



*Armando Villegas*  
*Serie personajes sin tiempo*  
*Técnica sobre lienzo, 80 cm. x 1 m.*

## RESEÑAS

- JESÚS DE NAZARETH. UNA APROXIMACIÓN DESDE EL ANÁLISIS LITERARIO
- LA LECTURA CONTEMPORÁNEA DEL SACRIFICIO DE ABRAHAM
- LOS FILÓSOFOS Y LA LIBERTAD. NECESIDAD NATURAL Y AUTONOMÍA DE LA VOLUNTAD
- *LA HERMANA*. ACERCAMIENTOS: ENFERMEDAD Y SACRIFICIO
- JAIME SANÍN ECHEVERRI. UN HUMANISTA INTEGRAL
- AMOR DEL INMIGRANTE DE IGNACIO CHAVES CUEVAS
- LA AVENTURA DE ESCRIBIR. DEL PENSAMIENTO A LA PALABRA
- EL ÍDOLO
- TRES NUEVOS VOLÚMENES DE LA COLECCIÓN HÉCTOR H. ORJUELA
- EL OLVIDO QUE SEREMOS
- HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL PENSAMIENTO POLÍTICO. PRESENTACIÓN



# Jesús de Nazareth

## Una aproximación desde el análisis literario

Jesús de Nazareth  
Joseph Ratzinger –Benedicto XVI–  
Bogotá, Planeta, 2007, 447 p.

*Jesús de Nazareth*, en versión de Joseph Ratzinger –Benedicto XVI–, es fruto de un largo camino interior cuyo origen es la necesidad de reunir de nuevo el Cristo de la fe y el Jesús histórico que la contemporaneidad ha escindido. En consonancia, el lector de estas páginas se ve abocado a construir una relación íntima y vital con el protagonista de sus reflexiones. Incluso, el autor advierte que este libro no constituye un acto magisterial, lo que enfatiza en esa relación personal que ha construido con Él, y favorece la oportunidad de cuestionar o discutir libremente la obra.

Señala el autor:

Nos encontramos de lleno ante el interrogante de cómo se puede conocer a Dios y cómo se puede desconocerlo, de cómo el hombre puede relacionarse con Dios y cómo puede perderlo. La arrogancia que quiere convertir a Dios en un objeto e imponerle nuestras condiciones experimentales de laboratorio no puede encontrar a Dios. Pues, de entrada, presupone ya que nosotros negamos a Dios en cuanto Dios, pues nos ponemos por encima de Él. Porque dejamos de lado toda dimensión del amor, de la escucha interior, y sólo reconocemos como real lo que se puede experimentar, lo que podemos tener en nuestras manos (p. 62).

Esta naturaleza de una obra que incita a entablar una relación dialogante con Cristo presu-

pone serias demandas para el análisis literario. No es posible permanecer impermeable, hacerlo sería caer en la tentación de separar forma y contenido para reducir a simple narratología la lectura de unas páginas que interpelan al lector. Esta aclaración obliga a encajar esta oportunidad crítica en una experiencia vital, sólo así es posible corresponder con coherencia a la incitación que el autor promueve.

La maestría desde la que fueron estructuradas estas páginas impresiona a quien se acerca a ellas. Algunos desatinos en la traducción al español no empañan un documento contundente en el que la vida de Jesús se revisa a través de las conexiones entre el Nuevo Testamento y el Antiguo. El resultado es un estudio exhaustivo, pleno de imágenes y de reflexiones que convocan la meditación. Estos vínculos transparentan un agudo conocimiento de las escrituras y una profunda sensibilidad en su interpretación.

Joseph Ratzinger demuestra que todos los anuncios y profecías se cumplen en los Evangelios, es Cristo –Dios encarnado– el garante de su actualidad y de su unidad. El autor se impone demostrarlo desde el papel de narrador testigo que escudriña en los textos de la *Biblia* para explicar el mensaje de Jesús durante sus años de vida pública –desde el bautismo hasta la transfiguración–, e ilumina la interpretación

con las alusiones de los textos precedentes. Su análisis se vale también del método histórico pues, aunque intenta trascender sus limitaciones, no niega su valor.

Yo sólo he intentado, más allá de la interpretación meramente histórico-crítica, aplicar los nuevos criterios metodológicos, que nos permiten hacer una interpretación propiamente teológica de la *Biblia*, que exigen la fe, sin por ello querer ni poder en modo alguno renunciar a la seriedad histórica (p. 20).

Estas páginas son una invitación a buscar el rostro del Señor que Dios hijo revela y cuyos rasgos contradicen los del mesías esperado por tantos que construiría su reino en este mundo. La convocatoria del Señor de las Escrituras dirige la mirada en cambio al reino de los cielos. “Sólo nuestra dureza de corazón nos hace pensar que esto es poco” (p. 70), declara enfático.

La promesa de Jesús no es otra que el encuentro con el crucificado, el nuevo Moisés prometido desde el *Deuteronomio*: “El Señor, tu Dios, te suscitará un profeta como yo de entre tus hermanos. A Él le escucharéis” (18,15). Y este profeta, según los anuncios, trataría cara a cara con Dios. Su misión no sería develar los secretos del futuro sino mostrar el rostro de Dios y el auténtico camino que conduce hacia Él.

Joseph Ratzinger nos revela sus meditaciones, las conexiones que consigue urdir en el seno de una actitud orante y, desde este ejercicio, facilita el encuentro con el rostro del Señor, perfila sus rasgos y señales a través de los diez capítulos que constituyen la obra, y que continuarán en un libro adicional dedicado a la infancia de Jesús y a su pasión y muerte.

En estos capítulos ofrece un estudio detallado de la *Biblia* y de los documentos exegéticos que permiten profundizar en el bautismo de Jesús, sus tentaciones, el Evangelio del Reino de Dios, el Sermón de la montaña, la oración del Señor, los discípulos, el mensaje de las parábolas, las grandes imágenes del Evangelio de Juan –uno de los más llamativos y sugerentes–,

la confesión de Pedro, la transfiguración y, por último, los nombres con los que Jesús se designa a sí mismo.

Los caminos desde los que penetra en los episodios de la vida de Jesús de Nazareth convocan ricas y novedosas reflexiones. Cada uno de estos pasajes demanda la actitud despierta del lector para advertir el *continuum* que tejen. Aunque las conexiones entre los capítulos son evidentes, el lector avezado advertirá en estas interconexiones una representación de la unidad misma de la vida de Cristo y la recurrencia de su mensaje.

Así, aunque cada capítulo introduce un episodio nuevo sobre la vida de Jesús, su sentido se completa en las referencias y reflexiones previas, al tiempo que este nuevo capítulo contextualiza las unidades posteriores. Esta particularidad metodológica simula un mosaico en tanto todas las piezas del libro se entienden plenamente al cerrar la última página.

Este zig-zag que completa la estructura del texto constituye entrantes y salientes entre los temas para implicarlos entre sí, del mismo modo que compenetra los referentes históricos y la interpretación de las escrituras. Desde estas confluencias se accede a una relación íntima y personal con el Hijo de Dios.

Un ejemplo de esta estructura de mosaico o en zig-zag –entrantes y salientes– se consigue efectuando un seguimiento al primer capítulo sobre el Bautismo de Jesús. La estrategia que se advierte en esta unidad será recurrente en las demás.

El capítulo sobre el Bautismo de Jesús y el inicio de su vida pública se construye desde la confluencia de fuentes diversas: el autor revela un agudo estudio de la vida de la época, un manejo erudito de las fuentes historiográficas y un conocimiento sólido y avasallante de las escrituras que le permite comparar los evangelios y relacionarlos con los escritos del *Antiguo Testamento* en los que estos episodios habían sido profetizados.

### Enuncia el autor:

En los cuatro Evangelios se describe esa misión (la de Cristo) con un pasaje de Isaías: “Una voz clama en el desierto: ‘¡Preparad el camino al Señor! ¡Allanadle los caminos!’ (Is 40,3). Marcos añade una frase compuesta de Malaquías 3,1 y Éxodo 23, 20 que, en otro contexto, encontramos también en Mateo (11,10) y en Lucas (1,76; 7,27): ‘Yo envío a mi mensajero delante de ti para que te prepare el camino’ (Mc 1,2). Todos estos textos del *Antiguo Testamento* hablan de la intervención salvadora de Dios, que sale de lo inescrutable para juzgar y salvar; a Él hay que abrirle la puerta, prepararle el camino. Con la predicación del Bautista se hicieron realidad todas estas antiguas palabras de esperanza: se anunciaba algo realmente grande.

Este párrafo ejemplifica la particular construcción de Ratzinger para demostrar el cabal cumplimiento de las profecías en los evangelios. Asombra el seguimiento detallado de la *Biblia* que el autor logra para explicar los episodios seleccionados como ejes del libro.

Este conocimiento de la Escritura es evidente también en los contrastes que ofrece entre los Evangelios. En este capítulo, en particular, explora la iniciación de la vida pública de Cristo deteniéndose en los Evangelios de Mateo y de Lucas cuando refieren este pasaje.

Frente al primer Evangelio, el de Mateo, Ratzinger se enfoca en la inclinación del evangelista a referir de manera indirecta la historia universal por su tendencia a conectarla siempre con la historia salvífica. Ocurre así cuando, al aludir a la genealogía de Jesús, el evangelista divide la historia en tres periodos de catorce generaciones, construcción puramente simbólica. Si el número catorce representa el nombre de David, el hecho de que Jesús nazca después del tercer periodo de catorce manifiesta la encarnación del David definitivo, Cristo, y la instauración del reinado de Dios.

Entre tanto, Lucas ofrece datos contextuales mucho más específicos como los que reseña para indicar el comienzo de la vida del Bautis-

ta “en tiempos de Herodes, rey de Judea”, o la mención del emperador romano Tiberio que sitúan a Jesús dentro de la historia universal.

### Señala el autor:

No hay que ver la aparición pública de Jesús como un mítico antes y después, que puede significar al mismo tiempo siempre y nunca; es un acontecimiento histórico que se puede datar con toda la seriedad de la historia humana ocurrida realmente; con su unicidad, cuya contemporaneidad con todos los tiempos es diferente a la intemporalidad del mito (p. 33).

En este capítulo impresiona la detallada interpretación de los símbolos implicados en el bautismo de Jesús. Este tipo de análisis permeará todas las páginas de la obra en busca de una relación más sólida y profunda con Cristo. Para el autor, por ejemplo, la inmersión de Jesús en el agua es su primer acercamiento a la muerte, el anuncio de la cruz y una remembranza del diluvio que destruye y aniquila; sin embargo, ese tránsito por la muerte a través del agua es también el trance necesario para transformarla en agua que fluye, agua de vida eterna. Cuando Jesús, a pesar de su naturaleza sin mácula, acude al bautismo se inserta en la realidad gris de los pecadores como expresión de solidaridad con los hombres y se convierte en puente que los conduce a la vida. Jesús no sólo santifica el Agua sino que Él mismo es el Agua de vida de la que hablan las escrituras.

A partir de la cruz y la resurrección se hizo claro para los cristianos lo que había ocurrido: Jesús había cargado con la culpa de la humanidad; entró con ella en el Jordán. Inicia su vida pública tomando el puesto de los pecadores... (p. 40).

La iconografía recoge estos paralelismos. El icono del bautismo de Jesús muestra el agua como un sepulcro líquido que tiene la forma de una cueva oscura, que a su vez es la representación iconográfica del Hades, el inframundo, el infierno. El descenso de Jesús a este sepulcro líquido, a este infierno que le envuelve por completo, es la representación del descenso al

infierno: “sumergido en el agua, ha vencido al poderoso” (Lc 11:22) (p. 42).

El episodio gana fuerza por la aglutinación de elementos opuestos que producen impacto estético y que, en la vida de Cristo, representan confluencias, como en un oxímoron. Este entramado de relaciones aparece en la explicación sobre los símbolos implicados en el Bautismo; el agua bautismal aglutina tanto la muerte y la cruz, como la vida y la resurrección. El autor se empeña en mostrar que esta aparente combinación de opuestos pierde esta condición en la vida de Jesús en la que los contrarios se convierten en caminos: la muerte y la cruz conducen a la vida y la resurrección, esas instancias convocadas en la interpretación sobre el agua.

Como se anunció previamente, los tópicos aludidos en este capítulo inicial ubican en contexto los posteriores que, a su vez, potencian la fuerza del primero. Ilustran lo anterior los mecanismos de los que se vale Ratzinger para interpretar el Sermón de la montaña en el capítulo 4. Enuncia: “sin un ‘morir’, sin que naufrague lo que es sólo nuestro, no hay comunión con Dios ni redención”. La expresión naufragar convoca de inmediato las explicaciones sobre el agua incluidas en el texto sobre el bautismo cuando se insistía en que la inmersión sacramental es contacto con el agua purificadora: muerte al pecado y resurrección. La conexión con el primer capítulo es evidente dentro de esta reflexión sobre el Sermón de la montaña cuando el autor explica: “la meditación sobre el bautismo ya nos lo ha mostrado; el bautismo no se puede reducir a un simple rito” (p. 95).

Pero, sin duda, un capítulo coyuntural para completar el sentido del primero será el 8: “Las grandes imágenes del evangelio de Juan”. El autor se detiene de nuevo en la explicación de la imagen del agua, toma para ello reflexiones expuestas en el primer capítulo, pero añade

un conjunto de interpretaciones que completan el tema.

El agua se interpreta desde la variedad de sus formas: manantial, agua fresca que brota de las entrañas de la tierra, elemento creador y símbolo de fertilidad o, en contraposición, aguas del descenso, aguas de la inmersión, anuncio de la muerte y de la cruz.

El agua está en el río portador de vida, el Jordán, en el que se yuxtaponen la muerte de la inmersión y la resurrección a la que se accede al alcanzar la superficie; pero está también en la fuerza y majestuosidad del Mar Rojo que Moisés transgredió.

Esa escena, la travesía que separó las aguas del Mar Rojo, anuncia la cruz, el advenimiento de Cristo y simboliza la salvación. Moisés y sus hombres deberán dominar la fuerza del Mar y su misterio para alcanzar la liberación. En la dilucidación de este pasaje Ratzinger convoca uno de tantos enunciados aglutinantes dentro de la obra en los que se demuestra que los pasajes que ha seleccionado son simples pretextos que ponen en evidencia la unidad de todo el mensaje de las escrituras en torno de la cruz y de la resurrección:

Para volver a nacer, el hombre tiene que entrar primero con Cristo en el “Mar Rojo”, descender con Él hasta la muerte para luego volver de nuevo a la vida con el Resucitado (p. 284).

*Jesús de Nazaret* explica el anuncio del Reino de los cielos a través de la exploración de la vida de Cristo, como un conjunto de episodios siempre interconectados, siempre orientados al mensaje de la cruz y la resurrección que completa su sentido.■

Mónica Montes Betancourt  
Departamento de Lengua y Literatura  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## La lectura contemporánea del sacrificio de Abraham

Amalia Quevedo

*En el último instante*

Eiunsa, España, 2006, 206 p.

### Introducción

*En el último instante* es una obra de una belleza literaria excepcional. Una reflexión acerca del sacrificio de Abraham a través de autores modernos y posmodernos, judíos y cristianos. La autora del libro, Amalia Quevedo, engloba en las páginas de esta lectura contemporánea una sinopsis acerca del pensamiento que diversos autores traman con respecto a los sucesos transcurridos en el monte Moriah y los *Problemata* que del suceso se derivan y que plantea Kierkegaard. Por eso, si bien el presente libro está articulado por dos bloques, ambos tienen como eje central la obra *Temor y temblor*, de Kierkegaard. La primera parte del libro se centra en las secciones primera y segunda de la obra del filósofo danés (el *Proemio* y el *Panegírico de Abraham*), mientras que el segundo bloque se desarrolla con base en diversos autores que toman como referencia la tercera sección de la obra kierkegardiana, la denominada *Problemata* (p. 131). Si bien Quevedo dedica aproximadamente el mismo número de páginas a ambos bloques, el contenido del primero se divide en ocho capítulos, frente a los cinco del segundo, lo cual indica que la autora ha expuesto más detalladamente el pensamiento de aquellos autores contemporáneos que han intentado responder a los *Problemata* planteados por el mismo Kierkegaard en la última sección de su obra *Temor y temblor*.

Además de las dos grandes secciones que abrigan el contenido de la obra, Quevedo complementa sus reflexiones acerca de diversos autores con un prólogo de apertura y un fragmento de su obra *La víctima* (centrada en las fi-

guras de Dios, Abraham e Isaac) (p. 14), al que le sigue una sinopsis de la historia de Abraham y un epílogo que sella el final de la obra.

En la lectura del presente libro es necesario tener en cuenta la importancia de la figura de Kierkegaard, cuya filosofía –citando aquí a Lévinas–, “ha marcado el pensamiento contemporáneo de una forma tan profunda que las reservas e incluso los rechazos que pueda suscitar, dan testimonio de su influencia” (p. 160).

### I parte

#### “Caminos del Moriah”

La primera sección de *En el último instante*, se abre, como no, con Kierkegaard. Este filósofo introduce cuatro alternativas posibles a los sucesos ocurridos en el Moriah, cuatro versiones distintas que perfectamente podrían haber sido imaginadas por cuatro hombres diferentes, pero en cuyo sentir palpita la presencia de una misma historia. En el primer relato Abraham miente, pero miente para preservar la fe de su hijo Isaac. Quevedo compara la mentira planteada por Kierkegaard con la kantiana, inadmisible en el plano de la ética, y la agustiniana, que se sitúa en la misma línea de Kant. Yo, sin embargo, comparo a Kierkegaard con Platón, para quien en ocasiones justificadas, la mentira, lejos de ser inadmisible, es noble. Esta mentira virtuosa, como bien señala Quevedo, está en consonancia con la luterana. Ya en este primer apartado se ve lo que plantea el filósofo danés: lo ético se sitúa en el campo de lo generalizado, donde lucha el héroe trágico, mientras que lo religioso se centra en lo particular, donde

“Abraham, caballero sobre su asno, llevaba su tristeza por delante y a su hijo junto a él” (p. 41), eso es, el patriarca como caballero de la fe. El segundo relato expone al Abraham del silencio, el tercero a un padre mediatibundo, y el cuarto y último a un hombre solitario y herido por el silencio de su hijo para siempre asustado.

Abraham es, para Kierkegaard, el caballero de la fe, un hombre que silencioso obedece el mandato divino. Abraham es un anciano angustiado, enfrentado a la contradicción de matar a su hijo o incumplir el mandato divino. Pero él no pierde la fe, no se plantea el imperativo divino: obedece. Por eso su caso particular salta el ámbito de lo general, el de la ética, y se sitúa en un plano religioso. El silencio es determinante en los sucesos del Moriah, tanto a la subida (el de Abraham) como a la bajada (el de Isaac), y en esa inexpressión verá Derrida la verdadera prueba que Dios le hace pasar a Abraham.

A diferencia de Kierkegaard, que concibe al patriarca como un caballero de la fe, Hegel considera que Abraham se opone al mundo. Con ello establece una línea de separación entre Dios, el hombre y el mundo, dando lugar a opuestos incapaces de armonía. Estos opuestos son, según Hegel, propios del judaísmo y contrarios a la doctrina cristiana, que propone unidad y armonía.

Para Quevedo el error hegeliano en la consideración del patriarca como un extraño al mundo, reside en el intento que este filósofo alemán hace de la situación de Abraham: Hegel pretende resolver mediante la razón lo que sólo podemos y pudo el patriarca entender por la fe, por creencia. La filósofa concluye que la interpretación hegeliana sobre la figura de Abraham es equivocada porque se sitúa en el ámbito de la razón y no en el de la fe, y pone al personaje fuera del espacio, en su mundo, ajeno a la realidad, cuando debería situarlo fuera del tiempo.

Si ya he dicho que Kant consideraba inadmisibles la mentira en el plano de la ética, se puede decir que el sacrificio de Abraham es visto por este pensador como un engaño en este

mismo campo. Partiendo de un plano gnoseológico, al margen de la fe, Kant salta a la ética, donde considera que “si la orden va en contra de la ley moral, es un engaño”. Se puede ver cómo, a diferencia de Kierkegaard que antepone la religión a la ética, Kant subordina el imperativo religioso al ético, y, en última instancia, al racional.

Contraria a la afirmación kantiana, en línea con la de Sastre, de que el mandato recibido por Abraham no podía ser divino, está la de Kolakowski. Éste sostiene que “Abraham no podía dudar del origen del mandato divino”, pues “la esencia de un mandato consiste en que debe ser ejecutado por ser un mandato, y no porque sea razonable”. Frente a la interpretación racionalista hegeliana, Kolakowski parece admitir esa creencia de la que hablaba Kierkegaard. Como éste, aquél considera que Abraham ejemplifica la angustia que se presenta cuando uno tiene que elegir entre grandes valores, aunque le falten razones externas para decantarse por una opción. Sin embargo, Kolakowski simplifica a Kierkegaard. Fuertemente interesado por el resultado, Kolakowski considera que la angustia de Abraham es puramente existencialista: ésta se pasa cuando deviene el final cómico, donde no ha habido infanticidio alguno. Abraham es una suerte de caballero de la fe que obedece el mandato pero que se identifica con el héroe trágico. El verdadero dilema, esa paradoja o contradicción que trata Kierkegaard, según Kolakowski, se le plantea a Noé<sup>1</sup>. A grandes rasgos se puede decir que este pensador subordina los medios al fin: lo que importa es el resultado, y no cómo se ha llegado a él. O, dicho de otro modo, el fin justifica los medios.

El quinto capítulo de la primera parte se centra en Schelling, para quien la revelación tiene lugar en las tres grandes formas de toda religión: paganismo, judaísmo y cristianismo. La primera es la materia que configura la segunda, y ésta la que posibilita la tercera. El problema de

1 Kolakowski, desde un enfoque sociopolítico, considera que el verdadero dilema se le plantea a Noé. Lo que no tiene en cuenta este filósofo es que, desde un punto de vista ético y religioso es a Abraham a quien se le plantea el verdadero dilema (p. 80).

la contradicción se resuelve aquí a través de un método dialéctico: se admite la contradicción como supuesto necesario para la revelación ulterior (hecho que proporciona una unidad histórica). Los pasajes oscuros que aparecen en el judaísmo tienen su base en el paganismo, y la opacidad de los relatos cristianos es consecuencia de su contenido tomado del judaísmo. El concepto de Dios es para Schelling, producido, y justo porque es producido es revelado. La revelación es ese proceso dialéctico que aún (como para Dostoievski<sup>2</sup>, sin oposición no hay vida), donde el paganismo deviene en judaísmo y éste en cristianismo. Además de la unión histórica, hay un conducto que unifica las tres formas de religión: la doctrina trinitaria.

En consonancia con Schelling, René Girard admite que hay continuidad entre las religiones, pero si bien para aquél el hilo conductor era la Trinidad, para éste ese hilo será el sacrificio. Girard sostiene que no hay sociedad sin lo sagrado, sin la religión. El sacrificio se presenta tanto en la religión arcaica como en el judaísmo y en el cristianismo, sufriendo importantes variaciones en una u otra religión. Según Girard el sacrificio de un chivo expiatorio se perpetra para calmar la violencia de todos. La víctima tiene que ser externa al conflicto y sobre ella no puede recaer venganza. Es una forma de engañar a los que tienen sed de violencia. Este sacrificio iniciado desde antiguo ha variado a lo largo del tiempo. En la religión arcaica se sacrificaban hombres (mito: engaño sobre la culpabilidad del chivo, que en verdad es inocente), tradición condenada por el judaísmo donde se sustituye<sup>3</sup> la víctima por un animal (desmitificación). La llegada de Cristo y su crucifixión pone fin a los sacrificios, tanto animales como humanos: el sacrificio del hijo de Dios es una condena de todos los demás sacrificios.

Esta condena del sacrificio por parte de Dios y a través de la figura de Cristo es, según admite Thomas Mann, una condena, la prohibición de asesinar a otro hombre. Este hecho de-

termina que el que habla es el Dios de Abraham. En este sentido el pensamiento de Mann es paralelo al de Schelling, si bien aquél lo explicita. Mann presenta a través de un relato una novedad con respecto a la aportación de Schelling, y es la irrepitibilidad de la prueba, del sacrificio. Bajo la figura de un anciano y de un niño, presenta su relato una doble verdad: la verdad histórica (en boca del joven José) y la verdad de lo que fue (la del anciano). Esta última es una verdad práctica, que se puede consumir y que hace eco de la teoría de Nietzsche acerca del superhombre. Cristo muere para salvar la inocencia del chivo expiatorio asesinado en los sacrificios. Nietzsche condena el cristianismo pues lo considera "el principio contrapuesto a la selección", opuesto a su teoría a favor del sacrificio secularizado de los débiles (p. 111)<sup>4</sup>.

En el mismo capítulo de Mann se habla de Frantz Kafka, que no duda de envolver a Abraham dentro de una espiral kafkiana donde la casa supone para el judío el escenario de donde Abraham no puede salir: en ella se encierra la posibilidad (en ella el niño ha encontrado los medios para vivir) e imposibilidad (la economía no está acabada) del sacrificio. La teoría de Kafka es oscura y difícil de entender.

Como cierre de la primera parte, Amalia Quevedo da cabida en la lectura de su obra a una de las leyendas judías. Estos relatos forman parte de la literatura judía posbíblica, y se extienden más allá de la literatura rabínica. Se inspiran en escritos de diversa índole y son de carácter popular: cuentos donde se combinan fantasía, folklore y leyenda. La que se expone recuerda al cuento de "La Bella y la Bestia", pues Satanás disfrazado de mendigo, prueba la reacción de Abraham frente a la puerta de su casa, de la misma forma que la anciana que repica la puerta de la Bestia para que le compre una rosa. Como en el *Nuevo Testamento*, Satanás tienta a Dios, pero a diferencia del desierto, donde tienta el malvado al Dios hijo, aquí induce a Dios que entendemos como Padre a poner a prueba a su discípulo. El otro sendero por el que enca-

2 "El universo entero se funda sobre lo absurdo y, sin ello, tal vez sería imposible la existencia" (p. 71).

3 En este tema de la sustitución de la víctima, tratado por Kierkegaard desde el inicio, se centrará ampliamente la segunda parte.

4 Acerca de la cita que presenta Amalia Quevedo en referencia al pensamiento de Thomas Mann en su obra *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*.

mina este último capítulo de la primera parte, es el del *Corán*, libro sagrado de la religión musulmana. Antes se ha señalado la unión entre paganismo, judaísmo y cristianismo según las teorías de Girard y Schelling. Ahora, en cambio, se menciona la figura de Abraham como común a las tres religiones del libro (judaísmo, islamismo y cristianismo): “Para judíos y cristianos es el amado de Dios, para los musulmanes el favorito, el bienamado de Alá” (p. 128).

## II parte

### “De Kierkegaard a Derrida”

La segunda sección de la obra *En el último instante* es más densa en contenido que la anterior, y más detallada. En esta parte se dedican más hojas a cada autor, por lo que el hilo de la argumentación se hace más complejo, pues la temática refiere continuamente a conceptos que se suponen asimilados porque ya han sido tratados por los autores precedentes en el libro.

El bloque se abre con una vuelta a Kierkegaard, en cuyos *Problemata* se articularán los capítulos posteriores. Esas preguntas que formula Kierkegaard las resuelve él mismo de manera afirmativa. El interrogante que plantea el filósofo danés no es más que un símbolo retórico en cuyo contenido se oculta la respuesta afirmativa que da él mismo. Las preguntas que postula acerca de la existencia de: 1) la suspensión teleológica de lo ético; 2) el deber absoluto para con Dios, y 3) la posibilidad de justificar éticamente el silencio de Abraham (para con Sara, Ismael y Eléizer), aparecen contestadas casi de forma inmediata. Para él la relación ética de amor al hijo se suspende por la relación absoluta con Dios. En este sentido contesta afirmativamente a la primera pregunta en cuya respuesta contradice a Kolakowski: Abraham no pretende salvar como postula éste el Estado, sino que está involucrado en un acto particular. Otro punto es que Abraham renuncia al deber y al deseo: éstos que en el héroe trágico se identifican, Abraham renuncia a ellos en pro de asumir un deber mayor, el deber absoluto. Así queda respondida la segunda pregunta, y se abre la afirmación de la tercera. Abraham guarda si-

lencio porque en sus palabras nadie entendería lo que quiere expresar: su caso es un hecho particular y no general, una prueba a la que Dios le ha sometido a él sólo. Abraham calla y, en ese silencio, le carcome la angustia.

Auerbach no se refiere directamente a la problemática que suscita el tercer interrogante que plantea Kierkegaard, pero sí habla del silencio. Estableciendo una comparación del relato que narra el sacrificio de Abraham con aquellos propios de la épica griega, la primera impresión es que aquél es más pobre que éstos, tanto en la psicología de sus personajes como en la puesta en escena de las situaciones. Sin embargo, Auerbach advierte que el silencio de la inexpressión esconde una profundidad y un valor que no se encuentra en los grandes relatos de la epopeya griega (como los homéricos). En los pasajes bíblicos<sup>5</sup> el escenario aparece oculto bajo un silencio que acoge una enseñanza. La lectura de estos pasajes requiere la búsqueda de detalles por parte del creyente, que debe llegar a la profundidad del relato para hallar tal enseñanza. Y en la profundidad de esa inexpressión se esconden grandes historias y un enorme movimiento social. Una grandeza donde todo queda inexpressado.

Más que buscarle un sentido al silencio, Blanchot trata a Abraham con el fin de buscar en él las raíces de qué supone ser judío, a lo que responde que ser judío es ser nómada, como Abraham. Ser nómada es no afianzarse en una tierra, y el pensamiento nómada, como las acciones, se reflejan en el rechazo del fundamento, la exaltación de la diferencia. En radical contraste con Kierkegaard, Blanchot rechaza que Abraham pueda ser un héroe. En común acuerdo con Aristóteles, dice que el héroe es un ser accidental, un nombre cuya fama o gloria está en las manos de otro, lo cual va contra natura. El héroe sobrepasa la naturaleza y se opone a ella, rasgo que según objeta Amalia Quevedo, no dista de asemejarse al propio del caballero de la fe del filósofo danés: un héroe por encima de la ética (p. 151).

<sup>5</sup> Concretamente se refiere aquí al contenido en el *Antiguo Testamento* sobre el sacrificio de Abraham.

Lévinas es el penúltimo pensador tratado en este libro de Amalia Quevedo. En su búsqueda de la subjetividad, aquél rechaza que pueda hallarse en lo ético o en lo estético. Acierta a decir que la subjetividad del sujeto es un vuelco de éste sobre sí mismo, un Yo cuya conciencia (la de ese yo) se aprehende bajo una ley general. Lévinas contradice en este punto a Kierkegaard pues ese considera que la ética singulariza al hombre. Kierkegaard, sin embargo, sobrepasa el plano de la ética para hablar de la singularidad del yo: supera la ética y entra en juego un estadio religioso donde domina la creencia. Lévinas objeta que si Abraham no ha matado a su hijo ha sido porque ha oído la voz de Dios. El momento culmen del drama para Lévinas se halla en esa reconducción donde el ángel lleva de nuevo a Abraham al plano ético. La ética es una responsabilidad con el Otro que rompe ese carácter totalizador de lo exterior, un carácter que explota al presentarse el rostro particular de cada uno. El Otro representa el imperativo ético de “no matarás”: el asesinato es la negación del otro. En Abraham se da el triunfo de la vida sobre la muerte<sup>6</sup>. En conclusión, Lévinas no admite la existencia de una suspensión teleológica de lo ético (responde de forma directa y negativa a la primera pregunta de Kierkegaard).

Derrida es el punto final sobre la reflexión del sacrificio de Abraham. Él se centra en el último de los tres *Problemata* de Kierkegaard, el del silencio. “Hablar sin decir nada es la mejor táctica para guardar un secreto” (p. 175), sostiene el filósofo francés refiriéndose a las palabras con las que Abraham contesta a su hijo en el Moriah: “Dios proveerá”. Derrida habla de un doble secreto: el de Abraham y los suyos, y el de Dios con Abraham. Al guardar el secreto, el patriarca traiciona la ética, pues hablar supone generalizar las propias decisiones. En esta generalidad conceptual se diluye la singularidad de uno mismo y aparece la irresponsabilidad: si Abraham hubiera hablado, habría dejado de ser el único responsable. La ética, dice el filósofo que nos ocupa, arrastra la sustitución, el

responder ante la generalidad, pero justamente la irremplazabilidad de la muerte es la condición de posibilidad del sacrificio (en línea con Heidegger). Para el francés, la tentación ética de Abraham de la que habla Kierkegaard, es la tentación por romper el silencio. Atendiendo a la cuestión segunda de los *Problemata*, Derrida argumenta que no es precisamente la existencia del deber absoluto lo que pone en entredicho la ética. Tampoco, y tratando la segunda cuestión, hay una suspensión teleológica de lo ético. Una responsabilidad que no tiene que ser justificada –continúa argumentando– guarda su secreto y no tiene que presentarse. Su presencia sería violenta. Para Derrida el deber absoluto supone un deber de odiar en el orden de la generalidad: llevar a cabo un acto prohibido por la ética. Ahora bien, este odio es sólo un rechazo aparente de la norma ética: supone incumplirla exterior pero nunca interiormente. Y justamente porque ese odio es aparente, el sacrificio se hace doloroso: se quebranta la ley general al querer matar a un quién al que en verdad se ama. La responsabilidad lleva entonces implícito el concepto de deseo: la responsabilidad se convierte en irresponsabilidad. Ya dijo un filósofo antiguo –me parece que fue Aristóteles– que el odio es una forma de amor, porque si odias algo es porque en cierta medida te importa, pues lo que no te interesa no te suscita nada.

La paradoja es inasible: no se puede aprehender lo que no se puede comprender. El deber absoluto –y siguiendo con la segunda cuestión– lleva a traspasar el orden de la ética, inseparable de la presencia y la manifestación. El deber vincula a uno con el otro en cuanto que otro, y le vincula a éste en su singularidad (Lévinas). El deber absoluto por tanto, no puede sino vincularme con lo absolutamente otro: con Dios, ante el que tengo que responder. El secreto es inconmensurable para la ética (Kant), y es precisamente en él donde se halla el límite del saber y por tanto de la filosofía.

Para Derrida, la auténtica prueba que Dios pone a Abraham es el guardar silencio. Un silencio vacío de contenido que compromete a Abraham con Dios, y que sitúa a ambos cara a cara.

6 Se refiere a la defensa que Abraham hace de la ciudad de Sodoma ante Dios (p. 168).

Derrida se adentra a hablar de la literatura como una forma donde manifiesta sus pensamientos, no desprovistos tampoco de secreto. El final de la intervención del filósofo francés acaba con la similitud entre la filosofía y la literatura.

La obra de Amalia Quevedo termina con un Epílogo que nos remite a la propuesta de Girard que dice que sin la religión, sin lo sagrado, no hay sociedad. Me parece un poco apresurada la afirmación de Quevedo de que el sacrificio de Abraham “es la base de la entera cultura occidental” (p. 203). No obstante, el trabajo que lleva a cabo la filósofa es excepcional. El hecho de haber recogido en una misma obra la reflexión de distintos personajes acerca del sacrificio de Abraham suscita puntos de vista interesantes sobre el tema, en los que el lector se sumerge casi sin querer. La belleza literaria de la primera parte, donde Quevedo presenta fantásticos relatos de excelentes pensadores y los imbrica

transmitiéndoles la fuerza de la angustia y del dolor, inmiscuye al lector en el núcleo mismo de la historia, al lado de Abraham y siguiendo los pasos de un asno ciego que arrastra a una víctima ciega y es conducido por la fe ciega de su guía. Esos relatos específicos de autores determinados se mezclan con personajes históricos y legendarios (Noé, Agamenón, Ifigenia, Jefté, la leyenda donde Satanás acusa a Isaac...). Pero son las ideas como el sacrificio planteado por Girard o la dicotomía de Kolakowski, las que me interesan. Éstas, revestidas del carácter literario de la obra en su conjunto, se presentan apetecibles a la reflexión que uno mismo podría hacer sobre la decisión que angustió a Abraham hasta empuñar un cuchillo que amenazaba su esperanza. ■

Paula Zubiaur Chalmeta  
Estudiante 3º Periodismo y Filosofía  
Universidad de Navarra  
Pamplona, España

## Los filósofos y la libertad

### *Necesidad natural y autonomía de la voluntad*

Juan Arana

Madrid, Editorial Síntesis, 2005, 256 p.

El profesor Juan Arana, catedrático de filosofía de la Universidad de Sevilla en España, es un autor contemporáneo de necesaria referencia en los temas relacionados con el diálogo entre la ciencia y la filosofía. Uno de sus estudios últimos, *Los filósofos y la libertad*, se propone sentar una tesis histórica que muestra cómo la contraposición entre naturaleza y libertad partió originariamente de la filosofía y no de la ciencia. El libro traza la evolución de estas relaciones desde los albores del pensamiento moderno hasta hoy. Azar y necesidad son las claves que baraja el autor para comprender los procesos que ocurren en el espacio y el tiempo. Junto o frente a ellas la liber-

tad pretende mantener sus fueros, para cuya defensa no siempre ha encontrado los mejores y valederos argumentos.

El profesor Arana explica por qué inicia su recorrido con Descartes, que es el primer filósofo que contrapone la autonomía de la voluntad a la visión del cosmos derivada de la nueva racionalidad científica. Los capítulos restantes exponen el desarrollo ulterior del contencioso, por lo cual quedan por fuera filósofos que, a pesar de tener mucha relevancia, trabajaron a espaldas de los desafíos y las sugerencias de la investigación más empírica. El autor advierte que su obra no tiene carácter historiográfico.

El progresivo diálogo con los nueve autores escogidos es fiel al pensamiento expuesto por los mismos y procura objetivar lo más sustancioso de sus aportes, teniendo como prioridad la de proyectar las ideas sobre el estado actual de la cuestión. “En la medida de lo posible he preferido que hablen ellos con su propia voz, transcribiendo numerosos textos con ayuda de las traducciones disponibles (siempre que a mi juicio fueran solventes), para simplificar la tarea de cotejar los contextos”. Además de los numerosos datos y referencias que puede encontrar el lector en cada uno de sus capítulos, no falta en cada uno de ellos una fuerte componente interpretativa.

El primer capítulo, “Querer la libertad: Descartes”, se inicia con la presentación del texto de sus *Principios de la filosofía*: I,39, en el que el autor reconoce la existencia de la libertad como una verdad innecesaria de probar. La libertad es esencial para poder articular la duda metódica y en ella cifra tanto la dignidad del hombre como la única chispa de divinidad que “le salpica”. Sin embargo, la dificultad que le plantea la posibilidad de hacerla compatible con un orden de razones que dé unidad y transparencia al mundo, le lleva a recurrir al dualismo como alternativa. ¿Cómo concibe entonces Descartes la libertad finita? Arana analiza las condiciones de la libertad así concebida y concluye lo que a su parecer constituyen las posibilidades de su supervivencia al esquema epistemológico y ontológico planteado.

Para Leibniz, el tema de la libertad depende, más que de cómo se desarrollan las consecuencias, de qué o quién determina los principios, y entiende la libertad como lo espontáneo con razón. El segundo capítulo, “Entender la libertad”, lo dedica el autor a Leibniz y su pensamiento, a partir de sus discrepancias con la filosofía cartesiana.

En el tercer capítulo dedicado a Wolff, “Desterrar la libertad”, el autor sienta su tesis histórica que había anunciado desde el principio, a saber: que la contraposición entre naturaleza y libertad no partió originariamente de la

ciencia, sino de la propia filosofía. El profesor Arana realiza un rápido pero agudo recorrido del problema que se venía planteando entre los pensadores prekantianos, para fijar en Wolf no sólo el origen de la escisión planteada como tesis, sino el particular y sorprendente influjo que llevara a Kant al planteamiento de la tercera antinomia.

Para explicar lo que viene en el cuarto capítulo, “Esconder la libertad: Kant”, decidí tomar las mismas palabras del autor en su introducción, por parecerme especialmente significativas. Dice así:

La tercera antinomia de la *Crítica de la razón pura* constituye un hito en el sentir de muchos autores modernos. Se ve en ella la señal indicadora del momento en que la libertad partió de este mundo para encaminarse hacia el otro, tan problemático y desvaído como el Hades de los antiguos (105).

En el capítulo quinto el profesor Arana describe el intrincado concepto de la libertad en Schopenhauer. Lo titula “Atacar la libertad”. Nuestro autor sostiene que un examen del problema de la libertad desde la óptica de las facultades de la mente puede ser muy esclarecedor, sobre todo si lo realiza un filósofo de la talla de Arthur Schopenhauer, cuyo pensamiento empezó a cobrar relevancia precisamente a raíz de su *Escrito sobre la libertad de la voluntad*, que fue premiado por la Real Sociedad de Ciencias de Noruega en 1839.

Inicia el capítulo sexto con la descripción del contexto intelectual de la reflexión bergsoniana por la evolución de las ciencias naturales y psicológicas a fines del siglo XIX y comienzos del XX, que podría incluso justificar el tono de alegato del filósofo francés. Como lo ha hecho con los autores precedentes, el profesor Arana expone sintéticamente pero con rigurosidad el pensamiento del autor, intercalando, como lo había anunciado desde el principio, un fuerte componente interpretativo. Este capítulo dedicado a Bergson, lo titula “Defender la libertad”, y concluye confirmando cómo “pensar la libertad implica revisar a fondo muchos prejuicios

psicológicos y antropológicos”, puesto que “la realidad siempre se resiste a dejarse encerrar en las poco flexibles fronteras de los conceptos, tanto más cuanto más rica y plena es ella, y cuanto más simples y definidos son éstos” (160).

Los tres últimos capítulos corresponden al giro dado por el autor durante la preparación del texto. Su objetivo era publicar un libro que llevaría por título: *Naturaleza y libertad* y, como lo advierte al comienzo, proyectaba dar al asunto un tratamiento sistemático en diálogo con la física, la biología molecular, la neurociencia, la psicología y la inteligencia artificial, para lo cual consideró útil examinar lo que algunos filósofos modernos habían escrito sobre el particular. Aunque en su proyecto inicial este aspecto constituía una parte del volumen, descubrió que el diálogo con los grandes pensadores de los siglos XVII, XVIII y XIX era mucho más fructífero de lo previsto y daba pie para exponer lo que quería decir. Ésta es la razón para introducir finalmente una discusión con tres autores contemporáneos cuya reflexión se ha desarrollado al hilo de las ciencias que había proyectado tratar. Estos tres autores son Skinner (el único no filósofo), Popper y Dennett, y titula los capítulos dedicados al estudio de su pensamiento: “Impugnar la libertad”, Reivin-

dicar la libertad” y “Adulterar la libertad”, respectivamente.

Finalmente, como conclusión, pienso que este libro no defrauda la expectativa creada, sino todo lo contrario. La selección de los autores y de los textos escogidos, así como la fidelidad con que los trata y el riguroso análisis de los mismos, abre nuevos horizontes al estudio interdisciplinar de las realidades humanas y permite detectar luces y sombras tanto en el aporte de las ciencias como en el de la filosofía.

A lo largo de los próximos 10, 100 ó 1.000 años, señala el profesor Arana, físicos, biólogos, neurólogos, psicólogos, expertos en inteligencia artificial y –si no se enfadan los anteriores– también filósofos, tendrán que trabajar denodadamente día a día no para “desvelar el misterio de la mente” (los verdaderos misterios no se desvelan jamás, únicamente se profundiza más y más en ellos), sino para ver cuántas “cosas” (en el buen sentido de la palabra) somos capaces de encontrar en ella (250).■

Inés Calderón  
Departamento de Filosofía  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## *La hermana* **Acercamientos: enfermedad y sacrificio**

Sándor Márai

Título original: *A nővér*

Traducción de Mária Szijj y J. M. González Trevejo  
Barcelona, Salamandra, 2007, 253 p.

En su narrativa Márai expresa debilidad frente a las concesiones del lenguaje: por distante que parezca frente a los “hechos”, éste le permite entregarse a la creación de sus obras. “Una lengua que entre miles de millones de seres humanos sólo entienden diez millones. Una literatura que al estar encerrada en esa lengua nunca ha podido, por más esfuerzos heroicos

que haya hecho, dirigirse al mundo en su auténtica realidad”. Con estas palabras el novelista y escritor húngaro Sándor Márai manifiesta la impotencia del lenguaje en sus acercamientos a la realidad, y consciente de los alcances de su lengua materna expresa con agudeza el olvido y la soledad a la que han sido sometidos los directos herederos del idioma *magiar*.

En efecto, se trata de una lengua y una literatura que significan para Márai una vida plena, porque sólo en esta lengua puede decir lo que quiere; y sólo en esta lengua puede callar lo que desea callar. Siguiendo parcialmente al escritor, aunque el idioma húngaro, como cualquier otro idioma sobre el orbe celeste no logre mostrar nítidamente la realidad, no podemos negar que en su pluma nos desvela acercamientos en la comprensión del complejo tránsito de la vida. Así, desde un idioma que atañe a las familias *uralo-altaicas*, Márai, con la fuerza de su literatura, logra acceder a las realidades de todos aquellos que se expresan desde sus familias indoeuropeas.

*La hermana*, última novela del escritor húngaro traducida en España por la editorial Salamandra, es la representación fiel de que en la literatura, a la hora de ofrecer un testimonio de las fortalezas y fragilidades de la existencia humana, las lenguas pierden toda distancia. Desde luego, el idioma con el que expresamos nuestros alcances y nuestros límites respecto de nuestra existencia es universal. Kafka no era alemán. Tampoco era checo. Era escritor, como todos los grandes autores de la literatura mundial. El epíteto de maestro de la literatura que la historia concede a Kafka, y que ahora intentamos descubrir en un autor olvidado por mucho tiempo como Márai, obedece al sacrificio de una vida que se sorprende de la vida misma al percatarse de que ésta es una materia prima sospechosa, y de que un escritor, en el intento de emplear detalles seleccionados con sumo cuidado y muy bien preparados, no logra escapar de la enfermedad.

Como el artista, el escritor tiene un trabajo que lo invade poco a poco durante toda su vida. “La escritura no es una tarea para una persona sana”, afirma Márai en sus confesiones: “una persona sana es una persona que trabaja para acercarse a la vida, mientras que un escritor trabaja para acercarse a las profundidades de su obra”. No tiene escapatoria, pues los *acercamientos* a la materia triste y hedionda que nos resulta por momentos la vida siempre impele al escritor a algo nuevo, a algo que desde su

pluma disecciona para poder presentar algún aspecto nuevo de la miseria humana, algún bacilo, algún virus, y entonces renace el tedio y el deseo de huida. ¿Cómo lo hace? Recurre a cientos de máscaras que intentan hacer complejo lo simple, y mienten con sus radiografías de la realidad en nombre de la verdad. ¡Qué lejos se encuentra la verdad de la realidad! ¡Qué cercanas parecen las palabras precisas y adornadas para descifrar los grandes enigmas que flotan y se sumergen en los grandes temas de la humanidad!

En *La hermana*, como en sus anteriores novelas, Sándor Márai regresa a envolvernos en la incertidumbre de nuestras verdades. ¿Qué tanto sabemos del hombre? Y “¿Qué sabe uno sobre la vida?”, y, ¿del amor? ¿Qué sabemos sobre esa fuerza que mueve a los humanos y que también tiene cierto significado para el universo? ¿Qué sabemos sobre la verdadera naturaleza y las intenciones de esa fuerza? ¡Nada sabemos de los hombres! Nada que sea real, dice Márai en respuesta a las cuestiones que se plantea a lo largo de la novela. Aquel que con orgullo se enaltece de poseer de cierta y determinada forma la verdad, esto es, el escritor, éste sí que no sabe nada sobre las fuerzas que mueven y animan a los hombres a vivir o morir. El escritor no sabe nada del amor, y en su trabajo maneja simples ideas preconcebidas que se deslizan como agua en su mano cuando la abre y comparece frente a la realidad. La realidad, insiste Márai, es mucho más sorprendente, de modo que se escapa a los límites de la imaginación. Su riqueza significa en casi todo, pero sólo en la música con su excelsa herramienta de la melodía no “significa” sino que lo “dice” todo, todo lo que no puede decirse con palabras.

No es la primera vez que encontramos en Márai a un hombre que apela a la música para que ésta cubra los vacíos que quedan tras las palabras. A pesar de su confesión de que a los ocho años empieza a odiar la música como consecuencia de los métodos estrictos y extraños impuestos por su tía Heddy, Márai asume el cuerpo de la música para encarnar los estados demoníacos del espíritu y la redención del

hombre a través de la melodía. De ahí que en *La hermana*, nuestro escritor refiera el testimonio de pasión, sufrimiento, redención y sacrificio por parte de un pianista húngaro. Z. –personaje central de la novela– ha alcanzado el máximo perfeccionamiento de su técnica y está llamado a formar parte de la excelsa lista de músicos geniales de todos los tiempos. Pero misteriosamente el mismo día que Alemania invade a Varsovia el artista –sin decidirlo– viaja por última vez a Florencia a ofrecer su último concierto y desaparece de la escena musical y exageradamente de la escena mundial. Una enfermedad hartamente extraña, una especie de esclerosis, lo aísla como en un campo de concentración en un hospital de su anhelada ciudad italiana; de ella sólo verá, a partir de ese momento hasta el fin de su enfermedad, bloques de concreto que amenazan con privarlo de su deleite frente al verdor de los cipreses de la ciudad del Renacimiento.

Desde allí, Z. empieza a describir con sutil detalle cada rostro de su enfermedad, no sólo relata el dolor físico que padece cada día con su noche, además es consciente de la nueva experiencia que afronta su alma: la relación pasional con E., una mujer enferma de frigidez y casada con un funcionario de su país natal, ha violado los límites. ¿Qué límites? ¿Los de la música? ¿Los de su trabajo? ¿Los de su vida? E. se mantiene con vida y esa vida tiene nombre: la música. Sólo a través de la música E. alimenta su desértico cuerpo. Sólo la música consigue regocijar su alma, alterar sus sentidos y olvidar su enfermedad. Entonces, ¿qué papel juega Z. en la vida de E. y en su vida misma? Frente a este interrogante Márta nos mantiene en suspenso durante su novela. Z. necesita enfermar, quizá por alguna ley escrita en alguna parte. En su enfermedad enfrentará dos aspectos de su realidad. Por una parte es consciente de que su trabajo ha tocado la cima y, ¿qué hay más allá?, ¿qué ha ganado con haberse convertido en el émulo de dioses? Por otra parte, su enfermedad le enseñó “lo que valen las cosas”, la fama, el mundo: comprendió entonces que las cosas, todas las cosas, tienen su tiempo y su lugar, y que sólo cuando nos enfangamos en una situación, comprendemos que ha pasado mucho tiempo,

el suficiente para terminar por acostumbrarnos a los cambios.

Pero, ¿qué obliga a una persona a alejarse de lo único que sabe hacer de una forma tan irracional y contra todo pronóstico? Al término de su enfermedad, Z. queda paralizado en sus dedos meñique y anular de la mano derecha. Sin embargo, ante este terrible desenlace, de haberlo elegido, hubiera podido seguir su carrera en el ámbito de la composición. Pero algo murió definitivamente en Z., algo que quemó la terrible enfermedad. La presencia incierta en el mundo, sin la música, le llevó a comprender al pianista que su vida necesitaría de un sacrificio: “el ser humano no tiene la fuerza suficiente para contener el embate de la pasión en los momentos cruciales, por esta razón existe el sacrificio. El sacrificio es un hecho” y Z., persuadido de que en el mundo hay que hacer sacrificios para que se dé el cambio y la salvación, cree también que entre el hombre y la naturaleza puede haber vínculos que desconocemos y que detrás de todas las cosas está Dios.

La descripción latente en la novela entre enfermedad y pasión no es más audible que la que se presenta entre enfermedad y Dios: “Nuestra época es tan desgraciada porque ha dejado de percibir directamente a Dios... Aún hay religión, pero eso no es lo mismo”. Rezar y temer no es la relación vital con Dios sin la cual la vida no es más que una serie de temibles accidentes. “Todo resulta muy bello, pero no es tan fácil llegar a Dios. También hace falta sacrificio”.

En *La hermana* se expresa un hombre que suena, se escucha y habla desde la “orilla opuesta”, un hombre que estuvo en el límite desde el que nos ensordecemos por el ruido de la pasión. Para Z. “todo hombre debe asumir algún día el peso de la pasión, como si fuese una cruz”. Sí, Z. por obra de la pasión estuvo en la otra orilla y comprendió –desde el día en que una voz femenina le pidió que no muriera– que algo había cambiado, y que algo habría de sacrificar: la música, E., su anterior vida. Como fuere, los paliativos de dos de los doctores que intenta-

ban aportar nuevos sentidos a sus patologías más allá de lo que nos explicaría la medicina experimental, no fueron suficientes. Uno de ellos –más chamán que médico– le pedía que *buscara la vida* y que Dios era el único que podía sanar; el otro, “el profesor” no escatimaba esfuerzos para que entendiera que su vida necesitaba de un impulso y que su enfermedad sería detenida por la fuerza curativa de *Eros*.

Tampoco fueron suficientes los efectos de la droga. Cada noche, al asistir a su “cita química”, Z. descendía indefinidamente a unos abismos sin luz, más allá de toda profundidad conocida, sin la esperanza de que luego pudiera remontarlos. En un fenómeno análogo a algunos de los que produce la embriaguez, el sentimiento del espacio y, más tarde el sentimiento de la duración, se suspendieron. El espacio se hinchaba hasta el infinito y la expansión del tiempo se convertía en una angustia aún más viva. En esta terrible situación en donde el espíritu del enfermo se halla inquieto e inactivo suele considerarse preferiblemente el mal a la curación.

Pero Z. ni se curaba, ni se moría, sólo experimentaba fuertes “acercamientos”, la entrada a la *camera della morte* le estaba vedada, ningún camino hacia la cámara postrera lo conducía a la recompensa o al castigo que son dos formas posibles de la eternidad. Si bien es cierto que algo se había roto, un equilibrio, eros, éste quería restablecerse dando lugar a una crisis, cuyas causas no lograría comprender hasta que en sus sueños morfínicos creyó escuchar la voz de *Cherubina*, una de las hermanas con quien se compenetró en su cuarentena, y por quien sentía una atracción notable. Cuando agonizando Z. exhala el último aliento se ve más o menos empujado a emprender otro gran tránsito y, en ese preciso instante, enlaza nuevas vías y el tiempo que no se ve vencido en estos recorridos fronterizos le revela la victoria como posible.

El recorrido por la muerte puede interpretarse como un ejercicio preparatorio, tal vez como una preparación para aterrizajes más trascendentes. Las proyecciones del más allá realizan nuestros deseos no porque apunten

hacia lo muy lejano, sino hacia lo más próximo, finalmente se trata de proyecciones y, allende a la pantalla del dolor y de la soledad del artista que nos revela Márai en cada línea, intentará buscar con aplomo y serenidad por qué la pasión y la enfermedad no poseen una química que sea lo bastante poderosa para borrar esas inmortales huellas. Y su amante noctámbula y soñadora, “la que todo lo da y no pide nada a cambio”, tenía el poder de curar el dolor mas no de transformar su voluntad. El personaje de Márai, Z., cree en la fuerza de la voluntad. La angustia –base de cualquier neurosis– está profundamente arraigada en el fondo del alma, allí donde existe algo que no hemos podido colmar, algún deseo o algún recuerdo. La fuerza de la voluntad y de la humildad logra calmar los monstruos de nuestra conciencia, y para luchar contra nuestras neurosis es preciso transitar por espejismos que requieren sacrificios pero que nos mantienen vivos.

La novela está transida de dolor, de una angustia existencial en donde el caos de la humanidad toma cuerpo en los dramas singulares, y en este texto realizado con un compás en donde Márai traza con palabras las líneas de la dureza irrumpen las líneas de la grandiosidad de la vida, realidad cruda que alcanza su cocción en la idea de que en las épocas en que la humanidad se ve obligada a vivir sin un fuerte *mito* común, esa Historia mundial, en miniatura, la historia individual se convierte en una fuente de inspiración particular. La historia en miniatura de Z. lo impele a legar el manuscrito que contiene la descripción detallada de su enfermedad –de su sacrificio–, al escritor con quien comparte en un hotel de las montañas transilvanas en la tercera navidad de la guerra después de superada su esclerosis. ¿Qué lo lleva a decidir que el mundo sepa la verdad, la realidad de su anonimato después de llevar a los amantes de la música por última vez al Parnaso? Z. comprendió que cada individuo y cada historia tienen su Olimpo y su Hades, así lo interpretó al presenciar en el angosto refugio rumano entre los habitantes del arca –con quienes compartía la inclemencia del clima y de lejos la crudeza de la guerra– el suicidio de una pareja. Esta situación induce al pianista a franquearse con el escritor. En el

claustrofóbico espacio de la montaña, como en el castillo de caza en *El último encuentro*, se desarrolla una red de relaciones que tiene como enlace el profundo diálogo platónico en donde se muestran las distintas caras del dios *eros*.

En suma, la novela está atravesada por un componente erótico desde el incidente en el hotel de montaña, pasando por las citas dionisiacas con la droga, hasta la relación íntima que desarrolla con las enfermeras y los médicos quienes insisten en la importancia de atender a un nuevo rostro de *eros*. En particular, el médico asistente, el chamán, le sugiere la ruptura de su relación con E. En efecto, la dolencia del pianista húngaro tiene un origen erótico: el triángulo amoroso en el que participaba.

Los personajes de Márai giran alrededor de su incapacidad por proyectarse más allá de una temporalidad acuciada por los fantasmas de sus pasiones, de sus neurosis. Finalmente, su creador plantea la necesidad imperiosa de resolver la situación en una encrucijada vital en la que se decide el futuro y la supervivencia de los protagonistas de cada historia singular en medio de la molécula universal que ejecuta a ciegas todas las formas de autodestrucción. Mas de una cosa el mismo escritor no puede salvar a los hombres: de la soledad. Z. era “uno de los emigrantes voluntarios que frente a los ataques del tiempo huyen a la enorme foresta de la soledad, como en tiempos de la invasión tártara hicieron los sacerdotes cargados con las sagradas escrituras”. Condenado como el músico, el escritor un día comienza a escribir, sin saber que se ha encadenado de por vida a un noble pero implacable amo. Cuando Dios le entrega a un artista un don, también le da un látigo: la soledad es el látigo que le sirve para autoflagelarse.

La soledad, como afirma Márai en sus confesiones, es el elemento vital del escritor ¿cómo ha de salvar el escritor a sus personajes de esta forma ineludible de la existencia? De lo que sí está seguro el autor de *La hermana* es de que en la vida como en la literatura los mensajes importantes, las palabras y las frases que expresan algo de forma contundente, que expresan a alguien con todo su ser, suelen ser muy sencillos.

El húngaro pertenece a la familia de lenguas urálicas. Junto con el euskera, el estonio y el finés, hace parte del grupo de las lenguas europeas que no son de la familia de los indoeuropeos. Una lengua hablada por diez millones de personas y que nadie más comprende. Márai tenía bien aprendida la lección y sabía que en Europa se hablan unos setenta idiomas, y que el 95 por ciento de esas lenguas pertenecen a un origen distinto de su lengua magiar, que por su parte ocupa el restante cinco por ciento. Pero también comprendió que un escritor sólo puede utilizar en sus obras su idioma materno, y que como sea, cuando se trata de acceder a la realidad las palabras son insuficientes. Sin embargo, esto no es óbice para que en cada entrega de su obra literaria –traducida a más de setenta idiomas– Sándor Márai se acerque en un discurso melancólico y frío, a una sola voz interrumpida por *tempos* y melodías al ámbito de la percepción de la vida en sus aspectos más opacos y redentores. Su abandono en las preocupaciones primordiales del ser humano: pasión, dolor, enfermedad, el éxtasis del arte y el misterio de la muerte desvelan en cada una de las líneas de esta novela la sentencia de que “el ser humano es más infinito que su destino”, y como diría Goethe: toda separación significativa, todo sacrificio, genera un átomo de demencia. En la vida, especialmente en aquella que vivimos como artistas, puede proyectarse exactamente igual que la gráfica de la temperatura: las altas y bajas, los ciclos claramente definidos, cuestión que se hace comprensible por sí misma, hablemos el idioma que hablemos. ■

## Referencias bibliográficas

Márai, S., *La hermana*, traducción de Mária Szijj y J. M. González Trevejo, Barcelona, Salamandra, 2007.

Márai, S., *Confesiones de un burgés*, traducción de Judit Xantus Szarvas, Barcelona, Salamandra, 2004.

Adriana Patricia Carreño Z.  
Profesora Departamento de Filosofía  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## Jaime Sanín Echeverri

### Un humanista integral

Jorge Emilio Sierra Montoya.  
Bogotá, Panamericana, 2007, 126 p.

**E**n Colombia, país donde hay tantos personajes con méritos suficientes para importantes biografías, pero pocos biógrafos talentosos para escribir sobre aquellos, parece muy remota la realización de un homenaje de gratitud, cariño y respeto a uno de ellos, sobre todo cuando éste aún camina por los senderos de la vida terrenal.

Seguramente se ha escrito sobre algunos, pero el ser humano que hoy nos ocupa, en esta breve reseña, es don Jaime Sanín Echeverri, un hombre afortunado por la pluma magistral de Jorge Emilio, quien describe paso a paso la vida y la obra de este egregio colombiano, hombre probo, humanista como pocos, paísa por demás, lleno de virtudes cristianas, de amor de patria y de familia, que nunca esperó de manera alguna que la comunidad académica le hiciera un acto de reconocimiento público para ofrecerle un pequeño tomo de homenaje, bien editado, que contiene sus ejecutorias a lo largo de sus ya casi noventa años.

Jorge Emilio Sierra, director del diario *La República*, entrega ahora a la comunidad académica y al país en general, como fruto de su paciente trabajo intelectual, bajo el auspicio de Ascun, La Universidad de Antioquia, la Pontificia Bolivariana de Medellín y La Pedagógica Nacional de Bogotá, un hermoso texto, de estructura sencilla, sobre la vida y la obra de uno de los humanistas más sobresalientes del siglo pasado y principios de éste, quien marcó un camino indeleble en la administración pública, pero en especial, en la educación nacional. Las páginas de esta sentida biografía están llenas de anécdotas y recuerdos vividos junto a él, para unos, y para otros, facetas desconocidas, pasiones, angustias, reveses, éxitos y visiones futu-

ristas de don Jaime Sanín, en su periplo por la administración pública siempre al servicio de los colombianos.

Para su comprensión la obra está dividida en seis capítulos, que muestran el ejemplo de un hombre digno de emular: un hijo, un padre, un esposo, un empleado oficial ejemplar, un hombre de vasta cultura, lleno de amor cristiano y de entrega por los demás:

I. El ejemplo paterno. II. Del seminario al periodismo. III. Entre la burocracia y la literatura. IV. Un gran rector de universidades. V. Escritor de tiempo completo. VI. La visión del futuro. Cada uno de los capítulos de la obra se agrupa por subtítulos que desarrollan las vivencias del homenajeado, su formación jesuita, sus dotes de escritor al servicio de la nación, su amor indeclinable al periodismo, su fidelidad a la doctrina social de la Iglesia como ejemplo de vida, y la influencia de Jacques Maritain en el humanismo integral, que constituye lo máspreciado de su riqueza intelectual.

El texto inicia con los mensajes de reconocimiento de los rectores de las entidades que participan en el homenaje. Allí, ellos coinciden en destacar las dotes de su inteligencia y el trabajo tesonero en beneficio de la educación colombiana, además de la gran estima que le profesan sus contertulios, sus coterráneos y, en general, la comunidad universitaria por sus ejecutorias en la rectoría de la Universidad de Antioquia, la Pedagógica Nacional y la dirección ejecutiva de Ascun.

La obra está prologada por don Jaime Posada, director de la Academia Colombiana de la

Lengua, corporación a la que pertenece don Jaime Sanín Echeverri como subdirector y miembro de número. Relata en éste su gran amistad por más de cincuenta años, y la admiración que le profesa, las coincidencias y las divergencias de ideales académicos y de enseñanza en la educación superior.

En las páginas del texto encuentra el lector referencias y evocaciones sobre hechos, gentes y acontecimientos de esa generación del siglo XX, que compartió con don Jaime el don de la amistad y los ideales de la época (Halcías Martán Góngora, Jaime R. Echavarría, Carlos Castro Saavedra, monseñor Manuel José Sierra, Jorge Montoya Toro, Miguel Arbeláez Sarmiento, Eddy Torres, Belisario Betancur, Otto Morales Benítez, Fernando Gómez Martínez, David Mejía Velilla, Fabio Lozano y Lozano, Rodrigo Arenas Betancur, monseñor Miguel Ángel Builes, Ramón de Zubiría, Eduardo Lemaitre, entre otros tantos). Sobre la reforma a la educación superior en Colombia, la creación de las cajas de compensación, y el subsidio familiar que él lideró como empleado oficial, se centran su responsabilidad y el ideal de servir a sus conciudadanos, según lo deja ver muy bien Sierra Montoya.

De sus escritos hay también algunas pinceladas que muestran el talante artístico literario de don Jaime Sanín, y el éxito de ellas entre el público lector: charlas, conferencias, discursos, cuentos, ensayos, y obras tales como: *Una mujer de cuatro en conducta*, *Palabras de un viejo colega*, *La universidad nunca lograda*, *Acercamiento a la universidad*, *Quién dijo miedo*, *Austramérica*, *Emilio Robledo*, *Ospina supo esperar*, *Monseñor Miguel Ángel Builes*, *Jesús el de José*, piezas de excelente rigor académico que conforman el acervo de su pasión intelectual.

En conclusión, el trabajo de Jorge Emilio Sierra Montoya es un interesante retrato biográfico, que referencia a un hombre y a una época, lo que permite entender un poco la verdadera historia de la educación superior en Colombia, el trabajo solidario, el tesón y la responsabilidad de un empleado público, el amor de un hombre por su familia y el deseo de servicio cuando se tienen ideales de patria y formación cristiana, es decir, cuando se es un humanista integral. ■

Mariano Lozano Ramírez  
Profesor  
Departamento de Lengua y Literatura  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## Ignacio Chaves Cuevas Amor del inmigrante

Academia Colombiana de la Lengua  
Bogotá, 2006, 179 p.

La poesía fue para Ignacio Chaves Cuevas un imperativo de vida o, mejor, la poesía era la vida misma, con sus grandes resplandores pero, igualmente, en su cotidianidad. Como poeta, les cantaba a ambas, de manera fusionada, íntegra. Los que lo conocimos y disfrutamos de su amistad, admirábamos su inmenso amor por el otro, su desbordante alegría y su optimismo hasta en los momentos difíciles (a veces, con una dosis de burla y hasta de sarcasmo, tan

característicos de su personalidad), su sentido de servicio, su entrega a los grandes sueños que hacía realidad, como el de proyectar el Instituto Caro y Cuervo no sólo como una institución emblemática de su querida Colombia, sino de toda América Latina.

No obstante, es distinto vivir la poesía y escribir la poesía. Reconocido a lo largo de su existencia como poeta de la vida, durante varios

decenios Ignacio Chaves conservó sus versos en la intimidad. Por esta razón, debemos manifestar la gratitud a su viuda, Eliska Krausová, quien decidió con mucho tino publicar esta creación desconocida de un hombre público internacional. Su breve pero sustancioso *Liminar*, permite al lector acercarse al retrato del poeta fallecido y enterarse del proceso de la edición de casi dos centenares de poemas compilados. La mayoría no fueron titulados por el autor y —como se suele denominar— llevan como título las palabras iniciales. Por tal razón, vale la pena anotar que hay dos poemas titulados “Bambuco”, que constituyen un evidente acento colombiano del arte nacional popular.

Cada una de las páginas de *Amor del inmigrante* sorprende. Desde los dos epígrafes que aparecen separadamente: “El olvidado asombro de estar vivos” y “Dios en todos los sitios/ cada uno en el suyo”. La actitud de asombro ante el misterio de la vida, pero también la de reconciliación ante el misterio de la muerte, se revelan en numerosos versos desde los primeros fechados en 1966, hasta los últimos, escritos en 2005, el año de su muerte. En la página 36 leemos: “Movilizan nuestro misterio / la música interior / el dolor de cada día (...) / el hombre es la palabra”. Es verdad que cada persona es un misterio rodeado de infinitos misterios. La aguda y refinada sensibilidad de Ignacio Chaves, así como su apertura hacia el otro y ante el acontecer cotidiano, explican por qué en su creación hay tantas impresiones, admiraciones y expresiones de la belleza, extrañeza ante el secreto y lo inasequible para la razón. Por estas razones quizás, puede sorprender aún más que en todos los versos se refleje, igualmente, el espíritu de fondo realista que caracterizaba al poeta en la interpretación de las circunstancias de la realidad que vivía. La aparente incompatibilidad de posiciones constituye en esta poesía una llamativa coexistencia de ambas tendencias, y se convierte en una voz lírica singular.

Este breve comentario de la obra pretende insistir en algunos tópicos cuyo uso se destaca por su frecuencia y la intensidad de sus correspondencias y sus insinuaciones. Entre

ellos sobresalen el amor, la muerte, el sueño, la soledad, el tiempo, la eternidad y el pan. De igual manera, un lugar muy especial ocupa el motivo de la palabra misma. Si bien es cierto que son elementos tradicionales de la lírica, en los versos de Ignacio Chaves Cuevas adquieren una nueva valoración. Otros conceptos muy significativos en esta poesía son el recuerdo, el silencio, el tiempo, la esperanza, el corazón y el pensamiento.

El libro comienza con el poema “Me amas” (p. 9) y el motivo del *amor* se repite a lo largo de sus páginas. Basta observar que el amor surge en muchos títulos, como en “Amados” (p. 26), “Amada” (p. 32), “El agujero amor que nos regala el viento” (p. 50), “Este amor” (p. 73), “Camino por el amor” (p. 78), “Te llamarás amada” (p. 84), “Amor presente” (p. 96), “Es la palabra amor” (p. 111), “Para amar su muerte” (p. 125), “Amada” (130), “Es la palabra amor la que construye la muerte” (p. 132), “El amor lleva tu nombre” (p. 134). En los versos del libro, el amor está concebido desde diferentes ópticas, toma muchos matices, juega con distintos papeles y circunstancias, pero siempre es benéfico y vivificante. Huelga decir que el autor casi siempre se refiere al amor personificado en su esposa. Lo comprueban las invocaciones, los títulos y las anotaciones paratextuales.

Causa una inquietante impresión que al lado del amor, desde los inicios de esta creación, está presente la *muerte*. Ya en “Me amas”, cronológicamente, en el primer poema, leemos: “Una flor que transita por el aire / luz construida por la muerte / así fue siempre”. Luego, siguen los poemas titulados “¿La muerte?” (p. 16), “Se morirá acaso la tristeza con la muerte” (p. 60), “Después de la orilla de la muerte” (p. 72), “Eres como el encanto de la muerte” (p. 114), “Para amar su muerte” (p. 125), “Acaso la muerte” (p. 136), “Juega la muerte” (p. 168), “Apenas si la muerte recoge tu memoria” (p. 174). La compañía de la muerte en los versos es aplastante. Sobrecoge por su omnipresencia. En el poema, “Concluida la lucha”, escrito en marzo de 1990, leemos, entre otros: “Concluida la lucha / el amor reconoce el estigma milenar

de la muerte / la derrota aguza la mísera esperanza / del recuerdo conquistado". La conciencia de Ignacio Chaves vivía bajo la constante y fuerte presión de la idea de la fugacidad de la existencia humana. El amor y el arte parecen ser aliados en el inevitable forcejeo con la muerte.

En esta disputa de esfuerzos, el *sueño* toma el aspecto de conciliador. Hace compatibles los deseos y la realidad. A pesar de las adversidades, los armoniza en un elevado grado. En el mencionado poema inicial "Me amas", el yo poético expresa: "Soñar olvidado y permanente / fugaz ejercicio de la muerte / así fue siempre". El sueño permite mitigar los impactos y simultáneamente mantener siempre la buena disposición. Esta actitud se reitera en numerosos poemas, entre otros, "Dos sueños por el aire" (p. 19), "La luz es sólo un sueño" (p. 24), "En las noches cuando camino por el sueño" (p. 47), "Tu nombre acaso sueña olvido" (p. 48), "Camina el sueño" (p. 91), "Vas corriendo por el sueño de la muerte" (p. 100), "Un poeta asume el sueño de la lluvia" (p. 101), "No hace falta el sueño para el sueño" (p. 112), "Las palabras del sueño" (p. 117), "El sueño final" (p. 119), "Sólo sueña el pensamiento" (p. 121), "No es el sueño quien recoge" (p. 124), "Como sueña" (p. 135), "Sueña la palabra" (p. 141), "La muerte sueña el poema que la nombra" (p. 142), "La muerte sueña" (p. 143), "Me llevas de los sueños" (p. 144), "Tú eres el sueño" (p. 149), "El sueño y el recuerdo" (p. 170). El sueño ejerce una función estética que engalana las crudas manifestaciones circundantes, pero no se limita a ser un mero recurso añadido, sino que permite que su uso logre ampliar la metáfora de la vida. La poesía se vuelve más profunda. No se trata de desfigurar sino, mejor, de interiorizar más la realidad por el hombre.

La poesía de Ignacio Chaves Cuevas refleja el eterno debate entre el amor, como la fuerza de la vida, y la muerte. Pero esta proyección de las ideas resulta ser una estrecha limitación sobre la verdad del hombre y del mundo, no es suficiente para un poeta que proclama el conocimiento artístico fundamentado en la interpretación metafórica. Por estas razones, en

su universo creado, los tópicos responden y se complementan de tal modo que la imaginación puede descubrir relaciones y significados distintos de los propios. Esta creación no usurpa, sino que busca la metáfora que surge de la mimesis. De esta manera, construye una cultura humana. No olvidemos que desde Platón la imaginación fue considerada como el intermedio divino.

A pesar de la apertura del yo poético a los demás y su profesión del amor constante, surgen igualmente los tentáculos de la *soledad*. La condición existencial del hombre hace sus reclamos y no se puede ocultar la dualidad de vivir con y para, pero siempre en sí. Los títulos son muy dicentes: "Para mi soledad" (p. 46), "En la oscura soledad del hombre" (p. 66), "Transparente soledad la que te nombra" (p. 68), "Pervertida soledad" (p. 82), "Vaga soledad es tu memoria" (p. 94), "La palabra y la soledad la doblegan" (p. 163). Sin embargo, en estos versos, el arte proporciona medios para superar la soledad, como en el poema "Un vanidoso ego", escrito en 1995: "Un vanidoso ego / le impide memorioso / reconocer su derrotado oficio / ausente y solitario / encuentra la presencia / del amor y la amistad". También en este caso temático, brota la necesidad de buscar el sentido de la vida, actitud por excelencia lírica.

Entre otros elementos significativos, en la poesía de Ignacio Chaves se destaca el motivo del *pan*, como uno de los más simbólicos y arraigados muy fuertemente en la tradición occidental. En estos versos, el pan sigue siendo el alimento físico y espiritual. Reconforta los sentimientos de optimismo, confianza y alegría; fortalece el ánimo de sosiego que expresa el yo lírico. Así lo podemos apreciar en los poemas: "Sólo el pan es amigo" (p. 20), "Fuiste pan o trino o trigo" (p. 43), "Fuiste pan y trigo y cielo ausente" (p. 93).

Para terminar el breve panorama de los tópicos de esta poesía es imprescindible indicar la elevada apreciación de *palabra*. El concepto de palabra parece reinar de manera magnánima, hasta se podría decir que derrochadora.

Los títulos de los poemas lo comprueban: “Los hombres hacen palabras” (p. 37), “La palabra es el hombre, el lobo el hielo” (p. 52), “La palabra soledad” (p. 58), “Oscura palabra es la palabra” (p. 67), “Cual palabra nombra tu palabra” (p. 71), “Tu calle sabe la palabra” (p. 97), “Busco una palabra para el amor” (p. 108), “Las palabras del sueño”, (p. 117), “Palabras sin título” (p. 120), “Esta no es la palabra que te nombra” (p. 123), Tiembla la palabra (p. 126), “El corazón nombra la palabra” (p. 148), “Palabra que no existe” (p. 152), “Será la palabra ojos” (p. 156), “Palabra solitaria” (p. 161), “La palabra ausente del encuentro” (p. 169). La palabra cautiva por su razón de ser, por su fuerza expresiva y su ambición connotativa, por su naturaleza enigmática, por su bondad, por su amor que abarca, por su vigencia, por ser ilimitada. La palabra de *Amor del inmigrante* es siempre la palabra poética que permite entablar lazos entrañables con otra persona y con la realidad.

La poesía de Ignacio Chaves, a pesar de casi medio siglo en que fue creada, testimonia un altísimo sentido de la cohesión. Tenemos el caso de un mundo poético compacto en las relaciones de sus motivos que lo construyen. Todas las partes están fuertemente unidas entre sí formando una sólida y férrea construcción. Las aparentes contradicciones resultan ser pilares opuestos pero constituyen un conjunto fundamentado en la coherencia. Aunque el análisis no cabe en esta reseña y lo posponemos para el futuro, indiquemos, una vez más, los títulos de los poemas que evidencian estos vínculos temáticos, por ejemplo, “La palabra soledad” (p. 58), “Es la palabra amor” (p. 111), “Para amar su muerte” (p. 125), “Vas corriendo por el sueño de la muerte” (p. 100), “Busco una palabra para el amor” (p. 108), “Las palabras del sueño” (p. 117), “Sueña la palabra” (p. 141), “La muerte sueña” (p. 143), “Palabra solitaria” (p. 161), La palabra y la soledad la doblegan” (p. 163). Así mismo, hay títulos que contienen una triangulación de relaciones. Por ejemplo, en “Palabra solitaria es el sueño” (p. 62), se manifiestan la palabra, la soledad y el sueño; a su vez, en el poema “Es la palabra amor la que construye la muerte” (p. 132), se encuentran la palabra, el

amor y la muerte. Naturalmente, esta admirable unión de los motivos temáticos se hace visible de modo mucho más claro en los textos mismos. La referencia que hemos hecho nos sirve únicamente como un indicador manifiesto.

Antes de finalizar, es preciso detenerse con el propósito de buscar la interpretación del título del poemario *Amor del inmigrante*. En estos términos se refería siempre el autor a su poemario y así lo mandó imprimir su editora. Si podemos aceptar que el amor era el sentimiento que regía la actitud del poeta hacia otras personas, surge la indispensable pregunta ¿y por qué el amor del inmigrante? Sabemos que el término de inmigrante se aplica a las personas establecidas en un país o en una región, pero que proceden de otras partes. Ignacio Chaves Cuevas nació y vivió en Bogotá y, a pesar de sus viajes y estadias en el exterior, creó también en la capital colombiana. Es verdad que su esposa era de origen checo y ella sí era inmigrante, pero ¿por qué el yo poético se expresa así? ¿Se trató de un juego de identidad o algo lo hacía sentirse extranjero en su propia patria? Se eleva, una vez más, el velo del misterio que rodea esta poesía.

Unas consideraciones especiales necesita, igualmente, la apreciación de la presentación gráfica del libro porque se trata de uno de esos textos que el lector recoge con cariño y disfruta con el tacto y con la vista. La tapa dura empastada de color vinotinto, con las letras doradas en el lomo y en la contracarátula, está protegida con la sobrecubierta plastificada en frío, en colores vinotinto, negro y blanco. En la portada aparece, además del título y del nombre de autor, el fragmento de la pintura del autor y de su esposa, un acrílico sobre lienzo realizado por María Isabel Vargas Arbeláez, titulado *El académico y la enamorada*. El cuadro policromado y brillante, al estilo de fotografías, a pesar de su pequeño tamaño, logra romper la dominante sobriedad plástica y equilibra el conjunto; aporta una imagen de esperanza como la insinuación de los rayos solares que unen a los dos personajes retratados. Este detalle acentúa las asociaciones entre el anuncio gráfico y el contenido. En la segunda solapa se encuentra

la foto del autor con una breve nota biográfica. También cabe destacar la composición de las páginas que son de color paja claro. En el margen derecho de las páginas impares, de color vino tinto muy pálido, matizado, hay referencia a la colección de poesía y a la mitad de la altura de la página se observa el título del libro y la paginación, suavemente enmarcada en una forma de barra gris. En las páginas pares, a la misma altura, en la mitad de la página, correspondiendo a la paginación impar, aparece además la pequeña barra con la numeración en blanco, como si fuera un negativo. Así mismo, en la margen derecha, verticalmente, desde abajo, se pueden leer algunos versos en facsímil de la misma tonalidad que las márgenes de las páginas opuestas, que crean una sensación de especial intimidad, casi de contacto directo con el autor. Toda la presentación gráfica crea el ambiente visual de ensueño, tan representa-

tivo para la poética de Ignacio Chaves. No cabe duda de que la editora puso no solamente gran esmero en su elaboración, sino también el testimonio de todo su amor.

Esta excepcional publicación invita de manera oportuna y generosa a adentrarse en el mundo lírico del que fue no solamente un egregio intelectual, un ilustre profesor universitario y un insigne gestor cultural, sino también –como lo podemos apreciar– un notable poeta. Los versos de *Amor del inmigrante* invitan al lector a volver los ojos a la esencia de la persona, a reflexionar sobre el sentido de la vida y el misterio que la rodea.■

Bogdan Piotrowski  
Director Instituto de Lengua y Literatura  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## La aventura de escribir Del pensamiento a la palabra

Víctor Miguel Niño Rojas  
Bogotá, Ecoe Ediciones, 2007, 191 p.

El autor de este importante texto teórico-pedagógico-didáctico, que titula con bastante acierto *La aventura de escribir*, lleva al lector a la reflexión y a la práctica, sin pérdida de tiempo, por los vericuetos del apasionante mundo del arte de escribir, dejando en él, seguramente, la sensación de atreverse a elaborar, sin miedo, temores o complejos, un documento escrito que refleje a través de las palabras su verdadera forma de pensar, algo que parece inaccesible o difícil, pero necesarísimo en el mundo de hoy, cuando se requieren destrezas o habilidades para la comunicación con los demás mediante la creación de piezas de mucho contenido significativo textual o discursivo.

Víctor Miguel Niño es licenciado en filología e idiomas de la Universidad Pedagógica y

Tecnológica de Colombia (Tunja). Especializado en la enseñanza del español en el Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá). Doctorado en filosofía y letras (lingüística hispánica) en la Universidad Complutense (Madrid). Hizo algunos cursos de filología española en el Instituto de Cultura Hispánica (Madrid), y en la Universidad de Málaga (Málaga). Investigador científico y asesor del Ministerio de Educación Nacional. Colaborador del diseño pedagógico de Unisur. Ha sido profesor durante mucho tiempo de las universidades: Nacional de Colombia, Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Gran Colombia, Javeriana, Santo Tomás, Libre y La Salle en el área de lingüística, docencia y pedagogía. Autor de diversos libros sobre estos temas.

Como se observa, su formación académica y su experiencia docente e investigativa le permiten presentar, con autoridad en la materia, este maravilloso instrumento, que ahora se entrega al público en general, para su utilización en la enseñanza o realización de textos de cualquier género o de naturaleza personal, interindividual, cotidiana, formal o solemne.

El libro es un magnífico taller pedagógico, documento didáctico, bien concebido, para el lego, el aprendiz, el estudiante de pregrado o posgrado, el docente, el empleado, el profesional en cualquier área del saber o conocedor del arte de la escritura, que le permite desarrollar la competencia adecuada para alcanzar los mejores niveles de comunicación textual. Su éxito radica en la ordenada presentación de los temas, su redacción y estilo claro, para llegar con facilidad al objetivo: aprender a escribir. Mucho de lo que aquí se dice ya lo han dicho otros o lo ha dicho el autor en textos suyos de la misma naturaleza; sin embargo, la manera como trata el tema hace de este trabajo una obra recomendable para todo aquél que desee recrearse en la fuente del conocimiento y la organización de las ideas mediante la palabra escrita.

Para la comprensión y mejor utilización del texto reseñado, el profesor Niño Rojas dividió su trabajo en siete capítulos, un prefacio, la introducción, un apéndice y la bibliografía utilizada y anotada para fines de consulta, así:

El prefacio nos informa de manera objetiva la finalidad de la obra y la razón de su trabajo, el qué y el por qué publicar un libro como éste. Así mismo, la introducción deja ver la intención del autor de resolver a lo largo de las páginas, con un modelo pragmático, que él ha llamado MIC (modelo de interacción comunicativa) algunos de los muchos problemas que se presentan a la hora de escribir un texto.

En cuanto a los capítulos, éstos se encuentran agrupados en un título que engloba, en cada apartado, la idea que desarrolla, y la problematización de la temática en cuestión, además de una guía de ejercicios para la aplicación práctica del contenido expositivo.

El primer capítulo, "Situación comunicativa de una obra escrita", pone de relieve la relación entre la comunicación y el texto escrito; ubica el proceso de la comunicación en la obra que se va a escribir, y explica los diversos elementos interactuantes. Presenta, entonces, temas como: actos comunicativos, el MIC, funciones del lenguaje, referentes, autor, lector, mensaje, el libro ayer y hoy. Termina con una explicación sobre el libro y los medios audiovisuales. Este primer capítulo contextualiza la creación de la obra escrita en los procesos de la comunicación.

El segundo capítulo, "El acto de escribir", se refiere ya al proceso de escribir y producir el texto; explica, en tono adecuado, los pasos que se deben seguir: planear, componer, revisar y reelaborar, relacionando éstos con los demás capítulos. Allí trata aspectos tales como ¿qué es escribir?, teorías sobre la producción de textos, competencia escrita, creatividad, signos, códigos, discurso, texto y tipología textual.

El tercer capítulo, "El proyecto para escribir una obra", entra en la producción intelectual del texto o de la obra en ciernes. Se pregunta por qué elaborar un proyecto, y señala los elementos del mismo (tema, selección del tema, problema, propósitos, título), el perfil, las características de la obra (formales, materiales y técnicas), y los recursos. Es la guía que debe seguir el autor para la planeación del escrito. Este apartado es, también, útil para los que quieran realizar trabajos monográficos, tesis de grado o informes de considerable extensión.

El cuarto capítulo, "Diseño de la estructura interna", muestra cómo debe ser el diseño, la estructura y los esquemas de representación (mapas mentales, conceptuales, esquemas arborescentes, estructuras en espiral y especiales), la producción de las ideas, su registro, la recolección de la información, la organización de las ideas y el plan global del texto. Es decir, da pautas generales para diseñar, generar y organizar la información en el texto.

El quinto capítulo, "Estrategias de composición textual", presenta un conjunto de estra-

tegrías prácticas que se deben tener en cuenta al momento de componer el texto. Cómo debe ser el proceso de composición, las tareas, estrategias, condiciones y los recursos; la arquitectura textual y la tipología discursiva (narración, descripción, diálogo, exposición, argumentación), junto a las propiedades del texto (adecuación, coherencia y cohesión).

El sexto capítulo, "Estrategias de redacción", señala qué estrategias debe seguir el autor de un texto para la redacción a partir de las distintas unidades lingüísticas. Es este capítulo, en su conjunto, un recorrido bien intencionado por la gramática de la lengua castellana (palabra, frase, oración simple y compuesta, párrafo), además de las propiedades textuales y algunos aspectos que ofrecen dificultades a la hora de escribir. En pocas palabras, trata de cómo se debe escribir y evitar los problemas más comunes (corrección lingüística, gerundio, casos de género, número, verbo, usos incorrectos, construcciones ambiguas, extranjerismos y expresiones latinas) cuando se quiere plasmar el pensamiento en una hoja en blanco.

El séptimo y último capítulo, "Configuración final de la obra escrita, orienta al escritor hacia la revisión y presentación de la versión final del texto, pasos y tareas que este momento implica. Ofrece también los caminos para la publicación editorial. Es el paso firme hacia la publicación de la obra; aquí muestra qué hacer antes de entregar el informe o trabajo escrito al lector. Es aún la ocasión de cambiar y mejorar el producto del pensamiento. En este momento se debe prestar mucha atención, pues la revisión y la reelaboración es un ejercicio de sumo cuidado, de ellos depende el éxito del trabajo escrito.

*La aventura de escribir* finaliza con un pequeño apéndice que sintetiza la manera de producir y presentar textos científicos y literarios (informes de investigación, ensayos). Qué son y cómo se redactan los informes científicos y técnicos, aquellos que se producen en el campo del conocimiento o de actividades culturales y administrativas.

El texto contiene, además, una copiosa colección bibliográfica utilizada por el autor en los distintos acápite, lo que fundamenta la exposición y asegura la utilización de ésta para futuros trabajos.

En conclusión, el trabajo del profesor investigador, Víctor Miguel Niño, enmarcado en la corriente metodológica de la lingüística textual en función de la comunicación, no es un libro más que se encuentra expuesto en los anaqueles de las bibliotecas o en los estantes de las librerías, es una valiosísima obra que hay que leer y aplicar en las aulas académicas o fuera de ellas, donde tanto se necesitan libros como éste para desarrollar la competencia escrita, la imaginación y la creación de todos, pero en especial, la de los jóvenes para la Colombia que soñamos.

Su modelo de construcción textual es sencillo y práctico; incluye las acciones y los pasos necesarios para crear y presentar un informe escrito: planear, diseñar, organizar, componer, redactar, revisar y reelaborar. Interesa en él la magistral combinación entre la teoría y la praxis. Enhorabuena, la obra del profesor Niño.■

Mariano Lozano Ramírez  
Profesor  
Departamento de Lengua y Literatura  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## El ídolo

Serge Joncour

Madrid, Siruela, 2007, 175 p.

Traducción del francés de María Teresa Gallego Urrutia

### Una reflexión sobre la irrealidad

Pocas veces los novelistas se preocupan por escribir sobre la influencia de los medios de comunicación en la trama de sus libros pues consideran que las obras literarias deben dejar de lado elementos superfluos y frívolos de la sociedad contemporánea como la televisión, las autopistas del conocimiento y los videojuegos. En este juego de distanciamiento de todo lo cotidiano y mundano, se encuentran con la realidad de que los editores no piensan lo mismo pues aprovechan cada día más los adelantos tecnológicos para la publicidad de los escritores. Hoy es posible, como nunca antes se había logrado, tener un contacto directo y simultáneo con los creadores, con los artistas, quienes responden a sus lectores, a su público. Además, es necesario recordar la gran variedad de blogs y páginas en la web que existen en la denominada autopista de la información, lo que hace que muchos de ellos tengan un grupo de admiradores muy selectos.

Los adelantos tecnológicos siempre se han desarrollado en la narrativa de la ciencia ficción, pero a partir de la década de los cincuenta los autores se han preocupado de ir más allá de los medios y de la influencia que tienen estas empresas informativas en la vida diaria del hombre. En este concepto cabe la novela *El ídolo* de Serge Joncour (1961), que trata de la sorpresa de un hombre del montón de convertirse de un momento a otro en un personaje popular en toda la sociedad francesa. En verdad, la trama no es del todo nueva, ya que José Saramago en su obra *El hombre duplicado* había tomado en cuenta la doble vida de un mismo protagonis-

ta. En la obra francesa se puede explotar la fina ironía y el humor mordaz, más que los planteamientos filosóficos que presenta el escritor portugués.

Al tomar la banalidad de la vida del protagonista, llamado Georges Frangin, y su existencia insulsa, sin ideales, da una sensación de tranquilidad citadina y del sosiego de un desocupado europeo que está en su casa esperando la llamada de la Oficina Nacional de Empleo para comenzar a laborar en cualquier día, el cual anhela que nunca llegue. En esta descripción del personaje principal de *El ídolo*, el escritor nos muestra uno de los problemas de la sociedad del primer mundo de hoy: la total aceptación del destino que procura el gobierno, y a la vez la necesidad de alejarse de esta realidad mediante cualquier tipo de entretenimiento que brinde la televisión, en especial aquellos donde se ventila la vida cotidiana de todo tipo de personas.

Ésta es la suerte de Frangin, que fue elegido, sin saber por qué, para ser protagonista de un programa de "telerrealidad", o más llamados con más frecuencia "realities". Ahora tendrá que fingir e inventar historias para sobrellevar esa fama que surgió de repente. Serge Joncour hace una dura reflexión acerca de los hombres de hoy y de sus preferencias por la cultura televisiva que considera como falta de calidad y con ausencia de ideales. Por ello, esta reflexión del protagonista podemos tomarla como una visión negativa del mundo posmoderno:

Tenía la obligación de fingir con todo el mundo el tono de un encuentro exclusivo, darles a todos la impresión de un momento excep-

cional a tiempo completo; tenía la obligación de moverme entre lo solemne y lo campechano, considerar a todos los desconocidos interlocutores de excepción (pp. 106-107).

La obra está narrada en primera persona y dista de ser un monólogo de autoconciencia o de autoconocimiento. El autor, con suma ironía, aprovecha para mostrar en su obra a un tipo que ha tenido la suerte de aparecer en la televisión y ha aprovechado la situación para tener una vida hedonista que nunca hubiese podido tener. Es una burla a la sociedad que sólo adquiere conocimientos o entretenimiento por medio de este medio, que no sabe evaluar la calidad de los contenidos de la programación, y que se aísla en sus problemas. Es el típico individuo europeo que sólo conoce la realidad del mundo por medio de los medios de comunicación, y que presenta el síntoma del *ennui*, o en su traducción al español, del aburrimiento o la dejadez, característica tan singular en la literatura francesa.

Otro personaje importante de la obra, y quizás uno de los más cautivantes de la novela es Raphaël, el director de la cadena de televisión. Es el dueño del mundo de muchas per-

sonas que dependen de él y de sus decisiones de programación; parece premeditado que Joncour utilice un nombre tan teológico, en especial por la analogía del acompañamiento de Rafael a Tobías en su camino, como el gran ejecutivo de la cadena a la nueva vida de Georges Frangin. Este hombre con carácter mefistofélico le cambiará la vida al anónimo parisino para labrarle la popularidad social.

El sentido mefistofélico de la obra de Joncour es la fama, el deseo de ser conocido en un mundo lleno de seres desconocidos, pero a la vez, cómo puede una persona instrumentalizar los medios y buscar la gloria de cinco minutos. Aunque el autor se queda con el típico ejemplo de la pequeña pantalla, no hay que olvidar Internet y la facilidad del medio para “subir” imágenes en sitios como en YouTube; aun así, *El ídolo* es una reflexión de la vida contemporánea llena de soledad donde la única esperanza es la televisión.■

Ricardo Visbal Sierra  
Departamento de Lengua y Literatura  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## Tres nuevos volúmenes de la colección Héctor H. Orjuela

*Itinerario de la poesía colombiana. Poesía romántica*, Editora Guadalupe, Bogotá.  
*Orígenes del cuento y la novela en Colombia. La narrativa de ficción colonial*, Editora Guadalupe, Bogotá.  
*Cantos populares de mi tierra*, edición, introducción y notas de Héctor H. Orjuela, Editora Guadalupe, Bogotá.

Recientemente, salieron a la luz tres nuevos volúmenes de la colección de *Historia crítica de la literatura colombiana* de Héctor H. Orjuela, hecho que exige ser divulgado, si reconocemos que el autor es el colombiano más destacado en la actualidad por sus invaluable aportes a la

historia de la literatura nacional. Se podría decir, entonces, que es el historiador de la literatura colombiana por excelencia.

Además de su propia obra creativa, es autor de casi un centenar de libros de investiga-

ción. Su *Historia crítica de la literatura colombiana: literatura colonial*, publicada en tres tomos, es la más completa y la mejor documentada entre las que se conocen; aporta una propuesta propia de la sistematización de la historia literaria por generaciones. En la búsqueda de una nueva interpretación, el profesor emérito de la Universidad de California en Irvine, se vio obligado a elaborar unas nuevas antologías poéticas, rescatando textos olvidados o que no fueron adecuadamente valorados. Sus bibliografías, como *Fuentes generales para el estudio de la literatura colombiana*, *Las antologías poéticas de Colombia*, *Bibliografía de la poesía colombiana* y *Bibliografía del teatro colombiano*, además de ser obras magistrales, constituyen bases fundamentales para todo investigador de las letras en Colombia.

Héctor H. Orjuela fue quien garantizó un puesto de primer orden a la obra indígena de la Amazonia titulada *Yurupary* en la historia de la literatura colombiana; sin ninguna exageración, su importancia se compara con el *Popol-Vuh* de los mayas. Fue él quien revaloró la creación de Álvarez de Velasco y Zorrilla, Juan Francisco de Páramo y Cepeda, Vélez Ladrón y Guevara y fray Felipe de Jesús, no sólo para las letras de la Nueva Granada, sino que demostró que deben ocupar puestos de privilegio en las de todo el continente latinoamericano. Numerosos e incalculables son los méritos de este admirable estudioso, pero recordemos, sin alargarlos, por lo menos, sus significativos aportes en la divulgación de *El Desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Pedro de Solís y Valenzuela, como la primera novela latinoamericana.

En *Cantos populares de mi tierra*, de Candelario Obeso, encontramos, "Dos palabras" firmadas por Venancio G. Manrique, la "Advertencia del autor", 16 poemas y un breve texto en prosa, todos en la versión primera original, del año 1977, a cargo del poeta, con el fin de conservar la expresa intención y la "expresión auténtica del lenguaje negro", como lo subraya el editor en su introducción crítica. Esta última, conservando su brevedad, logra transmitir una precisa información biográfica, una valiosa y actualizada orientación bibliográfica sobre la obra

de Obeso pero, además, contribuye con agudos criterios literarios, por ejemplo, demuestra por qué razones los versos del poeta de Mompós pertenecen a la poesía negra y no a la negrista. Héctor H. Orjuela comparte la propuesta de Laurence E. Prescott que por el mismo hecho, el bardo momposino debe ocupar un lugar privilegiado en la historia de la literatura hispanoamericana porque su creación da origen a toda una corriente poética no solamente en Colombia, sino en las letras del continente. Por otra parte, en el estudio se esbozan los rasgos del legado lírico negro, como lo autóctono y lo legítimo, y las particularidades de los motivos temáticos y del lenguaje.

Aunque es cierto que Héctor Orjuela ya hizo numerosos estudios sobre la narrativa de ficción en la Nueva Granada, apoyado con los textos mismos de este género y de esta época, el libro *Orígenes del cuento y la novela en Colombia. La narrativa de ficción colonial* permite orientarse de modo muy solvente sobre los inicios de la narrativa de ficción en Colombia.

De los textos anteriores indiquemos, por lo menos, *Antología de la narrativa breve de ficción en la Nueva Granada*. Héctor H. Orjuela adelanta la visión histórica de los comienzos narrativos en la Nueva Granada por varios siglos. Propone reconocer a *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, como la obra pionera en el Nuevo Mundo, en vista de que su composición o su reelaboración tuvo lugar en las tierras colombianas. El autor recuerda el debate de varios críticos acerca de las razones por las que debemos considerar esta obra como la primera novela hispanoamericana. Además, indica los aportes a la narrativa breve que se pueden hallar en la *Historia general y natural de las Indias* de Fernández de Oviedo. Es cierto que en las tres partes de la historia hay más testimonios que imaginación pero indudablemente también hay aspectos inventados.

Muy originales son las apreciaciones del autor del estudio acerca de la ficción narrativa en las crónicas. Los juicios de valor no se extienden pero sí indican rasgos principales conteni-

dos en *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, *Noticias historiales* de Pedro Simón, *El Carnero* de Juan Rodríguez Freile, *Nuevo Reino de Granada* de Lucas Fernández de Piedrahita, así como *Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada* de Alonso de Zamora. En su valoración se indica que en todos esos títulos hay elementos autobiográficos, pero también una impactante estética de verismo en la descripción de los acontecimientos.

Un capítulo está dedicado a Pedro de Solís y Valenzuela, y su novela manierista barroca *Aventuras de Arsenio el Ermitaño* que el autor del estudio sustrajo de *El Desierto prodigioso y prodigio del desierto*. El comentario propuesto aprovecha varios estudios como los de Rubén Páez Patiño, Jorge Páramo Pomareda, Manuel Briceño Jáuregui, Álvaro Pineda Botero y Arbei Atehortúa Atehortúa, señalando diferentes elementos que contribuyen a la literariedad de la obra.

Hallamos, igualmente, unos valiosos apuntes sobre la obra *Félix de Cali y Argentina* de Juan Francisco de Páramo y Cepeda, en cuyo análisis se indican observaciones concernientes tanto a la estructura como al desarrollo del contenido. Se subraya, además, el manejo magistral de la versificación de este narrador en verso.

Finalmente, el trabajo se cierra con las consideraciones sobre *Crítica de París y Aventuras del infeliz Damón* traducida del francés por el abogado de la Audiencia de Santafé, Manuel del Campo y Rivas.

Algunas apreciaciones propuestas pueden parecer polémicas, sin embargo, en este aspecto también yace su fuerza porque invita a profundizar más en el conocimiento de la historia de la literatura colombiana.

Ahora, abordemos la última obra de Héctor H. Orjuela que apareció recientemente,

*Itinerario de la poesía colombiana. Poesía romántica*. Es el segundo tomo dedicado a la cronología de este género literario, puesto que el

primero sobre la poesía colonial fue publicado en 1995. En su nuevo volumen, el autor hilvana las razones que le permiten demostrar la existencia de dos generaciones románticas en el país: la primera de los poetas clásico-románticos, nacidos entre 1760-1810, y los románticos-costumbristas nacidos entre 1810 y 1840, y cuyo predominio corresponde a los años 1840-1880. Es importante recordar que ya en 2005, en su libro *Orígenes del romanticismo hispanoamericano. Hacia una revisión del canon*, contradijo a muchos historiadores, críticos colombianos y latinoamericanos, sosteniendo que no fueron el argentino E. Echeverría y los poetas de la Generación de Mayo quienes iniciaron el romanticismo en el continente.

El panorama de los poetas románticos comentados en el *Itinerario* es muy amplio. Héctor H. Orjuela indica a José María Gruesso como el iniciador del romanticismo en Colombia. Entre otros, subraya que el payanés es 24 años mayor que José María de Meredía a quien Seymour Menton promovió como el iniciador del romanticismo en Hispanoamérica. En los años de juventud Gruesso escribió poesía erótica, pero luego afirmó su fama de creador de una lírica con notoria presencia del tema de la muerte, de tonos trágicos y nostálgicos, por ejemplo, en *Noches de Geussor*, lamentablemente conocidas solo en parte. Su poesía didáctica se refleja en *Himnos para las escuelas*, en cuyos versos enaltece los valores patrios, religiosos y de familia. *La destrucción de Honda*, que proyecta la destrucción de la ciudad a raíz de un terremoto, además de magistrales formas retóricas, prueba la sensibilidad social y el sentido de historia del poeta. El poema *Lamentación de Pubén*, impreso de modo incompleto en 1820, es considerado como el más representativo.

Otro integrante de la primera generación romántica es el patriarca de la poesía antioqueña, José María Salazar, quien ganó su reconocimiento como poeta con *El placer público de Santafé* (1804), escrito con motivo de la llegada de Amar y Borbón, el último virrey de la Nueva Granada, texto que Orjuela clasifica como uno de los antecedentes del género costumbrista,

pero Salazar se destacó como poeta de la patria. Además de traducir *Arte poética* de Boileau y hacer biografías y ensayos, escribió poemas como *Canción nacional*, *América libre*, *La Campaña de Bogotá*, *El amor a la patria*, y su obra maestra *La Colombiada*.

Otra gran figura de esta generación fue José Fernández Madrid, autor que pretende romper con las reglas neoclásicas, introducir nuevos motivos temáticos (especialmente la poesía amorosa), e innovar con las nuevas formas de versificación, por ejemplo, en *Rosas* y *La noche de luna*. Orjuela insiste en que Fernández Madrid, durante su exilio en Cuba, tuvo un "papel protagónico en la introducción del Romanticismo" en la isla. En Londres, se publica el volumen de *Poesías* en 1828.

Luis Vargas Tejada es uno de los románticos colombianos multifacéticos, además de ser un héroe trágico. El tema de la libertad, tan característico para la época, fue el centro de su atención. Cultivó la poesía lírica y la elegíaca. Los versos de *Cueva de la resignación* revelan un yo lírico lleno de ideas que son prueba de una gran individualidad. Sus aportes al teatro nacional son fundamentales.

Entre los representantes de la primera generación, Héctor Orjuela ubica, igualmente, a una mujer, Josefa Acevedo de Gómez, quien era prima de Luis Vargas Tejada. Especialmente destaca que es la primera escritora importante de la Colombia republicana, gracias a su labor periodística y a los libros de corte costumbrista, aunque practicaba varios géneros literarios. Como poeta, Acevedo de Gómez dejó títulos como *Oráculo de las flores i de las frutas* y *Poesías de una granadina*.

El autor cierra la presentación de los primeros románticos con la reevaluación de la creación poética de Juan Francisco Ortiz; particularmente notable por su poesía amatoria, sus *Poesías eróticas* afirman esta temática como una de las vetas más representativas del romanticismo colombiano. Como traductor introduce a

las letras nacionales el poema en prosa *Canciones de Madagascar* de Evariste Parry. Practica el verso popular, sencillo y de musicalidad armónica, lo cual afirma otro rasgo característico de la época, el de interés folclórico.

*Itinerario de la poesía colombiana. Poesía romántica* despliega una visión abundante de la creación poética de la segunda generación. Señala varios tipos de poesía practicados en Colombia, como la amorosa, sentimental, elegíaca, regional, costumbrista, patriótica, política, festiva, moralizante, religiosa, filosófica, etc. En la exposición de sus apreciaciones, el autor conserva el desarrollo cronológico. Antes de analizar la obra individual de los poetas, esboza una nota biográfica, indicando las influencias históricas y culturales en el proceso artístico. Así mismo, hay referencias a otro tipo de producción literaria, no solamente la poética.

Inicia la presentación de las figuras clave con Lorenzo María Lleras. Héctor H. Orjuela destaca el interés del poeta desde su juventud por los temas de libertad, independencia y patria que seguirán dominando desde *Versos juveniles*, por medio de *Ecos de la prisión* hasta los *Ocios poéticos*. En este último, destaca el aporte a la épica hispanoamericana con la traducción de *Temora* de Ossian. Esta versión de Lleras en treinta romances trató de promover los sentimientos nacionalistas.

Aunque José Joaquín Ortiz es la segunda personalidad comentada en esta parte del libro, el historiador de la literatura colombiana juzga con mucha severidad su creación y considera que su fama se debe más a su meritoria gestión cultural y a las influencias políticas que a su taller literario. En estos juicios se subraya con mucha razón la influencia de Chateaubriand y la inclinación del poeta por los temas patrios y religiosos. Sin embargo, H. Orjuela indica elementos novedosos introducidos por Ortiz y hasta ahora desapercibidos, como versos de protesta social a favor del indio y un manejo singular de la descripción de paisajes. Subraya, igualmente, la influencia sobre los contemporáneos, por

ejemplo, señala la creación de Silveria Espinosa de Rendón y la de Manuel María Madiedo como poesías escritas bajo la estética de Ortiz.

El romanticismo colombiano, según lo indica el autor, se realiza de modo muy significativo con la creación de José Eusebio Caro, Julio Arboleda, Gregorio Gutiérrez González y Rafael Núñez, quienes protagonizaron las actividades de la generación romántico-costumbrista. Mas, como en todos los casos cuando se establecen esquemas, surgen dudas. Es preciso señalar que H. H. Orjuela descarta la necesidad de crear la tercera generación de románticos, considerando que, siendo continuadores de ciertas propuestas, se vinculan tanto a la tendencia realista como a la modernista. Por otra parte, hace énfasis en que algunos de los integrantes de este grupo son miembros de la Academia Colombiana de la Lengua, promueven los estudios filológicos y humanísticos, y logran ganar la merecida fama.

En la valoración de la obra de Caro descuellan la variedad de los géneros practicados, el dominio de la versificación, la riqueza de la métrica y, especialmente, el manejo de los sentimientos en la expresión. Entre los temas que canta ocupan lugares destacados: el amor, la patria, la religión y la naturaleza. La soledad constituye un motivo de importancia. Entre las principales obras de Caro se reconocen *Poesías de Caro y Vargas Tejada*, impresa por José J. Ortiz, *Obras escogidas en prosa y verso*, *Poesías*, *Poesías completas* y *Cuaderno de José Eusebio Caro: la filosofía del cristianismo. Poesías*.

Julio Arboleda es considerado como prototipo del poeta-soldado y el hombre de acción. La innovación romántica se refleja en sus búsquedas formales. Por ejemplo, en su obra maestra *Gonzalo de Oyón*, rompe con la octava tradicional del poema épico e introduce formas populares de verso menor y hasta los diálogos. H. Orjuela da explicaciones acerca de su versión del poema, justificando los recortes del material religioso y moral con su interés de conservar lo esencial que permita apreciar la intencionalidad del autor. Hace hincapié en que de esta

manera se resalta más el tema primordial de la literatura hispanoamericana decimonónica, como era la lucha de la civilización en contra de la barbarie.

Gregorio Gutiérrez González ganó la fama, que aún conserva, con el poema *Memoria sobre el cultivo de maíz en Antioquia*, escrito en lengua regional. Lo autóctono, lo genuinamente americano, constituye la fuerza romántica de este poema. No obstante, el crítico recuerda que en su edición aparecen también poesías selectas de amor y ofrenda, remembranza, descriptiva de la naturaleza y la satírica y humorística.

En contra de muchos críticos, Héctor Orjuela considera que la poesía de Rafael Núñez es una de las más significativas en la literatura nacional por su variedad y el impulso a varias vertientes. Aunque admite que su prosa ejerce un peso mayor, destaca la importancia de sus versos políticos y filosóficos.

A pesar de que la creación poética de José Manuel Marroquín no es muy extensa, y fue creada bajo el signo de José Fernández Madrid y Rafael Núñez, el autor del *Itinerario*, la presenta por sus valores festivos y jocosos, así como por la importancia política de los errores diplomáticos del tristemente recordado presidente de Colombia. Tampoco reconoce en alto grado los versos de José María Vergara y Vergara, aunque aprecia su labor filológica. Brevemente menciona la obra poética de José María Samper en la cual valora, en especial, *Ecos de los Andes*, *El sitio de Cartagena* y *Últimos cantares*. Igualmente, alude a la producción poética de Agripina Samper de Ancizar, hermana de José María.

Para finalizar, Héctor H. Orjuela aborda la poesía de dos de los más grandes exponentes de la segunda generación romántica: Rafael Pombo –a quien reconoce como el poeta nacional colombiano– y Jorge Isaacs. La obra de Rafael Pombo ya alcanzó a ser recuperada en su mayoría, aunque todavía hay piezas consideradas como perdidas. El crítico señala que en su edición recogió, además de traducciones, polémicas en verso, etc., unos 700 poemas desconocidos y olvidados. Enfatiza que la obra

de Pombo abarca una variedad inusitada de la poesía y permite establecer tres etapas artístico-biográficas de su producción. Con numerosos argumentos sostiene que Rafael Pombo debería ser reconocido como uno de los bardos más importantes de Hispanoamérica. Destaca el dominio del arte de la versificación, de la infinita propuesta temática y de los motivos literarios, la excepcional sensibilidad, las búsquedas formales innovadoras, el esmerado uso de los recursos literarios, etc. Sugiere que, probablemente, su extensa obra poética dificultó hasta ahora el reconocimiento continental, pero merece que los estudiosos replanteen los juicios conocidos hasta ahora y le garanticen el puesto que merece. Igualmente, se refiere de manera muy elogiosa a Diego Fallón, el amigo de Pombo. En la poesía de Fallón reconoce la existencia de la estética parnasiana y una minuciosa labor de pulimento.

En la creación de Jorge Isaacs, el profesor emérito de la Universidad de California indica la existencia de dos etapas líricas, interrumpidas por seis años de silencio, aunque en toda su creación son identificables algunos rasgos constantes. Atribuye la insuficiente valoración de la poesía de Isaacs a las ediciones y antologías poco satisfactorias que han aparecido hasta ahora, pero confía que la edición de la obra completa, adelantada por María Teresa Cristina, supla estas deficiencias.

El estudio termina con apreciaciones críticas de varias antologías poéticas publicadas a finales del siglo XIX, entre las cuales se desta-

can *Folletines de "La Luz"*, elaborada por Rafael María Merchán; *Romancero colombiano* de José Antonio Soffía, *Homenaje del gobierno de Colombia al capitán Antonio Ricaurte*, de Rafael Pombo, y *Parnaso colombiano* de Julio Áñez.

El título del estudio, *Itinerario de la poesía colombiana. Poesía romántica*, refleja perfectamente la intención del autor: ofrece un recorrido por la poesía decimonónica colombiana, indica varias posibilidades con el fin de ahondar en su conocimiento, se detiene en algunos aspectos generales, e invita a reflexionar, a veces, sobre algunos representantes más reputados y sus obras, o que considera que no son todavía suficientemente divulgados. Es un trabajo novedoso y actualizado en los conocimientos históricos sobre la literatura nacional que enriquece al lector por su sólida documentación y las concluyentes afirmaciones, pero que, además, propone generosamente desarrollar nuevas investigaciones acerca de muchos de los temas tratados.

Como se puede comprobar, Héctor H. Orjuela también en estos libros aporta nuevas informaciones sobre la historia de la literatura en Colombia –siempre fruto de sesudas, laboriosas y exigentes investigaciones–, que dan giro en su interpretación, e invita con frecuencia a reflexionar sobre la necesidad de reevaluar muchos procesos creativos y críticos que tuvieron lugar hasta la fecha. ■

Bogdan Piotrowski  
Director Instituto de Lengua y Literatura  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

## El olvido que seremos

Héctor Abad Faciolince  
Bogotá, Editorial Planeta, 2006, 272 p.

Esta obra, de claros visos autobiográficos, recoge las páginas más íntimas del autor; éstas que reservó veinte años mientras descubría el tono apropiado para abordar el asesinato de su padre en 1987 sin incurrir en el melodrama.

*El olvido que seremos* es un relato bien logrado, contundente y confesional, en el que el autor, finalmente, pone en evidencia sus verdades del corazón que son las que aportan el condimento a unas páginas que sin duda perdurarán, a di-

ferencia de muchas novelas colombianas contemporáneas.

El asesinato del padre, el tema central de la obra, acarrea también una orfandad existencial. El autor experimenta el resquebrajamiento de todas sus certezas. Incluso es frecuente advertir en la narración un constante reclamo, una protesta dirigida a Dios desde una actitud que, si bien aún es dialogante, refleja decepción y rebeldía.

La figura del padre muerto se convertirá en uno de los “símbolos” más representativos para adentrarse en la interpretación de su obra, y de su cosmovisión. Su muerte marca transiciones drásticas, es la puerta que cierra la infancia y la juventud. Antes del umbral la vida está colmada de certezas y alegrías, al cruzarla llegan también la desesperanza y el escepticismo. La infancia es para Abad Faciolince un mundo sin retorno: “los días azules, esa infancia feliz en la que parecía que nada malo iba a pasar”<sup>1</sup>.

Este adjetivo “azul” es una reiteración del autor que ofrece claves importantes para la interpretación de su obra. El adjetivo aparecía también en el poema *Epitafio* de Jorge Luis Borges que su padre había copiado la mañana antes de que lo asesinaran. El poema entraña una premonición:

Ya somos el olvido que seremos.  
El polvo elemental que nos ignora  
y que fue el rojo Adán, y que es ahora,  
todos los hombres, y que no veremos...

Bajo el indiferente azul del cielo  
esta meditación es un consuelo.

Conviene insistir en el sentido que reviste para el autor ese verso del final: “bajo el indiferente azul del cielo”... que evidencia una protesta, un reclamo a Dios proferido por Borges, y que Héctor Abad reitera. Para el autor, sólo la infancia era azul, al lado del padre. Sólo inmerso en ella era posible creer. En este sinsentido, el esfuerzo autobiográfico se convierte en una de las limitadas posibilidades de alcanzar el sosie-

go. El pacto autobiográfico le permite contemplar su ser y su realidad. Constituirse en testigo de sí mismo y tomar a los demás como testigos de lo que su presencia tiene de irremplazable.

En estas páginas de *El olvido que seremos*, el autor construye para el padre un tiempo eterno que no sólo justifica su estancia fugaz sobre la tierra sino que le devuelve al autor la posibilidad de dialogar con esa figura de la que provenía la seguridad. Al menos, en la escritura, ya nadie robará de nuevo el tiempo al padre.

Escribir estos hechos es un esfuerzo que intenta devolverle unidad a su historia desde este ejercicio que reestructura la conciencia –como anunciaba Walter J. Ong–. La finalidad es incluso reconstruirse a sí mismo, configurar nuevas posibilidades, buscar su lugar en el mundo.

Es frecuente que los autores enfrenten sus autobiografías cuando está cerca la muerte. Héctor Abad roza los cincuenta años pero sus impulsos autobiográficos no contradicen esta afirmación. Su autobiografía nace por la cercanía de la muerte del padre pero también en un esfuerzo por forjar su propia resurrección pues decir “su verdad” es una experiencia liberadora, un nuevo nacimiento.

La escritura permite a Héctor Abad superar la muerte. El poder de enunciación lo libera, le permite acceder al olvido y potencia su flujo creativo. “Entendí que la única venganza, el único recuerdo, y también la única posibilidad de olvido y de perdón, consistía en contar lo que pasó y nada más” (p. 225). Tal vez por eso el autor ha sido enfático después de publicar estas páginas en afirmar: “les cerré las llaves a las lágrimas. Ya no voy a volver a llorar por esto, ahora estoy tranquilo”<sup>2</sup>. ■

Mónica Montes  
Departamento de Lengua y Literatura  
Universidad de La Sabana  
Chía, Cundinamarca, Colombia

1 *Guía literaria de Medellín*, con un recorrido personal de Héctor Abad Faciolince, Bogotá, Taurus (Alfaguara), 2007.

2 Cfr. *Ahora estoy tranquilo*, en: *Revista Semana*, 18 de noviembre de 2006.

## Historia de las ideas y del pensamiento político Presentación

Bogotá, Universidad de La Sabana / Ibáñez Editores, 2007, 3 vols.

Agradezco, de veras, las generosas palabras del profesor Gabriel Mora Restrepo y del Decano Luis Gonzalo Velásquez Posada. Ellas expresan, ponen de relieve, el desbordado calor humano —de la mano tendida, del afán hospitalario y la bondad fraterna— que, desde mi llegada a estos predios, he aprendido a reconocer y a valorar en la Colombia amiga y en esta Universidad, la cual, a estas alturas, forma ya parte, para decirlo con expresión italiana, de mi vida *vissuta e sofferta*. Si el libro que hoy se presenta es una hermosa realidad ello es debido, entre otras cosas, al auspicio del Decano Luis Gonzalo Velásquez, al empeño de la Directora de Publicaciones de la Universidad, Martha Helena González Marulanda, y a la excelente calidad de impresión del editor Gustavo Ibáñez. Con Colombia, con la Universidad de La Sabana y con ustedes —decano, directora de Publicaciones y editor— mi gratitud queda perpetuamente comprometida.

Las palabras del autor, en un acto como éste, deben ser, en algo, parcamente, indicativas de la obra que se pone en manos del público. Antes que nada, un comentario sobre el título. *Historia de las ideas y del pensamiento político* obedece al nombre de la asignatura en el pénsium de derecho. En los *pensa* caraqueños de la Universidad Monteávila, cuna de la obra que hoy se presenta, al año de estudio de la historia de la civilización de Occidente, sigue otro año dedicado a la historia cultural y política de Hispanoamérica, culminando con un tercero dedicado a la historia cultural y política nacional. *Historia de las ideas y del pensamiento político* puede lucir, sin embargo, algo redundante o, si se prefiere, equívoco. La historia del pensamiento político, en efecto, es inseparable de la historia de las ideas. En la misma Introducción General de la obra se hace referencia a una distinción

habitual entre historia de las ideas e historia política. Las ideas no son simples ficciones. Son expresiones de la reflexión del ser humano sobre su ser y su existir. Son motor de conducta, en cuanto expresan el afán de la persona humana, compartiendo su existencia en el medio social, de realizarse buscando libremente la verdad.

El estudio de la historia es complejo y atractivo. Todo acontecer humano puede ser visto desde un ángulo de fe y razón, teológico y político, ético y estético, social y económico. Lo que no se debe es reducir, sustituyéndola, la fe a la razón, la razón al sentimiento; lo teológico a lo político, lo ético a lo estético, lo social a lo económico. No pueden separarse, pero no pueden confundirse ni reducirse. Tales reduccionismos, en efecto, terminarían por deformar de manera radical, aniquilándolo, todo esfuerzo intelectualmente serio y honesto de comprensión de lo humano.

La historia es el relato de la aventura de la libertad en el tiempo. La libertad como reflejo del comportamiento societario de la persona humana, dotada de razón para conocer el ser en cuanto verdadero, y de voluntad para quererlo en cuanto bueno. La libertad como fuente de la responsabilidad de la *praxis*, conducta cargada de sentido y de finalidad. La libertad como requisito de la moralidad y de la posibilidad del juicio moral sobre las conductas. Conductas personales en contexto societario. Conductas personales como manifestaciones de la naturaleza social de la persona humana. El imaginario colectivo presente siempre, en cada época, como referencia cultural y espiritual, en el campo de las relaciones intrasocietarias y de las sociedades entre sí (de semejante o diversa cultura), acompaña las diversas vertientes de esa aventura de la libertad.

Sin la libertad, sólo quedaría exclamar, como los viejos griegos, *A-topon!*, no ha lugar. Porque no ha lugar la consideración del proceso humano en el tiempo y en el espacio, considerada como simple producto de la fatalidad, de la necesidad o de un azar impredecible o incontrolable. La libertad, como dijo Alexis de Tocqueville, es “fuente de toda grandeza moral”. Que el hombre tenga *necesariamente historia* no significa que tenga *historia necesaria*, recordó hace ya un cierto tiempo el profesor de la Complutense Antonio Millán Puelles.

La racionalidad de la historia no supone, por supuesto, que todos los comportamientos históricos hayan sido, o sean, racionales. La historia presenta, a menudo, el martirologio de la moral y del derecho, la terrible antología de la negación de la humana dignidad. Basta pensar en la patología de un Calígula o cualquiera de los otros paradigmas históricos de la degeneración pretoriana, o, sin remontarnos tan lejos, de un Stalin o un Hitler, prototipos contemporáneos de la monstruosidad totalitaria, o en sus seguidores o imitadores, que consideraban *hors-la-loi* y *hors-l’humanité* a quienes discrepaban de su diseño opresor y degradador, para saber que tales expresiones de radical inhumanidad ni pueden ignorarse, ni ocultarse, ni justificarse. La historia, sin embargo, es algo más que la visión agrupada de las lacras que mancillan en el tiempo la recta comprensión del hombre. Éstas sólo ponen en evidencia la inmensa baja en la cual incurren aquellos que se consideran estúpidamente dotados de una alteza sublime, porque pretenden, en inútil rebeldía, ser como dioses. La soberbia narcisista se ha mostrado en la historia no sólo negadora de lo humano para caer en la radical inhumanidad, sino partera, en grado superlativo, de numerosos crímenes, de la necedad y del ridículo.

Marco misterioso, pues, el de la historia. Marco de libertad y gracia. Marco humano y sobrehumano. Marco de grandeza y de baja. Marco de héroes y canallas. Marco sobre el cual, en el estudio, se vuelve, una y otra vez, buscando desentrañar, comprender, un poco más que quienes nos han precedido, la razón o

la sinrazón de los comportamientos rectos y de los torcidos. Porque la exigencia de la racionalidad en la comprensión de la historia no es una exigencia de simple racionalidad, sino de una racionalidad moral, sin la cual lo propiamente humano quedaría velado, oculto bajo una lluvia de múltiples escorias.

El misterio de Dios y el misterio del hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios. La verdad de Dios que ilumina la verdad del hombre. Dios, ser personal, plenitud de ser sin limitante del tiempo. La criatura humana, ser personal finito, tiene, por su propia condición, limitantes de tiempo y de espacio. Cada persona forma parte de un pueblo y de una época. Se trata de ver los árboles, cada uno, en su bosque. Lo singular y lo colectivo. La otredad y la pertenencia. Los individuos, las generaciones, los pueblos y las épocas. Leopold von Ranke, considerado el padre de la historia “científica” moderna, decía, con retórica no exenta de grandeza, en su cátedra berlinesa en 1839: “Meine Herren: Völker sind Gedanken gottes” (Señores míos: los pueblos son ideas divinas). Y casi veinte años después, en 1854, afirmaba: “Jede Epoche ist unmittelbar zu Gott” (Cada época está de manera inmediata vinculada a Dios), lo que también podría interpretarse en el sentido que cada generación resulta equidistante de la eternidad. Desde Von Ranke dio a la historia un serio rango científico con el estudio de las fuentes y la constatación rigurosa de los *facta*, de los hechos. Él reconocía que ni el hombre es *causa sui*, ni la historia, en su conjunto y totalidad, resulta solamente hechura humana. La creencia, en quien hace tarea de historiador, no libera, para la tarea crítica, de la búsqueda de las pruebas del hecho, del dominio de las fuentes, ni de la responsable valoración de momentos y procesos con una radicalidad ética, sin la cual se desvanece lo humano. Tampoco le impide ser un historiador veraz.

Lo atractivo de la historia, siempre inabarcable en la plenitud de su sentido, es que en ella se plasma la cocreatividad relacional de la persona, en el marco de su existencia comunitaria en la andanza cultural de los pueblos, junto con

la Providencia divina. El ser humano es razón y voluntad; inteligencia, pasión y sentimiento. Racionalidad y afectividad. En la persona se conjugan (se deben conjugar), por el libre y supremo querer de su Hacedor, aparentes contrarios. Naturaleza y sobrenaturaleza, libertad y gracia, caída y redención, decisión y permisión, previsión y misterio, lógica humana y lógica divina.

Y en los aparentes contrarios no hay (ni debe verse) confusión ni divorcio. No hay fatalidad sino libertad. El desafío y la grandeza de lo humano no resultan un simple titanismo, sino el maravilloso e insondable misterio del hombre libre, redimido y elevado hacia Dios. El hombre no es Dios, pero es *por* Dios y *para* Dios. Aquel que Jacques Maritain llamara el humanismo de la Encarnación genera, sin duda, una nueva dialéctica. En los *facta* de la historia está plasmada, esculpida, la fuerza humana y la inasible fuerza superior que, sin cercenar jamás la libertad individual, dirige, a pesar de nuestro empeño en la andadura no recta, la marcha de la historia.

El estudio de la historia muestra que en la existencia humana hay victorias y derrotas. Que victorias y derrotas no son categorías éticas, sino realidades vitales que llevan a amar y sufrir, a rezar y esperar. Que el dolor, el desgarramiento en la vida misma, es inseparable, junto a alegrías y goces, en el ser de *viatores* de quienes siendo *imago Dei* tenemos el mismo parentesco, derivado de la común descendencia de Adán y Eva después de la caída.

En la historia, para captar su sentido, no es solo necesario ponderar la paciencia de Job sino adivinar su fe, que hizo posible que, a pesar de las pruebas terribles a las cuales fue sometido, alimentara su esperanza y fortaleciera su amor, pues, como dice el salmo, “Cuando el afligido invoca al Señor, Él lo escucha”. Y escucha siempre, aunque a nuestra torpeza pueda parecer sordo o insensible. No hay cartas marcadas. Aunque no lo entendamos, siempre es amoroso en su misericordia. El historiador puede ser providencialista, reconociendo lo que supera, en la aventura de la libertad, lo simplemente humano. Providencialismo que no supone el

falso refugio en la irracionalidad, sino el reconocimiento de una racionalidad distinta y superior: divina. Leopold von Ranke, a su manera, como queda señalado, además del riguroso estudio de las fuentes puede decirse que era un providencialista. Muchos de los mejores historiadores también lo han sido. Leopold von Ranke no fue un caso aislado. Baste recordar a un Alexis de Tocqueville. Y nadie puede decir que Tocqueville fue un superficial analista o un experto en banalizar lo importante. Porque reconocer lo que supera lo estrictamente humano no es un agravio a la persona humana, sino un valladar contra el desorden de impotentes subversiones de la finitud contra lo infinito.

El tejido de la historia no es el tejido de Penélope, sino, en última instancia, junto a la cultura propiamente humana, el de la Creación, Encarnación del Verbo y Redención del hombre. En la historia se da la respuesta libre, a pesar de los condicionamientos de espacio y tiempo, de la criatura humana a Dios, que le busca y se autorrevela. Si el creyente prescindiera de tales verdades axiales se vería prisionero (y sin salida) de un sentido trágico de la vida. Un sentido trágico, éste, semejante a aquel que en Prometeo lleva a la rebelión titánica frente a las divinidades del Olimpo, deidades semejantes a él, pues eran su hechura. Un sentido trágico y aniquilador al cual ha llegado, una y otra vez, la cultura poscristiana que pretendió sustituir a Dios por el hombre y hacer —*homo homini deus*— del hombre para el hombre el ser supremo.

Comencé a trabajar en esta obra hace más de una década. Intenté plasmar en ella la fuerza de los ideales que llevaron en mi patria a mi generación, hace casi exactamente medio siglo, a la decisión de ocuparse de lo público; compromiso ese, que, en mi caso personal, se vio siempre aparejado con una vocación académica, de investigación y de docencia. Circunstancia compleja. La academia y la política. Era (o es) como tener las dos caras de Jano. La política, lo dijo un notable académico como Eric Voegelin, es, en última instancia, una concepción de la historia. Y, a la vez, es siempre (debe ser) una discusión sobre el futuro. Académico y político: difícil mezcla. Siempre sentí, frente a mí, como

una desconfianza, por académico, en el campo de la política. Y, a la vez, pude, desde bastante joven, palpar, en el campo de la academia, la desconfianza que la política y los políticos generan. Estudiando la historia de mi patria y la historia de Occidente descubrí, con prontitud, que no podía tener complejo de Adán. Y que si así había sido siempre, desde la cuna helénica de nuestra civilización, una vez operado el cambio de la finalidad de la política por Maquiavelo (el trueque radical del bien común o fin social por el poder, personal o de grupo), marcando de manera lamentable, a mi modo de ver, la cultura aún dominante, esa prevención, desconfianza o antagonismo era un hecho habitualmente invencible y cuasi permanente.

Debo decir que, en mi caso personal, sin embargo, me parece que el trabajo académico facilitó una necesaria e imprescindible racionalidad en el compromiso de la política práctica; y la política práctica, la experiencia poliforme de triunfos y derrotas, militancias y críticas, tareas y testimonios, sirvió, en medio de sus avatares, para ayudar a reflexionar sobre el propio quehacer desde atalayas nutridas de realismo. Las dos vertientes, pienso, se alentaron mutuamente.

Fue Émile Bergson, quien, en carta famosa, recomendaba: "Piensen como hombres de acción. Actúen como hombres de pensamiento". Y Jakob Burckhardt, quien, en terrible profecía, advirtió que "los pueblos, cuando olvidan los principios, buscan un Führer". Y Josef Pieper quien recordó que la "Academia era la negación de la sofística", entendiéndola esta última no sólo como la anti-verdad sino como el escepticismo frente a la verdad. El *bios theoretikos*, la vida contemplativa de los griegos, y la *praxis*, la conducta cargada libremente de sentido y finalidad, están, sin duda, vinculadas. Y sería tonto esfuerzo el empeñarse en separarlas. La *praxis* guiada por el afán de la verdad contribuye, de manera patente, al desarrollo perfectivo del ser personal humano y al nivel ético que posibilita y dignifica el existir comunitario. Ello se muestra, espero, en este largo texto de tres tomos. Porque en el esfuerzo del llamado nuevo personalismo (Émmanuel Lévinas, Jacques Maritain, Edith Stein, Karol Wojtyła, etc.), si algo queda

patente, es el esfuerzo de recuperación y valoración de la persona humana, en no poca medida deformada, difuminada, ocultada y perdida por la llamada cultura de la modernidad que, paradójicamente, pretendió erigirse sobre un antropocentrismo radical, que no pasó, en muchos casos, de los linderos de estrechas formulaciones ideológicas.

La educación en la excelencia (que supone la instrucción de óptima calidad, acompañada de la búsqueda de la virtud, aquella *areté* que deseaban los griegos para lograr los rectos ciudadanos de la *polis*) inculca que la *affectio societatis* se funda en la *affectio veritatis*; que si falta el anhelo de verdad y la decisión de servir —a Dios y al semejante por Dios— el delta del egoísmo es el sumidero triste de todos los esfuerzos; que afirmada la voluntad antagónica de la criatura humana frente a su Creador, lo único que brota, con toda su crudeza, es la *voluntad de poder* y desvaríos que justifican o pretenden justificar cualquier tipo de aberraciones, como aquellas que pueden deducirse de planteamientos como el del superhombre de Friedrich Nietzsche.

Por la educación de excelencia que había recibido, cimentada en las humanidades clásicas, Arnold Toynbee pudo entrever la continuidad de aquel terrible periodo de guerras, anunciado en 1870 por Jakob Burckhardt. Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, el horroroso conflicto 1914-1918, Toynbee, a quienes formidables profesores (sin muchas gríngolas supuestamente pedagógicas) habían adobado el conocimiento y la memoria con elementos helénicos, al extremo de decir que cuando escribía poesía no podía sino pensar en griego (en griego clásico, el de la *koyné*); Toynbee, pues, mirando desolado la carnicería sin sentido de una generación en el comienzo del fin del orden eurocéntrico, viendo un cierto *dejá-vu* en los pavorosos acontecimientos bélicos, decía, con una cierta impotencia trágica, que los hechos reflejaban algo semejante a lo ya escrito por Tucídides en *La Gran Guerra del Peloponeso*.

Si en algo quiere alumbrarse desde la Academia el incierto andar de la humanidad en el siglo y en el milenio que apenas comienza, debe

realizarse, pienso, un significativo empeño por reavivar los estudios con basamento clásico, las humanidades en general. La educación de excelencia requiere un soporte humanístico. Las humanidades aportan los elementos *sine quibus non* de la educación de excelencia.

Para esa educación en la excelencia, desde una *Weltanschauung* cristiana, fue escrito este libro. Que se me excuse lo que puede lucir como una petulancia y no lo es. Este libro es un aporte modesto de un hombre modesto. (Podría agregar, aplicándome a mí mismo la causticidad e ironía de Winston Churchill respecto a Clement Attlee, que mi aporte es el *de un hombre modesto con sobradas razones para serlo* [*A modest man who has much to be modest about*]). Pero, dentro de su modestia, este libro fue elaborado queriendo ser un aporte al renacimiento de la enseñanza humanística. Surgió en la enseñanza y para la enseñanza. Casi en su totalidad fue preparado en medio de mis tareas de investigador y docente en la Universidad Monteávila, de Caracas. Fue terminado aquí, en la Universidad de La Sabana, en su Campus del Puente del Común. Esta obra surge, pues, en la Universidad y para la Universidad. En medio del trabajo en la academia, en el empeño formativo de nuevas promociones, fue cobrando cuerpo, con lentitud, como proyecto, principalmente orientado al uso de profesores y estudiantes. Ahora ve la luz, esperando contar, como aporte modesto que es, repito, con el juicio benévolo de ustedes.

No puedo concluir sin una referencia especial a mis familiares y amigos y a mi Patria. “Nadie es la Patria / pero todos lo somos”, dijo el gran Borges, Jorge Luis, el del Sur. “Un pedazo de tierra bajo un pedazo de cielo”: así describió la Patria el Borges nuestro, el venezolano, Carlos, el orador y también poeta. Gracias a todos ustedes por haberse hecho presentes. Porque la patria está con cada uno. Y deambula, peregrina angustiada, en todos los caminos de sus hijos. Siempre los he sentido cerca. Pero ustedes, familiares y amigos, que para mi hoy son la patria, además de cercanos en el afecto, quisieron hacerse cercanos físicamente. Se que están aquí en nombre propio y también en nombre de quienes no pudieron viajar, por distintas razones.

Vinieron de lejos, algunos de muy lejos, para acompañarme en este acto sencillo y entrañable. Yo se los agradezco. Cuando se tiene el sol en la espalda, esas pruebas del afecto calan hondo. Sólo ustedes y yo podemos calibrar, en su justa medida, el bálsamo que significa para mí su humana cercanía. Son ustedes el nexo real, razonado y de querencia, con mi sangre —mis muertos y mis vivos—, mis ideales de luchas ya no cortas, y mi tierra. Son un puente de ida y vuelta con una esquiva realidad presente, con todo lo que pudo ser y no fue; y con aquello que, Dios mediante, en las sienas coronadas de otros que ahora se muestran como retoño de nueva primavera, será, algún día, que quizá algunos no veremos, hermosa realidad.

A todos, gracias. Gracias por haber venido, por estar aquí. Gracias por compartir y engrandecer, durante tantos años, fraternalmente, la savia revuelta de los tiempos duros. Excúsenme, amigos colombianos, que, para evocar a Venezuela, cite unos versos del poeta nacional de mi país, Andrés Eloy Blanco, que muchos de mis compatriotas conocen de memoria: “Venezuela, la del signo del Éxodo. / La patria de Bolívar y de Bello / y del millón de grandes. / Más poblada en la gloria que en la tierra. / La que algo tiene y nadie sabe dónde, / si en la tierra, en la sangre o la placenta, / que el hijo vil se le eterniza adentro / y el hijo bueno se le muere afuera”. Esos versos fueron casi su testamento, antes de morir exiliado en México el 21 de mayo de 1955. A ella, a Venezuela, como dijo ese mismo poeta, “inaccesible y pura / sabremos ir / por el ¡Bendita seas!”.

A Colombia, a la Universidad de La Sabana, a su Facultad de Derecho, a su Dirección de Publicaciones, al Editor Gustavo Ibáñez, a la Universidad Monteávila de Caracas, a mis alumnos —de allá y de acá—, a mis amigos —de allá y de acá—, a mis familiares, a todos, desde el fondo del alma: ¡Muchas gracias!■

Bogotá, 16 de agosto de 2007  
 José Rodríguez Iturbe  
 Director Instituto de Humanidades  
 Universidad de La Sabana  
 Chía, Cundinamarca, Colombia

