹⁸ En ese contexto, no puede haber un humanismo en sentido estricto —sin embargo no hay que olvidar que su fundamento es una particular concepción del humanismo—, porque el hombre mismo es visto como producto y más aún como

¹⁸ Este viraje muestra a las claras las paradojas de la razón, pues la libertad y la valoración del otro, dados desde la ley racional, no son ajenos al solipsismo de la razón, que acaba por instrumentalizar al otro desde la artificialización, en el sentido en que el hombre se cree dueño absoluto de su destino.

algo hecho, es decir, no tanto como productor, sino como algo producido, moldeable y que no ha de ser determinado en una esencia fija porque debe estar precisamente en transformación, en permanente hechura. Se va de ensayo en ensayo de lo que ha de ser el hombre, y en eso se pierde la noción de un humanismo que piense en esencia al hombre desde una constitución originaria; se pasa de concebir al hombre de algo crecido a algo hecho para usar la distinción de Habermas¹⁹, y por tanto a ser valorado como cosa que se rige a pesar de su absolutidad por el régimen de lo fugaz.

La cosificación es, pues, tomada de manera positiva porque es entendida como sinónimo de libertad. Pero esa libertad, incluso en el sentido de distancia que el hombre podía tomar con los artefactos, viéndolos como cosas producidas por él a su antojo, es amenazada al punto en que la artificialización y transformación del hombre sobre sí mismo es ahora ordenada, para usar la terminología de Heidegger²⁰, por el emplazamiento del mundo hecho por los aparatos. Estos disponen ahora de total libertad y de dominio sobre su creador, que entendió su libertad muy de prisa.

¹⁹ Cfr. Jürgen Habermas, *El futuro de la naturaleza humana* (Buenos Aires: Paidós, 2004), 64 ss.

²⁰ Cfr. Martin Heidegger, *Conferencias y Artículos* (Barcelona: Odós, 1994), 20.

Por tanto, al “escapar” del yugo de la naturaleza, el hombre queda atrapado en el de “su” propia creación. Deja de ser el hermano de las cosas de la tierra, para pasar a ser su tirano, pero tiranizado por aquello hacia donde decidió su propia libertad. En ese sentido, su limitación es autoimpuesta, pero no del todo libre porque no ha sido prevista. La ilusión consiste en creer que la creación de un mundo artificializado le emanciparía de la naturaleza y con ello de “rendirle cuentas” a un molesto creador. Ahora debe rendirle cuentas al conjunto de esa postcreación, o más bien, de esa creación posnatural, al precio de una alteración y mutilación radical de sí mismo.

Y esta mutilación tiene su raíz en el corte que la razón impone sobre la realidad. La razón no reúne, sino que al contrario separa, en el sentido de clasificar, lo que repercute en crear teorías sobre teorías, ya que al tomar la realidad parcializada no le queda más que reducirla. Con ello surgen por lo menos dos problemas que nos conducirán a la mutilación del hombre: la siempre provisionalidad de lo que se presumía absoluto y, originando esto, el exceso de la naturaleza que desbordará siempre una razón limitada (en su absolutización). Es decir, allí donde el hombre más se limita, más es excedido por su oponente, pero, consecuentemente, menos herramientas tiene para

percibirlo. Es de notar que aquí el problema no es el de la finitud humana como impedimento constitutivo para alcanzar el saber absoluto, sino el de la limitación del enfoque propiamente moderno (racional) en el abordaje de la realidad. Esto implica una concepción parcializada de la naturaleza, precisamente porque se ha parcializado la razón al concebirla como propiedad exclusiva del hombre. La naturaleza, en el sentido de fluir, evidenciaría la precariedad de ese uso de la razón. Pero la razón, por su parte, al tomar partido por la técnica, intenta defenderse de esa precariedad que le revela la naturaleza.

El “pensamiento” técnico o, más exactamente, el pensamiento reducido a lo técnico (primera reducción determinante) solo podría operar cercando a la naturaleza en cada vez más estrechas posibilidades (segunda reducción ilusoria) para terminar, consecuentemente, tomando el camino de la autorreducción de la naturaleza humana (tercera reducción definitiva) bajo la determinación del pensamiento técnico ahora elevado a “saber” absoluto. Sin duda, pero sin que la propia cortedad de miras de tal pensamiento lo permita (por su consecuente reducción), el tercer movimiento implica la asimilación de un fracaso en la tentativa inicial por reducir y someter a la naturaleza. Ante esa imposibilidad, ya que no se ha hecho desde

un intento decidido por comprender, sino por someter, el hombre hace un doble movimiento que solo puede ir contra sí mismo. En primer lugar, quisiera (y de hecho lo está haciendo) destruir a la naturaleza para reducirle potencia a aquello que no puede comprender y concluir refugiándose en los elementos que le harían posible esa destrucción como defensa.²¹ Pero, sobre todo, acaba refugiándose en la ilusión de un mundo propio creado por él mismo y con sus propias facultades. En ese movimiento ya no será determinante la mutilación sobre la naturaleza (en gran medida imposible), sino la mutilación sobre el propio hombre. Esta reducción es ahora lo fundamental. Crear un ser con todas las pretensiones de la inmortalidad, que se eleve por sobre la finitud, es decir, el espacio y el tiempo en el que le habría encerrado la naturaleza. Un ser inmortal, pero sin espíritu y naturalmente no terrestre, porque acabaría tomando el camino de la vie-

²¹ Para el hombre moderno —es decir, también para el contemporáneo— es un lugar común decir que el hombre primitivo acaso creó los dioses y los sistemas de creencias por temor a la naturaleza o que por ese mismo temor acabó divinizándola. Pero, y esto le escandalizaría, también podría pensarse que el hombre moderno, ante la impotencia de la incompreensión y de no poder dominarla, intenta no solo destruir a la naturaleza, sino que acaba por divinizar los elementos y herramientas que le permitirían “defenderse” de ella, es decir, destruirla, pues, como lo señala Heidegger, en la época dominada por la técnica, “el mundo aparece como un objeto al que el pensamiento calculador dirige sus ataques y a los que ya nada debe poder resistir”. Martin Heidegger, *Serenidad* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002), 23.

ja naturaleza y volviéndose contra su propia especie, al poner en duda los nuevos ideales. La creación ideal de ese nuevo hombre rendirá sus frutos cuando todo hombre pueda estar cómodo en una realidad mutilada y en la que él mismo deba ser mutilado. Si ello es así, se estaría mostrando, al fin, el nuevo modelo ejemplar de hombre, ahora sí, completamente humanizado.

Bibliografía

- Arendt, Hannah. *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios para la reflexión política*. Barcelona: Península, 1996.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Bergson, Henri. *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Buenos Aires: Sudamericana, 1962.
- Blaise, Pascal. *Pensamientos*. Madrid: Oveja Negra, 1984.
- Friedrich Richter, Johann Paul. *Alba del nihilismo*. Madrid: Istmo, 2005.
- Habermas, Jürgen. *El futuro de la naturaleza humana*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Heidegger, Martin. *Conferencias y Artículos*. Barcelona: Odós, 1994.
- Heidegger, Martin. *Serenidad*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.
- Jacobi, Friedrich Heinrich. "Carta de Jacobi a Fichte sobre el nihilismo". *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 12 (1995): 235-263.

- Kafka, Franz. *La muralla china*. Madrid: Alianza Editorial/Emecé, 1975.
- Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de poderío*. Madrid: Edaf, 1999.
- Paz, Octavio. *Los signos en rotación*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2011.
- Pena Arroyave, Alejandro. “La paradoja de lo no nacido como consumación del mal en Georg Trakl. Lectura de Grodek”. *Logos* 29, n.º 1, 168-169. <https://dx.doi.org/10.15443/r12912>
- Schreijäck, Thomas. 1988. “An die ungeborenen Enkel Deutungsversuche zu ‘Grodek’ von Georg Trakl und Frederick D. Bunsen”. En “*Ohne Titel*”. *Neue Orientierungen der Kunst*, Frederick D. Bunsen: Würzburg: Echter, 1988.
- Sloterdijk, Peter. *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*. Madrid: Akal, 2011.
- Trakl, Georg. *Obra completa*. Madrid: Trotta 1994.

Los movimientos literarios: una escalada al miedo en “La noche boca arriba”

Óscar Andrés Santos Torres

La literatura ha propuesto innumerables historias que condensan la fluidez del miedo humano en sólidas líneas que se disuelven en plena lectura. A partir de aquí, se considera un verdadero reto hacer un análisis literario e impregnarlo de lo que se piensa como autor, es decir, saborear el resultado de la lectura y dar un criterio que exhiba una amalgama junto a las experiencias vividas. Este ensayo busca ser plataforma oportuna para el acople de estos desarrollos: un estudio del miedo en la lectura viva de un cuento. Estos hilos teóricos adheridos en conjunto dan forma al objetivo general del documento: analizar el cuento “La noche boca arriba” de Julio Cortázar a partir del movimiento del miedo que se desarrolla en el

recorrido de la lectura. Se parte de la idea de que la obra literaria atesora componentes precisos para demostrar la influencia clara del miedo en el comportamiento de un hombre que se encuentra a instantes de ser atravesado por un puñal.

Se proyecta un análisis a las pequeñas piezas en las que se desarrolla el sentir pasional de un personaje que está enlazado con sucesos de alta incertidumbre y que lo llevan a un trabajo mental muy agobiante. Esa sucesión de hechos los precisa Cortázar tan encarnadamente que los lectores reconocen la sensación de angustia en la mera acción del leer. Paso a paso, la lectura *revive* las condiciones inhóspitas de un entorno oscuro y con un *violento* olor, junto a la desabrida y dolorosa situación de un paciente que está en cama.

La forma como empieza el cuento muestra una progresión de intensidad. Luego de un fuerte golpe causado por un accidente el protagonista reprocha, inicia un viaje en el que permanece en una postura que lo alivia de las molestias físicas, pero le acrecientan las dudas perceptivas y los pensamientos se tornan casi que desenfrenados. Los saltos entre planos destapan ese llamado caldero pasional y ponen al anónimo personaje en una posición bastante espinosa, misma

que se pretende analizar en esta pieza del documento. Tras una división en seis partes del núcleo del cuento, el mecanismo de estudio ya planteado con anterioridad para esta narración entra en vigor. Se busca responder a tres preguntas sobre hechos específicos donde el miedo hace su aparición como actor protagónico.

Primer movimiento: entre el olor y el miedo

Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. “Huele a guerra”, pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo.¹

Se da un primer remojón de miedo. Sin embargo, la antesala al surgimiento de la pasión es trascendental para la enunciación de cualquier afirmación de aquí en adelante. El primero de los cuestionamientos que

¹ Julio Cortázar, “La noche boca arriba”, en *Final del juego* (Madrid: Editorial Alfaguara, 2004), 161-162.

aflora tras la lectura realizada a este pasaje se centra en el comportamiento subjetivo del protagonista en esa sucesión de hechos. Uno de los aspectos relevantes a señalar es la inexperiencia del hombre en los juegos de muerte; esta ausencia práctica lo situaba en desventaja frente a los más diestros en levantar los puñales durante estas *guerras floridas*. Además, la indescifrable ruta que toman los hechos oníricos reinventa las sensaciones descritas por el soñador. La calaña del sueño hace transitar al hombre sobre una ramificación sensorial que se divide, por un lado, con olores y, por el otro, con imágenes y sonidos que colisionan contra una mente que apenas reconoce su estado, y que activa instintivamente un primitivo dispositivo de defensa: la quietud. El miedo se asomaba mientras el narrador advertía.

El objeto causante del miedo en este primer movimiento entre planos no es ciertamente una cosa, pues se trata del posicionamiento del personaje arrojado en un contexto bélico. Lo que hacía especial este sueño era la relación que se lograba obtener entre el olor y el miedo. Ese citado “olor a guerra” roza los límites entre las impresiones sensoriales y los ideales inoculados en una mente vulnerable e inestable. Es necesario reiterar que la finura con la que Cortázar describe el entorno, lo

convierte en un primer movimiento que revienta desde sus adentros, todo gracias a la volátil mezcla de olores y el ardiente fuego que ilumina las antorchas de los hombres sedientos de sangre.

El segundo de los interrogantes se puede contestar desde el entorno cultural que impulsa el actuar humano. Las celebraciones del *Xōchiyaoyōtl* suscitaban a que los hombres actuaran en aras de un objetivo netamente social, pero que se lograba con mediación individual y con preceptos que vulneraban la libertad de los miembros de otros grupos sociales.

La redada y posterior detención son los actos a los que se teme, debido al conocimiento que se tiene del desenlace fatal de los prisioneros de las guerras floridas. Tal como lo dice Alicino², luego de una recopilación de datos acerca del auténtico fin del *Xōchiyaoyōtl*, el ritual converge en ser una práctica de avance hacia la trascendencia (sacrificios para los dioses), además de llevar al guerrero al camino que perfecciona la técnica de combate. Es por esto que el conocimiento previo del ritual desnaturaliza la actitud del protagonista desde antes de ingresar al campo. Para él es necesario amparar su integridad, debido a su

² Laura Alicino, “El concepto de *xōchiyaoyōtl* en el mundo prehispánico según las relaciones de chimalpahin cuauhtlehuanitzin”, *Ancient Mesoamérica*, 30, n.º. 2 (2019): 235–244.

inexperiencia en la batalla, y así encontrar una ruta de escape a estas cruentas celebraciones.

La tercera incógnita vuelve y se incrusta en la existencia del personaje. La quietud y el camuflaje funcionan como respuesta inmediata y maquinal al peligro que acecha al hombre. De todo esto se entiende que las redes defensivas naturales que los seres vivos utilizan se conectan con el escenario del que hacen parte. Sin embargo, esta condición de interés por la sobrevivencia hace que floten en la superficie subjetiva una serie de pasiones al límite que ponen todo a hervir. El choque entre el miedo y la esperanza se vive al rojo vivo en este trozo de la historia. El conocimiento del terreno, la posibilidad de eludir el puñal y la oscuridad enrojecida por el fuego pueden ser las cartas de esperanza frente al miedo avasallante que ya ha sido citado con anterioridad. El hombre busca resguardar su integridad, pero este cruce de pasiones, adornado con el olor a guerra, no le permite pensar y actuar de un modo adecuado para un estadio donde el menor de los errores puede desencadenar en un desastre. Acto seguido, en su intento por escabullirse entre la espesa selva, el hombre recibe inesperadamente un olor que lo “golpea” de frente y lo hace despertar estrepitosamente de un sueño que se enreda y cada vez más aprieta su realidad.

Segundo movimiento: entre el sujeto y el dolor

La transición lleva a que los efectos propios de un plano se transporten al otro. La sensación de cansancio físico que parece provenir del zarandeo onírico se junta con los rezagos terapéuticos que dejó el proceso posoperatorio. Esto resulta en una clara desnaturalización sensorial que lleva a que el personaje se sumerja en un periodo de suavidad e intensidad de las impresiones que tiene sobre su entorno.

El dolor pasa a ser un actor de reparto en esta ondeante sucesión de movimientos. El panorama se torna seguro para el paciente en cama y la narración tiene picos descriptivos que llevan a los sentidos a bordear el éxtasis.

Vino una taza de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, a perejil. Un trocito de pan, más precioso que todo un banquete, se fue desmigajando poco a poco. El brazo no le dolía nada y solamente en la ceja, donde lo habían suturado, chirriaba a veces una punzada caliente y rápida.³

El estado de sedación que arrastraba el hombre permitía revestir el agudo dolor causado por el corte de

³ Cortázar, "La noche boca arriba", 163.

la piel y los traumatismos internos correspondientes a la fractura. Ahora, al desentrañar la naturaleza de ese dolor que está listo para manifestarse, se halla una división de la unidad física que da paso al restablecimiento del equilibrio morfológico, o sea, es necesaria la participación de la incisión y del mediato dolor para encaminar todo hacia una adecuada *cicatrización* íntegra de lo que se es. El problema que se desprende de este análisis es que no se pretende llegar a esa nombrada cicatrización, ya que el destino de este apartado inicia y termina en un dolor enmascarado que es propulsor de la distorsión presente en la realidad vivida.

El rebote frente al mundo es contemplado en carne propia por parte del narrador y esto hace que el lector alcance las oscilaciones sensoriales que vive el protagonista. Y es que al desentrañar la esencia del dolor, se encuentra una imponente estructura que conecta diferentes subsistemas. Todo esto permite entender el preámbulo hasta la llegada del suplicio: “Una de las manifestaciones que se asocian con el dolor es la ansiedad, estado subjetivo en el que se producen cambios fisiológicos mediados por el sistema neurovegetativo, como taquicardia, sudación, entre otras”⁴. Al poner sobre la mesa de observación

⁴ Laura Aldana Vilas *et al.*, “Enfoque psicológico y fisiológico del dolor agudo”,

la cuestión de la ansiedad, se hace hincapié a un solo eslabón de ese sistema receptivo, que interactúa directamente con la forma en que el dolor será recibido. Tal como se menciona en un ejemplo propuesto en el último artículo citado, al momento de determinar la influencia de la ansiedad en la experiencia del sujeto con el dolor, se vislumbra y se confronta la situación del paciente hospitalario recién intervenido, junto a la de un soldado herido que se dirige a su campamento luego de finalizar un combate: “El factor atención y el compromiso emocional son de importancia decisiva en la percepción dolorosa”⁵. En el cuento, el intento del protagonista de amarrar su vida a un plano único lo pone en una etapa de minuciosidad en la que identifica los más pequeños detalles de un horizonte repleto de fenómenos. En concordancia con esto, se puede asegurar que el ejercicio de precisar detalles sensoriales de lo que se vive, acompañado de la intervención analgésica, puede apartar el pensar de los tejidos que se mueven con dolor.

El dolor va a atravesar toda la integridad del cuento, siempre como personaje que complementa a un protagonista. En este segundo movimiento se hace

Revista Cubana de Medicina Militar, 32, n.º. 3 (2003): 198.

⁵ Aldana Vilas *et al.*, “Enfoque psicológico y fisiológico del dolor agudo”, 199.

incuestionable su actuar tras bambalinas, moviendo los hilos de acción, al definir lo que se hace y lo que se viene para el paciente en cama. Mientras el campo de desarrollo literario se bifurca, se expande, se intensifica, el dolor emerge como el único causante de esta narración, emitiendo “chirridos” durante su diálogo con el miedo, hasta el punto en que el puñal los junte en el interior de la figura universal de la pasión: el corazón.

Tercer movimiento: Entre el sueño y el miedo

Es en esta fracción cuando el protagonista empieza a entender el flujo entre planos, esto le permite innovar la manera de hacer frente a esa doble orientación. La rotura de la aventura onírica no disolvió su avance. Por el contrario, permitió su progreso y acrecentó su movimiento pasional. Por ello el núcleo argumental de este acápite se centrará en hacer un análisis un poco más reflexivo al sueño de un personaje que siente, todo esto desde algunos pasajes de *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud. La reanudación del sueño es inquietante desde cualquier punto en que se mire: “Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo

cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto”⁶. Esa consternación causada por la inmersión inmediata a un ejercicio físico con alto estrés da una campanada en la conciencia del protagonista. Aquí es preciso mencionar a Freud, ya que en una de las primeras partes de su libro recopila una serie de teorías oníricas que funcionaban como arquetipo para la génesis de cualquier investigación relacionada con el sueño. La resaltada hipótesis que manejaba el fisiólogo alemán, Karl Friedrich Burdach, deslumbró al padre del psicoanálisis, a tal punto de citar sus pensamientos referentes al sueño directamente en su obra.

[...] es aquella actividad natural del alma que no se halla limitada por el poder de la individualidad y no es perturbada por una conciencia de sí misma ni dirigida por una autodeterminación, sino que constituye la vitalidad contingente del punto central sensible.⁷

Si la argumentación gravita en torno a esta idea, se debe ver a la vigilia como un tipo de espacio que

⁶ Cortázar, “La noche boca arriba”, 163.

⁷ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños* (Barcelona: Círculo de lectores, 1976), 133.

prepara al cuerpo para que el sueño se desprenda de la extenuación física y retome el poderío que hace parte de la acción propia de la vida del ser humano en un plano que no encuentra límite alguno. Además, las orillas del yo que restringen lo que se es se silencian totalmente; las estimaciones morales, las pasiones reiteradas, los saberes obtenidos llegan a un punto de desnaturalización en medio del sueño y crean una reacción psíquica híbrida que se va dilatando. Si se ponen estas afirmaciones dentro de este movimiento que hace parte del cuento, el lector se tropieza con un elemento que igual que el sueño siguió el flujo entre planos: el miedo.

El vertiginoso traslado entre secuencias oníricas se podría señalar como la peripecia clave en este tramo del cuento, y que al mismo tiempo responde a la pregunta sobre el objeto causante del miedo. El retumbe causado por el arrojamiento a este nuevo espacio lo llena de confusión y lo lleva a posteriores instantes donde el miedo se instalará como pasión primordial. Dentro de esta pieza se considera al desconocimiento del terreno como el agente causante del miedo. La oscuridad, lo fatigoso que es sacar los pies clavados en el barro y la atmósfera irreconocible eran factores necesarios para arar un terreno donde el miedo florecerá esplendorosamente. El protagonista

remueve opciones y busca una guía, pero ya “nada podía ayudarlo ahora a encontrarla”.

Al retomar el interés por el resultado posible de la relación entre el hombre y su entorno, se arroja la atención sobre la pregunta por lo que se teme al pensar en el objeto ya mencionado. El miedo detallado en el primer movimiento sigue presente en esta tercera pieza; sin embargo, ahora se acopla al armazón pasional esa incertidumbre presente en el personaje que desconoce el sitio donde se encuentra, y que únicamente reconoce peligros y amplios espacios que paradójicamente lo van encerrando. Uno de los asuntos más atractivos al momento de hacer *vivir* estas líneas es la plegaria realizada por el protagonista en un acto álgido de la narración; esta súplica dirigida al maíz como representación terrenal a la trascendencia, llamada la *Muy alta*, era un ente que otorgaba las bendiciones al grupo de los Motecas. El miedo a ser atrapado y torturado va cerrando cada vez más caminos, hasta llevarlo a un rincón sin lugar para pensar en un posible escape. Esto lo hace arraigarse en una disposición en la que el ruego por la custodia trascendental es la única respuesta a la mano. Ya esto se trata de una especie de explosión de reacciones suscitadas por una fuerza pasional al límite.

Se ha proyectado al sujeto, en varias ocasiones, en la imagen de una caldera que está cargada con pasiones

y que se encuentran en un constante balanceo. En concordancia con esto, se busca nuevamente analizar los cambios subjetivos que ha dejado ver el protagonista, entendiendo que es la tercera parte del método aristotélico. Parece ser que la tendencia del hombre es la de discernimiento frente a la realidad bélica. Esta *lectura* única que hace el personaje le permite evolucionar de un estado al otro rápidamente.

Ya en una segunda instancia, la narración se involucra en una transición íntegra del guerrero. Sus ojos miraban la luz del fuego ardiente, su boca repetía ancestrales rezos y su nariz percibía nuevamente el olor a guerra, todo mientras su propia conversión llegaba a la cúspide. Aquello que lo impulsó a *empuñar* con firmeza el cuchillo fue su ratificación como miembro de un grupo social que se enaltecía y era bendecido por ser parte de una guerra sagrada. Cabe aclarar que todo esto fue un mero preámbulo para el instante en que las pasiones atravesaron los límites. El vigor del meneo de su herramienta de guerra no tenía control, a tal grado de efervescencia que el arrancar una vida le entregó una pizca de goce, entorpecida por una cuerda que lo jalaba camino hacia la desesperación, y que, sincronizadamente, lo arrojaba de nuevo a la cama del hospital.

Cuarto movimiento: entre el cuerpo, la memoria y el sueño

Comprometer un segundo ciclo de reacción frente al sueño da paso a un primer proceso de repulsión que hace permanecer en alerta al hombre, quien ahora recibe sugerencias por parte de su vecino de cama. La comprensión del sueño genera una sensación de incomodidad ante un posible retorno a las oscuras catacumbas del plano onírico en el que su última posición fue boca arriba. Este acápite bosquejará las posibles conexiones entre el cuerpo y el sueño, que permiten acceder a una serie de aclaraciones que son parte del enlace que da la ruta al cierre del cuento. Para este viaje a través del puente que une el cuerpo y el sueño, el ensayo se respaldará en el texto titulado *Algunas consideraciones sobre el insomnio y la pesadilla. El cuerpo narrado y sin narrar* de María Cecilia Antón, psicóloga argentina.

En primer lugar, al alternar de forma tan vertiginosa los planos vividos, el hombre inicia reflexivamente una lectura propia de su lugar en el mundo e intenta direccionar su actividad psíquica con rumbo al reposo, para así, paulatinamente, tomar el *control* sobre sí mismo. Lograr esta condición requiere que el hombre haga partícipe su cuerpo con recuerdos, centrando su

pensamiento en la imagen del accidente que lo tenía postrado en cama.

El choque, el golpe brutal contra el pavimento. De todas maneras al salir del pozo negro había sentido casi un alivio mientras los hombres lo alzaban del suelo. Con el dolor del brazo roto, la sangre de la ceja partida, la contusión en la rodilla; con todo eso, un alivio al volver al día y sentirse sostenido y auxiliado. Y era raro.⁸

La descripción del recuerdo cuenta con un nudo de sensaciones físicas y psíquicas que aprietan y ceden; el agudo chirrido junto al placentero consuelo confluyen en un cuerpo que cada vez busca dilatar más su instancia en el mundo real, alejado de las eventualidades oníricas que lo ponen entre el puñal y la pared. “El cuerpo narrado y sin narrar’ significa, en un determinado momento, que un cuerpo escrito puede producir un relato, del cual los recuerdos son su centro”⁹. Al concebir el nexo entre lo dicho en estas dos últimas referencias, se puede concluir que el cuerpo funciona como recipiente

⁸ Cortázar, “La noche boca arriba”, 165.

⁹ María Cecilia Antón, “Algunas consideraciones sobre el insomnio y la pesadilla, El cuerpo narrado y sin narrar”, *Perspectivas en Psicología* 8, n.º. 2 (2011): 54.

para los recuerdos y, simultáneamente, gesta una multiplicidad de relatos en torno a esas memorias que se manifiestan vehementemente en las aventuras oníricas del protagonista.

La dirección que toma el acto de revivir las líneas de tinta prepara el terreno para la formación de un último nudo. La teoría que se asimila desde la tradición psicoanalítica sugiere una innegable relación de los sueños con las experiencias de un yo, que eventualmente fue arrojado a un panorama parecido al de un entreacto psíquico. El escenario pesadillesco se mantiene como centro de atención, pero al mismo tiempo abre la puerta a una doble reflexión que va aclarando el auténtico rumbo de lo que el personaje *vive*. Por un lado, el cuerpo acrecienta su protagonismo al exponerse como el contenedor de la semilla de donde brota todo este ramaje mental. Por otro lado, de manera sincrónica, la atmósfera onírica se sale de sus límites y va paulatinamente cubriendo de oscuridad al cuerpo hasta el punto de trastocar su naturaleza.

Existen formas de retorno de lo no recordado o reprimido que producen efectos en el presente. En este punto, en la pesadilla, y en el insomnio, el cuerpo es convocado en la impunidad de la noche y de la oscuridad; y contradiciendo aquellos que

dicen que la noche se hizo para dormir, *dormir* no es nada sencillo.¹⁰

El cierre del cuento no se ciñe a unos meros ires y venires mentales. El cuerpo va más allá del abandonarse en el *dormir* y se impregna de olores, se unta de barro, traspasa el espacio y siente venir el puñal. Ya no hay distancia entre lo que vive el cuerpo y la mente, entre lo que es un sueño y lo que es real; la memoria ensambla nódulos que generan una mixtura sintomática que ejerce una fuerte presión sobre el hombre. De todo esto surge el miedo que acorrala al personaje y lleva a que se rompa la dualidad tan intensamente, al punto que todo se junta y erupciona sin poder salir de esa gran esfera que es el cuento. Las dos últimas piezas en las que se divide esta reflexión buscan evidenciar esa turbulencia que ahora es el sujeto, intentando describir metódicamente, desde Aristóteles, el miedo y su influencia en el actuar de un hombre que no podrá desatar el nudo que le aprieta, que llegará al límite de apenas comprender su existencia, y es justo en ese instante que el puñal tendrá que aparecer y cortar aquella atadura que lo enlaza con la vida.

¹⁰ María Cecilia Antón, "Algunas consideraciones sobre el insomnio", 56.

Quinto movimiento: entre el grito, el pánico y el miedo

Desfigurar las intuiciones sensoriales requiere la punzante irrupción de una herramienta cortante, que de un tajo se atreva a romper el nudo que da orden a un sistema que pretende estar en equilibrio. El hombre está al borde de quebrar su integridad; la gestación de pasiones, debido a su aventura onírica, lo hace arremeter con fuerza contra las cuerdas que lo atan a un plano lleno de tinieblas. Es justo en ese momento que el cuento presenta una caída en dirección a la *insoportable levedad* (al decir de Kundera) de su protagonista. El cuerpo, previamente descrito como un artefacto de recuerdos, se ciñe ahora a ser un auténtico hilo que lleva a la tortura. El dolor corporal, la desconexión psíquica, el inicio del fin llega a su punto álgido con la más elemental manifestación de dolor: el grito.

Oyó gritar, un grito ronco que rebotaba en las paredes. Otro grito, acabando en un quejido. Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo, todo su cuerpo se defendía con el grito de lo que iba a venir, del final inevitable.¹¹

¹¹ Cortázar, "La noche boca arriba", en *Final del juego*, 166.

La alteración del personaje evidenciada en este último texto se remonta a aquella primitiva reacción que gran parte de los seres vivos tienen cuando intentan evitar factores de alto riesgo que hacen parte del ambiente. Estos mecanismos de defensa registran un claro nexo con el entorno del que hacen parte y, en esta ocasión, el intento de irritar a sus captos por medio de los aullidos de dolor y el constante forcejeo con las cuerdas que lo apresan son acciones que están relacionadas con el sangriento ocaso de las guerras floridas.

La respuesta a los hechos se va transfigurando. Ya la esperanza que brillaba a ratos ha sido cubierta por una gruesa capa de humo. La fuerza trascendental no se palpa tras reincidir en las plegarias. Las impresiones de dolor inundan el pasillo por el que es llevado y los gritos rompen la última hebra que sostenía la estructura. La manifestación de los dispositivos de defensa genera un choque con el contexto e instalan al hombre en los terrenos de la enfermedad: “Basados en estudios farmacológicos y clínicos, estos comportamientos de huida fueron asociados al tipo de comportamientos que suceden en el trastorno de pánico exhibido por humanos”¹². El

¹² Andrea Milena Becerra-García *et al.*, “Ansiedad y miedo: su valor adaptativo y maladaptaciones”, *Revista Latinoamericana de Psicología*, 39, n°. 1 (2010): 77.

derrumbe hace que el pánico se apodere del ser humano. A nivel patológico se encuentra un primer *trastorno* generado por el belicoso contexto en el universo psíquico y físico del hombre. De aquí en adelante, hay que hacer ver al lector esa pizca de turbación psíquica que genera el irracional actuar del hombre.

Ahora bien, con la vuelta a los estudios científicos que se fijan en la evidencia recogida por los profesionales de la salud mental, se conecta la aparición de los ataques de pánico con la imperante atmósfera que rodea al protagonista. Starcevic expresa: “Aunque el miedo patológico a la muerte no se limita de ninguna manera a los ataques de pánico y la hipocondría, probablemente sea más característico de estos trastornos entre los trastornos no psicóticos”¹³. De esto se deduce que el miedo manifestado en esta pieza del cuento tiene como luz, que lo hace evidente, el fin de la existencia. La muerte toca la puerta del protagonista y mueve cada una de sus fibras al punto de hacerlo clamar, desestabilizar su integridad y de derrumbar lo que se es y, así mismo, con la fuerza de este retumbe busca violentamente la forma de hacer pasar de largo la oz que se lleva la vida. Las descripciones

¹³ Vladan Starčević, "Pathological Fear of Death, Panic Attacks, and Hypochondriasis", *Am. J. Psychoanal.*, 49, n.º 4 (1989): 352.

aquí realizadas tienen como propósito establecer agentes contextuales que den prioridad y generen respuesta a la ya estipulada triada interrogativa aristotélica.

Reinventar un camino a la réplica pasional es una de las intenciones de este documento, pues al pasar a este mecanismo interrogativo se hace la pregunta por el objeto que genera el miedo. Desde esto, hay que decir que la variedad arquitectónica y artística, descubierta por los arqueólogos, que data de los grupos sociales precolombinos tiene un amplio espectro de atención que sigue creciendo hoy en día; sin embargo, algunas piezas tienen un mayor atractivo debido a su finalidad histórica. En la narrativa del cuento el *teocalli*¹⁴ toma el papel de generoso aposento para esta parte que finiquita la existencia del protagonista. Por todo lo dicho, se puede afirmar que el objeto que da paso al miedo es el altar de sacrificios ubicado en la cima del *teocalli*. La imagen de la placa de piedra, manchada en su totalidad por la sangre de otros que no superaron las sagradas contiendas, lleva al personaje a una perturbación interna que cesará finalmente cuando el puñal atraviere su pecho.

¹⁴ Dentro del contexto imperial que bordea el argumento narrativo, este templo de Dios, tal como lo describe Alonso de Molina en su renombrado *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, se ubica como centro de sacrificios que resulta tras las capturas en el desarrollo de las guerras floridas.

Pasar al segundo escalón interrogativo sitúa el análisis en un ámbito de consecuencias fatales. Se llega al punto cumbre de lo que se teme. El miedo a la cercana muerte se instala en la psique del protagonista y le acelera el corazón desamparado, luego que arrancaran de su pecho el amuleto de protección.

Si nos preguntamos ahora qué es pues exactamente a lo que tememos cuando creemos saber que moriremos dentro de poco, veo una primera bifurcación del camino en que, o es la muerte misma lo que me asusta, el fin inminente; o mi vida hasta ahora.¹⁵

En la ponencia “Nuestra angustia ante la muerte”, incluida en su obra *Antropología en vez de metafísica*, Tugendhat atesora esta teoría de la bifurcación ante la muerte próxima. No obstante, tal como es evidente en la referencia, lo que interesa en esta investigación es solo una de estas sendas pasionales: el miedo a la muerte misma. La inminente conclusión de la existencia hace parte de esa travesía de vida que se experimenta cada instante. La

¹⁵ Ernst Tugendhat, *Antropología en vez de metafísica* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2008), 142.

intolerable sensación de insignificancia ante el tiempo y el espacio que continúan sin sentir la ausencia de lo que se llegó a ser son impactos que se lleva una mente maltratada. El desarrollo narrativo se detiene un instante. La esfera deja de emitir energía interna y permanece en quietud. Ha llegado el momento en que el personaje, quien ha sido eje central de todas estas sensaciones, comprenda que ese miedo que ha atravesado toda la narración se centra en un solo nudo pasional vinculado directamente con la pronta llegada de su muerte.

Seguir la senda interrogativa que Aristóteles ha dejado para el estudio de las pasiones orienta la investigación a los efectos de la tempestad que se encuentra en la profundidad del sujeto. Al preguntarse por el estado del protagonista, se vuelve al concepto anteriormente referenciado: el pánico. Desde el sombrío acontecer del cuento, el peligro que acecha ya se encuentra mediato a la posición del hombre. Esto desata una naturaleza tosca del ser humano, que se relaciona muchas veces con lo salvaje de los animales: “Cuando el peligro está próximo, los animales adoptan estrategias comportamentales vigorosas, pudiendo exhibir respuestas defensivas como huida descontrolada o, en último caso lucha o ataque en la tentativa de incomodar al predador y evitar ser

capturado”¹⁶. La bestial contestación a la amenaza inmediata tiende a resguardar la integridad física, pero concurrentemente golpea con firmeza el establo psíquico del ser humano. Asimismo, las limitaciones que tiene la actividad física hacen que esa energía desatada por el pánico no pueda ser exteriorizada, el individuo es ahora un cúmulo de pasiones impulsadas por el pánico que convulsiona en el cuerpo lastimado y amarrado. Es de aquí en adelante que se inicia el proceso de desatar el nudo que aprieta la vida.

Sexto movimiento: el cierre de la noche boca arriba

Luego de un intento por ilustrar la narrativa que lleva el cuento, comparándola con figuras geométricas, estructuras edificadas o conexiones de diferentes elementos, se da paso al desenlace que abre ante los ojos del lector lo que auténticamente vive el protagonista.

[...] que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y

¹⁶ Becerra-García *et al.*, “Ansiedad y miedo: su valor adaptativo y maladaptaciones”, 77.

rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas.¹⁷

Una insoportable sorpresa inunda la esfera literaria y la comprensión destruye uno de tantos nudos, para así despejar el humo que cubría los dos caminos por los que transitaba el personaje. Este último apartado cerrará la reflexión en torno al cuento de Cortázar, pero será al mismo tiempo la primera roca en este proyecto que intenta conocer lo que hay en la abismal caldera que contiene las pasiones del ser humano.

La primera oposición que se emite tras esta impactante conclusión es, precisamente, aquella que surge desde la pregunta por el objeto que genera el miedo en el personaje. El vaivén en el que estuvo sumergido toda esa noche llenaba al hombre de esperanzas por un posible regreso al plano hospitalario, con dolor, pero a salvo. Sin embargo, los intentos fallidos por caer sobre la cama, por medio de la curiosa y la sencilla acción de apretar los párpados buscando huir del peligro, dan evidencia de la situación generada por el miedo del personaje, al reconocer que no podía volver a ese segundo plano y, paralelamente, comprender que realmente su vida iba

¹⁷ Cortázar, "La noche boca arriba", en *Final del juego*, 168.

a terminar. A nivel neurocientífico, la investigación propuesta por Andrillon¹⁸ arroja que en la etapa REM los sueños tienden a engendrar una especie de construcción cinematográfica que además involucra una parcial e involuntaria activación física. A esta afirmación puede vincularse la aventura onírica del personaje de Cortázar, pues los planos se amarraban de tal manera que lo único que parecía cambiar era el entorno: el hombre siempre tenía miedo y estaba boca arriba. Lo que se permite concluir de esta sucesión de ideas, todo con relación al personaje arrojado en ese contexto tan arriesgado, es que reiteradas veces caía en momentáneos periodos de sueños similares a los del estado REM, tejiendo una historia ficticia que lo distanció considerablemente de su realidad y que al mismo tiempo desfiguró el modo de afrontarla.

Ahora, cuando se le pregunta al hombre amarrado, que está siendo transportado a oscuras, acerca de lo que teme en realidad en su vulnerabilidad, la respuesta va nuevamente a un factor extremo que ya ha sido tenido en cuenta: el dolor. La comprensión de la muerte venidera, la vergüenza de la mirada del otro y el sufrimiento por el desgarramiento corporal confluyen en el dolor como

¹⁸ Thomas Andrillon *et al.*, "Single-neuron activity and eye movements during human REM sleep and awake vision", *Nat Commun* 6, n.º. 7884 (2015). <https://doi.org/10.1038/ncomms8884>.

agente que predomina y mueve las pasiones: “En cambio las actitudes negativas están ocasionadas por la asociación del dolor y el sufrimiento, bien porque ésta suceda demasiado pronto, quedando cosas sin hacer o resolver, o bien por el dolor que pueda provocar en los demás”¹⁹. En esta sensible investigación realizada desde el interior de un plano hospitalario, Gómez entrevista a una serie de pacientes que atribuyen al dolor, en el escenario previo a la muerte, el papel de peor compañero posible en esas últimas horas. Desde lo que teme el personaje de Cortázar, se considera que esto va de la mano con las posibles secuelas de dolor que pueda dejar la conmemoración del ritual en su cuerpo, es decir, el sufrimiento que pueda causar la muerte violenta de la que será víctima principal. Estos elementos contextuales y consecuentes serán claves al momento de realizar un estudio a la condición subjetiva del personaje.

En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.²⁰

¹⁹ Marina Gómez, “No me da miedo la muerte, me da miedo el dolor”, *Index de Enfermería*, 16, n.º. 58 (2007): 64.

²⁰ Cortázar, “La noche boca arriba”, en *Final del juego*, 168.

La confusión y el desorden que reinó gran parte de la noche se había desvanecido totalmente: el hombre se sentía resignado y engañado. Su vida y su muerte estaban en manos de otros que lo miraban con desprecio y que ideaban su partida del mundo como una consagración en las sagradas contiendas. Se unirá a un gran número de pechos que fueron atravesados por la daga de sacrificio y su intento por aportar a los suyos en el terreno de guerra fue nulo. La tergiversación de la realidad por medio de sus sueños lo sitúan en un ambiente de desazón y decepción ante su propia imagen. No hay marcha atrás, su vida ha llegado al ocaso, el olor a muerte insufla sus pulmones y la esfera que los domina llega a un límite. Hace tiempo el nudo de la vida ha dejado de ajustar y su cuerpo empieza a ser sostenido por brazos que lo quieren ver caer y luego iluminar su cuerpo ante la luz de las antorchas.

Cortázar ha edificado una magnífica narración que ubica al lector en un viaje sin regreso, inundado de pasiones que enaltecen el sentir presente en la lectura, en el verdadero renacer de las letras. Al mismo tiempo, el miedo responde a un terreno escabroso y sombrío que atesora las más salvajes tradiciones humanas y las amarra al valioso significado que tiene la vida. Los nudos no dejan de formarse en este tipo de narraciones; permiten,

desde la intimidad, mantener la perfección de la esfera. No obstante, el filo del puñal corta cualquier soporte y el movimiento se desequilibra en esta ocasión, para así concluir con el protagonista atravesado y dando fin a su última noche boca arriba.

Bibliografía

- Aldana Vilas, Laura; Lima Mompó, Gilda; Casanova Sotolongo, Pedro; Casanova Carrillo, Pedro & Casanova Carrillo, Carlos. Enfoque psicológico y fisiológico del dolor agudo. *Revista Cubana de Medicina Militar*, 32, n.º 3 (2003): 197-203.
- Alicino, Laura. El concepto de xōchiyaoyōtl en el mundo prehispánico según las relaciones de chimalpahin cuauhtlehuantzin. *Ancient Mesoamérica*, 30, n.º 2 (2019): 235-244.
- Andrillon, Thomas; Nir, Yuval; Cirelli, Chiara. et al. Single-neuron activity and eye movements during human REM sleep and awake vision. *Nat Commun* 6, 7884, (2015). <https://doi.org/10.1038/ncomms8884>.
- Antón, María Cecilia. Algunas consideraciones sobre el insomnio y la pesadilla. El cuerpo narrado y sin narrar. *Perspectivas en Psicología*, 8, n.º 2 . (2011): 52-57.
- Becerra-García, Andrea Milena; Madalena, Ana Cristina, Estanislau, Cielo; Rodríguez-Rico, Javier Leonardo; Dias, Henrique; Bassi, Ari,... & Morato, Silvio. Ansiedad y miedo: su valor adaptativo y maladaptaciones. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 39, n.º 1 (2010): 75-81.

- Cortázar, Julio. “La noche boca arriba”. En *Final del juego*. Madrid: Editorial Alfaguara, 159-168. 2004.
- De Molina, Alonso. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* (1). Ciudad de México: en casa de Antonio de Spinosa. 1571
- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Barcelona: Círculo de lectores, 1976.
- Gómez, Marina. No me da miedo la muerte, me da miedo el dolor. *Index de Enfermería*, 16, n°58 (2007): 63-67.
- Starčević, Vladan. Pathological Fear of Death, Panic Attacks, and Hypochondriasis. *Am. J. Psychoanal*, 49 n.º 4 (1989): 347-361.
- Tugendhat, Ernst. *Antropología en vez de metafísica*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2008.

La felicidad en tiempos de miseria

Felipe Valencia Tamayo

I

Son tiempos difíciles, “de miseria” ha dicho Hölderlin alguna vez, pero ¿cuándo no lo han sido? De generación en generación se suceden los relevos para encarar lo que se impone como proyectos de humanidad, y con ellos también se renuevan los ánimos para darle sentido a lo que llamamos existencia y felicidad. ¿Cómo es ello posible?

En distintas aventuras, a través del testimonio de millones de hombres y de mujeres, en el marco de batallas, guerras, pestes, transformaciones, luchas y agonías, la humanidad ha hablado de la miseria de la existencia. Es un común denominador que trasciende las sentencias que, con el ánimo de definir un único tiempo, se han dado como forma de entender la vida. Las sociedades, al vaivén

de la historia y los remezones mismos del encuentro con la naturaleza, se han hallado a sí mismas como piezas de un complicado rompecabezas que se va armando sin tener aún todas las fichas sobre el mantel. Y sin embargo persiste una búsqueda, se labra un deseo, se ausculta en el pecho de todos un anhelo que define las condiciones mismas de esa existencia, así el marco esté roto, así las dificultades crezcan, así el porvenir parezca oscuro.

¿Qué hace que la gente sea feliz? ¿Por qué en medio de los desvaríos y hasta de la desolación se puede renovar la gesta misma que nos convenza de ser felices?

La pregunta por la felicidad suele traer hondos sentidos. Muchos de ellos se han ligado históricamente al plano de los actos morales, las intenciones y las consecuencias de las acciones. Desde diversos horizontes —literarios, filosóficos, teológicos, religiosos y, hoy por hoy, científicos—, la experiencia de la felicidad se ha conectado con aquellos rasgos de la vida del hombre en los que sus actividades involucran pensamientos. También, recientemente, se ha comenzado a hablar de la felicidad y del sufrimiento de otros mamíferos, encontrando que también viven estados mentales que los animan o los condenan. Las dimensiones de la reflexión sobre la felicidad han crecido de un modo en el que, sin embargo, no ha crecido la felicidad misma.

Uno de los lugares históricos de la felicidad es el de la ignorancia. Si uno se pone a pensar bastante en ser feliz, más temprano que tarde encuentra las razones para no serlo. Los panoramas siempre suelen ser mucho más sombríos cuando uno enfrenta lo que puede ser la vida misma con el ojo clínico de quien busca lo que está mal en el mundo.

Es fácil entender la felicidad de la niñez y la de las mascotas que rodean la vida cotidiana de muchos seres humanos: traducimos su felicidad como una consecuencia de su ignorancia. El asunto es que como asistimos a una degradación de la infancia, entonces enfrentamos uno de los más escabrosos males de la historia del hombre: la infelicidad de los niños. No solo podemos presenciarlo de cuenta de lo que aún son los desbarajustes sociales de siempre, y las guerras que no discriminan, sino que lo que fomentamos es una extraña condición de vida en la que hemos venido cayendo: la de los malos hábitos alimenticios y las muy acentuadas condiciones de la vida sedentaria.

Los alcances de la buena vida, traídos por la ruta de la industrialización, la organización económica, la sociedad de consumo, el gasto y hasta la comodidad, dejaron una nota curiosa sobre lo que implicaba aquella

búsqueda de la felicidad, trazada en los emblemáticos salones y cuartos del siglo XVII: el progreso traería sus propias derrotas. Y no se trata de caer en el debate mismo marcado por la confrontación entre las ciencias y las humanidades, una situación planteada por C. P. Snow en su clásica conferencia “Las dos culturas”, sino de observar que hoy, en las décadas iniciales del siglo veintiuno, un gran trabajo de reconstrucción de los acercamientos entre intelectuales y científicos involucra darle un nuevo derrotero a la agenda por la felicidad de quienes, ojalá, puedan habitar el mundo en los siglos que vendrán.

Desde la ignorancia se puede pasar por alto lo que está mal y hacerse el de la vista gorda ante los problemas que anuncian quienes estudian el mundo; se puede negar, incluso, que el cambio climático sea una realidad, que los desastres medioambientales estén mancillando la calidad de vida de todas las especies y que la degradación de la humanidad, de cuenta de la desigualdad creciente, sea una amenaza para la vida del mañana. Desde la ignorancia se pueden negar enfermedades y atribuírselas aún a maldiciones y hechizos de otrora. Mucha gente todavía cree que lo que hace daño es la medicina, que lo que está mal es destapar los problemas, porque el mundo siempre ha sido lo mismo. Y, tal vez, otros muchos quisieran ser

como aquellos que no quieren enfrentar los demonios, simplemente aguardando lo que vendrá, sea lo que sea, sin prevenciones de ningún tipo, pero es difícil que los seres humanos pudiéramos ser completamente así. Dejaríamos de ser lo que somos, en nuestra diversidad, para ser una masa que ni siquiera sabe qué es ser feliz o infeliz porque no entiende de contrastes.

En *Deepwater Horizon*, película del año 2016, hay una lección brillante de cómo los detalles ligados a la incomprensión, y al exceso mismo de confianza que la ignorancia misma puede traer, suelen ser la piedra que se convierte en el megaproblema. El filme narra lo que ocurrió el 20 de abril de 2010 cuando un oleoducto en el mar, exactamente en el Golfo de México, pierde el verdadero rumbo de lo que debía ser su labor, porque en una serie de pequeños errores —amparados en el afán, el dinero que se pierde, la avaricia humana— se consolida la gran torpeza en la extracción del petróleo que hay en las profundidades del océano.

Otro caso para caracterizar nuestros asuntos es el de Antonio Nobre, quien ha sido uno de los científicos que mejor ha logrado observar y diagnosticar el problema de la deforestación en el Amazonas y sus consecuencias tanto para Latinoamérica como para el resto del mundo. Escucharlo, sentir su presencia como la voz que nos habla

del desastre que vivimos y que vendrá, genera conmoción. Quienes no lo escuchan, por lo mismo, pueden sentirse más felices en su ignorancia. Y, sin embargo, necesitamos que todo el mundo lo escuche aunque se ponga en riesgo la felicidad. En una entrevista para el periódico *El Espectador*, el científico brasileño asumía con claridad que no le importaba el hecho mismo de que lo llamaran alarmista. Es un efecto natural de sus llamados de atención. Y en una poderosa entrevista realizada por los realizadores de VICE US, afirma, en el plano mismo de una globalización de los problemas, que:

Como las masas de aire van sobre el Amazonas, ellas generan un río. Es un río que vuela. En el Amazonas, hemos perdido el 47% de la selva. Básicamente, lanza una maldición sobre todo el planeta. Si el Amazonas se va, el Congo se va, luego el sudeste asiático y todo el cinturón de bosque tropical. Tenemos una civilización globalizada, la Tierra, y la estamos arruinando.¹

La economía, el empleo, la familia, la salud, la crianza de los hijos, las relaciones, pueden ser los puntos en los

¹ Pablo Correa, “Si quiere llamarme alarmista, hágalo”, *El Espectador*, Agosto 9, 2014, <https://www.elspectador.com/ambiente/si-quiere-llamarme-alarma-hagalo-article-509610/>

que la humanidad se muestre mucho más cercana para definir los rasgos de su felicidad. En otros escenarios, como en el desarrollo social, la exploración científica, los valores políticos, los problemas medioambientales, el hambre, los virus y pestes, las búsquedas de energía nuclear, la trata de personas, el narcotráfico, las crisis políticas de naciones extranjeras y tantas otras situaciones más, el hombre común y corriente se siente un poco más ajeno, como si eso no fuera con él y otros tuvieran esa responsabilidad. Mírese desde donde se mire, ciertas circunstancias hacen que en determinados tramos de la historia, la humanidad sienta que el camino de la vida se hace mucho más pantanoso que en otros. La miseria de la existencia se traduce en esas zonas escabrosas en las que es difícil dar un paso sin resentir las fuerzas y la energía con la que se dio. Todo el cuerpo lo padece.

Así las cosas, la pregunta por la felicidad, si bien se puede resolver con todas las indicaciones de una noción individual —como, al decir de cualquiera, que es feliz donde está, con quien está, con lo que hace, etcétera—, trasciende esta esfera para asentarse en un mundo en el que aún abunda la miseria y la tristeza; es más, se van ampliando a medida que crece la población. Algo nos dice que sería mucho más saludable quedarse en las tinieblas

y perderse el paisaje por completo. No obstante, ya no puede haber vuelta atrás.

Buena parte de las corrientes del pensamiento actual hablan un poco de ello. Atraídos por el placer de la ignorancia, se reivindica la ataraxia como una opción ante las desproporciones que ofrece la felicidad de la industrialización y el consumismo y, a la par, ante los preocupantes desafíos de un mundo que puede ser indignante y vergonzoso en todas sus muestras de infamia. Son muchos los libros que, desde la misma antigüedad grecolatina han manifestado un convencimiento similar. La imagen de los tres monos sabios vindica también una tradición del pensamiento que hace que la vida del hombre esté amparada en la ecuanimidad, el silencio y una noble serenidad del ánimo. Es como si se nos dijera que, ya que no es posible ser feliz, hagamos el intento por encontrarnos a gusto con lo que hay o somos, sin disgustar, sin agraviar, sin ofenderse. En esta orientación, la felicidad aparece de bajo perfil, casi que desamparada de sus habituales galas que la hacen ir afanosa por ciertos caminos.

En *La pasión*, una novela simpatiquísima de la escritora británica Jeanette Winterson, el tema de la felicidad aparece como una constante en las vidas de sus dos personajes principales: Henri y Villanelle. Nos encontramos en los inicios del siglo diecinueve

y los personajes aparecen como parte de las guerras napoleónicas: él, como un cocinero que hace parte de la corte del mismísimo emperador; ella, como una fulana que va de camino en camino buscando un modo de vivir, mientras recuerda el paso del amor por su vida en los brazos de otra mujer, para su infortunio, casada. Como el título lo señala, *La pasión* será una novela sobre las rutas de la humanidad para hallarse a gusto en algún sitio, para sostener sus maneras y amparar aquello que pueda decir es la felicidad. En el camino aparece una delicada reflexión de Henri.

Yo era feliz, aunque esta es una palabra de adultos. A un niño no hace falta preguntarle si es feliz; es algo que se ve. Los niños son felices o no lo son. Los adultos hablan de la felicidad porque en su mayoría no son felices. Hablar de la felicidad es como intentar atrapar el viento. Es mucho más fácil dejar que nos envuelva. Aquí es donde yo discrepo de los filósofos. Ellos hablan de la pasión, pero carecen de ella. No habléis nunca de felicidad con un filósofo.²

² Jeanette Winterson, *La pasión*, trad. Elena Rius (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1989), 36.

II

Los programas éticos de todas las épocas de la historia de la humanidad se han encontrado aguijoneados a explorar los actos humanos a partir de las referencias que, para bien o para mal, puedan tener términos como el de felicidad. En ese rastreo, hasta la personificación misma de la felicidad ha sido uno de los modos más bellos de asistir a lo que pueda significar para algunos hombres. En la novela *El criticón* (originalmente publicada en 1651), por ejemplo, Baltasar Gracián nos ha logrado mostrar las veleidosas formas con que se ha hecho la reflexión sobre la felicidad. Convierte la palabra en un ser, Felisinda, al que los personajes persiguen determinados a “ser felices”, como se dice comúnmente. Pero el viaje hacia ella está rodeado de cientos de apreciaciones de los hombres que alguna vez se sintieron, fueron o también esperan ser felices. Tan evanescente parece Felisinda que algunos de los que viven en el palacio niegan alguna vez haberla visto por los salones. En una de las más literarias disquisiciones sobre lo que es el fútbol para un hincha, *Fiebre en las gradas*, el escritor británico Nick Hornby tiene agudos comentarios a esa noción de felicidad que también ha aparecido en los estadios, en las jornadas que implican la esperanza por los buenos

resultados y la obtención de títulos por parte de los equipos a los cuales amamos.

Dedicamos horas cada día, meses cada año, años cada vida, a algo sobre lo que no tenemos el menor dominio. ¿Es de extrañar, me pregunto, que nos veamos obligados a celebrar ingeniosas, raras liturgias destinadas a crear la ilusión de que al fin y al cabo sí tenemos el poder en la mano, tal como ha hecho cualquier comunidad primitiva al verse frente a un profundo misterio, en apariencia insondable?³

Para muchas personas, entre ellas buena parte de lo que se considera la tradición culta de la historia de la humanidad, es una gran tontería que un alto número de seres humanos encuentre la felicidad en todo lo que implica hoy en día el desarrollo de un partido de fútbol. Es más —se preguntarán—, habiendo tantos problemas por los cuales preocuparse “realmente”, ¿cómo es posible que la gente vaya feliz, embrutecida, detenga sus actividades por ver un partido de su selección nacional? Detalles como estos, seguro, nos ayudan a contrastar los difíciles elementos que involucran la felicidad del hombre.

³ Nick Hornby, *Fiebre en las gradas*, trad. Miguel Martínez-Lage (Barcelona: Ediciones B, Grupo Zeta, 1996).

Al explorar otra alma, en una conversación, en una historia, en un encuentro casual, siempre se puede advertir que lo que hace que los demás se sientan miserables y felices es completamente diverso. Ha ocurrido, y seguro es algo que se puede evidenciar en muchas amistades, que muchos seres humanos son felices en su tristeza. La felicidad es tan completa que hasta juega consigo misma y se atreve a cumplir con uno de los efectos más provechosos de la verdad: la ironía. Un trabajo, un amor, un tipo de riqueza, una actividad, unos hobbies, hasta la música de fondo para sus tareas pequeñas, serán parte de ese engranaje que hace que se complemente lo que entiende por “ser feliz”. Y a pesar de tener resueltas estas mínimas coyunturas, también puede persistir la idea de que falta algo, un no sé qué —dicen algunos— que hace que lo demás funcione mejor. Lo cierto es que la respuesta exacta a ese “no sé qué” tampoco existe; es tan evanescente como la felicidad misma.

El mismo Hornby, en *Fiebre en las gradas*, vuelve a honrar la mutación de la infancia a la adultez para plantearnos cómo la felicidad hace una trampa en los cambios que llegan.

A los once años no había películas malas, solo había películas que no me apetecía ver; no había

comidas malas, solo coles de Bruselas y berzas; no había libros malos, pues todo lo que leía era estupendo. De repente, me levanté de la cama un día cualquiera y todo había cambiado. ¿Cómo era posible que mi hermana no entendiese que David Cassidy no estaba en la misma onda que Black Sabbath? ¿Cómo demonios pensaba mi profesor de literatura que *La historia del señor Polly* era mejor que *Diez negritos* de Agatha Christie? Desde aquel momento y en lo sucesivo, el placer ha sido algo.

Todos hemos atravesado esa mañana en la que la forma en que nos conectábamos con la realidad se hizo un poco más pesada. Despertar y, de repente, sentir que estamos cambiando de piel y que las cosas nos afectarán de otro modo. Por supuesto, esa sensación no llega como cuando la serpiente deja su antiguo pelaje, pero sí la vamos determinando —como los historiadores con el pasado—, dándole a ciertos acontecimientos la altura de hechos radicales para que el cauce de la vida se trastocara.

En su pura inocencia, el estado de la felicidad de la infancia es el más incuestionable de todos. Pero, como ya se ha dicho, el conocimiento tiene un precio y esforzarse por ser feliz sabiendo lo que pasa en el mundo puede parecer un acto macabro de insolidaridad y falta de misericordia.

Valdría la pena preguntar, así, qué es lo que se quiere decir cuando se habla de que hay países más felices que otros o que, en ciertas jerarquías, haya países completamente infelices. ¿Será acaso que los países más felices son los más infantiles?, ¿o ocurrirá, en otra forma de verlo, que los más infelices son los que mejores índices manejan de preocupación por el otro, la pobreza y las desigualdades? Como bajo el concepto de felicidad se pueden dar tantas valoraciones, aquí tenemos también un acicate adicional para pensar en ello. No es dado determinar, aunque sea posible, que los países más felices son aquellos en los que, como se dice popularmente, “se sonríe para la foto”.

III

En mayor detalle, las valoraciones acerca de la felicidad nos llevan de un extremo a otro en los péndulos en los que habitualmente oscilan los seres humanos. Más que relativo, la felicidad ha mostrado ser un concepto más bien maleable. En todos los lugares y bajo todas las ópticas, el miserable y el feliz son lo que son bajo opciones en las que es difícil sostener que esa sea su razón de ser. La felicidad para unos —de ciertas fechas, de un viaje, de una comida, de un tipo específico de entretenimiento,

de una forma de ser y de actuar— puede ser, a la vez y sin omitir detalles, la infelicidad de otros. Cuando una instantánea nos habla de la felicidad que alguien vive en la historia de su vida, se puede sospechar que algo falta para completar la fotografía, pues, como en la rueda de la fortuna, decisivo es el conocimiento de que la existencia se mueve por caminos que no siempre están arriba.

Si por un lado hay alguien feliz en familia y amor de pareja, otro lo puede ser en la soledad y en el convencimiento de que no desea nada más. Y lo mismo puede ocurrir con todas las metas humanas; tocadas por la noción de felicidad humana, las riquezas, los poderes, la sabiduría y hasta la salud pueden considerarse valores que oscilan entre los pareceres de la humanidad. La felicidad como emoción, la felicidad como sentimiento, la felicidad como calidad de vida, la felicidad como principio político, en fin, lo que se ha hecho desde diversas disciplinas, como la sociología, la antropología, la psicología y la neurología, es tratar de averiguar por qué se han dado las cosas así.

A muchos hombres, sobre todo a los que con el paso del tiempo les surgió el gusto por los productos más elevados del espíritu humano, les parece que la felicidad solo puede estar dada en la medida en que aquellos productos

(en el arte, en la ciencia, en las matemáticas) sean contemplados como lo mejor que la humanidad ha podido hacer. Seguro, es una versión aristocrática, a la vez muy académica, de lo que involucra pensar la felicidad. Es el mundo de la felicidad de quienes detienen el tiempo en la contemplación de una obra de Bach, de una pintura de Caravaggio, del desarrollo de un teorema, del despliegue de una teoría científica. Es fácil imaginar a Borges, por ejemplo, atraído por esta versión de lo que significa ser feliz. Y en esquemas de pensamiento altamente trascendentales, es la pureza misma de la felicidad la que hace que versiones así se presenten como más nobles que aquellas que mueven a otra parte de la humanidad.

El lamento de Hölderlin parte de un principio como este. La miseria no es solo un elemento condicionado por la violencia y lo que, podría decirse, es el ambiente de hostilidad entre los hombres; la miseria es una característica con la que los estetas, poetas, músicos y, en sí, las grandes mentes, se han referido a la falta de gusto. Que los hombres se deleiten habitualmente en las cosas más bajas y obscenas ha sido un dolor de cabeza no solo para las más influyentes religiones, sino también para quienes, incluso siendo descreídos, asumen que la humanidad no sabe pensar y que, si de gustos se trata, todo está perdido.

Los grandes escritores, tanto los que lo son como los que simplemente lo creen, se quejan habitualmente de que a la gente lo que le gusta consumir es una literatura barata y de escaso seso. Los grandes músicos lamentan que muchas grandes obras no tengan tanta acogida como la repetición y el sonsonete que se pelean en los listados de participación radial. Parece que hay una diferencia muy grande entre lo que se desea sea la cultura y lo que realmente es su recepción en el público. Con desazón, a veces hasta el mismo desconsuelo, las mentes prodigiosas caen en la cuenta de que su felicidad está en la posteridad, porque los tiempos en que les ha tocado vivir no son los mejores para su suerte. Buena parte de los discursos religiosos está conectada con esa particular invocación de que la felicidad de los hombres no es la misma que la felicidad de la trascendencia. Liberarse, desatarse, emanciparse surgen como opciones para hallar esa noción de felicidad que no puede estar en el sucio materialismo del mundo. Nelson Johnson apunta en su novela *Boardwalk Empire* una de las más crudas realidades de la noción de felicidad tradicional. Con el marco de la vida de un lugar como Atlantic City en las primeras décadas del siglo veinte, el autor menciona a uno de los políticos que impulsó el desarrollo de la ciudad, Murray Fredericks. “Si la

gente que venía a la ciudad hubiera querido lecturas de la Biblia, se las habríamos dado. Pero nadie pidió nunca lecturas de la Biblia. Querían alcohol, chicas y juegos de azar, así que eso fue lo que le dimos⁴, decía el político.

Esa distancia entre las nociones de felicidad ha llevado a que los enfoques educativos también sean una fuente de determinación de lo que debería ser la felicidad de los civilizados ante —o en contra— la felicidad de los imperativos biológicos que suponen un descrédito mismo de lo que la humanidad es como especie. La conexión con un colegio, con una institución educativa de cualquier tipo, supone la domesticación de los impulsos naturales que llevan a la gente a ser felices con la satisfacción de sus deseos, para involucrarse con una noción de felicidad en la que la contemplación, el aplacamiento, la reflexión, se perfilan como ingredientes que harán parte de una nueva felicidad.

Marcados por estas dos tendencias, los seres humanos han pasado buena parte de la historia buscando la consolidación de lo que significa ser felices sin darse cuenta de que en el proceso se hace miserables a los demás. Las colonizaciones, los trabajos de evangelización, los alegatos

⁴ Nelson Johnson, *Boardwalk Empire: El nacimiento, el esplendor y la corrupción de Atlantic City*, trad. Martín Simonson (Barcelona: Suma de Letras, 2011).

de unos en contra de otros son muestras de los intentos latentes que se traen a colación para indicarles a otros cuál debería ser la verdadera ruta de la felicidad. Y, a pesar de los demás, la gente se las arregla para ser feliz.

A lo largo de los siglos, las determinaciones de las personalidades que definen el rumbo mismo de la palabra felicidad van cediendo el paso a las determinaciones culturales y, por esa misma ruta, a las condiciones legales. Piénsese en cualquier tipo de actividad. En algún momento alguien la realizó por primera vez y luego la fue compartiendo en un estrecho círculo cercano. Con el paso del tiempo, esa misma actividad fue tomando más adeptos y su sola realización exigía un respaldo para que se tomara como un elemento de la vida social de una comunidad. Desde el arreglo de cabello, el vestuario, tocar un instrumento, jugar con una pelota, realizar una faena a un toro, bailar, en fin, todas las actividades humanas han atravesado un proceso semejante. Sin embargo, como no todos han hecho la misma historia, lo que iba a llamar la atención era que más tarde la realización de esas actividades —entre las que no se exceptúan la gastronomía ni los rituales ni las formas de encarar la vida y la muerte— traería de su cuenta el desarrollo de una noción de felicidad y de infelicidad.

Nadie llega a la vida con una noción natural de que ser pianista, por ejemplo, pueda darle la felicidad, pero en el encuentro con el instrumento, en la revelación de una complicidad con él y en la práctica, insertándose como hábito de la existencia diaria, muchos hombres y mujeres han encontrado que solo allí se realizan como almas felices. Lo importante aquí es darnos cuenta de que para desarrollar un vínculo mucho más poderoso con la noción de felicidad es necesario abrir el abanico de opciones bajo las cuales la gente pueda ser feliz. Si a los niños, como ocurre continuamente en el planeta, solo se les deja espacio para la guerra y la violencia, seguro que, a fuerza de tanto sentirse allí, se les doma una condición de felicidad que será como una sombra a lo largo de sus vidas. No de otra manera aparecen los síndromes de estrés postraumático y sus fatales consecuencias.

En su libro *El animal social*, el escritor norteamericano David Brooks trae a colación algunas condiciones interesantes sobre este tipo de factores de la vida diaria.

Nadie vive en una cosa universal llamada cultura. Los individuos viven solo en culturas específicas, cada una de las cuales difiere de la otra. Las obras de teatro escritas y puestas en escena en Alemania tienen el triple de probabilidades de

incluir un final trágico o triste que las escritas y representadas en Estados Unidos. La mitad de los habitantes de la India y Pakistán dice que se casaría sin amor, mientras que en Japón solo lo haría un 2%. Casi una cuarta parte de los americanos dice que a menudo teme decir cosas inoportunas en situaciones sociales, mientras eso les pasa al 65% de los japoneses. En su libro *Drunken Comportment*, Craig MacAndrew y Robert B. Edgerton señalaban que, en algunas culturas, los hombres borrachos se pelean, pero en otras casi nunca. En unas culturas se vuelven cariñosos, en otras no.⁵

IV

En las últimas décadas el desarrollo de investigaciones acerca del cerebro ha traído nuevas interpretaciones de lo que significa ser feliz. Pasamos por un momento de la historia en el que se nos indica lo que ocurre en nuestro interior cuando se inserta en nuestro pensamiento el concepto “felicidad”. Es un plano en el que la diversidad se atenúa para reivindicar la humanidad en sus condiciones generales.

⁵ David Brooks, *El animal social*, trad. Joan Soler (Barcelona: Ediciones B., 2102), 184.

Lo que sabemos es que el cerebro tiene la disposición para que los seres humanos hagamos de él una gran herramienta, pero el molde bajo el cual se le va dando forma a sus respuestas puede variar mucho de un ser humano a otro. A veces se puede presentar como norma que las respuestas al apetito, por ejemplo, pueden ser iguales en el cerebro, debido a que se trata de una misma biología; y, sin embargo, no es así. A veces se dice que la respuesta de los neurotransmisores que activan en los seres humanos las señales del placer, del entusiasmo, de la satisfacción, pasan por estímulos parecidos y, no obstante, tampoco es así.

Si bien asistimos a una etapa de la historia de la humanidad en la que comprendemos mucho mejor que antes lo que ocurre con nuestras respuestas biológicas y, con mayor énfasis, cerebrales, lo cierto es que aún estamos en ciernes para comprender a cabalidad la diversidad de estas respuestas. Esto se debe, en buena parte, a que la felicidad sigue siendo una palabra que se puede llenar con muchos significados, aunque tengamos señales más o menos claras de qué tipo son esos sentidos. En teoría, la humanidad comparte una serie de rasgos que la hacen ser una sola en su hoja de vida.

En la consolidación continua de los estudios sobre el cerebro, la humanidad ha llegado a un punto esclarecedor

de lo que ocurre con esa emoción llamada felicidad. Y repito lo de emoción, porque es muy distinta de la versión política, económica, social, cultural, de la que hemos venido hablando. Si algo he querido ir delineando a lo largo de estas líneas es precisamente que las formas de comprensión del concepto no involucran una respuesta que pueda cargar con el significado total. Al inicio de su texto de divulgación científica sobre la felicidad, Eduardo Punset define así la palabra:

La felicidad es un estado emocional activado por el sistema límbico en el que, al contrario de lo que cree mucha gente, el cerebro consciente tiene poco que decir. Al igual que ocurre con los millones de membranas que protegen a sus respectivos núcleos y que hacen a nuestros organismos una comunidad andante de células, desgraciadamente el cerebro consciente se entera demasiado tarde cuando una de sus células ha decidido actuar como un terrorista. Un tumor cancerígeno, por ejemplo, que decide por su cuenta y riesgo prescindir de la comunicación solidaria con su entorno, a costa de poner en peligro a todo el colectivo.⁶

⁶ Eduardo Punset, *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas* (Barcelona: Ediciones Destino, 2012), 17.

Una de las comprensiones más interesantes del concepto de felicidad ha estado en la historia de la investigación del cerebro. No obstante, la manía en torno a esta provechosa exploración nos ha llevado, como una moda, a que perdamos de vista que el plano del uso mismo de la palabra felicidad es mucho más amplio aún y no se inscribe solo en las neuronas, lóbulos y zonas cerebrales.

Lo que hoy sabemos, seguro, es mucho mejor que lo que tenían nuestros predecesores en el siglo XIX cuando defendían, incluso, la frenología como una disciplina científica, pero como conocimiento es siempre un lugar inacabado para proyectar nuestras preguntas. Con el amparo de que “lo muestran investigaciones científicas”, muchos intelectuales, investigadores, académicos, quieren cerrar los debates en torno a discusiones que involucren más de una arista en su desarrollo. Y este, como muchos otros, también es el caso de la felicidad. Es una fortuna, incluso, que el misterio sea mucho más grande que nuestra área de conocimiento.

El trabajo de la felicidad como un concepto cerebral, amparado en neurotransmisores y conexiones neuronales, ha mostrado un poco más, a la par, de la miseria de nuestros días. Esa comprensión nos ha señalado lo vulnerables que somos a cualquier tipo de manipulación; lo

proclives que somos a adicciones que, conscientemente, nadie quisiera albergar para sus hijos y nietos. En este despertar neurológico hallamos la felicidad que la gente tiene en ciertos espacios, bajo determinadas músicas, con cierto tipo de iluminación y cómo y cuándo ser y parecer cuando nuestro cerebro es presa de la más desmedida hipnosis. Las respuestas sobre la felicidad y las adicciones son cada vez más completas y los registros en torno a cómo funcionamos bajo determinadas dietas y alimentos son más precisos cada día. En los últimos años nos acercamos mucho mejor al mundo de la oxitocina, la dopamina, la serotonina, el cortisol, y estos términos, junto a muchos que van llegando a la fila, han entrado en juego como parte integral de la definición científica de la felicidad. En esas condiciones, entendemos lo que hace felices a los adictos y cómo es que su miseria es también su “estado de bienestar”.

Muchas de las decisiones que se toman en la conexión con aquellos estados emocionales son hoy la piedra en el zapato para las nociones de educación, democracia, participación ciudadana y hasta de vida en el vecindario. Los estados de felicidad pueden también, así, ser designados como estados “alterados”. Y la ausencia de estas versiones de la palabra es la puerta abierta a la ansiedad, a la

depresión, al suicidio. Las profundas raíces que hoy en día se muestran entre la noción emocional-biológica-neuro-nal de la felicidad y las ofertas de la sociedad de consumo llevan, cada vez en mayor medida, a un también profundo deterioro de las condiciones sociales de la felicidad. Las adicciones, que fueron acercándose a las aceras de los vecindarios desde la industrialización, compensaron la rutina de la existencia y del sedentarismo con una serie de problemas a los que ha sido muy difícil ofrecer salidas distintas a otras nuevas adicciones que las compensen.

Con esta valoración observamos mejor las implicaciones sociales de la felicidad comparada, o cómo podemos vivir todos embrutecidos. Sí, así como en las novelas científicas o en las distopías que muestran un mundo convencido de que es feliz en la completa miseria.

Tomando como referencia las investigaciones de Samuel Stouffer, Malcolm Gladwell ha mostrado recientemente una de las muchas posibles rutas que toman los estudios sociales sobre la felicidad. Caminos así, como se leerá a continuación, también determinan la riqueza de indagaciones que, desde disciplinas distintas, brindan una opción más de trabajo ante la proteica palabra.

La tesis de Stouffer es que no formamos nuestras impresiones globalmente, ubicándonos en el contexto más amplio posible, sino localmente: nos comparamos con la gente “que va en nuestro mismo barco”. La privación que sentimos es relativa. Se trata de una de esas observaciones obvias y (tras indagar en ellas) profundas al mismo tiempo, y explica muchas cosas en otro caso desconcertantes. ¿Cuáles cree, por ejemplo, que son los países con una tasa de suicidios más alta? ¿Países cuyos ciudadanos se declaran por lo general muy felices, como Suiza, Dinamarca, Islandia, Holanda y Canadá? ¿O países cuyos ciudadanos afirman sentirse muy descontentos, como Grecia, Italia, Portugal y España? La respuesta: los autodenominados países felices. Aquí se produce el mismo fenómeno que en el caso de la policía militar y la aviación. Si se está deprimido en un sitio donde la mayoría de la gente es bastante infeliz, uno tiende a compararse con los que tiene alrededor y no se siente tan desgraciado. Pero imagínese lo que ha de ser estar deprimido en un país donde todo el mundo tiene una gran sonrisa en la cara.⁷

⁷ Malcolm Gladwell, *David y Goliat. Desvalidos, inadaptados y el arte de luchar contra gigantes*, trad. Ezequiel Martínez Llorente (Madrid: Taurus, 2013), 75.

Bibliografía

- Berg, Peter (director). *Deepwater Horizon*. United States: Summit Entertainment / Participant Media / Di Bonaventura Pictures, 2016.
- Brooks, David. *El animal social*. Traducción de Joan Soler. Barcelona: Ediciones B., 2012
- Correa, Pablo: “Si quiere llamarme alarmista, hágalo”. Entrevista con el científico brasileño Antonio Nobre. Bogotá: Periódico *El Espectador*, 2014. <https://www.elespectador.com/ambiente/si-quiere-llamarme-alarmista-hagalo-article-509610/>
- Gladwell, Malcolm. *David y Goliat. Desvalidos, inadaptados y el arte de luchar contra gigantes*. Traducción de Ezequiel Martínez Llorente. Madrid: Taurus, 2013.
- Gracián, Baltasar. *El criticón*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001.
- Hornby, Nick. *Fiebre en las gradas*. Traducción de Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Ediciones B, Grupo Zeta, 1996.
- Johnson, Nelson. *Boardwalk Empire: El nacimiento, el esplendor y la corrupción de Atlantic City*. Traducción de Martín Simonson. Barcelona: Suma de Letras, 2011.
- Punset, Eduardo. *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas*. Barcelona: Ediciones Destino, 2012.
- Smith, Shane (creador). “Meathooked & End of Water”. En *VICE* [serie de televisión]. New York City: Bill Maher Productions / Vice Media / HBO, 2016.
- Winterson, Jeanette. *La pasión*. Traducción de Elena Rius. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1989.



Universidad de San Buenaventura
Coordinación Editorial Medellín
San Benito, Carrera 56C N° 51-110, Medellín, Antioquia
Tipografía: Cormorat Garamond
Colombia
2023

Colección Ideas

“Este libro [...] es el bautismo de un sueño que comenzó con Roger Bacon encerrado en su celda y que continúa en la volátil pluma de todos los ensayistas aquí convocados. El *Primer concurso de ensayo fray Roger Bacon* le rinde un homenaje a la figura de quien fue un buscador abismal. El *Doctor mirabilis*, como se le suele llamar en los pasillos teológicos, nació muchos años antes de que el gran Michel de Montaigne dijese: ‘Yo mismo soy la materia de mi libro’, en esos *Essais* que inaugurarían en la literatura una nueva forma de expresión. Sin embargo, ya en él estaba la semilla de lo que Montaigne haría llegar hasta ensayistas contemporáneos como los que se reúnen aquí: la noción de ensayar, una y otra vez, la respuesta ante lo desconocido.

[...]

A quién de los franciscanos, sino al *Doctor mirabilis*, podíamos dedicar un concurso de ensayo en una universidad que sigue abrazando sus propósitos, pues toda verdadera *universitas* ha de tener como centro a *Sophia* en un canto orquestado de saberes, todos y cada uno aunados por la búsqueda de la Verdad. El ensayista, en un modo diferente al tratadista o al articulista, sigue buscando lo verdadero del mundo, pero no teme arriesgar y sonreír. No duda nunca del poder de la fusión entre conocimiento e imaginación. Imagen alquímica del Fuego y el Agua equilibrados en una balanza sostenida por nuestro patrono, fray Roger Bacon.

Sean pues estas palabras, afirmación y alabanza de lo que continúa”.

Del *Prólogo* de Ezequiel Quintero Gallego.



UNIVERSIDAD DE
SAN BUENAVENTURA

www.usb.edu.co



EB
EDITORIAL
BONAVENTURIANA
UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA