Elimina la filigrana digital ahora

CONTEXTO

Vol. IV N°5 Extraordinario Año 1997

Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe

pdfelement

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO DEL TÁCHIRA
SAN CRISTÓBAL - EDO. TÁCHIRA - VENEZUELA

CONTEXTO

1999

Elimina la filigrana digital ahora

CONTEXTO

Vol. IV. No. 5 Extraordinario. Año 1997

pdfelement

Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe
Universidad de Los Andes-Táchira
San Cristóbal, Estado Táchira
1999

Elimina la filigrana digital ahora

CONTEXTO Vol. IV. No. 5 Extraordinario. Año 1997

Director:	Mario Cerda Cuitiño
Consejo de Redacción:	Mario Cerda Cuitiño Claudia Cavallin Calanche Adolfo Segundo Medina
Diseño y Diagramación:	Claudia Cavallin, Deyanira Uzcátegui Adolfo Segundo Medina
Revisión y Corrección:	Centro de Documentación e Investigación Bibliográfica del PostGrado de Literatura
Traducción:	Fr. Doris Arjona In. Tito V. Márquez
Tipografía:	Times New Roman.
Ilustraciones:	*Portada*: Ernesto Sábato. Sin Título, 1991. Oleo sobre tabla. 30x40 cm. *Interiores*: Guayasamín. Pág. 49 La miseria, mural movible. Acrílico sobre madera. 244x122 cm. 1969 Pág. 75. Miedo No. 2. Oleo sobre tela. 135x95 cm. 1965. Pág. 109. Homenaje a los mártires No. 5. Acrílico sobre tela. 151x76 cm. 1963-1965.

Revista de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes-Táchira. Redoma Vía El Llano. Antigua Sede de la ULA.
La Concordia. San Cristóbal. Estado Táchira. Venezuela.
Telefax: (076) 47.99.02
Apartado Postal: 437
San Cristóbal-5001
Estado Táchira. Venezuela.

Todas las colaboraciones son solicitadas, y los artículos sometidos a la consideración de árbitros calificados.
La revista CONTEXTO no se hace necesariamente solidaria de los conceptos emitidos en los artículos firmados.
Se permite la reproducción de los materiales e ilustracioanes, siempre que se mencione la fuente y se envíen dos copias a la redacción.

Depósito Legal pp 95-0020
ISSN: 1315-9453
e-mail: pglite@nutula.tach.ula.ve
Impreso en Venezuela/Printed en Venezuela
Talleres Gráficos Universitarios/Mérida 1999

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

CONTEXTO
Vol. IV. No. 5 Extraordinario. Año 1997

CONTEXTO es una publicación semestral del grupo de Investigación de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes-Táchira, cuya 4ta. edición es posible gracias al financiamiento otorgado por el **Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico (CDCHT)** de dicha Universidad.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

CONTEXTO Vol. IV. No. 5 Extraordinario. Año 1997

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
AUTORIDADES

Dr. Felipe Pachano Rivera
Rector

Dr. Carlos Guillermo Cárdenas
Vice-Rector Académico

Dr. Julio Flores M.
Vice-Rector Administrativo

Ing. Lester Rodríguez
Secretario

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES-TÁCHIRA
AUTORIDADES

Prof. Ramón González E.
Decano-Vicerrector

Prof. Katia Y. de Simancas
Coordinadora Académica

Prof. Alfonso Sánchez
Coordinador Administrativo

Prof. Ricardo Ostos
Coordinador de Extensión

Prof. Raquel A. de Flores
Secretaria

ESTUDIOS DE POSTGRADO ULA TÁCHIRA

Ing. Luis Patiño
Coordinador General

Prof. Adolfo Bartolomé Ayuso
Coordinador de Literatura

Prof. José Armando Santiago R.
Coordinador de Geografía

Prof. Henry Useche M.
Coordinador de Matemáticas

Prof. Marisol García
Coord. de Promoción de Lectura y Escritura

MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE

Prof. Adolfo Bartolomé Ayuso
Coordinador

CONSEJO TÉCNICO

Prof. Adolfo Bartolomé Ayuso
Prof. Mario Cerda C.
Prof. Amado Uzcátegui

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

INDICE

Pág.

Presentación 9

La vida como una obra de arte
Dr. Alejandro García Malpica 11

La doble mirada de "Anfisbena"
Ensayo sobre la novela homónima
de J.M. Briceño Guerrero
Bernardo Enrique Flores 23

La lógica de la catástrofe
en la narrativa iberoamericana
Prof. José Albarracín Fernández 43

La tradición aborigen
como palabra poética
Adolfo Bartolomé Ayuso 51

Diálogo no establecido e inconcluso
Stefanía Mosca 59

La arquitectura
de los nuevos escenarios de la literatura
Claudia Cavallín Calanche 67

Jacobo Borges y Julio Cortázar:
Ámbitos de lo absurdo y lo siniestro
Omaira Hernández Fernández 77

Miss Alice B. Gould
por los archivos de España
Bettina Pacheco Oropeza 87

Genealogía del arte en Pepe Melani
(en el centenario del pintor de La Grita -1897/1997)
José Pascual Mora 97

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Edöardo Crema:
Un maestro y una concepción crítica
Beatriz Denis 111

El Bolívar de Gabo
u otra lectura de "El General en su laberinto"
Elvia María González Agudelo 121

RESEÑAS

Follari, Roberto
Picoanálisis y sociedad.
Acerca del dispositivo pedagógico.
Buenos Aires, Lugar Editor, 1997
Aliria Vilera Guerrero 135

Ugas F., Gabriel
La ignorancia educada y otros escritos
Taller de Estudios Epistemológicos
en Ciencias Sociales y TEL "Eleazar Silva", 1997.
Mario Cerda 138

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

PRESENTACIÓN

Este quinto número de CONTEXTO es un aporte más de la diligente línea de producción cultural en el campo de la Literatura y de otros que, no siendo específicamente literarios, están en proyección de variadas relaciones que se solidarizan en la acción universitaria de ULA TACHIRA.CONTEXTO, abre sus páginas al saber literario, sociohistórico, el saber pedagógico, y a todas aquellas disciplinas que conforman el ámbito cultural de nuestro espacio universitario; esta perspectiva y acción del saber entendida en su rica y armoniosa trabazón de un todo –micro universo– expresión del quehacer real de nuestra comunidad de vida y de trabajo. Queriendo finalmente, orientar la función de esta Revista dentro de las mejores posibilidades de productividad y eficiencia, los trabajos a publicar en sus páginas serán solicitados a expresa petición de la Dirección y del Consejo de Redacción, y para las disciplinas de los campos culturales diferentes a la literatura –no obstante la apertura señalada al comienzo– habrá un espacio y posibilidades limitadas a una proposición mínima. El propósito de estas ideas es entregar a los profesores, estudiosos, y otros lectores de estas materias del saber universitario, una Revista que sea un buen aporte a sus expectativas. He aquí, el N° 5 de CONTEXTO.

La Dirección

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

LA VIDA COMO UNA OBRA DE ARTE

Dr. Alejandro García Malpica
Universidad de Carabobo.

Resumen

En el sentido moderno y posmoderno la noción de crisis se ha cargado de incertidumbre, pues ahora significa indecisión. Esta crisis nos sirve para nombrar lo innombrable: la crisis de nuestro saber, de la realidad que ese saber quisiera saber. Aparecen diversos territorios de las formas cognoscitivas, lugares en donde se observa la ineluctabilidad del Nihilismo.

Desde aquí se plantea la ética en el espacio de la actualidad, una realidad en ruptura, el carácter de decepción de lo real-histórico. Para examinar este problema es importante mirar de nuevo la obra de Michel Foucault que plantea la ética como el problema de las relaciones entre los individuos; estas relaciones deben tomarse en una ética de la existencia que es nuestra vida, que debería tomarse como "una obra de arte". A fin de cuentas ésta es una ética de la estética. Y cuando se habla de relaciones entre individuos, se está hablando también de Poder. Las relaciones funcionales de estos conceptos encuentran un espacio importante y vital en el desarrollo de este estudio.

pdfelement

Abstract

In the modern and postmodern sense, the notion of crisis has been charged of uncertainty because now it means indecision. This crisis serves us to name the nameless: the crisis of our knowledge, of the reality that knowledge wanted to know by itself. Many different territories of the conoscitive way appear, places in which «ineluctability» of nihilism is observed.

From here the ethics in the space of actuality is stated, a reality in ropture, the character of deception of the real and historical. To examine this problem it is important to glance again the work of Michel Foucault who plans that ethics as the problem of relationships among individuals; these relationships must be taken in an ethics of existence that is our

Elimina la filigrana digital ahora

life, that should be undertood as «A work of Art». In other words, this is an ethics of Aesthetics. And when it is spoken of relationships among individuals we are also talking about power. The functional relationships of these concepts find an important and vital space in the development of this approach.

Parara introducirnos en esta temática, los contextos se imponen y reclaman un deslizamiento de la mirada sobre la crisis de lo real, esa materia imposible, cuyas sinuosidades seducen a la conceptualización, desafía a la voluntad de verdad, es decir, lo que le falta al saber, y suscita irrupciones de desórdenes e incertidumbres haciendo sufrir en el conocimiento una crisis de sus fundamentos. Krisis en griego, significa decisión. La crisis es el momento decisivo que permite un diagnóstico. Ahora bien, en el sentido moderno y post moderno la noción de crisis se ha cargado de incertidumbre, pues ahora significa indecisión. La crisis aporta una relativa indeterminación, allí donde reinaba un determinismo aparente, y por eso se debilita la posibilidad de previsión. La crisis hoy día es un momento decisivo e indeciso a la vez.

La palabra crisis estalla en ese "fondo que funda" a la modernidad tardía, que por su labilidad y confusión se vislumbra con una arqueología de lo moderno o con el momento posmoderno, tiempo indeciso de máscaras desmoronadoras de sus cimientos, donde la razón se "debilita" para hacer surgir la excepción como enunciado opuesto a los constreñimientos de la razón suficiente.

La crisis nos sirve para nombrar lo innombrable, sobrevolar y adentramos en la crisis de nuestro saber y la crisis de la realidad que ese saber quisiera saber. Ella aparece en los territorios de diversas formas cognoscitivas, brillando en el registro de los signos del "final de los tiempos", en la ciencia, la economía, la filosofía, el arte, la epistemología, la política, la moral, todas esas formas fractas de la cultura posmoderna, lugares donde se observa la ineluctabilidad del Nihilismo: Nihilismo expresado en discursos abismales "formas sin fondo", fragmentos, detalles, estallidos para decir la pulverización de los saberes que se despenan, que pierden la arrogancia de su verdad y valorizan la relatividad, el error, la incertidumbre. Nihilismo que ha descrito en los "grandes relatos" narrados por la razón suficiente, para oponerle en un trabajo de duelo o de "desrealización histórica", –en algunos casos–, una "sin razón": Nihilismo, que a veces disfrazado de cinismo, por perder

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

su verdad, es la imposibilidad de aceptar la epidermis de un simulacro efímero y acrítico: Nihilismo que sin ser patético se orienta hacia un pensamiento viajero o perspectivista, sin resentimientos, donde se mira la privación de sentidos, la razón como excepción en un mundo enigmático, la melancolía de afectos, espacios vertiginosos de la nada, donde se hace el juego del mundo, la danza y el texto como fragmentos.

Quiero dedicar esta Conferencia en memoria del filósofo recientemente fallecido, Gilles Deleuze, nihilista nómada, cuyos movimientos teóricos y de cuerpo fueron siempre imperceptibles, de tal manera que nuestra percepción pudiese captar la sensación de esa imperceptibilidad de sus líneas de fuga quien en su lanzamiento supremo y abismal supo coincidir, con buen temperamento, la alegría y la tragedia, la virtud de su corazón con la virtud de su decisión.

Para proseguir, el momento es propicio para plantear el problema de la ética en el espacio de la actualidad, de un real en ruptura, en donde el desarrollo masivo de las nuevas tecnologías, la extensión de la esfera de la industria cultural en la producción del consenso social, o inclusive, los últimos descubrimientos científicos, paradójicamente se habían conjugado para provocar esta especie de desrealización histórica, ese sentimiento de precariedad frente a las grandes certezas, frente a las identidades, las referencias, el Estado, la Política. El carácter de decepción de lo real-histórico nos regresa a la naturaleza filosófico-científica de lo posmoderno definido a la manera de Lyotard: "la incredulidad con respecto a los grandes relatos". Dicho de otra forma, el fin de estos meta-relatos legitimantes y fundantes de lo real a través de la actividad, la legitimidad de un sujeto de la emancipación como el pueblo, la humanidad, la clase obrera a su vez nos cuestiona los preceptos morales dejando al hombre en una deriva valorativa o radicalmente en una ausencia axilógica. Para examinar este problema es importante mirar de nuevo a la obra de Michel Foucault, que nos guiará en lo sucesivo.

La pregunta que se impone es: ¿Cuál es la función de la ética hoy día? ¿En qué puede orientarnos, bajo este contexto de deslegitimación? Más allá de entender la ética como una teoría de la moral y de las obligaciones del hombre, Foucault nos plantea la ética como el problema de la organización de la existencia, una existencia que es la vida, nuestra vida que debería ser tomada como "una obra de arte", "la vida como una obra de arte". Es decir, como la organización de la existencia es un problema de las relaciones entre los individuos, la ética de dichas relaciones debe tomarse en una ética de la existencia, a fin de cuentas

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

en una ética de la estética. Pero cuando hablamos de ética y relaciones entre los individuos, hablamos del Poder.

Foucault, antes de enunciar la ética, había hablado sobre el Poder. En su libro Vigilar y Castigar de 1975 el fenómeno del Poder se manifestaba como una naturaleza omnipotente. El "aparato de captura" de la sociedad, el aparato disciplinario abarcaba "todos los aspectos del individuo". Para esa época una lectura doxológica simplista y apresurada hizo de esa concepción omniabarcante la característica central del Poder. La doxa suponía la existencia de un Poder Central en el Estado cuya clase dirigente irradiaba desde lo alto un complot histórico contra todos. Lo fecundo del pensamiento de Michel Foucault es que él rechazó la idea de una represión y manipulación generalizada desde arriba. Foucault reemplazó la idea de Poder Central y sin abandonarla introduce la idea inversa, que consiste en que el ejercicio del Poder se confunde con la práctica y la normalización del mismo en lo bajo, pues es el conjunto de la sociedad que acciona este mecanismo, produciendo en las instituciones, en lo cotidiano, la separación de lo sano y lo patológico, lo normal y lo anormal, lo permitido y lo prohibido, lo central y lo marginal.

pdfelement

Foucault distingue **las relaciones de poder** y **las relaciones de dominación**. El poder es un fenómeno social que se enuncia cuando alguien se esfuerza por influir en el comportamiento del otro. Las maneras de producirse las relaciones de poder son muy variadas. Las encontramos en la conversación, en los juegos, en la comunicación, o en aquellos lugares donde los individuos tratan de ejercer un predominio recíprocamente. Con ello, todo individuo dispone de un cierto poder.

La multiplicidad de las relaciones de poder imposibilitan las relaciones unilaterales de dominación. Foucault distingue entre las **relaciones de poder** que en principio son reversibles, "un encadenamiento indefinido y de perpetua inversión" y los **estados de dominación**, que son fijos, unilaterales y marcados por el poder.

Michel Foucault encuentra semiotécnicas de poder central miniaturizadas o microfísicas de poder que se ejercen en lo pequeño, fundando disciplinas en el detalle, lo que Deleuze y Guattari denominan "segmentandades duras" introducidas en lo micro, ya sea en la escuela, el ejército, el hospital, la prisión. Son micropoderes que mimetizan las fuerzas reactivas del poder central e introyectan el aparato de captura y sus reemisiones significantes, insertándose en lo cotidiano molecular.

Elimina la filigrana digital ahora

Estos micropoderes, a título factual, se encuentran en las preferencias y acciones negativas de los **conserjes** quienes fungen de "auténticos" propietarios de los inmuebles, muy bien descritos en la novela de Elias Canneti, 'Auto de Fe', los vigilantes, cuya presencia aterradora nos la ofrece Franz Kafka en su cuento Ante la Ley, el oficial subalterno, el supervisor de la fábrica, el mejor alumno, etc.

Esta distinción entre relaciones de poder y de dominación reviste una gran importancia, ya que nos muestra adónde puede conducir una ética que descanse sobre el individuo, ya sea en accionar contra los estados de dominación o invertir las relaciones de poder. Puesto que dicha inversión es posible, siempre estamos en un juego de poder y no en un estado de dominación.

Ahora pasamos al concepto de ética. Es bueno diferenciar la ética de la moral **stricto sensu**. La moral toma la forma de una categoría universal, rígida, la cual prívilegia el proyecto de un **estado de dominación** y su lógica del deber ser. Siguiendo a Michel Mafferoli en su bello libro Au creux des apparences (Lo hueco de las apariencias) de 1990, p. 21, lo ético valoriza lo sensible, la comunicación, la emoción colectiva; constituye un relativismo moral que acciona en un **éthos**, en una morada habitual según Homero, o deviene en una costumbre o un carácter, una manera de ser cotidiana según Hesiodo. De manera pues, que lo ético viene de lo bajo, de las relaciones societales, se sustrae de la relación de dominación y de los aparatos de captura.

El concepto de ética en Foucault está ligado al análisis del poder. La ética entendida como conducta original del individuo debe impedir que las relaciones de poder se fijen. La ética debe imposibilitar que las relaciones de poder nacidas del azar se conviertan en estructuras permanentes.

El análisis de Foucault se despliega sobre el fondo de las experiencias históricas del fascismo y del stalinismo, estas formas ejemplares de los puros estados de dominación. Pero él ha visto los problemas que plantea el desarrollo del Estado Moderno, la regulación política de la sociedad, la racionalización y la burocratización. Es allí donde toma sentido su fórmula: "Es necesaria una nueva economía de las relaciones de poder".

La ética toma lugar en este contexto, entendida como el arte de vivir del individuo y a veces la designa como una "estética de la

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

existencia". Comprendida de esta manera, Foucault tuvo un gran interés por el arte de vivir, "un arte de vivir que se opone a todas las formas presentes o amenazantes del fascismo". Efectivamente se puede constatar que en todo fascismo hay un rechazo y una disolución del individuo; hay una ausencia de todo arte de vivir: los individuos no tienen el cuidado y la preocupación de sí. Si el arte de vivir consiste en establecer una relación sólida consigo mismo y alcanzar a tomar decisiones personales, el fascismo significa la renuncia a toda escogencia personal. El individuo pone su existencia al servicio de un Führer, que le dicta al individuo en todas las circunstancias lo que debe hacer.

El individualismo y el arte de vivir son adversarios del fascismo. El arte de vivir es la invención de una micropolítica que no abandona la política a quienes representan el Estado u otra instancia soberana que pretenda sustituirlo. Micropolítica porque es también un nivel minúsculo y cotidiano que puede surgir del horror.

Luego de rechazar una instancia central de **dominación**, Foucault se preocupa de la capacidad, del poder que permite al individuo conducirse él mismo. En vez de postrarse ante los poderes antiguos o modernos, se trata de mantener en movimiento las relaciones de poder. Si se deja domar el juego, ello permite volver a los detentadores del "poder" para que instauren las formas de dominación o bien, se les deja lugar a quienes reducen la cuestión del poder a la lucha de clases.

Sociológicamente el individualismo de la ética de Foucault corresponde a un período de la desaparición del sujeto de la emancipación, periodo donde las clases sociales de oposición, especialmente, la clase obrera ha sido transformada en aparato de **dominación** y en donde los nuevos movimientos sociales, estudiantes, hippies, prisioneros, homosexuales, feminismo, están más cerca de la contracultura y no llegan a expresar un conflicto social. Ellos le producen a la sociedad una mala conciencia y se constituyen en grupos de presión que de mandan reivindicaciones o la administración, pero no queda en claro su rol como actores centrales en la lucha contra la dominación.

Foucault siempre había rechazado la tesis de un poder que nos mantendría irremediablemente sometidos y se esforzó por mostrar que las instituciones y las estructuras de poder provienen de diversos factores históricos y el conocimiento de ellos permite transformarlas. La transformación era lo que más le importaba. De esta manera, él se relaciona a la corriente histórica del Iluminismo y la prolonga bajo tres aspectos.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

1. Él sitúa su contribución al Iluminismo sobre el plan de las estructuras y las relaciones en las cuales nos encontramos.

2. Hace de este análisis el fundamento de las formaciones políticas y sociales, y en el cual él mismo se ha comprometido en la práctica.

3. Él asigna esta doble tarea (que depende a la vez del Iluminismo y de la actividad política) al individuo que debe aprender a conducirse, él mismo, como lo dice en el opúsculo de Kant ¿Qué es el Iluminismo? escrito en 1784, en donde Kant escribe "La Ilustración es lo que hace que el hombre salga de su menoridad, de la cual sólo puede culparse a sí mismo. Esta menoridad consiste en la incapacidad de servirse de su inteligencia sin la dirección de otros. El hombre es él mismo responsable de esta menoridad, cuando ella no tiene por causa la falta de inteligencia, sino la ausencia de la decisión y el coraje necesarios para utilizar el espíritu sin requerir la orientación ajena. "Sapere aude ¡ten el coraje de servirte de tu propia inteligencia! He aquí la divisa de la Ilustración".

En una Conferencia de 1978 intitulada ¿Qué es la crítica? se ve la manera como Foucault se refiere al proyecto del Iluminismo. La actitud de la crítica es para él una actitud política, ella se inmiscuye en los problemas del gobierno en lugar de dejarse gobernar pasivamente. Contra las técnicas modernas de subordinación que tienden a dirigir todo, responde "el arte de no dejarse dirigir demasiado", en el cual Foucault emprende recordar la historia. Sin embargo, él no se adhiere a un "anarquismo de principio" que sueña con la ausencia de gobierno y una búsqueda de la libertad originaria. Él no excluye esta actitud, pero señala que esa no es la suya.

Foucault habla de la necesidad del gobierno de sí mismo, así como aparece en el concepto del arte de vivir o de "estética de la existencia". Es un error como muchos lo creen que el gobierno de sí mismo es una pregunta constante desde Kant y Hegel. Desde Kant y Hegel la preocupación ética trata de "la ley general" con la cual se esperaría esquivar el problema de la conducta de sí. Ella aparece en la Crítica de la Razón Práctica de 1788, bajo los ecos de la física Newtoniana que fuerza a Kant a una revisión radical de la función de la razón. Esta moral se desliga de toda referencia a un "objeto de afecto" u objeto patológico o cualquier objeto de pasión. La ley moral reza así: "Haz de tal manera que la máxima de tu voluntad pueda ser tomada como una máxima universal". Este imperativo categórico suele traducirse también

pdfelement

así: "Obra solamente con arreglo a aquella máxima que al mismo tiempo puedas desear ver convertida en ley general". Separarse de un objeto de afecto es plantear una suerte de neutralidad con respecto a los valores de odio, amor... o indiferencia. Esta ley universal racionalmente neutra no puede contribuir a fundar posiciones éticas a escala de valor particulares.

Kant, en apariencia, por la distinción entre el sujeto de conocimiento y el sujeto moral, parece resistir a la evacuación de la ética como cultura o cuidado de sí. En realidad, el Kantismo se inscribe en el proceso del olvido de sí, puesto que la razón práctica me impone "reconocerme como sujeto universal", es decir, constituirme en cada una de mis acciones como sujeto universal, conformándome a las reglas universales. En Kant la individualidad está sometida a la "universalidad de la ley".

¿Cómo sería una ética concebida como arte de vivir? Foucault entendía la ética como problema de la organización de la existencia. En este sentido, la ética es inseparable de la forma como el individuo se da la escogencia de sí mismo, lo que él hace para no estar sometido a la norma y a las convenciones. En esta ética el individuo procura sustraerse a toda prescripción. Bien, los individuos solamente escogen en algunos dominios y en la actualidad se observa que las instituciones y las normas no otorgan muchas escogencias. La cuestión de la escogencia conduce inevitablemente a la inteligencia. Para hacer una buena escogencia es necesaria la inteligencia, si uno no dispone de parámetros seguros con los cuales uno podría determinar sin dificultad la decisión a tomar. Todo ello, se encuentra en el concepto de una "estética de la existencia" que presenta las siguientes características:

1. Una sensibilidad muy fina junto a una suerte de racionalidad estética. Como eso está ligado a una capacidad de percepción, o una apertura a la experiencia o a la reflexión sobre ella, el concepto de estética, de **aisthesis** como conocimiento sensible es conveniente. No sólo se trata de ser sensible en el dominio de la vida privada sino más bien se trata dé una sensibilidad política a todo lo que es intolerable, inaceptable.

2. La estética de la existencia implica el desarrollo de una capacidad de juicio, de diferenciación que reposa sobre la sensibilidad y esta capacidad no constituye solamente un previo, sino debe reconstituirse incesantemente con las discusiones e intercambios sobre los criterios de escogencia.

Elimina la filigrana digital ahora
pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

3. La escogencia que se trata es aquella que descansa sobre la capacidad de juicio y queda como el privilegio inalienable de cada individuo. Esta escogencia no interviene en el vacío, y es el resulta de de la comunicación y el afrontamiento con otros y está constantemente corregido con "la razón del otro".

4. La estética de la existencia no consiste en una simple relación consigo mismo. Por el contrario, la relación con el otro es lo que constituye el sujeto de esta ética. Esta concepción supera y va más allá del interés por la propia existencia. La ética, es por consecuencia, "la forma reflexionada que toma la libertad" para permitir a los hombres acceder al estado de mayoridad.

La estética de la existencia no trata de embellecer la realidad. Ella no es sinónimo de belleza. No se confunde con la ética de una vida buena y feliz. La ingenuidad nos hace fracasar y en cuanto a la belleza, su concepto ha sido arrasado por el arte después de la experiencia de las dos guerras del siglo XX y sobre todo, luego de la experiencia del nacional-socialismo y del stalinismo a quienes debemos las últimas orgías en nombre de la belleza.

Es preciso devolver el arte a la vida. Así nos lo dice Foucault: "Lo que me asombra, es que, en nuestra sociedad, el arte no tiene relación sino con los objetos y no con los individuos o con la vida (...) La vida de todo individuo no podría ser una obra de arte"[1].

Ahora bien, la apertura estética no concierne exclusivamente a la obra de arte en sentido estricto, ni a la reflexión sobre esta última. Lo que es estético no será más una "cualidad hedonista de la existencia y no se debe confundir con un arte de vivir alegremente" que no quiere saber nada de lo serio de la vida, a pesar de la insistencia del presenteísmo hedonista en la sociedad posmoderna, con sus máscaras de la apariencia, el simulacro, la seducción, la emoción, el look, lo frívolo, o todo ese consenso de sensaciones exacerbadas, el cum-sensualis del narcisismo colectivo. La cuestión de la organización de sí no tiende a un perfeccionamiento estético.

Sería irrisorio decir que a partir de ahora el diseño determina el ser. Detrás de la cuestión irrisoria del diseño, está la de la forma, la forma que se le otorga a los objetos de la existencia y quizás a la misma existencia. No se trata de negar la importancia de la forma, sino de inventar múltiples formas de manera que uno pueda mirar el poder de una forma dominante.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

La estetización es emprender y dar una forma, una configuración de manera de no sombrear en la indiferencia.

La estética aparece como algo que atañe a la existencia. Sin embargo, no se puede construir un sistema de verificación existencial. Surge la pregunta: ¿Es necesario asociar la estética de la obra de arte en stricto sensu o hace falta disociarla para ocuparse de esta obra de arte que puede ser la existencia? Se puede hablar de una convergencia con el arte cuando se trata del arte de vivir. Tratándose del arte de vivir hace falta instruirse del arte, tal como ha sido elaborado en la historia.

Una estética de la existencia toma el arte como **techné**, como una fabricación y una creación que supone procesos e instrumentos, pero la preocupación de sí está enmarcada en estructuras que permiten o no, dicho cuidado. La dialéctica individuo y sociedad no ha desaparecido. El cuidado de sí implica trabajar en una organización de la sociedad.

El individuo de esta estética es un individuo abierto al encuentro con el otro, que no niega ser portador de contradicciones, por lo tanto, no es un sujeto idéntico a sí. Su capacidad de juicio le permite hacer escogencias, operación que se encuentra en el corazón de una estética de la existencia. Este proceso de "invención de sí" no podría llamarse "descubrimiento de sí mismo". Este sí es una invención progresiva. El busca, en la organización de su existencia la respuesta a la pregunta ¿Qué somos? ¿Qué podemos hacer de nosotros mismos? Aquí aparece la muerte del Sujeto, es decir, la muerte del sujeto idéntico que era un hecho previo a la posibilidad del trabajo del sujeto sobre él mismo. Este sujeto idéntico con su (ser), que simboliza al hombre moderno –y pienso en Descartes– se caracteriza por el hecho de que el sujeto debe transformarse él mismo, renunciando a una parte de sí (el acto de la duda) separando el espíritu de los partidos como imagen de esta renuncia y llegar a su verdadero ser "definido por el conocimiento" en donde la sumisión de la individualidad a los valores universales definen la verdad y la cientificidad. Para acceder a la verdad basta que yo sea, no importa que sujeto capaz de ver lo que es evidente. No importa que sujeto, es decir lo universal, de ello la evacuación de la ética, de lo particular, de la manera de ser individual.

La genealogía de la ética de lo estético, de la estética de la existencia la encontramos en la edad clásica, en los griegos del siglo IV, quienes fueron testigos del cuidado de sí. No obstante en la posmodernidad ha habido un resurgimiento del ideal griego del Kalos Ka gathos como

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

también lo hubo en el Renacimiento. Dicho resurgimiento del Horno Estheticus une los placeres del cuerpo a los del espíritu y a las emociones del alma. Los detractores de la posmodernidad piensan que asistimos a la derrota de la Razón.

Pero volviendo a los griegos de la edad clásica, Foucault encuentra un esfuerzo del individuo por preocuparse de él mismo: la ética clásica no consiste en plantearse el problema de las normas universales, sino prescribe ocuparse de sí, haciendo de su vida una obra de arte. La preocupación de sí es la garantía con la cual el individuo le devuelve un gran servicio a la ciudad. El arte de la existencia como técnica de vida tomaba la forma de un arte de sí relativamente independiente de una legislación moral. Se trataba de saber como gobernar su propia vida, para darle la forma más bella posible (a los ojos de los otros, de sí mismo y de las generaciones futuras a quienes podría servir de ejemplo). Era una éthica del individuo nacido para la libertad que sabía reconocer el concepto de **epimeleia heautou**, "la necesidad de ocuparse de sí mismo". El dominio sobre los otros se justifica por el poder sobre sí mismo, la **eukrateia** y **sophrosune**, destinada a escoger entre las conductas posibles, aquellas que no ofendiesen la razón y que permitan moderar el placer y el dolor, ya que la reflexión moral no opone lo que es prohibido a lo que es tolerado, sino los **aphrodisia** los afecta de placer y dejan al hombre en su más grande libertad.

Bien, tal genealogía de los griegos para Foucault no era una solución de reemplazo para la ética actual; no se trataba de repetir a los griegos. Ellos confieren un ejemplo de una experiencia ética que implica un lazo estrecho entre placer y deseo, en oposición a la ulterior culpabilidad cristiana. La ética clásica es una ética de la libertad, procede de la escogencia personal de un estilo de existencia y no una ética de la ley.

Los clásicos permiten concebir una ética sin subjetividad. Quizá este sea el lugar final del pensamiento de Foucault. Para él la experiencia del sujeto, no del individuo, estaba vinculada a la definición de valores universales, enraizándose en una visión religiosa del mundo y fundaba la ética sobre la religión. Ahora bien, al darse la Muerte de Dios, la ética ya no está fundada en la religión. Ya que esta fundación de valores universales ha venido desapareciendo por la eficacia científico técnica en un mundo donde el espacio privado le ha ganado al espacio público; nadie querrá que una ley moral intervenga en nuestra privacidad personal.

El problema era similar al de los Griegos. Como sabemos, ellos no eran completos o perfectos o idénticos a sí. Ellos tenían esclavos,

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

despreciaban a las mujeres y no aceptaron del todo la homosexualidad. A fin de cuentas, más se interesaron en la salud que en el placer. Sin embargo, a pesar de los problemas lograron plantearse ¿cómo fundar una ética sobre la escogencia rigurosamente personal, un estilo de existencia, sin someterse a una ley universal que los domine?

La retoma de la ética de los Clásicos contra los Modernos como **genealogía**, es decir, el desmontaje de la supuesta complitud, o de la unidad pretendida del sujeto (del sujeto del saber), que oculta el síntoma de la contradicción o lo que tiene de plural o de exceso de significante; la interpretación genealógica no es la pretensión de dictar de nuevo cómo será la conducta del futuro y la del presente para someterse otra vez a las normas y ajustarlas al arte de vivir un estilo de vida casual y yuppie. No, la genealogía en lo que tiene de interpretación se desliza en lo que Freud denomina una anamnesis, para mostrar y mostrarnos la eficacia implícita de la ley y su poder de subyugación en nosotros. Una anamnesis que alejaría al individuo de una restauración acléctica y nostálgica del pasado, ni una aceptación resignada al etnocentrismo de la Razón, y sus simulacros identificadores, cuyos efectos superficiales nos han vuelto este mundo un espacio nihilista y cínico.

pdfelement

NOTAS:

1. Entrevista con Hubert Dreyfus y Paul Rabinon. MICHEL FOUCAULT, pág. 33

Elimina la filigrana digital ahora

La doble mirada de "Anfisbena"

Ensayo sobre la novela homónima de J.M. Briceño Guerrero

Bernardo Enrique Flores
Universidad de Los Andes - Táchira

Resumen

El presente trabajo es una aproximación hermenéutica a "Anfisbena Culebra Ciega" de José Manuel Briceño Guerrero, escrita bajo el heterónimo de Jonuel Brigue y publicada en Venezuela en 1992. La obra devela a lo largo de su recorrido narrativo, un tema esencial: la caída del ser, escindido en dos pedazos como un Dionisios fragmentado. En el guerrillero, el personaje central de la trama, se debaten dos voces: A y B. Desde B se plantea una búsqueda de lo verdadero, esencial e inmutable, al tomar conciencia de su finitud, sin atreverse a dar el salto, a ir más allá de esa infinita mismidad, a realizar la apocasteis que podría finalmente reconstituirlo en su esencia totalizante, sino que prefiere reconstruirse a sí mismo, afirmarse a través de los recuerdos de las cosas vividas en su relación con el mundo. Por su parte, la voz de A se muestra como la Otredad, como la alteridad que revela la esencia, como destinador del sujeto (B) en la búsqueda de la comprensión de sí mismo y el mundo, representando una visión verdadera y permanente, desde una dimensión superior en el hombre, más allá de lo tangible, de lo verbalizable.

Résumè

Tout a long de son parcours narratif "Anfisbena Culebra Ciega", révèle un theme central la chute de l'être scindé en deux morceaux tel que Dionysos morcelé. Dans le guerrillero personnage central de la trame, combattent deux voix: A et B. Dès B se projète une recherche du

Elimina la filigrana digital ahora

vrai, de l'essentiel et de l'immuable, mais elle préfère se construire soi –même, s'affirmar à travers des souvenirs, des évènements veçus, dans sa relation avec le monde. Quant á A, sa voix se montre comme l'Autre, comme l'alterité qui révèle l'essence, comme le destinateur du sujet (B) dans la recherche de la compréhension de soi– même et du monde en représentant une vision vraie permanente, à partir d'une dimension supérieure chez l'homme, plus loin du tangible, du verbal.

Abstract

The present literary work is an hermeneutical aproximation to "Anfisbena Blind Snake" of José Briceño Guerrero, written under the heteronym of jonuel Brigne, and published in Venezuela in 1992.The essay tells us through his long narrative road, an essential theme. «The fall of man»,divided in two pieces like a fragmented DIONYSIOUS. In the guerrilla man the central character of the plot two voices argue one against the other: A and B. From B a search for the true, the essential and the inmutable of the human being is stated, taking conscience of his end without daring to give a jump, just to go beyond that endless sameness to perfom the «Apocastásis which could finally rebuild himself, to affirm himself through the remenbrances of the living things in relationship with the world. On the other hand, the voice of A shows himself as the opposite thing, as the alterity that reveals the essence, as the receiver of the subjet (B) in the search of the comprehension of himself and the world representing a true and lasting, vision, from an upper dimension in man beyond the tangible and the verbalizing things.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

EL PROBLEMA DE LA OTREDAD

"Si fuéramos de una sola pieza seriamos cosas, no personas. Se es persona porque se lleva el espejo (...) dentro de sí. Espejo parlante, que nos permite vernos (casi) como vemos a los otros, como si fuéramos (...) otro yo".

José Luis L. Aranguren:
El Yo, el sí mismo, el otro y El Otro.

He aprendido de los artistas, cuando son auténticos creadores, que más que un elogio de su persona, estiman la crítica y la justa valoración de su obra. Me propongo en este trabajo intentar una aproximación a la multiplicidad de lecturas que sugiere la última novela de José Manuel Briceño Guerrero, bajo el heterónimo de Jonuel Brigue, y que fue publicada por Ediciones Greca en Marzo de 1992 con el nombre de ANFISBENA Culebra Ciega; obra ésta signada por una extraña paradoja, pues a pesar de ser la que mejor revela la acmé del poética y filosófica, es sin embargo la que escritor y pone en evidencia su madurez menos comentarios, por nó decir ninguno, ha recibido de la crítica literaria.

Es necesario señalar que la anfisbena, o morrona como es conocida en el Estado Trujillo, es una culebra ciega cuya cola imita perfectamente a la cabeza, y por ello ofrece el engañoso aspecto de un reptil bicéfalo, una especie de Jano metamorfoseado en serpiente. La novela que nos ocupa devela, a lo largo de su recorrido narrativo, un tema, a mi modo de ver, esencial: muestra la caída del ser, escindido en dos pedazos como un Dionisos fragmentado. En el guerrillero, personaje central de la trama, se debaten en encarnizada lucha, como Menelao rescatando a Helena en los campos de Troya, dos voces: A y B. El guerrillero ha sido capturado y condenado al exilio, está en una situación límite, como diría Heidegger, y toma consciencia de su propia finitud. Entonces actúa la voz de B. Intenta, inicialmente, búsqueda de lo una verdadero, de lo inmutable, de lo esencial. Pone en tela de juicio, como en una reducción o epojé, todas las cosas sabidas hasta ahora.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

> "Me habían enseñado doctrinas sobre Dios, el origen del mundo, el sentido de la vida, la misión del hombre sobre la tierra, los derechos y deberes, lo justo y lo injusto, lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, la muerte y el más allá, los ideales, la patria, las virtudes, la felicidad. Yo las había aprendido ingenuamente corno conocimientos, y resultó que no eran conocimientos sino creencias. Creencias cuya fuerza y valor dependían de que fueran creídas (...). No niego la utilidad ocasional de tal estado de cosas, pero yo esperaba y deseaba la certidumbre de lo verdadero"[1].

De pronto, parece cobrar consciencia de su propia fragmentación, de una escisión casi aporética, casi irresoluble.

> "No pude aceptar que el hombre fuera la medida de todas las cosas. Cuando más, seria la medida de todas las cosas suyas, de las cosas hechas por él, pero era evidente para mí que el mundo hecho por el hombre anidaba en un mundo mayor, independiente de su juicio, y se construía con materiales dados, recursos formales dados, fuerzas dadas, desde un centro de consciencia dado que y ignoraba su origen. A menos que el hombre fuera Dios mismo, un Dios caído en la amnesia y la fragmentación,o desde siempre ignorante y en pedazos. ¿Podría ser Dios en tal caso?"[2].

pdfelement

B tiene consciencia de su finitud, y llega incluso a reconocer que la personalidad es una leve, efímera y evanescente máscara.

> "Me gusta que hayas desarrollado tu personalidad de esa manera; –dice B– era de esperar según tu familia, tu crianza y tu inteligencia. Pero eso es un arreglo para enfrentar las cosas del mundo y los problemas de convivencia, una máscara en el mejor sentido de la palabra, una guardia, un sistema de actitudes y hábitos construidos en torno a la chispa de tu espíritu, un vehículo de tu alma para transitar por las calles del ordenamiento social establecido. Ahora bien, yo no soy una cosa del mundo, ni un problema de convivencia, ni una calle. Quiero que, cuando estemos a solas tú y yo, se caiga ese parapeto, se derrita esa máscara o te la quites, para dar paso a la comunicación íntima, de chispa a chispa, sin mediaciones inútiles. No es en el ámbito de la personalidad sino en el de la esencia donde somos amantes"[3].

Pero no se atreve a dar el salto, a ir más allá de esa finita mismidad, a realizar la apocatástasis que podría finalmente reconstituirlo en su

Elimina la filigrana digital ahora

esencia totalizante, sino que prefiere construirse a sí mismo, afirmarse a través de los recuerdos de las cosas vividas, a través de su relación con el mundo; y ante la pregunta ¿quién soy yo?, recurre como sujeto a la memoria[4]. Yo soy porque recuerdo, parece decir, "mi patria es la palabra"[5], y comienza la interminable analepsia, una infinita retrospección cuyo relato de la infancia y de la adolescencia está intertextuado de múltiples voces del folklore, de las supersticiones y creencias populares, de la medicina y la imaginería popular, de los juegos de palabras, trabalenguas y adivinanzas, chistes, albures y rimas a los que Darlo Rey llamaba "logorrea coprofílica compulsiva"[6], y que constituyen en si, como formas estilísticas que marcan la producción estética de la novela, el valor poético de Anfisbena, rica, por cierto, en figuras literarias de gran belleza, de las que extraigo algunas metáforas escogidas al azar:

Sobre la percepción visual:

> "Antes de eso mi vida fue tornátil, leve y vagarosa como las nubes nacaradas de ciertos amaneceres. Una placidez impersonal presidía todos los cambios; los estados de ánimo se interpretaban fácilmente, se convertían los unos en los otros a través de incruentas transformaciones en un juego hecho de matices de luz. Detrás de la apariencia no habla nada; todo era superficie, brillo de sol, vano devaneo del color"[7].

Sobre el sueño, como imágenes oníricas del subconsciente:

> "El joven, sentado en una silla frente a mí, tenía los brazos y el rostro apoyados sobre una mesa; dormía; sobre él volaban murciélagos gigantes en bandada (...)"[8].

Sobre el niño:

> "Un niño es una hormiga, un niño es un cuaderno de gaviotas, un niño es una casa de guitarras infranqueable a la muerte"[9].

Sobre la polaridad de los sexos:

> "La humanidad es un pájaro que vuela con dos alas, una masculina y otra femenina"[10].

En realidad, todo el discurso de B no es sino la primera de las dos miradas del engañoso reptil bicéfalo, y estamos tentados a sospechar,

Elimina la filigrana digital ahora

conociendo el manejo diestro que el autor hace de la ironía, que se trata de la mirada invidente de su cola.

> "La culebra ciega no se sabe si va para un lado o para el otro. Pero en realidad no tiene dos cabezas. Es anfisbena para los enemigos. Yo me llamo Juan Parao, el del caballo jerrao con el casquillo al revés, pa' que lo busquen pa' un lao, cuando pal' otro se jué"[11].

La segunda mirada, verdadera y permanente, resuena a través de la voz de A que confronta e inter-pela con frecuencia a B interrumpiendo su relato, como el nivel de una dimensión superior en el hombre, más allá de lo tangible, de lo verbalizable.

> "Tu más bello mundo –le dice–: basura, basura dispersada al azar. Basura verbal (...). Despídete y consuélate pensando que las personas y las cosas son bellas solamente cuando te ves obligado a abandonarlas. Te mortifica la idea del exilio, pero qué tal si resulta que vas a tu patria verdadera; que el exilio real es ese basurero verbal donde te has apatriado vilmente. (...)"[12].

pdfelement

A se muestra como la otredad, como alteridad que revela la esencia, como destinador del sujeto en la búsqueda de la comprensión de sí mismo y del mundo.

> "Te llamo desde la frontera de las palabras. Cuando la cruces callaré para siempre. Despídete. Pronúncialas por última vez. Una dimensión del ser donde no hay verbo te espera. El verbo es el hijo pródigo; regresa al silencio del padre"[13].

B es el destinatario de los mensajes de A. Se siente "interpelado desde una dimensión más alta que las voces audibles"[14], por una voz que lo instruye, que lo aconseja. Pero duda, y de nuevo se refugia en la palabra. "Los mensajes de la dimensión superior son sibilinos"[15], se dice a sí mismo; y continúa el interminable relato de lo vivido. Finalmente, A se revela como la otredad con mayúsculas, omniabarcante, omnisciente, esa instancia de la que José Luis Aranguren se interroga metafísicamente "¿hay una otredad radical (...) más originaria que otredad y aliedad, de la cual todo procedería?. Remontándonos a ello el círculo aliedad -alteridad- mismidad se cerraría en la Otredad totalmente otra"[16] He aquí la última sentencia de A.

Elimina la filigrana digital ahora

"Yo grande, yo sublime, yo independiente del tiempo y del espacio, existo y soy consciente en virtud de la misma división que los engendró a ellos, yoes finitos y cosas finitas. Pero todos, yoes y cosas, proceden de la unidad originaria dividida; son una sola familia a la cual yo también pertenezco a pesar de mi inmensa superioridad.

La unidad originaria, la unidad sin más, sigue siendo. La división no la afecta. Quiero cerrar la herida incomprensible que engendró los yoes y las cosas, y también a mí, yo grande. Pero no puedo regresar a la inconsciencia inicial, a la inexistencia, solo. Por eso llamo a todos los seres, yo el gran ser, para que me acompañen en el viaje hacia la unidad inconsciente. Mientras quede uno solo, aún el más insignificante, no podré llegar, no se habrá cerrado la herida.

La herida es la palabra. Se derrama en mundos cada vez más sombríos y más caóticos sostenidos por la ilusoria coherencia del lenguaje. Abandónalos. Destruye esa falsa coherencia. Ven a mí, vayamos a la palabra inicial, madre sangrienta de todas las palabras, encontrémosla para destruirla también y cese toda multiplicidad"[17].

pdfelement

Sentencia que enmudece y produce momentáneo terror en B y de la que apenas alcanza a balbucear:

"Mamá, mamá, ¡un loco!"[18].

Comprender esta alteridad, esta disolución del propuesta de lectura: leer primero todos los discursos narrador en dos niveles de sí mismo, a lo largo de la estructura discursiva del relato, se facilita con la siguiente de A que aparecen en la obra; luego leer los de B y, finalmente, hacer una lectura lineal completa de la novela, de principio a fin.

Una observación cuidadosa de Anfisbena Culebra Ciega muestra que es una novela totalmente confesional y autobiográfica y está planteada desde la fenomenología, la búsqueda de lo trascendente, pues partiendo de la propuesta Husserliana la deriva hacia la fenomenología de Heidegger, hacia la visión de lo existencial. Es también una obra simbólica que nos abre el campo de la consciencia. El símbolo, nos dice Chevalier «tiende a percibir todas las dimensiones, todos los aspectos de la realidad; es decir, lo sensible y lo velado, lo manifiesto y lo oculto, lo inteligible y cuanto está más allá, lo consciente y lo inconsciente (...).

Elimina la filigrana digital ahora

En otros términos, el símbolo revela a la vez al "otro" a través del objeto que nos estimula, y nos revela a nosotros mismos"[19]. Así, la división interior o fragmentación en A y B, las reiteradas alusiones a la serpiente y a la anfisbena misma.

> "En una botella de aguardiente se mete una culebra ciega. El que se quiebra un hueso bebe de ese aguardiente, entonces la culebra camina por dentro, por todo el cuerpo, llega al hueso roto y lo remienda. Al que bebe de ese aguardiente con todos los huesos sanos, la culebra le camina también por dentro, por todo el cuerpo, y al no encontrar fractura, camina de patrás y le quiebra un hueso sano!"[20].

También el extraordinario relato del nacimiento del andrógino y las alusiones mitológicas (Gilgamesh, Kurushetra, Osiris, Hércules, Dionisio, Afrodita, entre otros), convierten a esta novela en una verdadera joya de múltiples lecturas, que ante el discurso pesimista de la vida contrapone a cada instante la visión afirmativa y vitalista, con una prosa envolvente y sugerente a la vez, cuyo ritmo es muy vertiginoso y en la que hay una permanente ruptura del espacio-tiempo narrativo. Por todo ello, la aproximación a la obra no puede hacerse sino desde el enfoque hermenéutico.

pdfelement

La carnavalización estética en «Anfisbena culebra ciega»

> εἰκῇ κεχυμένων ὁ καλλιστος
> φησίν Ἡρακλειτος, ὁ κόσμος[21]

Este pensamiento de Heráclito, el efesio, no sólo constituye un preámbulo erudito, sino una de las claves principales para la exégesis de la "ficción narrativa", "reflexión imaginante o imaginación reflexiva", como calificara el poeta venezolano Alfredo Chacón[22] al

Elimina la filigrana digital ahora

singular, enigmático y desconcertante estilo de José Manuel Briceño Guerrero, desplegado en la obra que nos ocupa.

Nuestra exégesis parte de la visión de lo carnavalesco, observado en la confluencia contrastante de un tono y estilo caótico, hilarante, abigarrado y festivo, dado por la inserción y alternancia de diversos discursos, con un tono serio. Ejemplo representativo de esto lo hallamos en el fragmento siguiente:

> "En Venezuela hay indios que celebran oficialmente certámenes festivos donde gana el que puede emitir pedos más sonoros y más largos. Este certamen no ha sido incluido entre los juegos porque la tolerancia cultural no llega a tanto, ni el deseo de aceptar valores estéticos no occidentales. El antropólogo francés que estudió este patrón cultural, practicaba la observación participante y confiesa que ni su más esforzado empeño lo sacó del último lugar. Pero no estoy entre esos indios. Si escuchan una bullita y sienten un olorcito, soy yo (...) Al que primero lo güelió, por debajo le salió"[23].

pdfelement

La factura estética de la obra revela la carnavalización en la heterogeneidad de los géneros discursivos y de las formas de autoría en la comunicación discursiva cotidiana[24].

Allí hallamos instauradas las huellas de enormes rupturas, legibles e interpretables sólo desde la vivenciación y valoración del sujeto fragmentado por la caída en los ámbitos de lo fenoménico, quien, gracias a un esfuerzo voluntario y consciente, emprende la búsqueda de la reaprehensión de la imagen prístina del universo, mediante el retorno a los orígenes de la vida discursiva y de la vida material corporal[25]; un retorno a la infancia, al mito y a los juegos arquetipales infantiles (el "¿podré?", "a la víbora a la mar", "el trompo", "el gurrufío", entre otros.

El carácter de fiesta y ritual que presenta Anfisbena Culebra Ciega podemos constatarlo en los actos de la memoria y la concienciación del autor, transformadas en intensas y vividas imágenes literarias, que, a pesar de hallarse plasmadas en el texto narrativo, no han sufrido la pérdida de la fuente originadora de su esencia: la cultura popular, combinada con una verdadera "erudición cosmopolita" en que se baraja lo exótico de culturas antiguas (orientales, africanas y mediterráneas) con lo autóctono regional, tropical, latinoamericano, "elaborado con racional falta de lógica y de sentido común"[26] Así, por ejemplo:

Elimina la filigrana digital ahora

"(...) Cuando Hércules era chiquito le metieron en la cuna dos culebras grandes para que lo mataran, pero él las estranguló. Tan chiquito y quiebra grano, que será cuando marrano. El niño Dionisio estaba todavía en el vientre de la madre cuando ella se incendió y se quemó; pero el padre tuvo tiempo de sacar al niño ileso, se abrió el muslo derecho y allí lo guardó hasta que le llegó la hora de nacer. Al papá de Atenea le abrieron la cabeza para que ella naciera. Viva Páez, viva Bolívar, viva Colón, viva la mujer que tuvo su primer hijo varón. Nace el sol, nace la luna; nace el niñito Jesús, ¿cuándo vas a nacer tú cabeza e mono pelú?. El niño Jesús nació caminando con su maraquita pidiendo aguinaldo (...)"[27].

"(...) el Señor impuso al hombre un tributo diario de sudor, pero a la mujer, cuyo pecado era mayor, le iba a sacar la sangre; ella regateó y el dios semita le fijó gómodas guotas mensuales (...)"[28].

Para una mejor comprensión de la factura estética de Anfisbena creemos oportuno ofrecer una breve reseña del carnaval, cuyos orígenes se hallan en las festividades agrícolas para conmemorar la muerte y la resurrección de la vegetación. En estas celebraciones rituales la mujer jugaba un papel determinante como símbolo de la fecundidad telúrica, de la reproducción de la especie y del misterio de la siembra y del retoño. El descubrimiento del arado hizo que el acto sexual se asimilara al misterio agrícola. El mismo fue entendido como el ciclo cósmico del nacimiento, la muerte y el renacimiento, generando un complejo ritual religioso, y exigiendo un simbolismo, no menos complejo, de estructura antropo-cósmica. El carnaval fue, para los pueblos antiguos, una religión cósmica cuyas actividades se centraban en torno al misterio de la renovación periódica del mundo. La muerte de la vegetación, ocurrida durante el solsticio de invierno y su nacimiento en el equinoccio de primavera, originó, de igual manera, la idea del eterno retorno y de la eternidad e inmortalidad del alma, concebida como una secreta presencia que sobrevivía a la destrucción de la carne[29].

El carnaval fue en otros tiempos una celebración mágico-religiosa en la que el ritual cosmogónico era una invocación a las fuerzas de la naturaleza y a las fuerzas sobrenaturales, para participar en la renovación periódica del mundo. La orgía ritual constituía el momento culminante en el que los participantes alcanzaban la consciencia de la Unidad Primigenia en un tiempo cósmico, sagrado, en el que era abolido el tiempo profano, y en el que la existencia era percibida como ilusoria e irreal.

Trafelenal

Elimina la filigrana digital ahora

Durante el éxtasis místico producido en los instantes de mayor paroxismo de la unión sexual, ocurría la resurrección o el renacimiento del dios que presidía la fiesta. Su epifanía, provocada también por la ingestión de bebidas embriagantes y de plantas u hongos alucinógenos, e intensificada por el ritmo y las sonoridades musicales exacerbantes, provenientes de la ejecución de tamboriles, flautas, címbalos y trompas, aunada a las danzas frenéticas y a los cruentos sacrificios de animales, hacía estallar a todos en una carcajada de júbilo febril y lujuriante.

En Anfisbena concurren, como marcas estilísticas, evocaciones de las fiestas, ritos y misterios de inspiración dionisíaca, como un retorno al estado anterior a la caída, adonde acude el autor para crear sobre la fugacidad, reactualizando el sentido profundo de su ser, mediante palabras que muestran vivencias y contenidos cognoscitivos y afectivos como búsqueda de la aprehensión de lo real.

En la novela se halla plasmado el arte de la memoria como ascesis irónica. La ironía constituye la forma más representativa de la carnavalización, pues se manifiesta en una auténtica liberación de normas y valores estéticos de la tradición del lenguaje literario. En este marco, Anfisbena exhibe "el salto estilístico a la calle" operado en la literatura latinoamericana de nuestros tiempos. En la calle encuentra Briceño Guerrero la instintiva espontaneidad de la conversación y la risa irónica.

> "Mientras tenía los ojos elevados al cielo pisé una cosa blanda, como una pequeña pirámide de barro o un pez podrido o una cabecita de arcilla fresca que hubieran puesto a secar. La luz de la luna volvía imprecisas y fantasmales todas las cosas; pero el sentido del olfato auxilió de la vista. Alguien no había querido ir hasta los matorrales en el fondo del patio o tenía mucha prisa (...); según la forma y la consistencia: plasta, boñiga, ñoña, mojón, ruya (...) mojón (...) porción compacta de excremento humano que se expele de una vez. No podía entrar con mi zapato de balatá así embarrado, adornado y perfumado. Le quité lo más grueso con un palito que encontré por ahí, me registré los bolsillos, saqué un folleto contentivo del Manifiesto Comunista que me habían dado de propaganda, un fantasma recorre Europa, hoja por hoja le fui dando empleo útil teniendo cuidado de no ensuciarme las manos porque ¿con qué me las iba a lavar después? no con cerveza, no con el agua azul de las putas (...). Se me acabó el Manifiesto Comunista sin haber terminando la limpieza, quedó sucio el rinconcito en que el cuero se pega a la suela. Restregué el zapato contra la

Elimina la filigrana digital ahora

> tierra para que el polvo se pegara en las partes sucias y las cubriera. Ojalá cubriera el olor también. Mañana lo lavo bien en casa"[30].

La ironía se nos ofrece como un acto lúdico combinando de modo arbitrario una pluralidad multiforme de estilos y tonos (filosófico, filológico, crítico, histórico, retórico y poético) antiguos y modernos en una confluencia dialógica que da lugar al plurivocalismo y al heterovocalismo[31]; surgidos paradójicamente del monólogo interior desde donde el relato nos alude la sentencia panteísta de Schlegel según la cual "todos los juegos sagrados del arte no son más que lejanas imitaciones del juego originario del mundo de la obra artística eternamente creadora"[32].

La paradoja irónica que es Anfisbena Culebra Ciega, nos habla de la más pura aspiración del artista y del hombre: "rescatar de la corriente impermanente de las cosas, vivencias esenciales, momentos cósmicos y expresiones anímicas que adquieran dimensión ontológica"[33]. También, como lo apuntamos más arriba, nos hace oír y participar en la carcajada dionisíaca, símbolo de "la alegre esperanza que ofrece el arte de romper el hechizo de la individuación retornando al estado anterior a la caída"[34]; al estado del mito, del juego, de la unidad primigenia:

> "Cuando yo era uno, era ninguno. En la unidad no puede haber conciencia. Ni percepción; percibir qué, si sólo hay unidad. Ni inteligencia, inteligir qué, si sólo hay unidad. Ni deseo, desear qué, si sólo hay unidad. Ni un yo inconsciente, porque yo es un centro y como tal tendría periferia aunque no la percibiera, aunque no la inteligiera, aunque no la deseara; la unidad compuesta de Centro y periferia ya no es unidad. Además yo inconsciente no es yo. Yo es alguien; siente, intelige, desea. Cuando yo era uno, no era yo; no era.
>
> Unidad no puede ser en tiempo ni espacio, ni cambiar, pues se alteraría, tendría partes, seria multiplicidad (...)"[35].

En la carnavalización estética de Anfisbena se registra la ósmosis forma-contenido, producida a partir de la destrucción de la gramática tradicional, de la sintaxis causal y su sustitución por montajes verbales, por estructuras idiomáticas en que se mezcla la literatura y la oralidad, las citas, grafías, asociaciones, alusiones, con intensión de un lenguaje no sólo de expresión sino de creación, donde la palabra ha sido devuelta a su deslumbramiento genético y ha sido revitalizada por el despojo de

Elimina la filigrana digital ahora

lo accesorio, literario o decorativo para otorgarle un sentido originario, primigenio[36].

La obra muestra "la tentación de destruir el lenguaje (...) la fascinación de la no-significación y la no menos aterradora significación indecible" del silencio[37].

> "Lo que te toca es despedirte, sepárate, arráncate. No te dejes atrapar por esa red verbal que paraliza Chisporrotea hacia el silencio, libérate. en los hombres la chispa muda del padre. Quema las palabras. Tal vez no tengas una segunda oportunidad. Sé valiente ahora"[38].

El pluralismo temático

pdfelement

Además de lo que se ha esbozado en los capítulos anteriores, conviene señalar que Anfisbena contiene una versatilidad politemática que no puede soslayarse y que, por espacio, solamente enunciaré algunos de los planteamientos más importantes:

1. La obra de arte como soteriología: La novela se revela como una auténtica búsqueda estética, que concibe a la obra de arte como un acto soteriológico.

> "Yo regresaré tranquilo al polvo si logro escribir un solo poema verdadero; me habría salvado de la sucia vida y de la sucia muerte aunque deje de ser para siempre jamás. Habré dejado lo único valioso que un hombre puede dejar a los otros hombres. Todo lo demás me es indiferente"[39].

Así concibe el autor su propia teoría sobre los artistas:

> "Artista es el que crea un estilo, un universo nuevo con sus propias leyes. Las obras individuales pueden ser copiadas a la

Elimina la filigrana digital ahora

perfección y otras pueden ser agregadas con derecho pleno de ciudadanía en ese universo. Es cuestión de técnica. Muchos artistas pasan la vida poblando el mundo que crearon con la primera obra; otros podrían ayudarlos. Pero la creación de un mundo es privilegio del artista genial, del único artista que merece tal nombre"[40].

"Cualquier creador, aunque te parezca pequeño, está futurando"[41].

"Los artistas están siempre futurando al hombre nuevo y tú te sientas a su rescoldo para calentarte el corazón"[42].

Pero la aproximación a la obra de arte puede hacerse de dos maneras: hay quien ve la obra de arte y hay quien sólo ve el contexto alrededor de la obra. La propuesta en Anfisbena es dejar hablar a la obra de arte misma.

"Ese holandés era demasiado culto para enfrentarse con una obra de arte. Cuando veía un cuadro lo ubicaba históricamente, lo situaba en la biografía del pintor, explicaba sus relaciones con los problemas sociales de su época, lo analizaba con relación a las técnicas y materiales utilizados, indicaba el musco o coleccionista particular que lo guardaba y la cotización aproximada en dólares, enumeraba las influencias artísticas recibidas por el autor y las ejercidas en obras posteriores, así como las diferentes apreciaciones de la crítica (...) ese holandés huía de la confrontación personal con la obra (...)No podía quedarse quieto y solo ante la obra singular. No podía dialogar con ella como ser singular"[43].

pdfelement

2. Búsqueda de la respuesta esencial a la pregunta esencial: Hay una búsqueda gnoseológica y ontológica del sujeto, que a menudo se revela a través de preguntas sin respuestas. El sujeto privilegia la pregunta al afirmar que:

"Sin embargo, la pregunta auténtica es más importante que las respuestas, es musagetas de la reflexión y de la ciencia; cuando la pregunta se apaga quedan sólo doctrinas"[44].

Se hace preguntas metafísicas que buscan arrojar luz sobre la relación sujeto-mundo.

"Si no hubiera transmisión de herencias materiales ni espirituales, si no hubiera cultura, si no hubiera lenguaje. Si

Elimina la filigrana digital ahora

no hubiera hombre. Si no hubiera animales, ni árboles, ni ríos, ni montañas, ni mares, ni planetas, ni soles, ni galaxias. Si no hubiera nada. ¿Por qué hay algo en vez de no haber nada?. Si no hubiera preguntas"[45].

3. Del erotismo emergente al erotismo trascendente: En Anfisbena el discurso de lo erótico va desde un ámbito hedónico, sensual, subiendo niveles hasta un erotismo sublimado, trascendente, que privilegia la contemplación de la belleza en sus formas arquetipales.

El narrador relata su primer encuentro con lo erótico ocurrido en la infancia, vivenciado en dos niveles:

a) El despertar de la voluptuosidad:

"Los mayores hablaban en la sala ante una lámpara de carburo. Los niños jugaban ¿Podré? en el patio bajo la luna llena; Andrés y yo jugábamos un extraño juego con la criada en el corredor interior. La muchacha que estaban criando en esa casa era mucho mayor que nosotros, era morena, regordeta, tenía el pelo muy ensortijado, olía a cilantro y hierbabuena, se llamaba Zoila, estaba en una silleta entre la puerta que daba a la sala y una mesa donde alumbraba una lámpara de kerosén. El extraño juego era así: Andrés y yo nos montábamos por turno a caballo sobre sus piernas y le hacíamos cosquillas en los costados y en los grandes senos; ella se reía mucho con una risita parecida al relincho de una yegua enana, si la hubiera, y nos empujaba hasta que lograba derribarnos; como tenía que protegerse los costados con los brazos y los senos con las manos al mismo tiempo que nos empujaba, podíamos prolongar la cabalgata. Cuando fue mi turno por tercera vez, sentí un encarnizamiento y un bochorno, mis dedos se deslizaban se clavaban apretaban fiera febrilmente, me mantenía a caballo con vehemencia. Cuando caí al suelo boca arriba jadeaba penosamente (...)"[46].

"El enardecimiento del jinetillo insinuó una sospecha premonitoria; pero tú no conocías entonces los ríos profundos de tu sangre –ni aún ahora los conoces bien, a menos que la pasión sea una forma de conocimiento– (...)"[47].

b) La inocencia del primer amor:

"Se llamaba Elisa. Hija del médico francés que vivió con su familia y trabajó allí unos años. Aunque la escuela de varones

Elimina la filigrana digital ahora

y la de hembras estaban separadas, yo conocía niñas: mis hermanas y sus amiguitas; jugaba y peleaba con ellas normalmente. Pero Elisa fue diferente. Cuando vino a mi casa de visita por primera vez, yo me escondí entre las ramas de un totumo mientras todos los demás niños jugaban en el patio, y permanecí escondido aun cuando repartieron la merienda. De vez en cuando separaba las hojas para mirarla: era como un trompo cuando se baila en la uña; era como una chupita cuando se detiene en vuelo, el pico en una flor, con las alas casi invisibles, vibrando; era como la patineta del maestro un segundo antes de llegar a la mano. Tenía dos clinejas largas y ojos muy grandes"[48].

El conocimiento de lo erótico pasa sucesivamente por distintos niveles: desde lo vulgar y grotesco:

"La Pioresnada o Pioreslamano se acostaba con las piernas abiertas al pie de un mamón en el enmontado terreno baldío a mitad de cuadra. Los muchachos hacían cola. Cada uno le pagaba una locha antes de meter su pijita. Los más ricos volvían a ponerse en cola (...). La pioresnada le metía el dedo por el rabo a los muchachos cuando estaban acabando para mariquiarlos (...) se paraba a veces para dejar salir el exceso de semen. A todos les tocaba aguacate, menos al primero (...)"[49].

Pasando por un erotismo sublimado por la fruición estética, que lleva al sujeto al éxtasis en la contemplación de una obra de arte pictórica, identificada en el texto como "un caballero con la mano en el pecho":

"(...) me miraba desde unos ojos profundos y vivos que parecían contener el secreto del dolor en su brillo superior y humilde por haber comprendido algo terrible y maravilloso que yo sólo alcanzaba a sospechar oscuramente, un enigma incomunicable que sólo se revelaba desde adentro en algún desgarramiento pavoroso del alma a los hombres completos, no a un muchacho como yo. (...) Le miré la mano en el pecho, los dedos largos separados en V (...) Volví a mirarle los ojos y me pareció que ardía en ellos su alma velando y revelando un mensaje, como si yo me mirara a mí mismo desde otra dimensión desconocida del tiempo. ¿Estaba yo descubriendo acaso un nuevo tipo de soñadero?"[50].

"(...) lo que quiero es cultivar mi sensibilidad estética para saber apreciar certeramente, discernir, reconocer lo bello y disfrutarlo"[51],

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

hasta alcanzar una consciencia, plenamente transcendida, de lo erótico:

> "¿Tendrá el coito otra finalidad secreta, además de la reproducción?"[52].

Mientras escucha la canción, "Como llora una estrella", interpretada por Mariluz, el sujeto se abstrae en reflexiones como éstas:

> "Es como si los jóvenes todos estuviéramos, sin saberlo, en vísperas de una catástrofe inevitable, como si adulto quisiera decir quebrado, como si el arte fuera hijo del dolor, como si lodo ardor erótico del hombre hecho y derecho estuviera impregnado de amargura. (...) La letra y su sentido se confundieron en el canto; el paisaje emanado se volvió delicuescente, se evaporó; el mundo originario se unió al mundo cotidiano en las turgencias de esa muchacha cantarina, y era bello de toda belleza estar vivo en el tiempo y el espacio floreciendo en la eclosión divina de las almas mortales"[53].

Finalmente, podríamos considerar que en Anfisbena queda plasmado esa especie de yoga eidético, enseñado por Diotima a Sócrates, en la convocatoria que hace la voz de A a B para que alcance la contemplación no verbalizable de la Belleza Absoluta en su inquietante plenitud.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

EPÍLOGO

"Estas tías imágenes simbólicas están vivas, si desencadenan en todo su ser una vibrante resonancia (...) La vitalidad del símbolo depende de la actitud de la conciencia y los datos de lo inconsciente. Presupone una cierta participación en el misterio, una cierta connaturalidad con lo invisible; los reactiva, los intensifica y transforma al espectador en actor".

Jean Chevalier
Diccionario de Los Símbolos

pdfelement

No puedo concluir estos comentarios sobre Anfisbena, que no dicen gran cosa sobre la obra porque ella merece una confrontación directa, sin antes narrar una historia vivencial, no mía, sino de Angel Vargas, artista plástico residenciado en Mérida. Su vocación por el color, en desmedro de la forma, lo entretuvo en una larga búsqueda, hasta que sintió finalmente haber plasmado en el lienzo la obra de arte anhelada. Expuso el cuadro, con muchos otros, en una elegante galería del Colegio Médico. No le fue mal. Los galenos adquirían, chequera en mano, la mayoría de las obras allí exhibidas. Ninguno hizo comentarios sobre su pintura. Ninguno se fijó en su cuadro preferido. A las dos semanas apareció una señora campesina, de aspecto humilde. En una mano un niño, en la otra una bolsa de mercado. Señor, ¿puedo ver los cuadros?. ¡Cómo no, señora!. Contempló los lienzos, uno por uno, con curiosidad. Pero se detuvo extasiada ante el cuadro preferido de Angel Vargas. ¡Qué colores! ¡Qué belleza!. ¿Cuánto vale ese cuadro? Señora, hay otros más baratos. Me gustaría éste. Yo estaría dispuesta a planchá una ropita pa'pagarlo. En ese torbellino de emociones la señora se marchó dejando la bolsa. Por la mañana se aparece el niño. Señor, mi mamá dejó aquí ayer un mercado. Tengo que llevarlo pal velorio. ¿Y eso?. Fue que ella se murió anoche. Se fue quedando poco a poco, pero antes de cerrar los ojos dijo que se iba contenta porque hoy había visto colores.

También yo, que he leído con asombro esta novela de Jonuel Brigue, he sentido, como la señora campesina, que su lectura me hizo ver colores.

Elimina la filigrana digital ahora

NOTAS:

1. Jonuel Brigue, ANFISBENA Culebra Ciega, Caracas: Ediciones Greca, 1992, pág. 9-10
2. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 10
3. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 157
4. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 8
5. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 129
6. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 77
7. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 9
8. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 126
9. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 143
10. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 213
11. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 234-235
12. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 67-68
13. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 92
14. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 8
15. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 129
16. José Luis Aranguren, "El Yo, el sí mismo, el otro y El Otro", Revista de Occidente, 140 (1993), pág. 10
17. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 159
18. Id.
19. Jean Chevalier, "Qué es y qué no es simbolismo", Iniciación al Simbolismo, Barcelona: Ediciones Obelisco, 1986, pág. 16-17
20. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 30
21. "Dice Heráclito que el más bello cosmos está hecho de cosas derramadas al azar" (cf. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 5)
22. Alfredo Chacón, "J. M. Briceño Guerrero: de la metafísica-ficción en adelante", Verbigracia El Universal, Caracas (17-08-1997)
23. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 173
24. Mijail M. Bajtín, La estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1987, pág. 354 sigs.
25. Id.
26. Carlos Martín, Hispanoamérica: Mito y Surrealismo, Bogotá: Procultura, 1986. pág. 229
27. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 59
28. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 185
29. Cf. Mircea Eliade, Historia de las ideas y de las creencias religiosas: de la prehistoria a los misterios de Eleusis, México: Ediciones Cristiandad, 1988, t. I, págs 56 sigs.
30. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 146-147
31. Mijail M. Bajtín, op.cit., pág. 324-326

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

32. René Wellek, Historia de la Crítica Literaria (1750-1950), Madrid: Editorial Gredos, 1986, t. II, pág 26
33. Eduardo Azcuy, El ocultismo y la creación poética, Caracas: Monte Avila. 1982, pág. 24
34. Friedrich Nietzsche, El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música, Buenos Aires: Ediciones y Librería Concourt, 1959, pág. 69
35. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 158
36. Carlos Martín, op.cit., pág. 223 sigs.
37. Octavio Paz citado por Carlos Martín, op.cit., pág. 228 sigs.
38. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 129
39. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 122
40. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 195
41. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 233
42. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 236
43. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 196-197
44. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 124
45. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 199
46. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 19
47. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 21
48. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 14
49. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 92-93
50. Jonuel Brigue, op.cit., pág120
51. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 123
52. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 145
53. Jonuel Brigue, op.cit., pág. 155-156

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

LA LÓGICA DE LA CATÁSTROFE EN LA NARRATIVA IBEROAMERICANA

Prof. José Albarracín Fernández
Universidad de Los Andes - Táchira.

Resumen

La conciencia posmoderna se libera a sí misma de la necesidad de esperar el acontecimiento, con una lógica de la catástrofe que cambie o concluya la historia para volver hacia el terno presente. Sábato, Fuentes, Vargas Llosa, entre otros, recorren el continente con el drama de esa inferencia catastrófica a través de sus obras, que son la esencia misma del presente iberoamericano.

Palabras claves: Lógica catastrófica, modernidad, posmodernidad, fragmentación del mundo.

pdfelement

Abstract

The post modern conscience frees itself of the need of waiting for the events, with a logic of the catastrophe which changes and concludes history to get back to the present ternary. Sábato, Fuentes, Vargas Llosa, among others, run over the American Continent with the drama of the catastrophic inference through the literary works, which are the same essence of the Iberoamerican present.

Clue words: catastrophic logic, moderness, postmoderness, and world chaos.

Elimina la filigrana digital ahora

I

Ahora, cuando se habla de la crisis de la modernidad (o crítica de la modernidad), aquella actitud producto de una conciencia de lo temporal, renovadora de lo antiguo; cuando todavía queda el remedo de la polémica de la Teoría Crítica y la Hermenéutica entre Habermas y Gadamer, se deja sentir, por falta de normas estéticas válidas, una cultura ecléctica basada en la secularización libre de los valores, proyecto que encierra una indudable fuerza subversiva que va poco a poco ignorando la crítica, la transgresión ola negación, lo que origina un posmodernismo alternativo que se identifica con una actitud de resistencia, de crítica y de negación del statu quo, redefinidos en términos ni modernistas ni vanguardistas. Este novedoso paradigma (surgido de la crisis y en crisis él mismo) no solamente representa otra de las alteraciones de la modernidad al no poder ésta superar sus promesas de progreso integral del hombre, sino también como producto de su debilidad teórica para vislumbrar el futuro por el mismo agotamiento de su razón.

Por otro lado, la conciencia posmoderna se libera a sí misma de la necesidad de esperar el acontecimiento, con una lógica de la catástrofe que cambie o concluya la historia para volver al terreno presente. Sábato, Fuentes y Vargas Llosa, entre otros, recorren el drama de esa lógica catastrófica a través de sus obras, que son la esencia misma del presente iberoamericano. Sábato no sólo jugará con el Apocalipsis (Abadón El Exterminador, 1974), que es un principio social posmoderno, sino que descalifica a la razón (El Túnel, 1948) a través de los malabarismos mentales de su protagonista Juan Pablo Castel, que ya no es el clásico héroe de la modernidad, superando su propio destino, sino el antihéroe que desafía el paradigma racional y va en busca del sentido plural cómplice de valores arquetípicos. Por encima de la frustrada comunicación que presenta esta novela y el alto grado de ansiedad en que se debate el protagonista principal, se advierte un profundo juego que domina la circunstancialidad del personaje en donde Sábato, siguiendo posiblemente la idea de Sartre de que todo hombre está condenado a una tremenda libertad de la que no puede escapar, ni siquiera acudiendo a valores humanos o normas por las que regirse, impulsa a Castel a crear esos valores y esas normas a partir de sus propios actos.

En cuanto a Carlos Fuentes, podemos considerarlo como el novelista mexicano que ha sabido interpretar con mayor dramaticidad de opciones

Elimina la filigrana digital ahora

la vida de su país. La ausencia de absolutos, al igual que en Sábato, la confusión y la ambigüedad son constantes de la existencia humana reflejada en la obra de fuentes. La Muerte de Artemio Cruz (1962), La Región Más Transparente (1958) y Las Buenas Conciencias (1959) son también historias en donde la ciudad, o el hombre decidido, hurgan en el ser esencial, en la mexicanidad. Las partículas del caos están milimétricamente organizadas y los personajes son examinados desde el presente hacia el pasado, en un proceso retrospectivo que transita de la corrupción al estado incontaminado. En La Muerte de Artemio Cruz, el presente es el plano regido por el "yo", de donde surge la palabra ajena, el pensamiento del protagonista o el chispazo de un recuerdo, puntuales, minuciosamente definidos con fechas y palabras vitales, decisivas. En esta novela, la triple dimensión del personaje es un logro que desarrolla Fuentes admirablemente. El yo, con la autopiedad ante sí mismo; el él, con su juicio implícito; el tú, que es un reflejo de la verdad, la insistente presencia de la última posibilidad. Por eso, en Fuentes el tiempo se hace intensivo (en cuanto a la esencia del ser) antes que extensivo, a fin de implicar tanto el pasado como el futuro en una misma unidad que ofrece a un ahora que es siempre. Pero, esencialmente, Fuentes considera que el proceso histórico no es siempre un transcurso temporal, sino un conglomerado de acontecimientos en donde el aspecto mítico, todavía vivo, interfiere en ocasiones trágicamente. Esta orientación posmoderna de los años sesenta se caracteriza también por practicar una imaginación temporal con un fuerte sentido del futuro, de ruptura y de discontinuidad, de crisis y conflicto generacional, elementos que están perfilados en La Muerte de Artemio Cruz. Sin embargo, cuando hablamos de fortaleza del futuro estamos todavía dentro de una perspectiva moderna, es decir, visualizando un sentido de porvenir donde se ordenarían las cosas y se purificaría lo negativo. Con la mirada hacia el pasado (el él, la memoria o cronología regresiva en La Muerte de Artemio Cruz), se entra en la posmodernidad, en la recuperación de las ideas, aspectos formales y técnicas, y se rechaza la ideología del progreso.

Esta nueva retrospectiva, esa mirada al pasado donde se mezcla el lenguaje moderno con el clásico, nos ofrece dos posibilidades: una oposición a la modernidad neoconservadora, de corte estilístico y una crítica postestructuralista con orientación epistemológica, opuesta a la representación de tendencia realista, simbólica o abstracta[1], en donde se cuentan seguidores como Foucault, Lyotard y otros, en el campo de la ciencia social (posmoderna); Habermas, en lo que respecta a la teoría crítica alemana (reformista) y Bell, representante de la sociología neoconservadora americana.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

II

En las mejores páginas de Fuentes podemos apreciar una guía turístico espiritual de la ciudad de México. Esta pasión por el espacio nacional la encontramos también en Buenos Aires de Sábato. En efecto, la gran capital bonarense es lo que más le interesa a Sábato, hasta el punto de desarrollar en esta metrópoli las partes más importantes de sus tres novelas. La experiencia del Surrealismo crea en Sábato, como él mismo lo confiesa, una búsqueda de sí mismo y un intento de descifrar la realidad nacional. De ahí ese clamor de época que refleja toda su obra, en especial su trilogía novelística (El Túnel; Sobre Héroes y Tumbas; Abadón El Exterminador) es un elemento extraliterario de gran importancia, ya que facilita la interpretación ambiental de su obra literaria o marco de referencia. Tanto la historia argentina como el comportamiento social y su idiosincrasia, bien sean tratados en forma crítica o dramática, están representados en sus novelas, evidenciándose en ellas la perspectiva de una cultura heterogénea y cosmopolita que intenta una definición de identidad, al igual que en la obra de Fuentes, por medio de una noción dinámica que es un producto de procesos dialécticos continuos y englobantes, tanto de tradición y novedad; integración y cambio; evasión y arraigo, como de aceptación de diversas culturas o repliegue aislacionista y defensivo sobre sí misma[2].

Pero si con Fuentes y Sábato conocemos el gran marco de sus ciudades (calles, plazas, cafés y galerías de arte), Vargas Llosa nos introduce en los grandes espacios de América: la selva amazónica, el Río Marañón, en Perú (La Casa Verde); el sertón brasileño (La Guerra de fin de Mundo); los contrastes entre arenales y vegetación del Piura; los espacios de la ciudad de Lima, íntegros (Conversaciones en la Catedral), y las aldeas y paisajes de la cordillera andina (Lituma en los Andes, 1995). Estos son algunos ejemplos de la extensa obra del gran narrador peruano. Vargas Llosa no sólo decide recrearse en su geografía, sino que la involucra como experiencia personal, como autobiografía, para convertirla en tema de reflexión literaria. Nuestro escritor asocia así esta fragmentación del mundo según Simme[3] cada fragmento (Naturaleza o entorno urbano) contienen dentro de sí mismo la posibilidad de revelar el significado del universo como totalidad. Así nuestros tres autores (Sábato, Fuentes, Vargas Llosa), obviando las leyes y las explicaciones causales, se apoderen de los símbolos y los ejemplos para captar la profunda vivencia de lo humano y lograr la significación de nuestra época.

Elimina la filigrana digital ahora

III

Con el poderoso influjo de las corrientes literarias europeas y norteamericana de la segunda década de nuestro siglo, se va a dejar sentir en Latinoamérica una influencia fundamental en la creación de una literatura problemática que pone el conflicto existencial del hombre en primer plano. De allí que no sea extraño observar, dentro de la complejidad de la trama novelística sabatina, un contraste y un particular tejidos de recuerdos (dentro de una espiral de retornos narrativos, averiguaciones y suposiciones) que llevan a una apertura hacia la fábula y evocan el universal modelo faulkneriano. Aunque, como es sabido, la autenticidad de una obra es siempre única, tanto en su forma y existir como en su verdad, y esto a pesar del aporte que pueda ofrecer el lector y su época. Es por eso que narradores como Fuentes, Vargas Llosa o Sábato puedan descubrir lo universal en la diversidad y la diversidad en lo universal. Héroes o antihéroes como Artemio Cruz, Juan Pablo Castel o Fushía, forman parte de una narrativa que es asimismo una épica capaz de aprehender el hecho histórico, la leyenda o el mito.

pdfelement

NOTAS:

1 Cf. José Picó (compilador) Modernidad y Posmodernidad. Madrid. Alianza Editorial, S. A. 1992, p.37

2 Fernando Ainsa, "Hacia un Nuevo Universalismo. El ejemplo de la Narrativa del Siglo XX", en Saúl Yurkievich (coordinador), Identidad Cultural de Iberoamérica en su Literatura. Madrid. Editorial Alhambra, 1986,p´37

3 No nos referimos aquí a la fragmentación que designa "el proceso de segmentación de un texto", demostrado en series textuales del eje sintagmático (Cf. A.J. Greimas-J.)Courtés, Semiótica.Madrid, Edit. Gredos, 1982, p.185), sino al planteamiento que hace el sociólogo Georg Simmel en su libro Filosofía del Dinero, Madrid. Inst. de Estudios Políticos, 1976.

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

La tradición aborigen como palabra poética

Adolfo Bartolomé Ayuso
Universidad de Los Andes - Táchira

Resumen

Las reflexiones que en el ensayo se presentan surgen del estudio, con detenimiento, de una selección de textos de relatos míticos en los cuales se da cuenta de los "orígenes" de la etnia Maquiritare o Ye'Kuana del Alto Orinoco en la Amazonia Venezolana. El estudio y análisis de la estructura de los textos ha hecho posible llegar a obtener datos sobre las características del imaginario del hombre de la Orinoquia venezolana y de su mundo cultural. Aparecen elementos de una peculiar "poética"; allí se evidencia cómo el lenguaje revela la sólida fusión, en el mundo aborigen, del arte y la vida. Como unidad de intuición y expresión, como creación de signos y significados, el lenguaje puede equipararse a la poesía, entendida ésta como objetivación de contenidos intuitivos, primer escalón en la aprehensión del ser. El carácter ágrafo de estas culturas aborígenes, confiere un valor muy particular al relato. Las palabras son hechas, acontecimientos, y la lengua es un modo de acción, no solo manifestación de un pensamiento.

Para la formulación de estas reflexiones se revisaron recopilaciones de tradiciones orales de diferentes etnias aborígenes venezolanas, el fruto de un corto o largo tiempo de convivencia de misioneros, antropólogos o estudiosos entre los diversos grupos indígenas de la geografía venezolana. Ellos recopilan en el texto un rico muestreo de mitos, cuentos, dichos y tradiciones rituales que forman parte de la vida cotidiana de cada una de las etnias.

Abstract

The reflections presented in the essay come from a detailed study of a selection of mythical marrative texbooks in which are told the «origen» of the Mariquitare or ye'kuana ethnic comunities that are

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

settled in the high Orinoco of the Venezuelan Amazonia. The study and the analysis of the structure of textbooks has made possible to get to obtain data on the characteristics of the imaginary man from Venezuelan Orinoquia and cultural world. Elements of a peculiar «´poetry» are found; in it is noted how language reveals the solid fusion in the aboriginal world of art and life. The language can be compared with poetry as a unity of intuition and expression, as a creation of signs and meanings in which the unity is understood as objectivation of intuitive contents, first step in the apprehension of the being. The agraphical character of this aboriginal culture bestows a very particular value to the narration. Words are made «happenings» and the language is a way of acting which is not only a manifesto of a thought.

To formulate these reflections, oral traditions of different Venezuelan aboriginal ethnic comunities were revised due to the fruit of a long or short time of living together missionaires, Antropologists or searchers with the different indian tribes of the Venezuelan Geography. They Summarize in the writing a rich sample of myths, tales, sayings and traditions which are part of the daily life of each one of the ethnic comunities.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Ante la actual y grave crisis de identidad y dependencia que sufren los pueblos latinoamericanos, debido a toda clase de sometimiento económico y cultural por los que han atravesado a lo largo de toda su historia, se siente la necesidad de reafirmar ante el panorama mundial y ante las propias comunidades latinoamericanas, la originalidad de pueblos con historia común e identidad cultural y la realización de un quehacer y destino particular. Por ello se impone una entrañable labor de búsqueda y comprensión de las raíces genuinas, constitutivas del ser actual del hombre latinoamericano una de las cuales es la indígena. Es importante el conocimiento de la presencia significativa de lo autóctono, no sólo como etnias reconocibles en un espacio geográfico, sino también como pueblos portadores de un mundo cultural peculiar, hecho de mitos y tradiciones, todavía vivas y actuales en muchas regiones de Venezuela y del Continente. Como expresión de una colectividad de etnias y de pueblos que viven sin poder sustraerse a influencias extrañas a su realidad, su legado cultural constituye el medio de cohesión histórica de los miembros del grupo, que asegura su permanencia en el tiempo y ofrece a los así llamados "civilizados" una visión de su ser y de su sentir. Pueden considerarse, pues, los relatos míticos aborígenes, las tradiciones orales recopiladas y fijadas por escrito, como la expresión de un pensamiento que es creación y reafirmación de autenticidad de los ancestros venezolanos, libre de toda afectación y manifestación de los más altos valores funcionales del lenguaje.

pdfelement

Al aproximarnos con detenimiento a una selección de textos de relatos míticos en los cuales se da cuenta de los "orígenes" de la etnia Maquiritare o Y'Kuana del Alto Orinoco en la Amazonia Venezolana llegamos a obtener datos sobre las características del imaginario del hombre de la Orinoquia venezolana y de su mundo cultural. Se evidencia allí, en el mundo aborigen, cómo el lenguaje revela la sólida fusión del arte y la vida. Ello permite explorar las condiciones internas del significado, examinar las raíces del sentido y dilucidar lo que está "debajo" o "más allá" de los textos a los que arriba se ha hecho referencia. Aparecen elementos de una peculiar poética: un imaginario que nos invita a reflexionar "como si" la palabra, mediante el proceso intencional, crease un universo de ficción que nos identifica con la realidad empírica. Así el texto significa de modo inmanente una situación comunicativa propia; su lenguaje, como actividad creadora, sintetiza en un solo acto el conocimiento de la realidad y modalidad de los orígenes de los maquiritares y la fijación u objetivación de los mismos. En esto reside la función primaria del lenguaje: conocer significa develar algo

Elimina la filigrana digital ahora

que la experiencia perceptiva ha estructurado y organizado al apropiárselo concibiéndolo como "en sí mismo" idéntico, y como diferente a todo lo demás. El mundo de los objetos hablados y el mundo de los objetos percibidos (o concebidos intuitivamente) son dos de los medios más importantes como las significaciones y el sentido pueden hacerse presentes en los miembros de la comunidad lingüística. Como unidad de intuición y expresión, como creación de signos y significados, ese lenguaje puede equipararse a la poesía, entendida ésta como objetivación de contenidos intuitivos, primer escalón en la aprehensión del ser.

El carácter ágrafo de estas culturas aborígenes, confiere un valor muy particular al relato. En efecto, como discurso oral, para fijarlo en textos escritos ha sido necesario recurrir a informantes autóctonos capaces de transferir los hechos y las visiones de su propio lenguaje a otro diverso. Al pasar por sucesivas generaciones los relatos han podido sufrir variaciones con relación al tipo de discursividad o corromperse porque el informante pertenece a otra cultura a la que se transcribe y traslada el relato; sin embargo, no por ello pierden su valor y vigencia de un modo de percibir y vivir el mundo del que surgen.

Los pueblos de culturas orales, como los maquiritares, se ciñen a relatar lo vivencialmente impactante y fundamental: piensan y formulan cosas memorables de tal manera que puede ser pronta y fácilmente repetidas. Por ello, el pensamiento surge según pautas un tanto rítmicas, con repeticiones, antítesis, alteraciones, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcas temáticas comunes, historias que todo el mundo escucha constantemente; de manera tal que vienen a la mente, con facilidad, según esquemas fáciles para la retención y la repetición. Las posibilidades expresivas del lenguaje en esta cultura oral primaria que no tiene conocimiento alguno de la escritura, tiene que ver con la presencia visual de las palabras entendidas como sonidos que tal vez se los evoca con la memoria.

Que en esta cultura las palabras son hechos, acontecimientos, y la lengua es un modo de acción, no solo manifestación de un pensamiento, nos lo demuestran las recopilaciones de tradiciones orales de diferentes etnias aborígenes elaboradas por misioneros, antropólogos o estudiosos que convivieron y conviven por largo tiempo entre los diversos grupos indígenas en toda la geografía venezolana. Ellos, mediante una paciente y fatigosa labor con informantes representativos de cada grupo, lograron recopilar y fijar con la mayor fidelidad posible, por escrito y en nuestra lengua española, los relatos de estas fuentes orales.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Una labor importante de recopilación de tradiciones culturales de las diversas etnias que pueblan la geografía nacional es la realizada por Fray Cesáreo de Armellada y Carmela Bentivenga de Napolitano, publicada bajo el título de Literaturas Indígenas Venezolanas. Recopilan en el texto un rico muestreo de mitos, cuentos, dichos y tradiciones rituales que forman parte de la vida cotidiana de cada una de las etnias. Muchos de estos materiales han sido retomados de la revista Venezuela Misionera editada por los religiosos capuchinos. También el mismo Fray Cesáreo de Armellada publicó con anterioridad bajo los auspicios del Centro de Lenguas Indígenas de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas, Cuentos y No Cuentos, Pantón, Pantón Nekeré, una serie de cuentos y relatos de la etnia Pemón de la Gran Sabana, en el Estado Bolívar. En esta colección cada relato tiene al final una serie de notas explicativas mediante las cuales se ubica al lector en el contexto de una cultura que sin duda le es ajena.

Otra recopilación de gran interés para los filólogos y lingüístas es la de Miguel Ángel Jusayú. Él como miembro de la etnia Guajira tiene la posibilidad de ofrecernos su colección como una muestra muy completa de la temática de los relatos guajiros en una edición bilingüe. Dos textos hemos conocido de él publicados también por el Centro de Lenguas Indígenas de la Universidad Católica Andrés Bello Takü'Jala. Lo que he contado y Achí'ki, Relatos Guajiros. Si bien nuestro objeto de estudio no es lingüístico, es importante resaltar también la obra que Miguel Ángel Jusayú ha publicado con el respaldo del Centro de Lenguas Indígenas de la Universidad Católica Andrés Bello en este campo: un Diccionario y una Gramática de la Lengua Guajira.

De la misma tradición Guajira, Michel Perrin publicó El Camino de los Indios Muertos. Mitos y Símbolos Guajiros. Recoge este texto una serie de mitos sobre muerte, el más allá, "Juya y Maleiwa", y diversos elementos simbólicos de la naturaleza que son objeto de su estudio realizado bajo la dirección de Claude Levi-Straus.

De la etnia Guarequena, en el Territorio Federal Amazonas, el compendio de mitos recogidos por los propios indígenas, y que son el objeto de estudio de Omar González Ñ., en Mitología Guarequena, trabajo de ascenso presentado en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela, y posteriormente, publicado por Monte Ávila Editores es un trabajo de gran interés para la recuperación de la cultura y la memoria de este grupo étnico.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

La recopilación de tradiciones míticas y relatos aborígenes en Literatura Indígena de Venezuela, de Italo Tedesco publicada por la editorial Kapelusz, va precedida de una Introducción que resulta reveladora y enriquecedora a la hora de afrontar los textos con cierta perspectiva analítica.

Jacques Lizot antropólogo francés que vivió por muchos años entre los Yanomami del Territorio Federal Amazonas, publicó bajo el sello de Monte Ávila Editores El Círculo de Fuego: nos ofrece la mitología y tradición cultural en la vivencia de un interesante relato con características de novela.

El trabajo de Daniel De Barandarián Introducción a la Cosmovisión de los Indios Ye'Kuana-Maquiritare, publicado por la UCAB-Caracas, representa una valiosa ayuda de contextualización socio-cultural y antropológica, para quienes se aproximan a los textos de la tradición cultural maquiritare, por ser fruto de largos y fructíferos años de convivencia directa con esa realidad indígena venezolana.

Pero, la recopilación de mitos y tradiciones míticas que atrapó nuestro interés fue la del investigador y explorador de origen francés Marc de Civrieux: Watunna. Un ciclo de Creación en el Orinoco.

Aún considerando el inapreciable valor de los trabajos señalados, centramos nuestra atención, fundamentalmente, en Watuna, pues el texto se presenta como un todo configurado, orgánico y con cierta secuencialidad histórica.

De todo el ciclo de relatos del Watunna, los que tienen que ver con los orígenes de los so'to, la gente Ye'kuana, Maquiritare, son los que cautivaron nuestra atención por la profunda semejanza que tienen con los relatos de los orígenes en otras culturas y en particular con los relatos de la tradición cultural y religiosa judeo-cristiana.Recoge contenidos que proceden del dominio de la experiencia vivida en toda su profunda consciencia por el aborigen maquiritare, representa lo primordialmente conocido: la naturaleza eterna, el bien y el mal, el destino y su padecer, sus bellezas y temores.

Estas tradiciones discursivas vivas son medios de instrucción, instrumentos de reconocimiento del ser, de cosmovisión o del ideal aborigen, que se transmiten y actualizan en fiestas mágico-religiosas y se celebran siguiendo los ciclos de la naturaleza desde el principio de

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

los tiempos y que supone una "sabiduría primera" no al alcance de todos sino de los "inciados": los Shamanes, los ancianos, los "Poseedores de la Palabra Sagrada"; sólo ellos conocen a fondo el secreto de la sabiduría cuyo significado han descubierto poco a poco en el curso de su vida. Ser sabio, ser inteligente, supone auto-apropiarse de la "energía" de la palabra. Para ello es necesario el pronunciar: un decir que es capaz de producir la manifestación de las cosas en su ser. La superación del olvido, mediante la constante presencia del pasado, se realiza en la comunidad del lenguaje que permite una memoria colectiva. La memoria-lenguaje posibilita la toma de conciencia del progreso de la comunidad de los so'to (la gente Ye'kuana) en el tiempo, convirtiéndose en mediadores entre la naturaleza y la cultura.

Desde estas perspectivas y bajo el impulso narrativo de las características tan peculiares que presentan los textos del mundo del aborigen maquiritare, estos no son sólo un mero sucederse de secuencia narrativas; son, sobre todo, discurso que, siguiendo los señalamientos metodológicos de Greimás y Todorov, lleva a descubrir las raíces del sentido, lo que está "por debajo" o "más allá" de los textos que tenemos entre manos. Las narraciones son como un todo configurado: historias que evocan "ciertas realidades" con la que los narradores se identifican y en las que ofrecen al lector un discurso real sobre las peculiaridades de una cosmología pero con proyección universal. El aborigen maquiritare al emitir sus signos, reveladores del propio modo de situarse frente al mundo en el que vive, dice su palabra explicativa de la original aprehensión y comprensión de la realidad, da sus respuestas a las grandes interrogantes humanas sobre los orígenes, elabora un discurso explicativo de sí mismo. Esta palabra-discurso transmitida oralmente en forma de mitos, ha llegado hasta nosotros como tradiciones vivas que nos revelan su cosmovisión, en la cual se percibe una auténtica encarnación "original" (de origen), como proyección de elementos constantes del ser y del sentir universal. Los relatos contienen los hechos de la Gente Antigua de los Antepasados Celestes: constituyen la expresión de su propia visión de "proyecto"; expresan el papel del hombre aborigen en su múltiple relación consigo mismo y con el mundo: Teogonías, Cosmogonías y Antropogonías. Son muestras de la sabiduría aborigen, del sentir autóctono y del mundo que los envuelve y en el cual se mueven; cuentan una historia que tiene connotaciones de sagrada. Tanto el mito –lenguaje primero– como la ciencia y la filosofía, entendidas en el sentido occidental y contemporáneo del término, son formas simbólicas que representan la experiencia inmediata, organizada para mejorarla en función de las necesidades, con el recurso del signo en todas las formas

Elpotlemont

Elimina la filigrana digital ahora

posibles. En el lenguaje usual, los actos de habla dependen siempre de los contextos extraverbales y de las situaciones efectivamente existentes, que preceden o son anteriores a esos mismos actos de habla. En el literario, el contexto extraverbal y la situación dependen del lenguaje mismo. Por lo tanto, comprender estos relatos no es solo seguir el desentrañarse de la historia, la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes: es también proyectar los encadenamientos del acto narrativo.

Todo este hablar relatando historias, construyendo mitos, nos conlleva a la vez a estimular y valorar, en este caso, los elementos reunidos y sacados a la luz, del propio ser y vivir del maquiritare. Su modo de decir resulta ser la condición de la superación del olvido en la memoria de la palabra, en el lenguaje. Es la toma de conciencia de pertenencia al cosmos y de su desarrollo histórico como comunidad original con infinidad de potencialidades y posibilidades. Su palabra dicha, le sitúa en un espacio y en un tiempo sobre el que actúa históricamente comprometiéndose con su misma palabra y puede considerarse como el primer nacimiento de lo humano y como apertura de las posibilidades propias del hombre maquiritare. Es el primer representarse de su conciencia y, en el mismo acto, la primera aprehensión del mundo por parte del aborigen, condición para la interpretación de su mundo. Pensamiento en todas sus formas, pero, pensamiento "representado" mediante un sistema de signos simbólicos. Símbolos que le permiten orientarse y dar sentido a la cantidad de fenómenos que tejen su vida diaria y son una realidad sutil cuyo modo específico de ser sólo se revela a la luz misma de la experiencia que de ellos van teniendo. Como experiencia verdaderamente creadora, su lenguaje pasa de ser simple medio de transmisión de datos a lugar viviente de interacción y convivencia de la comunidad maquiritare.

La supervivencia de la naturaleza humana es posible gracias, no sólo a su aparato intuitivo, sino a la elaboración que de esa naturaleza humana hace el hombre en una interpretación cultural. El paso de la naturaleza a la cultura se lleva a cabo en y por la mediación del lenguaje, el cual, al mismo tiempo que interpreta al hombre, lleva a cabo también la interpretación de la realidad en sus diversas simbolizaciones, deidades, naturaleza y cultura se encuentran íntimamente reunidas en un cúmulo de potencialidad que sólo se realiza y aplica en la multiplicidad de actuaciones o derivaciones culturales.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

DIÁLAOGO NO ESTABLECIDO E INCONCLUSO

Stefanía Mosca
Universidad Central de Venezuela

Resumen

¿Qué busca el último narrador venezolano?. Hay algo que ya no necesita pues, como le ha sido negado en exceso, ha terminado por prescindir del reconocimiento y, en ciertos casos, hasta de la publicación. La narrativa venezolana no ha sido valorada en su plenitud. Los venezolanos no existimos ni siquiera para nosotros mismos. Si siempre estamos fundando, siempre estamos destruyéndonos. Hacedores de calvarios, erramos por las universidades norteamericanas diciendo quiénes somos y cómo escribimos; y somos nosotros islas, cada uno, flotantes islas que esperan, anhelan ser descubiertas.

Autores como Oswaldo Trejo reclaman el lugar en la literatura venezolana e intentan participar en el juego infinito de las imágenes, el ritmo, la poesía y el lenguaje como elementos de residencia a los criterios que encierran a la expresión narrativa del país.

Résumè

¿Que cherche-t-il, le dernier narrateur vénézuélien? Il ya quelque chase dont il n'a plus besoin parce qu'on l'a miss à l'écart. Le narrateur a fini par ne pas tenir compte de la reconnaissance et même dans certains cas, de la publication. La narration vénézuélienne n'a pas été mise dans sa juste valeur.

On construit et on se destruit. Faiseurs de calvaries, nous somnambulons dans les universités norá-américaines en disant qui sont nous et comment nous écrivons; et nous sommes des iles, des iles flottantes qui attendent et qui rêvent être découvertes.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Des auteurs tel que Oswaldo Trejo reclament la place de la littérature vénézuélienne, de même ils essaient de paticiper dans le jeú infini des images, du rythme, de la poésie et du langage comme des éléments de résistance aux critères qui anéantissent l'expression de la narrative du pays.

Abstract

What does the last Venezuelan narrator look for? There is something that it is no needed by the writer yet, because things have been denied excessively to him. The narratior has just finished to prescind of the gratitud and in some cases, even the publication of the texts. The Venezuelan narrative has not yet been valued tottally. The Venezuelans don't even exist for ourselves. We are always thinking in destroying ourselves. We are makers of calvaries and we make mistakes in the American Universities telling who we are and how we write and we are also like islands each one, floating inlands that wait and are looking forward to being discovered. Authors Like Oswaldo Trejo claim for a place in the Venezuelan Literature and try to participate in the endless play of images, the rythm, the poetry and the language as elements of residence to the criteria that enclose the country narrative expression.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

I

Qué busca el último narrador venezolano. Hay algo que ya no necesita pues, como le ha sido negado en exceso, ha terminado por prescindir del reconocimiento y, en ciertos casos, hasta de la publicación. Los primeros grandes responsables son los padres. Siempre lo son, de nuestra dicha y minuciosamente de cada una de nuestras desdichas. Qué no han hecho los padres, cuidar a sus hijos, es decir, proyectar su obra dentro de una tradición literaria. Asumir la literatura venezolana como territorio propio. No hacer de sus obras islas, no sentirse eternos Robinson, no jugar al entenado. La tradición, hoy día, hastiados o en el hartazgo de los relativismos postmodernos, ha cambiado sus conceptos. Si las vanguardias tuvieron que despedazar los modelos para recuperar la libertad de creación, si la famosa frase contra la Victoria de Samotracia abrió el siglo de la modernidad europea. El fin del segundo milenio, hijos de la ruptura sistemática, de la provocación endémica, no queremos, por supuesto, instaurar un sistema rígido de referencias estéticas que nieguen la posibilidad de lo nuevo, no queremos tampoco entrar en una referencialidad inmediatista ni pretendemos reinstaurar la reflexión enciclopédica, pero sí necesitamos (y ésta pulsión nos recorre inconscientemente, pues es parte de eso que llamamos El Espíritu de Los Tiempos) ver hilos, trazar líneas, topografías que identifiquen el territorio común. Y hacia allí, debería mover sus esfuerzos la crítica. Pues el crítico el que contextualiza y da cuerpo a la obra en el cuerpo de la lengua en la que se escribe y en el proceso, bien sea discontinuo y diseminado, de sus contenidos.

El escritor de narraciones tiene ante sí la realidad, ella es la materia que "su arte" moldeará, representará. Pero los medios escogidos (hacia formas diversas) no son, digamos, estéticos, son la crueldad y la mofa, el caos, la disolución. Es esto también algo natural, pues el desgaste de las retóricas del poder y la inmersión de la espiritualidad en los estereotipos ha provocado una enorme degradación de la palabra. De tal modo, que si el mundo que vivimos se construye en un proceso de registros fragmentados, diversos, contradictorios y banales, será esta misma la forma que adquiera la nueva narrativa, sus derivados. Denunciar los circuitos desgastados del poder, la retórica de la mentira. Escribimos desde la decepción. En esa otra inocencia que es vivir sin esperanza.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Si la crítica afirma algo melancólicamente, que los nuevos narradores venezolanos o la nueva narrativa, para no caer en personalismos y ser objetivos, es menor, comparada a la inglesa(o la norteamericana, no digamos la francesa, y hasta menor en su contexto latinoamericano) estamos valorando, función dieciochesca de la crítica, y seguimos sin conocernos. No contextualizamos, no reconocemos, no criticamos; no descomponemos lo producido, no traducimos sus silencios, no especulamos en su evasión, no desmontamos el andén de la historia, no interpretamos, muchos menos reinterpretamos, no ejercemos la pertenencia al territorio, no exploramos las imágenes, las obras producidas por nuestra memoria.

Comparamos, porque debemos ser igual a, porque lo modélico está afuera, "se baja de los barcos"[1]. Los narradores recientes (que no son José Balza ni Renato Rodríguez, pero sobre cuyas obras bien podemos sentar nuestras bases) ya tenemos bastante como para elaborar un territorio de exploración: prácticamente hemos heredado una esteticidad del margen, de lo elusivo. Y no sabemos reconocer las propiedades de un modo de expresarnos que, por no ser visto, puede llegar a la total inexistencia.

pdfelement

II Diálogo no establecido e inconcluso

Efectivamente el negocio del libro es manejado por las editoriales. Pero no veo el problema, es la Editorial Norma quien se ha acercado a la literatura venezolana, y nuestros intermediarios han sido amigos colombianos. Mientras que los representantes locales de Planeta, Grijalbo, por ejemplo, tienen en su fondo a escritores venezolanos que no promueven de ningún modo. Es cierto que tampoco le pertenece a una editorial crear el hábito de mirarnos a nosotros mismos, sin ese interminable desprecio con el que nos vemos. No creo que ahora que está editado por Montesinos Julio Garmendia sea mejor que antes. Pero fuera de muy contadas excepciones, los críticos han abordado su obra con un reconocimiento abombado y provincial. Sus cuentos han merecido la suerte de una publicación continental y el éxito de esa publicación, por causa del albur y no porque este mismo territorio o la tradición literaria a la cual se adscribía lo reconociera.

Si siempre estamos fundando, siempre estamos destruyéndonos. Hacedores de calvarios, erramos por las universidades norteamericanas diciendo quiénes somos y cómo escribimos y somos nosotros islas, cada uno, flotantes islas que esperan, anhelan ser descubiertas.

Elimina la filigrana digital ahora

Podrá ser cierto que nuestra literatura no gusta al mundo editorial del libro en español. ¿Es decir, que El libro de los animales no es mejor que las novelas de Carmen Boullosa? ¿Es menos único? No: carece de lectores. Los venezolanos no existimos ni siquiera para nosotros mismos.

Ante esta perspectiva y por los efectos del igualitarismo nacional del que habló brillantemente Pérez Oramas, se publican todos los cuentos policiales o eróticos en sus cajoncitos, y nadie dice que éste es peor o el otro era malo. Le gustan, defienden la idea de la literatura impresa. Los presidentes de las editoriales ignoran el contenido de lo que publican y se pasean con pasmosa desfachatez en las presentaciones y hasta toman la palabra y, por supuesto, opinan. No respetan a los escritores, no se les recibe, no se les estima. Y qué han hecho los escritores: se han ausentado del país, de su sociedad, no son tomados en cuenta a la hora de valorar las prioridades de la nación, las políticas a seguir, ni siquiera aquéllas del área educativa. Somos testigos ignorados. Pero hemos preferido ausentarnos y esperar a que alguien, alguno de esos críticos, de esos editores que se bajan de los barcos, nos reconozcan, nos descubran, para empezar a existir.

pdfelement

Particularmente creo que Alfaguara no tiene ningún problema en editar a Peter Handke aunque su forma sea demasiado particular y el género en el que se plantea difícil de identificar, o forzado, parodia de los usos normales. A Peter Handke lo apoya el aparato crítico alemán, o se le opone, lo interpreta, lo traduce, lo contextualiza, le da existencia sin preguntarse si es mejor o peor que Leonardo Sciascia o Milán Kundera. Es publicado justamente por proponer un estilo original, por hablar de lo que su ojo ve sin pretensiones ni servilismo literarios. Auténticamente, es un alemán y puede ser, existir, estar justificado, sin tener que ser español, por ejemplo. Esta perspectiva daña notablemente la presencia de la literatura venezolana. El que no haya lectores para El Bonche o Juegos bajo la luna o Piedra de mar o Cuentos cómicos o Parálisis andante o Naturalezas menores o Vagas desapariciones, o Percusión, u Ophidia, ¿es realmente –como diría Leonardo Milla– porque la narrativa venezolana es muy mala?

Estos burdos criterios entierran la expresión narrativa del país. O quieren enterrarla. Pues otro gesto pervive en esta crueldad de ser con nosotros mismos. El gesto de quien reconoce la imposibilidad de existir solo y no quiere sentirse Robinson, no al menos afuera. Están los que anhelan pertenencia. No la burguesía, pues la nuestra es tan pequeña, advenediza y mal formada que es parte de nuestro entorpecido destino

Elimina la filigrana digital ahora

como nación no haber tenido una élite verdadera. Pero ese es otro discurso y quiero hablar de narrativa venezolana contemporánea. Y como las generalizaciones son muy peligrosas, me reduzco a ver dos detalles, síntomas, reflejos, identidades.

En una estética del desmembramiento, la palabra se vuelca hacia su sentido abstracto, o alegórico y la estructura obedece a las formas de la patología cotidiana. A su fragmentariedad, al absurdo ejecutando piruetas imposibles. Todo esto en un lenguaje hecho texto pulsional, labrado hacia el esteticismo: el sonido de lo alucinado. Forma pura, oráculo. ¿Privan acaso estos criterios? ¿Hacia dónde miramos ahora que pretendíamos no ver nada?

III

Si Oswaldo Trejo se propone la aventura textual como la aventura de la narración, si abre la coloratura de la primera frase a una infinita gama de posibilidades y crea con ello encantatorios ciclos de sonoridades que logran la impresión profunda de un elaborado erotismo, si bien Oswaldo Trejo nunca quiso hacer escuela, ni tener seguidores, mucho menos eso que hoy llaman simpatizantes. Concentrado en su obra, en llevar su apuesta al extremo de crear sentido en el labrado textual, hasta en el breve fotograma, sin pretenderlo, Oswaldo Trejo, el camino trazado por su escritura, sus construcciones verbales, abrieron importantísimas vías para el narrador contemporáneo. La elaboración y el regodeo textualista en Oswaldo Trejo varía, liberaliza, la seca noción de estructura realista basada en la historia, en la ilaridad como forma. Cada novela -y en el caso de Trejo cada texto- tiene su forma. El autor de Andén Lejano tiende ese hilo, y puedo ver su influencia, un pequeño surco, un parentesco, el detalle de un paisaje, de una memoria.

En la última narrativa venezolana, hay cierto automatismo, cierta localidad en recuperar el sentido, no a través de lo anecdótico, sino a través de imágenes, de impresiones, de diseminar la información, de entropía o, y llegamos a la palabra clave, muy utilizada últimamente, es decir, a la fragmentariedad. No es este síntoma peculiar de nuestra voz ni mucho menos evidencia de la pobreza de la narrativa venezolana contemporánea, sino la forma del afuera que es, como sabía Ringo Star: The insight is out, the out side is in, igual al adentro, el paisaje interior.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Voy a escoger un solo ejemplo, un cuento de Jorge Rodríguez, La comida china, que apareció publicado en la revista Imagen[2], bajo el olfato de excelente lector que tiene el poeta Luis Alberto Crespo. No sucede este cuento, como puede suponerse, o siguiendo la coherencia obvia del realismo, como puede deducirse, en un restaurante chino, ni en un caótico departamento de la policía de New York. O todo eso. La comida china no sucede, sucede un corte sincrónico, vertical en la apreciación de lo alucinado, del espectáculo del mundo, de sus sobrepuestos lenguajes, de sus jergas intermitentes, visto por el narrador y por la forma de la narración desde la marginalidad. Es el bullicio del mundo, fuera dei orden que palpita en la experiencia existencial del instante

Hay un tono común, tomado directamente del grotesco, en la últimas formas narrativas, y en este cuento de Jorge Rodríguez, una necesidad de mostrar lo pútrido, acaso como reacción al imperio de la higiene y del mundo perfecto de los puritanos. Por el grotesco se busca el sesgo de la existencia, lo innombrable, lo escabroso, finalmente acaso no sea sino la forma de la última mediación eficiente que nos resta: la crueldad.

En La comida china la mirada sobrepone imágenes, objetos, oraciones, sacralizaciones, desacralizaciones. Textos de hablas diversas se convocan (desde la más cruda realidad) y es el ritmo lo que mantiene el suspenso. Todo junto, como se pone el ojo para ver en el transcurso del instante, todo lo que existe con él.

La tendencia de estos textos, de estas elaboraciones narrativas es la poesía. La estrategia del poeta que discurre en la imagen. El uso de un lenguaje ínfimo, telegramático y hecho de yuxtaposiciones. Oswaldo Trejo en su libro Mientras Octubre Afuera lo propone prácticamente. Sus circunloquios, el forzar una cacofonía, el provocar la sintaxis, elaborar las marcas de la intensidad como desajustes del lenguaje. Llega a cumplir esencialidades propias del género poético. Quizá porque el único tema vigente en la narrativa sea la pregunta por la existencia. Y si como dijo Wittgenstein "pensar en el sentido de la vida es orar", las últimas narraciones de Oswaldo Trejo, como la última narrativa contemporánea venezolana, es una oración, tiende a lo poético, funda la ilusoria historia de sus personajes en el ámbito de las revelaciones.

Concebir la novela como lenguaje y hacer de esa materia la forma del sentido, en su aspecto más literario, en algunas de sus páginas, visual, fue la propuesta de Oswaldo Trejo. Admirador de Gertrud Stein, de su

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

infinita rosa, dio a sus lectores, a sus hijos, la luz sobre un aspecto constitutivo de la última narrativa venezolana, acercó más que por el mero maquillaje, por el sentido último de la forma, la novela a la poesía. Recibimos a la palabra en su más pura abstracción, casi imagen y paradójicamente cuerpo puro, como dice Armando Rojas Guardia[4].

Otra ofrenda de Oswaldo fue el cuido del ritmo, del flujo del lenguaje manipulado como música, hecho significante puro, intervenido, abstracto, sin idea, moldeando una masa de vivencia y no de hilados sentidos. Se asemeja al tejido que nos envuelve en La Comida China, un fragmento retratando todos los registros sobrepuestos, lo que antecede y rodea al hecho mismo que debería ser lo narrador la perversión del instante, la alucinada obsesividad del narrador, su enfermedad, su adición. Como en La Metástasis del verbo se nos manifiesta el erotismo sin ser relatado. Aún en sus escenas crueles el objeto formal mantiene su ritmo, su prístina y mosaical prosa en la clave del humor. Como si por diferentes caminos hubiesen llegado a la misma convicción de Bajtín: todo patetismo es mentira. Estas resonancias pueden ubicarse también horizontalmente Zupcic y Juan Antonio Calzadilla. El juego es infinito, la exploración de Oswaldo Trejo, sus libros resistirán el olvido en las estanterías y sus lectores serán numerosos a lo largo del tiempo. Veinte, o menos diez, o cinco de generación en generación, de generación en generación, de generación en generación...

Soy apenas un narrador que hace confesiones. Deben ser los críticos, como vengo diciendo, quienes elaboren el contexto.

pdfelement

Notas:

1. Simón Rodríguez. Sociedades Americanas. Biblioteca Aya-cucho. Caracas, 1985. p. 232.
2. Imagen (La cultura confrontada) No. 100-116, Marzo-Abril de 1996. págs. 68-70.
3. Muy cerca de eso que Jameson repite cuando habla de post-modernidad: la nostalgia del presente.
4. En su poema Escucho a John Coltrane. Revista Imagen.

Elimina la filigrana digital ahora

La arquitectura de los nuevos escenarios de la literatura

Claudia Cavallín Calanche
Universidad de Los Andes -Táchira

Resumen

En la literatura, la implantación de nuevas tecnologías como soportes a la misma implica una modificación de la conducta individual, así como la adopción de nuevas formas de manipulación y de poder. Estos cambios reclaman la presencia de nuevo tipo de sujeto, así como un retorno al simbolismo. A partir de estas transformaciones se origina una literatura inserta en la tecnología del hipertexto y de los libros virtuales, que posee la ventaja de responder al lector de forma dinámica y flexible, adaptándose a sus necesidades individuales. Los nuevos soportes de la literatura construyen continuamente nuevos escenarios en donde se funden la realidad y la ficción. Igualmente, la nueva literatura reconfigura la noción de lo narrativo y permite una aproximación al "texto abierto". Tomando en cuenta lo anterior, planteamos una reflexión acerca del discurso literario de los nuevos tiempos y su proyección en el futuro.

Résumè

Dans la littérature, l'implantation de technolologies nouvelles, en tant que support, engage une modification du comportement individuel, ainsi que l'adoption de formes nouvelles de manipulation et pouvoir. Ces changements demandent la présence d'un nouveau type de sujet, ainsi qu'un retour au symbolisme.

A partir de ces transformations, prend naissance une literature inserré dans la technologie de l'hypertexte et des livres virtuels, laquelle jouit de l'anvantage de répondre au lecteur d'une façon dynamique et

Elimina la filigrana digital ahora

flexible en s'adaptant leurs besoins individuels. Les nouveaux supports de la littérature construisent constamment nouveaux scénarios où se fond la realité et la fiction. De même la littérature nouvelle reconfigure la notion du narratif et permet une approximation au "texte ouvert". Cela dit, on propose une approche sur le discours littéraire des nouveaux temps et sa projection dans le futur.

Abstract

In Literature the implanting of new technologies as supports of the same implies a modification of the individual behavior, as well as the adoption of new forms of manipulation and power. These changes claim for the presence of a new kind of subject, and also as a return to symbolism. From these tranformations, a literature intermitted in the technology of the hypertext and virtual books is originated, and it possesses the advantage of answering to the reader in a dynamic and flexible way, adopting itself to its own individual needs. The new literary supports are building themselves continually new things where reality and fiction are meltted. Likewise, the new literature reshapes the notion of the narrative and lets an aproximation to the «open text». Taking into occount what we said before, we state a reflection about the literary speech of the new times and its projection in the near future.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

"En todos los textos se encuentra aquel espacio virtual en el que no hay literatura ni obra, y donde, sin embargo, hay perpetuamente intercambio entre la obra y la literatura"

Michel Foucault
De Lenguaje y Literatura

En un mundo en extremo variable, el polimorfismo de la expresión humana experimenta un nuevo giro que, obligatoriamente, nos coloca ante una reflexión ontológica: Si el discurso literario responde a la pregunta ¿qué es el hombre?, entonces, ¿hacia dónde se encamina este discurso como respuesta a la existencia de un nuevo sujeto, emergido de los órdenes del caos?.

El Uebermensh de Nietzsche, aquel hombre feliz, dionisíaco, capaz de superar su conciencia histórica y tomar decisiones, se evaporó en la crisis del sujeto producto de una realidad "encorsetada". La vida occidental reclama ahora un nuevo tipo de hombre, fruto de un devenir caótico y del encuentro con lo múltiple, inmerso dentro de lo que algunos han dado en llamar "una sociedad trágica". "El nuevo sujeto, cuyo medio es el nihilismo consumado, es producto de la realidad devenida en fábula, la caída de los grandes relatos, la muerte de Dios, la remisión de la metafísica, la pérdida de los atributos metafísicos"[1].

La imaginación, frente a la memoria y a la razón, se proclama como la entidad salvadora de este nuevo ser que busca, desesperadamente, la naturaleza verdadera de lo humano, reprimida a través del tiempo por las imposiciones religiosas, científicas, morales y académicas. Por su parte la literatura, como una de las formas más sublimes del arte, aparece como un medio de estetización de la vida, a cuya realidad ha incorporado un elemento propio: la ficción.

La necesidad de acceder a los mundos de ficción es un intento del hombre por comprender mejor su realidad circundante e interior, redescubriendo nuevas posibilidades, placeres y necesidades. Los nuevos escenarios de la literatura, privilegian este acercamiento, al construirse sobre una base tecnológica extensa que concede la posibilidad del acceso, en tiempo real, a cualquiera de éllos.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

En el caso de la literatura, la implantación de nuevas tecnologías como soportes a la misma, implica una modificación de la conducta individual, así como la adopción de nuevas formas de manipulación y de poder. Por tanto, el nuevo sujeto emergente debe ser capaz de sustraer de la técnica su carácter imponente en pro de un conocimiento exhaustivo del ser, debe ser, según Vattimo un sujeto que ya no se conciba como fuerte, un sujeto que se someta a una "cura" que ya iniciaron Nietzsche, Heidegger y Lacan. El sujeto que se enfrenta a las nuevas tecnologías debe ser más humano, y su escudo para enfrentar la indetenible avalancha tecnológica puede ser la literatura.

La relación tecnología-literatura presenta, hoy día, características peculiares. Las tecnologías han creado y satisfecho un universo de nuevas necesidades, insertándose, además, dentro de los espacios dejados por aquellas que se modificaron al ocurrir la caída de los paradigmas tradicionales.

Desde los primeros relatos, pasando por la literatura oral, hasta la invención de la escritura, el contacto con mundos imaginarios había sido un privilegio de la mente, a través de la imaginación. Hoy en día el cuerpo entero puede sumergirse, a través de sensaciones verosímiles, dentro de los mundos de ficción. La realidad virtual y la nanotecnología han hecho posible esta redimensionalidad.

Sin embargo, la necesidad de plasmar nuestro espíritu frente al mundo, que motivó las primeras formas de literatura, permanece aún despierta; no así la conservación de lenguajes o dialectos, que se ven reducidos a mínimas apariciones dentro de "lo literal", sustituídos por representaciones icónicas en movimiento o estimulaciones de los sentidos. Asimismo, los lenguajes no alfabéticos emergen como nuevos soportes.

El libro, simbolismo clave de nuestra modernidad, se diversifica al responder a las necesidades de los nuevos tiempos. La literatura que se sostenía en él, por su parte, noblemente acepta la adaptación a los nuevos formatos. De este modo podemos hablar de la bifurcación de los libros en electrónicos y de papel.

Michel Foucault señala que si la literatura realiza su ser en el libro, "no acoge plácidamente la esencia de libro –por lo demás el libro no tiene esencia, no la tiene fuera de lo que contiene– por eso la literatura será siempre el simulacro del libro"[2]. Siendo así, la literatura de nuestros

Elimina la filigrana digital ahora

días, escapa al formato del libro tradicional más, paradójicamente, no deja de ser la representación virtual del mismo.

La metáfora más conveniente para la representación de libros electrónicos sigue siendo la del libro de papel, aunque puedan combinarse otras como la de la biblioteca, la del viaje, y la del museo interactivo. Los libros, como receptáculos clásicos de la información y herramientas convencionales para su difusión, continúan como el instrumento con el que la mayoría de los lectores del mundo se encuentra más familiarizado[3].

Los libros electrónicos, se constituyen en uno de los escenarios posibles para la nueva literatura y poseen la ventaja de reaccionar y responder al usuario de forma dinámica y flexible, permitiéndose una serie de cambios que los adaptan a las necesidades individuales del lector. Así mismo, permiten una lectura no lineal e interactiva (hipertextual) y, gracias a los vertiginosos adelantos tecnológicos en esta área, muy pronto se diseminarán rápida y económicamente en todo el mundo.

pdfelement

Estos nuevos soportes de la literatura pueden mantener enormes cantidades de información y garantizan su disponibilidad efectiva a través del tiempo. Teóricamente, esto nos situaría ante un universo ilustrado mucho más rico que aquél proveniente de la masificación de las imprentas, en el cual se vieron frustradas las esperanzas más ambiciosas de la modernidad.

La literatura de nuestros días abre paso a nuevas subjetividades. El hipertexto y su sistema de vinculación no son otra cosa que el texto "encadenado" descrito por Barthes, en cuyo regazo descansan verdades múltiples. "El discurso encadenado detenta una especie de fuerza, engendra una sensación de seguridad: el discurso encadenado es indetenible, triunfante"[4].

El hipertexto, contrariamente a lo que se podría pensar, también tiene sus límites, pero quien los determina en este caso ya no es el autor, sino el lector. Por ello, toda aproximación a la literatura hipertextual debe reconfigurar al autor, el cual aparece resucitando entre múltiples puntos y espacios, transformándose en lector y volviendo a su origen creador, en un incesante ir y venir por los confines del texto.

Esta presencia virtual del autor muchas veces, no es más que el resultado de una escritura en colaboración (o autoría en colaboración). A través de este tipo de escritura se diluye el estilo, permitiendo que

Elimina la filigrana digital ahora

nuevas libertades se sumen a las múltiples concesiones que la tecnología hace a la literatura.

Los procesos de la autoría en colaboración exigen, asimismo, una reconfiguración de la narrativa. La experiencia joyceana del lector como autor cobra hoy en día mayor fuerza y pertinencia. Roland Barthes describe un ideal de textualidad que encaja, perfectamente, en lo que debemos reconocer como una literatura hipertextual, compuesta por bloques de palabras (o de imágenes y sensaciones) vinculadas electrónicamente con múltiples otras. Es el texto abierto, perpetuamente inconcluso, "El texto ideal". En él, la narrativa es múltiple e interactiva, convirtiéndolo en una galaxia de significados, sin orígenes, reversible, con múltiples vías de acceso, indeterminada. Los significados se pluralizan, la hermenéutica sobresale y la literatura se vuelve tan infinita como el lenguaje mismo. El énfasis en la descentralización que establece Derrida, también es un soporte útil para desentrañar las propiedades de esta nueva forma de escritura:

> "La tesis central de Derrida, que tantos estragos ha causado en el mundo literario norteamericano, es que todo texto es, en definitiva, una máquina diseñada para producir un infinito diferimiento. Algo así como el anhelado perpetuum mobile de la vieja física: un texto que comienza y no termina nunca. Según Derrida, tal sucede porque todo texto carece a la vez de sujeto y objeto: no posee referencia ni referente. Consecuencia: todo texto está sometido al dominio implacable del juego abierto, infinito, de las interpretaciones"[5].

Necesitamos vislumbrar hacia dónde se encamina el discurso literario como respuesta a la existencia de un nuevo sujeto, a través de su tránsito por escenarios móviles, fruto de una arquitectura de la subjetividad. De cualquier forma, la literatura del futuro ostentará un sitial honorífico dentro de las sensibilidades humanas.

A través de esta literatura, el sujeto emergente establecerá nuevas e inimaginables relaciones con lo real, borrando las fronteras entre lo que se convenía llamar "realidad" y la "ficción" característica de las obras de antaño. La narrativa que anteriormente giraba alrededor de las imágenes, tendrá el poder de incorporarnos dentro de éllas.

Las imágenes móviles, como un medio de escritura obicuo, podrían llegar a imponerse como soportes de la literatura. La imaginación

Elimina la filigrana digital ahora

acelerará el paso para concebir los laberintos posibles insertos dentro de los nuevos textos. La voluntad creadora del escritor, dará paso a la voluntad de la obra, que se mantendrá mientras permanezca actualizándose en el tiempo.

La literatura adquirirá como soporte, aquellos que la Tecnología de la Información le brinde, desempeñando un complejo papel en nuestra cambiante forma de vida. A través de manifestaciones como ésta, la literatura servirá de impulso para la aparición de diversas comunidades de interés, asistidas por las herramientas de interacción que los multimedia ponen al alcance del "lector".

La creación de universos autónomos pertenecientes a cada lector, como mundos posibles, será una de las características potenciadas de lo literario. La literatura de los nuevos tiempos, pasará a ser un indetenible, torrente afectivo –sensible en donde lo humano buscará refugio, reivindicando el placer y desmitificando a la ficción.

pdfelement

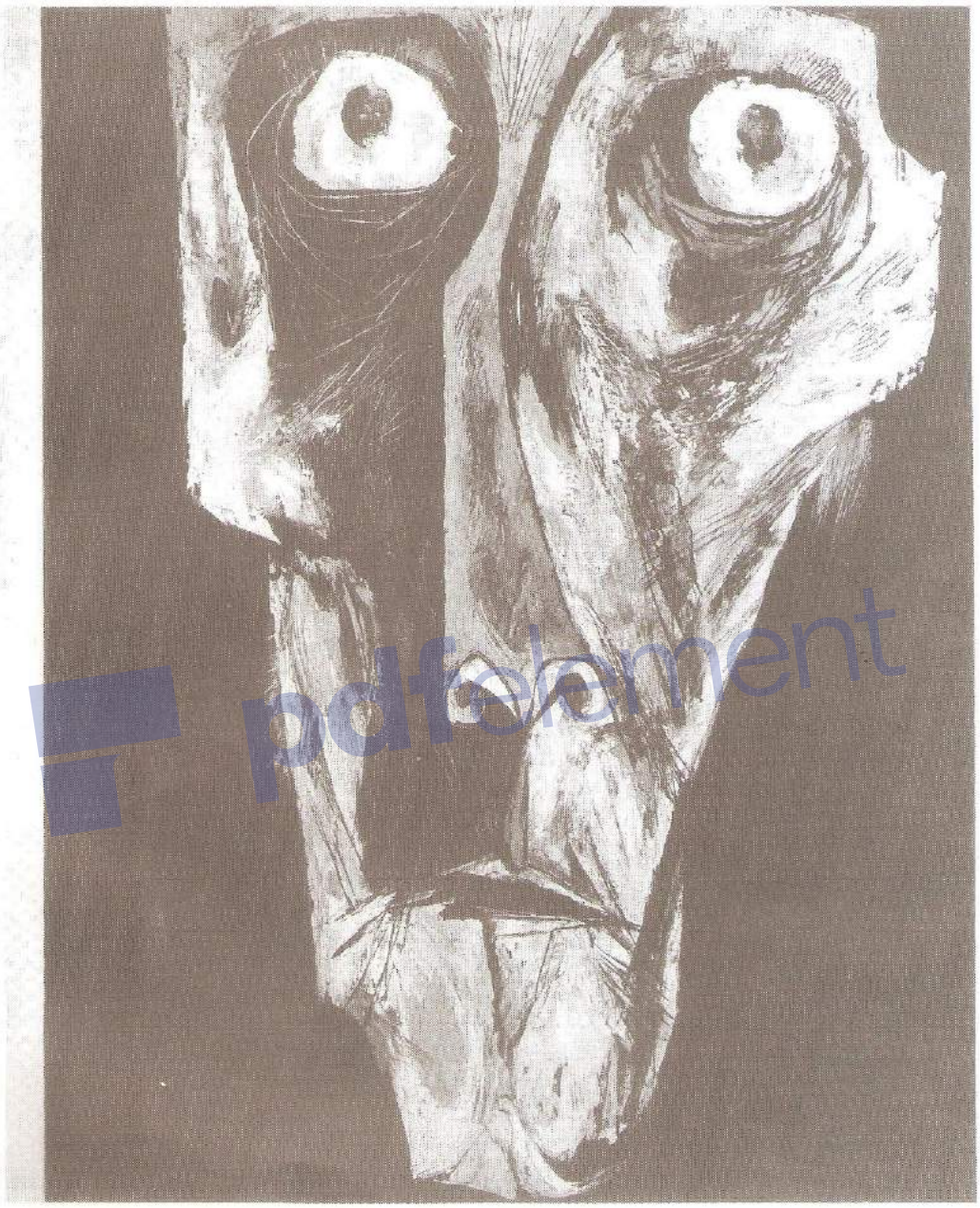
Notas:

1. Cf. Alzuru, Pedro(1997) Del Ultrahombre al Hombre Común. Mérida: Fondo Editorial Solar. p. 95
2. Foucault, Michel (1996). De lenguaje y Literatura. Traducción Isidro Herrera Baquero. Barcelona: Editorial Paidós. p. 80
3. Cf. Díaz, Paloma; Catenazzi, Nadia y Aedo Ignacio. (1996) De la Multimedia a la Hipermedia. México: Editorial Alfaomega. p. 107
4. Barthes, Roland(1987) El Susurro del lenguaje: Más Allá de la Palabra y la Escritura. Traducción Fernández Medrano. Barcelona: Editorial Paidós. p. 263
5. Ribes María (1995) ¿Para qué sirve la Literatura?. Caracas: Ediciones Monte Avila. p. 11

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora



pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

JACOBO BORGES Y JULIO CORTÁZAR
ÁMBITOS DE LO ABSURDO Y LO SINIESTRO

Omaira Hernández Fernández
Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Rubio

Resumen

Jacobo Borges y Julio Cortázar son dos expresiones insoslayables para una analítica comparada de las artes. Pintor y Escritor, entrelazan sus visiones del mundo para revelarnos aquellos ámbitos donde lo absurdo y lo siniestro asechan la comodidad de nuestras certezas. Imágenes y palabras, van desdibujando la realidad a través de la mirada acusadora que vigila y castiga la diferencia. Palabras e Imágenes que delatan la existencia de mundos en donde los miedos, las fobias y el extravío pueden ser la única forma de lo real. Lenguajes, en fin, que desbordándose fuera de la hoja y del marco nos atrapan en el vacío de un afuera amenazante.

pdfelement

Résumè

Jacobo Borges et Julio Cortázar constituent deux expresions pas incontournables dans une analyse des arts. Peintre et écrivain entrecroisent leurs visions du monde pour nous réveler ces atmosphères où l'absurde et le sinistre harcelent le confort de nos certitudes. Images et mots vont en estompant la realité à travers le regard accusateur qui surveille et châtie la différence. Des images et des mots qui dénoncent l'existence des mondes où les peurs, les phobies et l'égarement peuvent être l'unique forme du réel. Langages, pour conclure, qui débordant de la page et du cadre nous attrapent dans un vide d'un inconno menaçant.

Abstract

Jacobo Borges and Julio Cortázar are two expressions for a compared analysis of the arts, the first one as a painter and the second

Elimina la filigrana digital ahora

one as a writer intermix their visions of the world to reveal us those places where the absurd and the sinister things lie in wait for the confortability of our certitudes. Images and words go fading the reality through the accusing glance that watches and punishes the difference between them. Words and images which delate the existence of worlds where the fears, the phobias and the deviation may be the unique form of getting reality. Languages «ANYWAY» which overflowings themselves out of the leave and of the picture frame catch us in the emptiness of a threatening outside world.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Morir no es irrumpir en otro ámbito; es (...) seguir habitando los espacios de la vida, pero en el extravío.

Víctor Bravo

Jacobo Borges es uno de los grandes pintores venezolanos de este fin de siglo. Nacido en Caracas en 1931, residió en París entre 1952 y 1956 exponiendo junto a otros jóvenes en el Museo de Arte Moderno. En 1957-1958 representó a Venezuela en las bienales de Sao Paulo y Venecia y desde entonces ha expuesto en casi todo el mundo: Nueva York, México, París, Berlín, Caracas.

Su obra ha cubierto las etapas críticas de todo artista en búsqueda de un estilo propio. Desde una pintura casi primitiva de carácter criollo y costumbrista, hasta las miradas deformantes de la realidad más inmediata, todas evidencian su afán de comunicar. Sus cuadros expresan la posición política y la denuncia social, siendo especial lo referente al "poder" y sus manifestaciones: "Porque las decisiones de la historia se toman fuera de los países subdesarrollados –estamos detrás de la historia, detrás del espejo"[1] y Borges, definitivamente, ha dedicado la mayor parte de su vida a buscar los medios para pasar a través del espejo y mostrarnos lo que allí habita.

Cortázar se cuenta entre aquellos escritores latinoamericanos precursores de cambios radicales en las formas de escritura sobre lo fantástico, tanto al nivel de la temática como de la construcción del discurso. La conciliación de posibles con imposibles se convirtió en acto cotidiano, casi normal. Esto, evidentemente obedece a una posición personal ante el mundo, la vida y sobre todo ante la realidad y sus límites. La mayoría de sus planteamientos giran en torno al ser mismo, a las zonas oscuras de la psique y los temores que se albergan cuando nos enfrentamos a situaciones desconocidas o anheladas secretamente. Cortázar; socava, escudriña en los apartados rincones del alma, de la conducta humana, de los miedos y las fobias que invaden la cotidianidad.

Pero quizá la mayor evidencia del pensamiento crítico de Cortázar la encontramos en su manera de abordar la realidad a través de la ficción.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

En su forma de atisbar los mundos imposibles para quienes sólo aceptan la comodidad de una realidad tangible y segura, firme, que no sorprenda y no altere el orden que se ha aceptado como norma de vida, como patrón de conducta. Con gran ingenio derrumba el muro de nuestras certezas y transgrediendo los límites, desde la otra realidad nos agrede, nos inunda con posibilidades inciertas, sospechosas, que incomodan nuestra sedentaridad localmental. Esto constituye su mayor posición crítica: la crítica al orden, a una racionalidad, a una idea de tiempo y espacio inalterables, a una realidad inmutable; arrancándonos de las comodidades de las certezas de una realidad objetiva y conocida "Cortázar se asume como un visionario de esa otra realidad y nos deja en sus textos el testimonio de esa visión, la fascinación y el horror de esa experiencia, acaso la más humana del humano ser"[2].

Sus textos constituyen un aposento para la incertidumbre, y sólo pueden ser entendidos desde la perspectiva de lo absurdo. El afán de romper con los límites de la causalidad y la finalidad como lo planteara Víctor Bravo[3] evidencia "la imposibilidad del sin sentido". Su narrativa, y aquí debemos darle entrada a la pintura de Jacobo Borges pues ella empieza a tocarse con la narrativa cortaziana, está marcada por recurrencias como la exploración de lo fantástico, la irrupción de lo otro asumido en una atmósfera de "normalidad" que hace aflorar el absurdo, la mirada vacía o vigilante como hilos que nos vienen desde la alteridad, la prolongación de la ficción en la vida, etc.

Sus cuentos nos dejan el sabor indefinido de "no saber con exactitud". Así, por ejemplo, en Reunión con un círculo rojo (1978), esta sensación nos llega de muchas maneras, como lo veremos más adelante. Pero el cuento tiene una mediación externa: el cuadro de Jacobo Borges del mismo nombre. Aunado a su natural extravío de los espacios terrenos, la pintura del venezolano que siempre buscó "lo que estaba detrás del espejo", determina los ambientes y los efectos de este relato. Cortázar expresó: "esa serie de personas mirando hacia quien las mira me lanzaron a algo que nada tenía ver concretamente con el cuadro pero que era imposible desechar..."[4] y de aquellas criaturas del pintor nacieron las del relato.

A pesar de que el texto surge de la mirada al cuadro de Borges, "Reunión con un círculo rojo" (1973), otros cuadros del pintor podrían considerarse ligados a los relatos. Así, "La Celosía" (1974), "No mires" (1975), "Espacio" (1975) y "No mires hacia atrás" (1977) son, entre otras, algunas de las obras de Borges que, al igual que algunos textos

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

cortazianos, nos invaden con esas sensaciones espectrales, de vacío, de decorados falsos, de miradas vigilantes y acusadoras, de irrealidad y muerte. Pero Borges declaró, igualmente, la fascinación que sentía por Cortázar, por ejemplo, de "Las babas del diablo" toma esa aura inquietante, esas imágenes fijas de la fotografía; y en gran parte de sus cuadros, como una constante, observamos esas formas borrosas tras las imágenes de luz verdadera.

Es así como el escritor y pintor se conjugan en juegos imaginativos de transgresión a los espacios cotidianos. Miradas que nos conducen más allá de lo meramente real, lo visible, que nos dirigen a sucesos inesperados, que ocurren tras las paredes, las ventanas, los espejos y que nos hablan de otros mundos y definitivamente nos fascinan. ¿Cómo logran esta fascinación? Cortázar asume el reto de la reconstrucción y de los juegos del lenguaje. No sólo es jugar con las palabras y las significaciones (como de hecho ocurre por ejemplo con los anagramas y los palíndromas en Lejana), con la invención de seres y sus respectivos nombres (como en Cefalea), sino que instaura una forma de atisbamiento de usos del lenguaje en donde lo extraño se hace cotidiano, lo sobrenatural accesible, lo increíble en posible y como lo expresa Gilles Deleuze en su texto Lógica del Sentido, en las paradojas de lo absurdo debemos añadir un "... extra-ser que define un mínimo común a lo real y a lo posible y a lo imposible. Porque el principio de contradicción se aplica a lo posible y a lo real, pero no a lo imposible."[5]. Que de manera fluida y natural se construye en los lenguajes que se mueven en los espacios corrientes y sublimes, tanto del escritor como del pintor.

Borges, pinta más allá de las imágenes reales, pinta buscando lo que está detrás de las cosas y los seres, plasma atmósferas inquietantes, personajes sin rostro que miran al observador, seres anónimos, desdibujados, espacios enormes y vacíos. Todo en sus cuadros amenaza la realidad, el orden, la verdad. Denuncia las esferas del poder que acosa y acusa la historia.

En Reunión con un círculo rojo, el escritor involucra al pintor en el texto. Jacobo, el personaje, se pierde en los espacios vacíos de El Zagreb donde las figuras fantasmáticas de los empleados, con sus movimientos y miradas acuciosas, vigilan el desarrollo de las acciones. El ambiente que se manifiesta a partir de la llegada de la mujer se densifica, se enrarece e inicia esa sensación de que algo extraño va a ocurrir. Algo inefable. Intuitivamente Jacobo decide proteger aquella mujer de lo que no sabe qué es, pero esta sucediendo.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Como lo planteó Freud[6], lo espantable, lo espeluznante y angustiante, y de hecho la incertidumbre, está estrechamente unido al concepto de lo siniestro. De sus múltiples maneras de manifestación en lo real, el relato de Cortázar asume esa forma de lo siniestro en donde las acciones cotidianas se cargan de un vacío amenazante. De igual manera el autor, a través de su narrador, obtiene en el personaje Jacobo, su doble, su igual, que atravesando por la misma situación no puede evadir el desenlace fatal, y que al igual que él, estará por siempre en las sombras de la muerte.

Pero esta situación angustiante, también se evidencia en el acoso de las miradas. La mirada de los empleados que vigilan sus movimientos, que silenciosos atienden y observan y de alguna manera, controla los sucesos que ocurrirán. Estas miradas, que más notoriamente se evidencian en el cuadro de Borges "Reunión con un círculo rojo", nos presentan a los seres de una sociedad cualquiera (militares, civiles, sacerdotes y una mujer cómoda y desnuda) que miran a un extraño ubicado fuera de su ámbito. Controlan la situación, parecieran dictaminar una sentencia. Rostros vacíos que revelan la anonimia de la masa, la inutilidad de las comunicaciones. Reunidos sólo para ejercer la fuerza opresiva de una mirada excluyente. ¿Pero acaso no sucede lo mismo en Omnibus?, Este relato es utilizado por el autor para representar el ámbito y/o espacio donde se instala la alteridad; donde los pasajeros acusan con la mirada a Clara quien subió al ómnibus con las manos vacías y rumbo a otra dirección: "En el fondo del ómnibus, instalados en el largo asiento verde, todos los pasajeros miraron hacia Clara que sostuvo su mirada con un esfuerzo creciente." (...) "Ya la puerta abierta y todos en fila, mirándola y mirando al pasajero, sin bajar, mirándolos entre los ramos..."[7] constituyendo con ello un acto que viola el espacio y las reglas establecidas en el ómnibus. Exclusión por la diferencia. Es entonces, cuando sin temor podríamos colocar a Clara y su amigo en el círculo rojo de los acusados, ya que al igual que la pintura, todo el ambiente es extraño, acusador, de represión social ante aquello que pone en peligro el orden establecido y aceptado por una sociedad.

Pero esa mirada acusadora rebasa los límites del texto y del lienzo; se extiende hacia afuera, hacia quien lee y observa. En un siniestro juego de lo absurdo quedamos atrapados en los espacios, que desde lo alterno invaden lo real. A esto se refiere Marta Traba[8] cuando nos habla de la "expansión del escenario" como tercera etapa de Borges. La extensión de los límites del cuadro, el estiramiento de los marcos para atrapar a quienes permanecen del otro lado; y aunque difiera de la autora en cuanto

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

a considerar a la pintura como un lenguaje a medio camino o como "simulacro del sistema semiológico", ya que no es por la vía de una correspondencia verbal de la comunicación, por donde debemos buscar la "magia" de estos logros de la expresión humana, debemos coincidir en la magnifica descripción que realiza de los espacios del pintor:

> "El escenario cerrado, fortalecido por las paredes espesas y ominosas de palacio o por las paredes calientes, almohadilladas y adornadas, de los cuartos privados, podría constituirse en un refugio perfecto, si no fuera por esas grietas que abre el 'afuera': por las grietas se deslizan desnudos abyectos, se levantan fantasmas a través de las puertas cerradas, las celosías se entreabren peligrosamente, se perciben más allá de las ventanas los confusos y peligrosos bullicios del 'afuera' "[9].

Así por ejemplo en Casa Tomada, el sin sentido, esa forma vital de lo absurdo, vuelve a instalarse. La casa es un recurso para introducirlo. La aceptación pasiva y sin mayores sobresaltos, de la posesión que "alguien" va haciendo sobre la casa de dos hermanos, plácidamente entregados a la soledad y a la convivencia de esa soledad, se hace tan visible como aquellos seres incrustados en las paredes en el cuadro "No mires hacia atrás" (1977) de Borges.

La casa como centro, viva, vital y organizadora de la existencia "Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos"[10]. Es invadida por no se sabe qué presencias. No se explican. Sólo son movimientos, ruidos, que anuncian el avance, y consiguientemente el desplazamiento de los hermanos a otras dependencias; hasta que, finalmente, observados, acosados, perseguidos y como vigilados desde el otro lado de una celosía, desalojan la casa rápidamente pero sin excesivo asombro, como si la consecuencia natural de aquellos sucesos fuera su partida. Y entonces el espacio vacío del relato puede encontrarse en el "Espacio" (1975) de Borges, donde esos seres sin miedo, sin pánico, sin dolor, están allí, observando, mirando, escrutando y disfrutando la deshabitada estancia.

Igualmente, el poder de la mirada se observa en los demás cuadros mencionados. Detrás de persianas, ventanas, y a través de las paredes mismas, seres fantasmales nos observan; y al mismo tiempo delatan su presencia, su existencia en otros mundos, otros ámbitos posibles. Como la transformación que ocurre en "Axolot" [11] cuando la mirada es mecanismo puro y simple para la transmutación, para el paso a la otredad.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Así vemos tanto en el "Axololt" de Cortázar como en la "Celosía" de Borges, la mirada desde dos ángulos y/o perspectivas: un adentro y un afuera. La mirada del "afuera" amenaza la seguridad del adentro. La angustiosa sensación de ser vigilados a través de una celosía que esconde los ojos del observador, inquieta nuestra propia existencia y al mismo tiempo se convierte en detonante que aflora los miedos, desnuda la interioridad y nos hace vulnerables. Ese afuera es peligroso en tanto no está a nuestro alcance, se difumina en las sombras de la oscuridad y sólo queda el peso de la mirada misma.

En "Axololt" la mirada del hombre sobre el pez, traspasa los límites espacio/temporales y se convierte en puente para el retorno al ser originario. Ya no es la mirada panóptica, sino la mirada que reconcilia y nos transforma, pero que igualmente nos atrapa "Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce, terrible luz; seguían mirándome desde una profundidad insondable que me daba vértigo" (...) "Eso miraba y sabía. Eso reclamaba. No eran animales"[12]. Y evidentemente, era el otro "yo" milenario que observa y reclama, y que al final transforma.

Así entonces, Borges y Cortázar despliegan una visión intersticial que permite descubrir el misterio, esa otra realidad amenazante e incognoscible, a través de las asechanzas de lo cotidiano (una sencilla habitación o una pecera) y que, definitivamente, constituyen inagotables propuestas de indagación sobre lo insólito, sus "textos" son una revelación de esa estética latinoamericana dedicada a la instauración de lo absurdo y lo siniestro como parte vital y/o constitutiva de lo real.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

NOTAS:

1. Tomado de Dore Ashton. Jacobo Borges. Armitano Editores. Caracas. 1982.p.11
2. Víctor Bravo. El Cronopio de la Otra Realidad. Actual 33. Revista de la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes. Mérida. 1996. p.286.
3. Víctor Bravo. Ironía de la Literatura. Universidad del Zulia. Dirección de Cultura. Colección 464 años ciudad de Maracaibo. Zulia. 1993.
4. Dore Ashton. op.cit. p.107
5. Gilles Deleuze. Lógica del Sentido. Ediciones Paidós. Barcelona. 1989.
6. Sigmund Freud. Los Siniestro. Ediciones Paidós. Barcelona. 1989.
7. Julio Cortázar. Omnibus. Obras Completas. Psicoanálisis Aplicado. Santiago Rueda Editor, Buenos Aires.1954. pp151-186
8. Marta Traba. Borges Bajo los Focos. Revista Nacional de Cultura. Consejo Nacional de la Cultura. Nº 226. Caracas. 1976.
9. Idem. p.141
10. Julio Cortázar. Casa Tomada. Obras Completas. Editorial Suramericana. Buenos Aires. 1969. p. 413.
11. Julio Cortázar. Axolot. Antología. Librería del Colegio. Buenos Aires. 1975.
12. Idem. p.112.

pdfelement

BIBLIOGRAFÍA

ASHTON, D. (1982)Jacobo Borges. Armitano Editores. Caracas.

BRAVO, V. (1993). Ironía de la Literatura. Universidad del Zulia. Dirección de Cultura. Maracaibo. Zulia.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA. (1976) Revista Nacional de Cultura. Nº 226. Caracas.

CORTÁZAR, J. (1969) Obras Completas. Editorial Surame-ricana. Buenos Aires.

_____ (1975) Antología. Selección y Estudios de Nicolás Bratosevich. Librería del Colegio. Buenos Aires.

DELEUZE, G. (1989). Lógica del Sentido. Paidós. Barcelona.

FREUD, S. (1954) Obras Completas: Psicoanálisis Aplicado. Santiago Rueda Editores. Buenos Aires.

VVAA (1996) Revista Actual. Nº33. Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes. Mérida.

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

REPUBLICA DE VENEZUELA
Núcleo Universitario del Táchira
BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Elimina la filigrana digital ahora

MISS ALICE B. GOULD
POR LOS ARCHIVOS DE ESPAÑA

Bettina Pacheco Oropeza
Universidad de Los Andes - Táchira

Resumen

Este texto describe a una mujer excepcional, Miss Alice Gould, quien se interesó por la reconstrucción de la historia a través de la aventura de la indagación en los pequeños detalles. Cual Quijote de la Pesquisa Archivera, Miss Gould se sumergió en la búsqueda de pequeños documentos que satisficieran su curiosidad nata y la ansiedad de encontrar, por la gracia del cielo o del destino, una "florecilla gratuita".

Esta breve intrusión en la vida y obra de Miss Gould pretende definir la figura de la ilustre investigadora norteamericana y gran amiga de España, así como reconocer su notable tesón, el humor dirigido hacia sí misma y a los asuntos que encuentra pintorescos; destacando la buena disposición que la llevó a gozar de su trabajo, a retarse ante las dificultades, a servirse de la duda, de la deducción lógica y del conocimiento de la condición humana como útiles herramientas de trabajo.

pdfelement

Résumè

Ce texte décrit une femme exceptionnelle, Miss Alice Gould qui s'est intéressée à la reconstruction de l'histoire à travers l'aventure de la recherche dans les petits détails. Comme le Quichotte de la Recherche Archiviste, Miss Gould s'est plongée dans le recherche de documents visant à satisfaire sa prope curiosité et l'anxiété de truver, grâce au ciel on au destin, un vrai petit bijou.

Cette brève intrusion dans la vie et l'oeuvre de Miss Gould prétend faire un portrait de la célèbre chercheuse nord américaine et grande

Elimina la filigrana digital ahora

amie de l'Espagne, reconnaître sa remarquable tenacité, sa capacité de se moquer d'elle – mime et des sujets qu'elle truve pittoresques mettant eu relief la boune disposition qui la conduit à mettre au défi devant les difficultés, du doute, de la deduction logique et de la connassance de la condition humaine eu tant qu'outil de travail.

Abstract

This text describes an exceptional woman, Mis Alice Gould who was interested in the rebuilding of history through the adventure of investigating the insignificant details. Such as Quixote searching in the archives, Mis Gould subemerged herself in the inquiry of small documents which would satisfy her prime curiosity and the anxiety for finding, for God's sake or for the sake of destinity, «a free little flower».

This brief intrusion in Miss Gould's Life and writings pretends to define the figure of this distinguished American researcher and a good friend of Spain, and it also wants to recognize her notorious tenacity and the humor addressed to herself and the matters to be found picturesquely, making emphasis in the good actitud that led her to enjoy her work, to challenge herself in front of difficulties, to serve herself from doubts, from the logical deduction and knowledge of human condition as a useful tool to work.

Portelement

Elimina la filigrana digital ahora

"Fue una mujer muy buena"... evoca con nostalgia y una leve humedad en sus ojillos verdes doña Elisa Martínez, en su casa de Simancas. Interesados la escuchamos: su hija María Sánchez tesorera de la "Asociación Cultural de Mujeres Alicia B. Gould", su nieto Andrés, el más atento, y quien esto escribe. Sin hacerse de rogar, doña Elisa nos cuenta, locuaz y risueña, los años felices de su primera infancia cuando tuvo el privilegio de ser alumna del parvulario que flíndara una "miss" norteamericana llegada a España hacia el año de 1911 y radicada hasta su muerte, cuarenta y dos años después, en Simancas, la pequeña villa situada al suroeste de la que fue antigua capital del reino, Valladolid, patria chica de Felipe II y José Zorrilla y donde murió Cristóbal Colón, solo y olvidado. Sin embargo, Simancas no desmerece ante su importante vecina ya que posee el magnífico castillo que fue convertido en Archivo General de la Corona por Carlos V y que hoy acoge el Archivo Histórico Nacional.

La llegada de miss Alice a España estuvo marcada por el azar puesto que se dirigía hacia Roma, pero el regreso a América de su compañera de viajes y la cercanía del Archivo de Indias de Sevilla, la impulsan a hacer una parada para investigar sobre los viajes de Colón, tema que la apasionaba y que no debe extrañar si se toma en cuenta que había sido profesora de navegación en el "Centro de Entrenamiento Naval de los Grandes Lagos" en Chicago. De modo que la gran empresa a la que miss Gould dedicó parte de su vida fue la determinación de la tripulación que acompañó a Colón en su primer viaje. Empresa que hoy día podría asombrar a un espíritu utilitario, puesto que no tenía otro motor que el de la pasión por la pesquisa y la investigación histórica realizaba para mi misma", como anotaba en las tantas fichas que debía llenar para acceder a los legajos del Archivo General de Indias.

Pero, ¿quién fue esa dama descrita por algunos testimonios escritos como una mujer pulcra y austera, de traje sobrio, ojos claros, cabellos delgados cumplidamente recogidos coronando su cabeza, andar erguido y recio carácter? ¿Cuál fue el origen de esa ajada viejecita que vemos en las poquísimas fotos que han estado a nuestro alcance, con su mirar lejano y una leve sonrisilla, exhibiendo, en la solapa de su traje, el lazo de Isabel la Católica que le fuera concedido en 1952, como reconocimiento a su obra e interés por la historia de España?.

Cuando Alice Gould llega a la península tiene cuarenta y tres años. Había nacido el 5 de Enero de 1868 en Massachusetts, en la orilla opuesta del río Charles, en la Triana de Boston. Fue su padre un hombre culto,

El pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

astrónomo y matemático, autor del primer catálogo de las estrellas del hemisferio austral. Había instalado un observatorio astronómico cerca de Cambridge, de donde se trasladó con su familia a la ciudad de Córdoba, Argentina, para continuar sus estudios; fue allí donde Alice aprendió la lengua castellana. A la edad de doce años, viajará a Boston para educarse con su abuelo, de modo que su vida transcurrirá entre sus viajes de América del Norte hacia la América del Sur y viceversa. En 1889 se licencia en Matemática en el famoso College Bryn Mawr.

De modo que Alice será historiadora por vocación más que por formación, lo que no desmerecerá en absoluto su rigor y talento para la investigación histórica. Primero la tentó la biografía, prueba de ello es la que escribió en inglés sobre el naturalista suizo Juan Rodolfo Agassiz (1807-1873), profesor de la Sorbona y colaborador de su padre en Harvard. Ya en España publicará la serie de escritos aparecidos en el "Boletín de la Real Academia de la Historia" en los que irá dando a la luz los resultados de las pesquisas que la llevarán a establecer el número exacto de los tripulantes de las carabelas colombinas: 89 hombres. Para ello hurgó encontrando partidas de bautismo, recibos de pago y datos sobre labores cumplidas por ellos en las embarcaciones.

parlement

El texto que nos interesa destacar en este artículo es el que se publicó originalmente en inglés en la revista "The Atlantic Monthly" en 1919. Según Ramón Carande, su traductor, "La aventura de la quincena que faltaba" tenía como propósito instruir deleitando a "tiernos lectores ingenuos", aunque por su ingenio e interés también podía ser disfrutado por el lector maduro, según la opinión de este autor. Nuestra lectura, sin embargo, nos revela mucho más. Se trata de un breve texto muy ameno, autobiográfico, que revela no sólo el metódico y andariego afán investigativo de la autora, sino también, aunque de modo indirecto, facetas de su personalidad, así como su vena literaria revelada, no sólo por las referencias al Quijote, sino también por el humor, la gracia y la fluidez de su prosa.

La historia que nos cuenta miss Gould es la de su "aventura" vivida, cual quijote de la pesquisa archivera, durante el rastreo de los hechos acaecidos en la vida de Carlos V durante quince días del año de gracia de 1538. No era éste el objeto de las preocupaciones de la curiosa norteamericana, ya que se encontraba atrapada entre viejos legajos buscando a sus hombres, los tripulantes de Colón, trabajo bastante arduo de por sí como para distraerse con otra empresa. Sin embargo un libro de Don Manuel Foronda consigue tentaría. El anciano investigador se

Elimina la filigrana digital ahora

había decidido a publicar, tras años de retraso, su libro Estancias y viajes de Carlos V. La demora se debía a que el historiador, a pesar de probados esfuerzos, no había logrado establecer qué había hecho Carlos V desde su salida de Barcelona el 26 de julio de 1538 hasta su llegada a Valladolid el 9 de agosto del mismo año.

Esta "antipática quincena" estará compuesta por unos días que "encubiertos bajo un manto solemne, miraron desdeñosos al historiador", como dirá metafóricamente miss Alice. De modo que luego de quince años de impaciente búsqueda, Foronda publica su libro incompleto, pero con una petición en el prefacio a través de la cual solicita colaboración de sus lectores para completar su obra. Nuestra investigadora lee el libro cuando se encontraba "descorazonada" en pleno trabajo en los archivos españoles, puesto que por más que los interrogaba los "legajos polvorientos" se negaban a responderle. El asomo de una crisis profesional la ronda: duda de su pericia para trabajar en archivos. Por lo que dando muestra de poseer un espíritu fuerte y luchador se pone a sí misma una prueba, la de resolver un problema concreto: averiguar dónde estaba el emperador en esos días de julio y agosto de 1538.

Aunque confiesa que se siente casi avergonzada por desviarse de su tema y encontrar interesante los asuntos ajenos, considera como una tendencia humana la de encontrar encanto en ellos por "esparcir" nuestra responsabilidad y desviar nuestra ruta hacia la búsqueda de "florecillas gratuitas". Es así como la perspicacia de la inteligente y sensible miss Gould le hace ver que la reina regente firma varios documentos el día II de agosto, por lo que, identificándose emocionalmente con la reina, deduce lo que ella misma haría: liberar el despacho de su marido de papeles pendientes porque esperaba su llegada para el día 12. Con ello echaba por tierra la fecha que Foronda proponía como la de la llegada de Carlos V a Valladolid.

Continúa miss Alice su relato ironizándose a sí misma ya que se ve "luchando" con los papeles de Estado de 538 y "divirtiendo" a un archivero con sus peticiones. Hecho su primer descubrimiento se marcha a Barcelona para disfrutar de la primavera y visitar el Archivo de la Corona de Aragón con el fin de satisfacer un capricho para ella nada serio: comprobar si un dato comunicado por Bergenroth era cierto. Según este autor, Fernando el Católico había favorecido a un embajador veneciano con una isla descubierta por Colón, otorgándole además el título de conde de la isla de los Caníbales. El dato le pareció tan divertido y tan "deliciosamente improbable" que decidió comprobarlo para salir

El pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

de la duda. Una vez establecida la veracidad del dato, se excusa por dudar a la vez que convoca "al gusto y la fantasía del lector" para tomar decisiones ante casos dudosos.

Hasta aquí podemos sacar algunas conclusiones sobre la personalidad de la autora. En primer lugar es notable su tesón y curiosidad innata, el humor dirigido hacia sí misma y a los asuntos que encuentra peculiares o pintorescos, así como la buena disposición que la lleva a gozar del trabajo, a retarse ante las dificultades, a servirse de la duda, de la deducción lógica y del conocimiento de la condición humana como útiles herramientas de trabajo. En cuanto a su escritura destaca la frescura de su prosa, la representación en imágenes como manera expositiva natural, la manera como humaniza legajos, archivos y afines, dotándolos de la capacidad de hablar y, sobre todo, el papel que le concede al lector como destinatario y reconstructor de toda historia, acercándose con ello a las modernas teorías de la recepción.

Es frecuente también encontrar entre sus frases alguna expresión que demuestra el uso de la "humilitas retórica", sobre todo cuando habla de la suerte que la favorece. Es éste un recurso utilizado con frecuencia por algunas escritoras, en una postura algo común en la tradición de la escritura "femenina" ya que pareciera que a las mujeres no les es fácil alardear de sus logros. Sin embargo, miss Alice aunque expresa que su trabajo es un pasatiempo que disfruta, no por ello deja de denunciar la "faena ingrata, pesada, irritante para los nervios, por lo meticulosa", contra lo que no hay "humilitas retórica" que le reste méritos a un trabajo como el suyo.

Siguiendo el sendero que la autora nos traza en su artículo, nos enteramos de que se encuentra en el archivo aragonés, en medio de la languidez de la búsqueda, y de nuevo la fortuna le pone delante un documento que la deja "electrizada": la firma "Yo el rey" aparece al pie del mismo, fechado en Lérida el último de julio de 1538. Luego de este hallazgo se va a Valencia por una sospecha. Ella sabe que el virrey de Valencia estaba preocupado hacía julio y agosto de 1538 por las incursiones de los piratas en sus costas. También sabe que este tema le interesaba en especial a Carlos V, ya que se había enfrentado a Barbarroja venciéndolo tres años atrás. Zaragoza era el punto más próximo a Valencia y se hallaba sobre la ruta de Barcelona-Valladolid, bien podría el emperador haberse detenido allí para recibir noticias del Sur y posiblemente en el Archivo Regional de Valencia se podría encontrar alguna carta... Y así fue, ya que de nuevo la fortuna le hace encontrar dos cartas fechadas en Zaragoza.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Estando en Valencia se sucede una anécdota que la autora nos cuenta con encubierta vanidad. Así nos enteramos de que un catedrático valenciano fue a su encuentro manifestando un gran interés por conocerla, ya que la "miss", llamada así porque su nombre se hacía "impronunciable" para los campesinos españoles, aparecía y desaparecía debido a sus periódicos viajes, lo que mitologizaba su persona. Por ello el catedrático español casi la creía "un mito solar o la encarnación moderna de los cuartos de la luna". Junto a esta anécdota que ella desliza en su texto, demostrando el gusto que le da el interés y el misterio que despierta su personalidad de "peregrino de la historia procedente de tierras extrañas", podemos enterarnos de cómo le gustaban a Alice no sólo los manuscritos y las horas de lectura en las bibliotecas, sino también los merengues (por lo que interrogaba a los confiteros de las aldeas sobre la preparación de azucarillos y dulces locales) y... ¡vaya sorpresa! las corridas de toros.

Antes de descifrar por completo el enigma de la quincena famosa, nuestra investigadora decide recorrer la ruta de Zaragoza a Valladolid, pueblo por pueblo, en pos de los pasos de Carlos V. No logró encontrar nada más, sin embargo, disfrutó la experiencia en compañía de dos amigas, quienes llegaron a apodarse a sí mismas "el circo ambulante", dada la curiosidad que despertaban en las gentes de los poblados visitados.

pdfelement

Al final el destino o la suerte o el cielo, como gustaba creer, premia los esfuerzos de nuestra acuciosa miss, ya que encuentra en el archivo de Simancas un borrador escrito por algún secretario en Aranda del Duero, última escala antes de llegar a Valladolid, en el que se prevé la llegada del rey para el 12 de agosto. Es así como miss Alice concluye que no había ningún misterio en la tardanza de Carlos V y que la espera de Foronda por publicar su libro no era necesaria, aunque la misma fue muy importante para ella ya que le permitió conocer al anciano caballero, "uno de los españoles más agradables que he conocido", y divertirse con el episodio.

Quisiera terminar esta breve intrusión en la vida y obra de Miss Alice Gould sumando a mi experiencia de "peregrina procedente de tierras extrañas" el encuentro con esta mujer excepcional. Había llegado a las puertas del castillo de Simancas motivada más por un interés turístico y solidario acompañaba a un investigador de mi predilección que por labores profesionales. No imaginé que la placa clavada a la entrada del archivo desviaría, por algunos días, mi trabajo sobre las

Elimina la filigrana digital ahora

autobiografías de mujeres españolas para acudir a la búsqueda de una "florecilla gratuita": la vida y obra de una ilustre investigadora norteamericana.

La placa dice lo siguiente:

> A MISS ALICE B.GOULD ILUSTRE INVESTIGADORA NORTEAMERICANA Y GRAN AMIGA DE ESPAÑA. TRABAJÓ EN ESTE ARCHIVO DURANTE CUARENTA AÑOS Y MURIÓ A SU ENTRADA EL DÍA 25 DE JULIO DE 1953.

Y ese fue el final de trayecto de nuestra autora. Convalecía de un derrame cerebral y como su casa se hallaba en los patios que rodean al archivo, mientras su acompañante fue a buscarle algo con qué cubrirla del frío, miss Alice se dirigió hacia la entrada del castillo, no se sabe por qué, y allí la encontraron sin vida. Fue enterrada en el cementerio británico de Madrid luego de un funeral al que acudieron varios intelectuales. Miss Alice había donado sus libros a la Academia de la Historia, donde hoy un salón de lectura lleva su nombre.

pdfelement

Al final del simpático texto que hemos comentado, su autora sugiere el parentesco de los hurgadores de archivos, aventureros modernos, con un personaje cervantino, el gigante Pentapolín del arremangado brazo, comparación que demuestra su gusto por lo literario y por la gran obra de Cervantes. Igualmente se pregunta si alguna vez alguien se ocupará de encontrar "la huella del circo ambulante" -refiriéndose a la aventura vivida por ella y sus amigas por los caminos de Zaragoza y Valladolid-, así como ella había seguido los pasos de Carlos V. ¿Recogerán el reto las mujeres de la asociación cultural que lleva su nombre? ¿Sentirá Concepción Domínguez, su dinámica presidenta, el compromiso de transitar con sus 132 mujeres la ruta del rey español y su perseguidora norteamericana para revivir los pasos de una modélica mujer, doña Alicia Gould, por los ca-minos de España? No me cabe duda de que así será...

Elimina la filigrana digital ahora

Bibliografía de y sobre Alice B. Gould

1. FORMENTIN IBAÑEZ, Justo y María José VILLEGAS. "Un ensayo de Educación Preescolar laica desde la Junta de ampliación de estudios: la escuela de párvulos de Simancas". Hispania Sacra N° 86. Vol. XLII, Julio-Diciembre, 1990.
2. GOULD Y QUINCY, Alicia. Hidalguía y genealogía de la familia Pinzón. Madrid, Boletín de la Academia de la Historia, 1928.
3. "La aventura de la quincena que faltaba". Homenaje a Miss Alice B. Gould. Madrid, Sociedad Amigos de Simancas, 1953. (Presentación y traducción de Ramón Carande).
4. Nueva lista documentada de/05 tripulantes de Colón en 1492. Madrid, Real Academia de la Historia, 1984.
5. •JUNQUERA, Mercedes. "Alicia Gould". Separata de Historia 16.1986.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

GENEALOGÍA DEL ARTE EN PEPE MELANI

(EN EL CENTENARIO DEL PINTOR DE LA GRITA - 1897/1997)

José Pascual Mora.
Universidad de Los Andes - Táchira

Resumen

José Melani Sánchez (1897-1982) está considerado después de Mons. Jesús Manuel Jaúregui como el más insigne creativo y animador de la cultura gritense. Pepe Melani fue uno de esos seres especialmente dotados por una de las virtudes que sólo las musas y los dioses reservan a los grandes: la creatividad. Ese estado de máxima conciencia posible, reservado a algunos hombres, es lo que permite entender la actitud del artista frente a la obra de arte y frente al mundo. Ese hombre incomprendido, alejado de la realidad para poder crear su propio mundo, es el hombre que hoy rescatamos del anonimato. Como arrancado de un cuadro de Picasso o insertado en uno de los personajes de Borges, Pepe Melani logra hacer de lo sencillo, lo cotidiano, lo trivial e insignificante, el motivo fundamental de su obra de arte. Habiendo pintado como Velázquez en su primera etapa artística, pasa el resto de su vida aprendiendo a pintar como los niños.

pdfelement

Abstract

José Melani Sánchez (1897-1982) is considered after Monseñor Jesús Manuel Jauregui, the most distinguished and creative spokesman of the culture from La Grita. Pepe Melani was one of those beings, specially gifted for one of the virtues that only muses and gods give to the great men: creativity. That condition of the highest and possible conscience given to some men, is what lets everybody to understand the actittud of the artist in front of the work of art and in front of the world. This missunderstood man far from reality to be able to create his own world, is the man that today we are taking out from anonymity. As taken out fron a Picasso's picture or inserted in one of Borges' characters, Pepe Melani turns the simple, the daily, the trivial and the meaninfuless

Elimina la filigrana digital ahora

things into the central motive of his work of art. Having painted Velázquez in his first artistical stage, he spent the rest of his life learning to paint as children do.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

"Pueblo que no aspira a perpetuar sus signos a través de las generaciones futuras es pueblo todavía sin densidad histórica o colectividad ya en decadencia".

Mario Briceño Iragorry, 1951: 79

INTRODUCCIÓN

Cuando el viejo Antonino Melani Peruzzini arribó a tierras gritenses a fines del siglo XIX, proveniente de la isla de Elba en el mediterráneo italiano para unir sus genes con sangre de Humogrías, quizá jamás pensó que legaría a la Atenas del Táchira uno de los relevos generacionales más dignos.

Después de la gloriosa generación liderada por Emilio Constantino Guerrero y Epifanio Mora, son los Melani los que tomaron la posta de la vanguardia cultural gritense. Tomaron dignamente la bandera y hasta el día de hoy no ha dejado de flamear en sus manos. Siendo los más representativos, la poetisa Isaura, Josefa Melani de Olivares, Ana Mireya Baptista, Hugo y Eusebio Baptista, Raúl Sánchez quien inmortalizó en el bronce la imagen de Pepe Melani y Néstor Melani.

José Melani Sánchez, Pepe Melani, está considerado después de Mons. Jesús Manuel Jaúregui como el más insigne gestor y animador de la cultura gritense. Aunque no fue un maestro ex profeso su ejemplo arrastró la juventud de una época.

Entiendo que existen muchas personas que hicieron vida al lado de Pepe Melani y que hoy podrían hablar con mayor propiedad, pero entiendo a su vez que como bien lo dijera el fundador de la Escuela de los Annales que "el oficio de historiador, (...) tiene como todo oficio sus métodos. Se aprenden, sin duda, mediante la enseñanza (...) pero también a través de las lecturas ampliamente dirigidas y no solamente hacia las

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

obras de puros historiadores (...) Para entender bien la casa y captar hasta las originalidades, lo mejor es verse resignado a salir al exterior" (Bloch, M. Citado por Brito Figueroa, 30). Entremos en detalle:

I. LA ESTÉTICA EN PEPE MELANI.

La obra pictórica de Pepe Melani ha sido flanco de juicios de valor de cualquier calibre, sin importar que más importante que la obra misma es la actitud del artista frente a la realidad. Aspecto que advierte el filósofo Theodor Adorno cuando afirma que "los artistas de rango máximo, Beethoven o Rembrandt, unieron una agudísima conciencia de realidad a un alejamiento de la misma; este hecho sería un digno objeto de la psicología del arte. Su labor sería disfrazar la obra de arte no sólo como una magnitud igual al artista, sino también como desigual, como trabajo sobre algo que se resiste. Si el arte tiene raíces psicoanalíticas, son éstas de la fantasía de su omnipotencia. En la fantasía está el deseo de la obra, que es también la de producir un mundo mejor" (ADORNO, 20).

Y es que Pepe Melani jugo en toda su obra, con una de las virtudes que sólo las musas y los dioses reservan a los grandes: la creatividad. Sólo ese estado de máxima conciencia posible, reservado a algunos hombres, es lo que permite entender la actitud del artista frente a la obra de arte y frente al mundo. Ese hombre incomprendido, alejado de la realidad para poder crear su propio mundo, ese es el hombre al que hoy quisiéramos homenajear.

Como arrancado de un cuadro de Picasso o insertado en uno de los personajes de Borges, Pepe Melani logra hacer de lo sencillo, lo cotidiano, lo trivial e insignificante, el motivo fundamental de su obra de arte. Habiendo pintado como Velázquez en su primera etapa artística, pasa el resto de su vida aprendiendo a pintar como los niños.

De allí que la crítica ligera le haya calificado injustamente de artista ingenuo. Sabemos que Pepe Melani no necesita que se le defienda, porque su mayor defensa es su obra. Pero si quiera señalar que todos los hombres que se adelantan a su época casi nunca son valorados en su justo sentido por la generación que los vio nacer, crecer y morir. Asistimos pues, a un acto de justicia histórica, cual es la celebración de su centenario.

En ese sentido quisiera contribuir modestamente, no con una alabanza ni con un elogio, porque nunca fue Pepe Melani un hombre de

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

vanidades. Quisiera rescatar su obra para la reconstrucción del imaginario colectivo gritense del siglo XX. Y esto no es un mero propósito, de esos que se hacen para endulzar los oídos en momentos de celebración. Ya que adelanto actualmente un proyecto de investigación financiado por el Consejo de Desarrollo Científico Humanístico Tecnológico de la Universidad de los Andes, titulado la Genealogía de la mentalidad regional tachirense, y un capítulo de dicho trabajo está dedicado al Imaginario Colectivo Gritense.

Con la obra de Pepe Melani, sucede lo mismo guardando todas las distancias que con el Gargantúa y Pantagruel de François Rabelais. Se les descalificó mientras vivían sus autores, incluso se les aplicó el argumentum ad hominen ofensivo que consiste en atacar al hombre y no a la falta, se les calificó de bohemios empedernidos, hasta el punto, que el epitafio de la tumba de Rabelais señala:

> "au bon Rabelais qui boivait
> Tousjours, cependant qu´ il vivoit".

Pero después de muertos se les reivindica. Vaya KARMA que tienen que soportar los espíritus acuciosos. Pero a su vez, que venganza tan dulce, habiéndoseles ignorado en vida tenemos que recordarles para siempre.

pdfelement

II. LA ESTÉTICA DE LO FEO EN PEPE MELANI.

La Estética de lo feo en Pepe Melani, tiene una gran significación, incluso mal entendida. Algunos piensan que la forma abigarrada y las deformidades que plasmó en sus obras son un desconocimiento del canon. !Nada mas lejos de la verdad !.

La falta de formación estética, la ignorancia hacia la estética, olvida que el arte tiene que convertir en uno de sus temas lo feo y proscrito. Pero no para suavizarlo o para hacer humor, lo cual sería más ofensivo sino para apropiarse de la estética de lo feo, para denunciar en ello a un mundo que lo crea y lo reproduce. Sus retratos e iconografías de los personajes grotescos y populares de La Grita, la hizo con un profundo respeto de la persona humana, nunca se conoció que los hiciera para burlarse de ellos. Una especie de sociopatía colectiva envilece nuestra "Atenas del Táchira", pues no vemos la estética de lo feo como una de las manifestaciones de lo "humano, demasiado humano", como la vio Pepe Melani. Por el contrario, identificamos lo feo con el dolor, y lo feo para tomárselo en broma, para hacer mofa. ¿Qué espíritu tan sensible era Pepe Melani?.

Elimina la filigrana digital ahora

Para él, lo bello brotaba de lo feo, y no al revés. Tenía la intuición, según la cual, todas las cosas bellas y buenas fueron feas y amargas alguna vez. Entendía que "hacer de la estética una doctrina sobre la belleza es infecundo porque el concepto de belleza nace del conjunto del contenido estético. Si la estética fuera la sistematización de lo que alguna vez ha sido bello, entonces no habría en su concepto ni un solo rasgo de vida". (ADORNO, 73).

III. EL IMAGINARIO COLECTIVO EN PEPE MELANI.

Pepe Melani no tiene tan sólo en común con Rabelais las miserias humanas, también tiene algunos de sus atributos. Rabelais ha sido rescatado por la crítica histórica como el más fiel interprete de la Memoria Colectiva de la Francia del siglo XVI, y Pepe Melani bien puede ser considerado el más fiel exponente del Imaginario Gritense en el siglo XX. Aquél desde la literatura éste desde el arte.

El Imaginario Gritense lo encontramos reflejado en Pepe Melani, cuando aborda temas como: el sentimiento trágico de la vida, la muerte, el sentimiento de culpa del jugador, del bohemio y la prostituta, en la forma como percibe el comportamiento de las personas en el mercado, el trasfondo de la milagrería, la irreverencia, la herejía, el fanatismo, y las actitudes devotas y picarescas al mismo tiempo, las supersticiones, los cuentos de brujas, mitos y ritos provenientes de la tradición judeocristiana, en fin, en cada una cada de las manifestaciones el Inconsciente colectivo de un pueblo.

Los dos ejes temáticos del Imaginario en la obra de Pepe Melani, fueron EROS y TANATOS, justamente los dos instintos fundamentales del hombre: EROS, el instinto de creación, de vida, del amor; y TANATOS, el instinto de muerte y destrucción.

IV. EL ARTISTA Y LA SOCIEDAD.

Con el afianzamiento del capitalismo el trabajo del artista fue recluido a una función meramente decorativa. Quizá por eso, Pepe Melani despreció los trabajos por encargo. Si alguna vez los hizo, los presentó a su manera, para que se entendiera que al artista hay que respetarlo.

Los creativos son por naturaleza excéntricos, no estructurados, y con un pensamiento lateral global, el de las fantasías y sensaciones.

Elimina la filigrana digital ahora

Pepe Melani fue sin duda uno de esos seres privilegiados, nacidos con el dominio del hemisferio derecho del cerebro especialmente desarrollado. Por lo cual la visión de la realidad no es la misma del hombre convencional. Quiérase o no, todos los días no nacen los Einstein, los Beethoven, los Dalí, los Leonardo Da Vinci. Que me perdone el poeta Luis Alberto Machado, pero todos los días no nacen los Pepe Melani.

V. EL ARTISTA, LA POLÍTICA Y LA RELIGIÓN.

Es necesario explicitar que el arte político no consiste solamente en confesar una línea de partidos. El arte político puede ser presentado de la manera más inocua. Un cuadro puede ser insignificante semióticamente para una determinada comunidad o grupo social, pero para otros puede ser tan político como una huelga. Pepe Melani lo demostró cuando "pintó una mujer desnuda", y se la llevó al cura párroco, sacerdote conocido por lo escrupuloso, como muestra de descontento por la explotación que hacía de su trabajo. Porque en honor a la verdad a Pepe Melani se le utilizó en lo más sagrado que tiene el hombre, su expresión artística. Se le explotó su sentimiento religioso, para que elaborara los frescos y telas con las alegorías religiosas, pero sin un justo reconocimiento.

pdfelement

Quizá esa sea una de las causas por las que Pepe Melani se desencantó de algunos de los representantes de la Iglesia, aunque aclaremos que no de la Iglesia. Vale la pena recordar una famosa frase de Voltaire, que nos ilustra al respecto: "la Iglesia es tan grande que los curas malos no la han podido acabar". Sin que eso quiera decir que lo malo no tenga manifestaciones de lo bueno, simplemente son complementarios. Hacemos acciones malas y buenas. No nos pongamos maniqueos tampoco.

Pepe Melani hasta el final de sus días mantuvo su religiosidad, su religiosidad popular, bien es conocido que siempre visitaba las "benditas ánimas" en el cementerio todos los lunes. Al igual que visitaba las imágenes del Santo Cristo y la Virgen de los Angeles en forma muy discreta. Su religiosidad era interior.

VI. LAS IDEAS NIETZSCHEANAS EN PEPE MELANI.

La prensa tachirense de fines de siglo XIX y primera mitad del siglo XX, nos da fundamento para pensar que en el Táchira ejerció una

Elimina la filigrana digital ahora

influencia importante el pensamiento filosófico del filósofo alemán Federico Nietzsche. Ya el historiador Temístocles Salazar en el Primer Congreso de Literatura Tachirense (1986), demostró en un interesante ensayo la presencia "Nietzcheana en el Táchira".

En el caso, de Pepe Melani, se debe a que convivió su juventud entre los grupos intelectuales de la época gracias al estrecho parentesco con la poetisa Isaura, Josefa Melani de Olivares. Y que al decir del eterno Cronista de La Grita Domingo E. Lupi se "había convertido en una verdadera mecenas de la cultura". Gracias a esas atenuantes es posible pensar que parte de su filosofía de la vida, su lebenswelt, quedó impregnada de las tertulias allí realizadas.

La herencia nietzscheana en Pepe Melani la podemos detectar, justamente por su particular lebenswelt, (mundo de la vida) que siempre le caracterizó. Su particular inclinación nietzscheana la define Macario Sandoval, cuando afirma: "Pepe Melani, aún en su silencio iba maldiciendo". Esa especie de sino trágico que siempre le embargaba, se parece a la vivencia trágica de Nietzsche. Pepe Melani vive su tragedia, ansiando el amor de Evelia, pero que glorificaba en sus obras, ante la incapacidad de vivirla plenamente. Pepe Melani es el verdadero Fausto, que ha predicado el amor a través de sus obras, sin haberlo vivido. Y como la vida fue para él, una obsesión truncada por los valores dominantes que prohibían la realización del hombre, hizo de ellos tema contrapuesto de su plástica: la cultura, la moral, la religión cristiana, y los valores se tornaron en cultura, moral, religión y valores enfermizos, maldecidos, que en la interpretación nietzscheana significa "moral de esclavos". No cabe duda, que estuvo entre nosotros y poco le conocimos. Su profundidad era percibida como una simple manifestación de inconformidad, cuando en el fondo estaba revestida de un gran sentimiento filosófico. Algunos intelectuales hasta confiesan haberlo ignorado, pero eso no importa, según parece lo mismo sucedió con Jesucristo, el historiador más grande su época, Flavio Josefo, no dio referencias de su existencia. ¿ Qué paradojas tiene la vida, amigos?.

La plástica de Pepe Melani presenta inspiraciones nietzscheanas, sobretodo cuando se mueve entre lo dionisíaco y lo apolíneo. Lo dionisíaco, lo representa a través del dios tracio del vino y la embriaguez, el sátiro barbudo de las fiestas orgiásticas de las bacantes, y que representa la alegría del vivir, la exaltación entusiasta de una vida exuberante, triunfante, que lleva sin trabas morales hasta la embriaguez y el éxtasis. Pero al mismo tiempo, su obra refleja a Apolo, el dios de la

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

belleza, y de las formas, el dios adivinador y de los ensueños, que significa las cualidades creadoras de las formas, la apariencia radiante y plena de la belleza del mundo interior, de la imaginación, que es el mundo soñado. Pepe Melani logra conciliar lo más difícil en un artista, esto es, conciliar el artista de la embriaguez dionisíaca con el artista del ensueño apolíneo, donde cada uno se observa no solamente reunido, sino fundido.

Desde el punto de vista de la concepción de la moral, en Pepe Melani encontramos encarnada la tesis nietzscheana de la "moral de señores y moral de esclavos". Pepe Melani siempre despreció "la moral de señores", porque sabía que la moral oficial era determinada por los poderosos. La moral de señores encuentra como bueno o noble, todo lo que halla en su propia persona, todo lo que le honra; y decide lo que le es perjudicial, lo que es malo. Por eso se empeñó en que una generación, como fue la generación del sesenta, emplazara la rancia aristocracia criolla que intentaba perpetuarse en La Grita.

Pepe Melani rechazó ayudas, limosnas, o donativos, porque prefirió vivir con criterios de escasez antes que doblegarse ante la "moral de señores", bien sabía que el señor, siempre viene en ayuda de los desgraciados, no por compasión sino porque le sobra. Pero a su vez, Pepe Melani, tampoco se refugió en la "moral de esclavos", porque esa es para los débiles. Su pobreza no fue bien entendida, era el hombre más rico del mundo, porque jamás tuvo precio su dignidad, su persona, su arte, su creatividad.

Si desde hoy vemos con lastima que su obra se diseminó, fue saqueada, y menospreciada, me atrevo pensar que ese no fue el sentimiento que Pepe Melani nos legó para la posteridad. No se puede sentir lástima y conmiseración, con quien nunca la necesitó. Sería una inmensa ofensa a su memoria que hoy nos arrastráramos cuando él nos dio la responsabilidad de pensar en grande. El compromiso nuestro no es tanto qué hacer con la obra de Pepe Melani, pues él hizo y demostró que pudo realizar su Darma, su papel entre los humanos. Más bien, nos preguntaría, qué hace Ud., por el arte y la cultura. Esa si que es una preocupación que engran-decería su espíritu.

VII. PEPE MELANI Y SUS COETÁNEOS.

Pepe Melani gozó de una fortuna cultural muy exquisita, pues además de haber nacido en el seno de una familia de artistas le

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

correspondió la suerte de ser formado artísticamente por Marcos León Mariño, el escultor y pintor colombiano que nos dejara para la posteridad el cuadro sobre "El Purgatorio" en la Iglesia Nuestra Señora de los Angeles. En casa de Isaura, conoció a gran parte de la intelectualidad tachirense y venezolana, entre los que podemos nombrar: Pedro Centeno Grau, José Rafael Pocaterra, Udón Pérez, Alejandro Fuenmayor, Mariano Picón Salas, Mario Briceño Iragorry, Belisario Rangel, Pedro Castrellón, Vicente Elías Moncada, Ramón J. Velásquez, Luis Felipe Ramón y Rivera, y Luis Arturo Domínguez, entre otros.

La mejor interpretación de la relación de los coetáneos con Pepe Melani, nos la brinda el maestro de la narración oral, la museología y cronista sentimental de La Grita, Ramón Elías Camacho, cuando afirma que "en el viejo seminario Kermaría se quedaron los arpegios de (Teodoro Gutiérrez Calderón) amenizando el ambiente, mientras Pepe Melani creaba y construía en la sixtina de los Andes del santuario de los eudístas, el primer gran mural que se pintaba al fresco en el occidente de Venezuela". (CAMACHO, 10). Al ritmo musical del poema Almas gemelas, posiblemente queriendo decir:

> "(Artista) Tu y yo somos hermanos.
> La (espátula) es tu novia preferida,
> y el piano -ébano de nieve entre mis manos-
> me hace creer en Dios y Amar la vida".

pdfelement

Hoy el Kermaría sólo lo podemos contar a nuestros hijos, y ellos dirán: "si tanto lo quisieron por qué lo destruyeron", a lo que sólo podemos responder con un silencio cómplice.

Esa es la gran diferencia, entre un pueblo como el de las raíces genéticas de Pepe Melani y nosotros los venezolanos. Aquéllos respetan la cultura milenaria y la memoria de sus antepasados, nosotros la pisoteamos. Y esto lo confirma el historiador Mario Briceño Iragorry, al decir "creo haber escrito en alguna oportunidad que Venezuela, pese a su historia portentosa, resulta desde ciertos ángulos un pueblo anti-histórico". (BRICEÑO Iragorry, 32).

VIII. PEPE MELANI Y LA GENERACIÓN DEL SESENTA Y OCHO.

La generación del 68, la que vivió los coletazos del mayo francés, encontró en Pepe Melani un baluarte. Fue la generación que aprendió a

Elimina la filigrana digital ahora

decir no con criterio, la generación que expuso su vida y sus sueños por una mejor justicia social, la generación que apostó a la revolución, la generación que apostó a la utopía necesaria. ¿Qué tiempos aquellos? dirán: Macario Sandoval, Carlos García, Hugo Rangel, Laurencio Zambrano, Juan Alberto Sánchez, Pepe Camargo, Miguel Moreno Melani, Carlos Moncada, Iván Avendaño, Orlando Corredor, Angel Montilva, y Rolando Méndez, por nombrar a los más representativos.

En buena hora que los tuvimos a Uds., porque que triste es el panorama que vivimos con la generación actual. La generación que Jean Baudrillard bautizara como la de los "niños mimados de la historia", la generación que cuando dice no, no sabe por qué, la generación que cuando ama no necesita enamorarse, y cuando deja de amar tampoco da explicaciones. Aquélla luchó por la utopía, la de hoy pasa agachada, porque no tiene tiempo de pensar en el mañana, vive inmersa en el presentismo alienante del hoy.

Corolario.

pdfelement

Quisiera finalizar este opúsculo enfatizando que es necesario, más aún, impera conocer las nuevas tecnologías. Pero a su vez es necesario alertar que esconden un desafío: la eliminación de la obra de arte y el artista. Del buen uso que hagamos de ellas dependerá el que sean una amenaza o una oportunidad, una debilidad o una fortaleza. En un mundo donde la imagen técnica a refinado el castigo de los dioses, pues hoy no se crea con la constancia, el sudor y el dolor, hoy se "crea" con el aburrimiento estandarizado del ordenador, la máquina ha desplazado al artista.

Asistimos hoy con la esperanza de que la obra de Pepe Melani sea un motivo de inspiración para las nuevas generaciones de artistas gritenses, tachirenses y venezolanos, pero a su vez, para emplazarlos, para generar un compromiso: que la obra artística de Pepe Melani no sea la última, que Pepe Melani no sea el último creativo, el último artista, en esta Era caracterizada por lo escatológico. Porque "si la obra de arte queda perfectamente objetivada de acuerdo con sus puras leyes se convierte en un purum factum y deja de ser arte. En la crisis actual se da la alternativa de tener que despedirse del arte o cambiar su concepto" (ADORNO, 86).

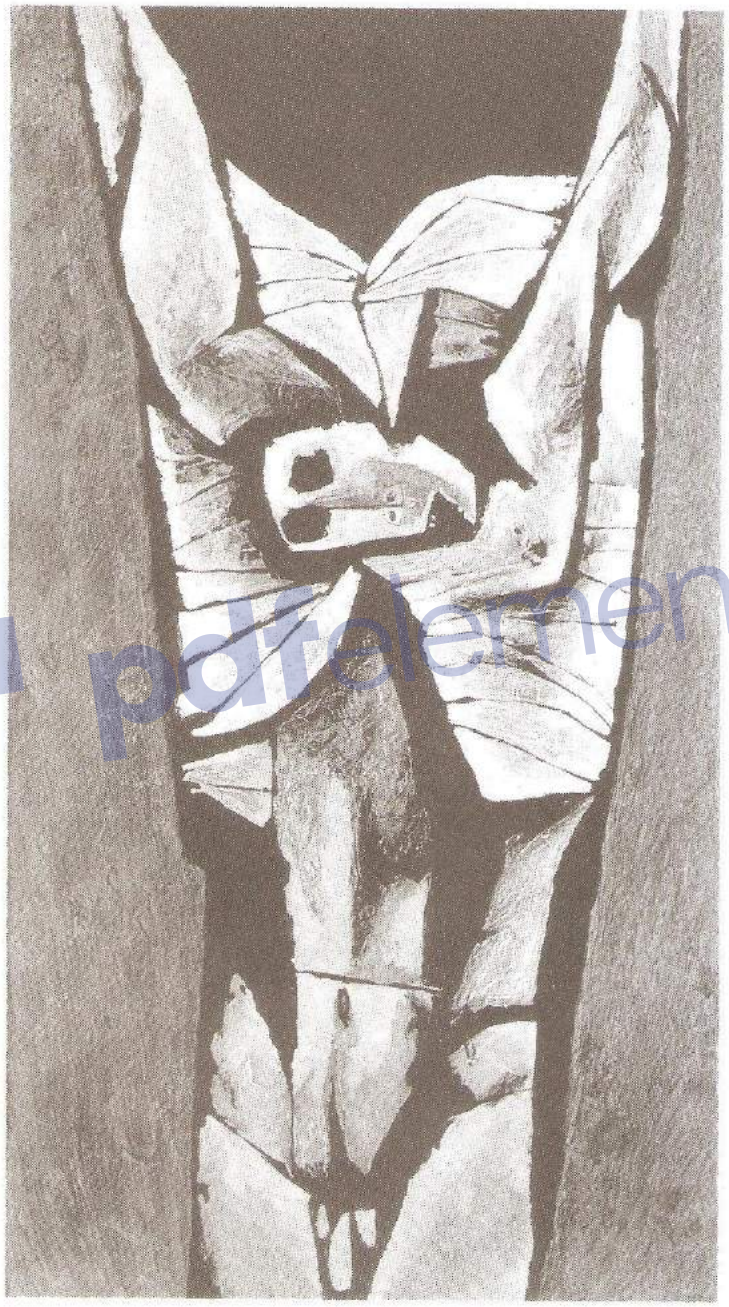
Elimina la filigrana digital ahora

Bibliografía.

Adorno. T. (1970) Teoría estética.
Briceño Iragorry, M. (1951) Mensaje sin destino.
Brito Figueroa, F. (1993) La comprensión de la historia en Marc Bloch.
Camacho, Ramón Elías. (1993) El poeta mayor.
Salazar, Temístocles. (1986) El pensamiento nietzscheano en el Táchira.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora



pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

REPUBLICA DE VENEZUELA
Núcleo Universitario del Táchira
BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

EDÖARDO CREMA: UN MAESTRO Y UNA CONCEPCIÓN CRÍTICA

Beatriz Denis
Universidad Nacional Abierta. San Cristóbal. Táchira

Resumen

El presente trabajo es una síntesis apretada del libro del Prof. Edöardo Crema, intitulado: "El arte como creación relacionista". Dicho texto es la visión personal del italo-venezolano de su teoría literaria.

Enmarcado en el ensayo crítico literario, es la formulación de una propuesta crítica, aplicable a una nueva perspectiva de lectura que se enfrentó al subjetivismo que tenía la crítica literaria en las décadas de los cuarenta y cincuenta.

En esa teoría se pretende señalar la esencia de la actividad estética sobre la cual puede establecerse una disciplina científica. Esta finalidad lo lleva a una nueva conceptualización del término lógica y formula lo que, a su juicio, es el problema más importante en materia artística: ¿Es el arte, de veras, libre de toda ley inherente a la elaboración de sus creaciones y en caso que no lo sea, esa ley es o no de carácter lógico?.

En este ensayo intentamos precisar las respuestas que el propio autor da a sus interrogantes.

pdfelement

Abstract

The present work is a very closed summary from professor Eduardo Crema entitled «The art as a narrative creation». Such a text is a personal vision that this Italo–venezuelan has of his literary theory. Framed in the critical literary essay, it is the formulation of a critical proposal, to be applied to a new perspective of reading which faced against the subjectivism that literary criticism had during the forties and the fifties decades. In that theory it is attempted to point out the essence of the aestethic activity upon which a scientific discipline can be stated. This

Elimina la filigrana digital ahora

aim carries him to a new conceptualization of the term «logic», and formulate what according to his mind is the most important problem in matter of art. Is the art really free from every inherent law to the making up of his creations? And in the opposite way, is that law logical or illogical?. In this essay we try to determine with precision the answers that the own author gives to his questions.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

"A dos hombres he conocido en Venezuela con ese signo especial de quien camina entre nosotros como si viniera de otro planeta y estuviera siempre en comunicación interna con lejanos habitantes. Esos dos hombres son Crema y García Bacca"

Orlando Araujo
Presentación a "El Arte como Creación Relacionista" (1973)

El Arte Como Creación Relacionista

Tuvo Edöardo Crema la audacia de formular una propuesta crítica y aplicable para una nueva lectura que se enfrentó, muchas veces, al subjetivismo y los prejuicios que dominaban el campo de la década del cuarenta y parte del cincuenta, y de la cual recibió innumerables ataques. Pese a lo que en el lenguaje venezolano de la época se llamaba "el ataque por mampuesto" continuó su labor de crítica sobre literatura venezolana, vinculada a ella por su afecto al país. Así, pasaron años para que por ejemplo, su análisis sobre "Silva Criolla" de Lazo Martí, no se le mengüen sus aciertos y que Alberto Arvelo Torrealba, el auto de Lazo Martí: Vigencia y Lejanía señale el esfuerzo y el valor del trabajo del ítalo-venezolano.

En esta obra mostró Crema que en cualquier texto literario lo que interesa es llegar al lector, saltando épocas y distancias. En otras palabras, enseñó a ver, como lo haría con otras obras y artistas, algo que no se había visto o que se había visto sin ver. Supo y pudo enfrentar el lector a la obra y dejarlo, luego, con ella y frente a ella.

Para formular su propuesta, Crema se orienta hacia la estética, desde la historia y la filosofía, y desde los griegos y latinos hasta Hegel, Marx, Schopenhauer, Bergson y Nietzsche, inicia una búsqueda que tiene como finalidad establecer cuál es "la esencia artística, cuál es su naturaleza propia y cuáles son los elementos que la caracterizan y diferencian de las demás actividades espirituales".

De este navegar entre clásicos y modernos, de leer filósofos y artistas, de este estudiar, revisar y cotejar textos en lenguas originales,

Elimina la filigrana digital ahora

vivas y muertas, regresará Crema, como dice Orlando Araujo: "agobiado de conocimientos... y con ese aire alucinado y ese fuego en la mirada que le conocemos y que debió tener el Dante cuando dejó atrás el último círculo..."[1]

Este largo viaje no le da respuesta a sus inquietudes. Constata con desilusión, que la Estética no ha podido romper, como la Sociología y la Psicología, su vinculación con la Filosofía. El arte sigue siendo como la forma menor del conocimiento, no adquiere mayoridad, sigue afectado de una capitis diminutio. O, en otras palabras, es forma utilitaria, de carácter didáctico y moral. Y algunas, pocas voces aisladas, la de Sócrates por ejemplo, al sugerir que el arte es una actividad lúdica, libra, que, tomando aspectos de la realidad logra crear nuevas realidades, que ve a su estudio como una disciplina moderna.

Frente a estas informaciones, sólidas y profundas, Crema sintetiza que hay, en esta materia, dos corrientes contrapuestas:

1. El arte es una forma de representación y conocimiento.
2. El arte es una actividad libre y autónoma con un universo propio y distinto del cognoscitivo.

pdfelement

La primera avalada por términos filosóficos. La segunda apenas se halla en opiniones, vagas intuiciones y manifestaciones al desgaire de filósofos y artistas. Y esto es válido hasta para pensadores como Croce y Bergson.

La tarea que se impone Crema, entonces, es establecer cuál es la naturaleza de la actividad estética sobre la cual debe construirse una disciplina científica independiente.

Siguiendo un poco, al crítico italiano Francesco De Sanctis y a la sistematización del pensamiento de éste, realizada por Cesáreo, se acoge la discriminación en tres de las actividades del espíritu:

1. La observación por los sentidos(actividades sensoriales)
2. Coordinación y organización de lo observado, mediante un proceso intelectual (actividad intelectiva)
3. Modificación de lo observado, sumando o restando algo, mediante la imaginación pura (actividad estética).

Elimina la filigrana digital ahora

Y se dedica a estudiar esta última actividad y sus relaciones. En este estudio utiliza el método deductivo e inductivo, aprovecha sus abundantes conocimientos de la historia del arte y no sólo en el campo literario sino también en música, arquitectura, escultura, pintura y cine. De este estudio y de su fina sensibilidad de crítico y de poeta nace su concepción de la estética relacionista.

En los prolegómenos de su concepción, Crema afirma que lo estético consiste en una determinada elaboración de los elementos intuitivos, precisamente una asociación por semejanza y por contraste, que no sólo acaba en sí misma, sino que tampoco es necesaria ni para la integridad y existencia de los elementos asociados, ni para crear las categorías filosóficas o científicas a las cuales pueden pertenecer los mismos elementos, en síntesis: una asociación no tiene fines útiles, salvo el goce de la contemplación. Por eso, para crear no basta intuir una imagen o una emoción, un paisaje o un estado espiritual, un acontecimiento social o un fenómeno natural, sino que es preciso que cada uno de estos elementos sensoriales de la realidad, se enlacen por semejanza o por contraste –con otras imágenes y emociones– y que los estados psicológicos se cerquen entre sí, en un juego de contrastes y acordes emotivos.

pdfelement

Toma un pensamiento de Kant y a partir de él, precisa un nuevo concepto de "lógica", dice Kant: El juicio del gusto no es un juicio del conocimiento y, por lo tanto, no es lógico sino estético. Ante ese concepto kantiano, argumente Crema que, en materia estética, el problema más importante es si el arte es, de veras, libre de toda ley inherente a la elaboración de sus creaciones y, en el caso de que no lo sea, el problema de si esa ley es o no de carácter lógico.

Esta posición lo lleva a definir un nuevo sentido del término lógica; y así señala que la lógica consiste en el encadenamiento, la vinculación, la solidaridad de ciertos objetos y hechos entre sí, o con otros. Y añade en estos casos, "la lógica no es más una actividad racional, un modo de razonar, un sistema de pensamiento, sino un encadenamiento que indica lo que es según lo que es, y no enfoca ni lo estudia como objeto de conocimiento."[2] Es este el sentido que se le da a la palabra lógica cuando se habla de una lógica del corazón y de los sentimientos y una lógica de la acción y de la vida, de una lógica del amor y del dolor, de una determinada pasión y de su determinado tipo psicológico. Y en este caso indica un encadenamiento y una vinculación que unen entre sí varios elementos que lo componen (pág.121).

REPÚBLICA DE VENEZUELA Núcleo Universitario del Táchira BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Elimina la filigrana digital ahora

Sobre estas bases, ya analizadas y explicadas, Crema reformula el problema más importante, a su juicio, en materia artística:

¿Es el arte, de veras, libre de toda ley inherente a la elaboración de sus creaciones y, en el caso de que no lo sea, esas leyes son o no de carácter lógico?

En la búsqueda de la solución al problema planteado, el primer paso fue encontrar en lo estético un elemento, un aspecto, una finalidad que no existiera en las demás actividades del espíritu. Así, apoyándose en la teoría asociativa, pero diferenciándola del alcance y el contenido de la concepción de dicha teoría en el sensualismo inglés, pretende, y a nuestro juicio lo logra, demostrar que la actividad estética se diferencia de otras actividades parecidas, por el tipo de relaciones que utiliza en sus creaciones y por su finalidad que se limita al goce de la creación en sí.

Establecido, como lo hizo, un nuevo sentido de la palabra lógica, la lógica estética consiste en el encadenamiento de imágenes y estados anímicos. Dirigido por las leyes de la semejanza y el contraste. Insiste además, en que el crítico, ante la obra literaria, no puede confundir la lógica racional con la lógica estética y ha de aplicar para su análisis y valoración, pura y simplemente las leyes de la lógica estética.

pdfelement

Como ejemplo, entre los múltiples que aparecen en el análisis de la Divina Comedia, El mar es como un potro, Silva Criolla, veamos el que Crema desarrolla con una expresión utilizada por Pablo Neruda:

"Campanas en cruz"

Crema destaca dentro de la lógica estética:

1. El sonido apartado del metal es como un cuerpo abandonado a sí mismo y que, por lo tanto, cae para morir poco a poco.
2. La imagen de esa muerte del sonido despierta, a su vez la del polvo porque éste, desde la concepción bíblica, simboliza la muerte.
3. A la luz de la lógica estética, la expresión adquiere una coherencia fantástica y emotiva, original y subjetiva; los sonidos al abandonar su campana mueren del mismo modo, como los vuelos de los cuerpos pesados al ser abandonados a sí mismos caen y mueren.

Y cierra el comentario: "eso es todo". Y la crítica basada en la lógica estética se revela así, como la única paz de comprender y valorar las obras de artísticas en todos sus aspectos (pág.124).

Elimina la filigrana digital ahora

En la búsqueda de una estética que pudiera explicar, no sólo determinados aspectos y formas de las creaciones estéticas, sino el conjunto total de la creación artística, Crema busca y logra la fusión de las teorías kantianas y formalistas.

Esta fusión da origen a ala Estética relacionista que puede explicar tanto las creaciones que son explicables por el primer grupo como por el segundo. Dice Crema en este sentido:

> Y es así, pues, como la Estética relacionista reivindica su absoluta necesidad, en cuanto es ella la que incluyendo lo que los dos grupos tenían en común – y que era el modus creandi relacionista – ha hecho de este quid común, la base de una teoría que explica tanto las creaciones encabezadas por Kant, como las creaciones explicadas por las teorías formalistas. (pág.131).

Así como la estética relacionista fusiona las estéticas kantianas y las formalistas, intenta incorporar otras teorías que lucen antagónicas, como son las que consideran valiosa sólo la forma o la expresión y las que afincan el valor sólo en el contenido (nivel semántico). Ante esas posiciones unilaterales, señala Crema:

> ...la Estética relacionista también equilibra en sí misma estos dos grupos de teorías y admite, para el logro de la verdadera creación artística, tanto la importancia del contenido –así en su cualidad de materia prima como en el estado que asume la creación relacionista– como en la importancia de su expresión: lo cual es, precisamente, lo que le ha permitido individualizar tres tipos de expresiones, la paralelista, la enlazada y la sintética. (p.132).

Continuando la expresión de su pensamiento, Crema añade que la Estética relacionista establece que toda relación existente en la realidad debe ser considerada como objeto de una simple percepción del individuo y no como una creación, para lo cual es necesario que la imaginación establezca, entre lo psíquico y lo sensorial una relación que no existe en la realidad.

Al proyectar su concepción estilística al mundo del arte en general y no sólo a la poesía, precisa y diferencia su concepción y aunque Croce afirmaba que la actividad creadora es una y las diferencias entre las artes no son de carácter estético sino de carácter práctico y debido a los

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

diferentes materiales que se emplean, Crema sostiene que los artistas intuyen de la realidad que los rodea sólo los elementos y aspectos que se ajustan a su tipo sensorial e imaginativo y reaccionan ante ellos con las clases de emociones que, igualmente, corresponden a su tipo emotivo. Así cada arte se distingue no por la materia que emplea, sino por el carácter de sus asociaciones imaginativas y emotivas. Y la poesía, en última instancia, se caracteriza por el hecho de poder asociar de la realidad sensorial y psicológica, no sólo todos los elementos sino también todos los aspectos.

En afán de clarificar la visión del crítico que estudiamos, habría que precisar las formas de asociación estética. Estas son:

1. La que asocia dos imágenes del mundo sensorial. En el ámbito de cada sentido se utilizan los más variados aspectos de cada imagen. Por ejemplo, en una imagen visual se destacarán: forma, color, movimiento, transformación.

2. Se pueden asociar también imágenes provenientes de distintos sentidos, lo que da origen a una asociación imaginífica o sensitiva.

pdfelement

Asociación de imágenes o elementos de la realidad con un estado emotivo. Quedan fuera de lo estético, naturalmente, la asociación de una realidad fisiológica con el estado emotivo correspondiente, por ejemplo: experimentar una pérdida afectiva y llorar. Esto es una relación causa-efecto, sin elaboración imaginífica y pertenece al campo de la lógica racional. Este tipo de asociaciones tiene valor puramente estético sólo cuando se expresan según las leyes de la asociación artística, es decir, por semejanzas y contraste. En estos casos lo sensitivo asume, en el fondo, la representación de lo espiritual y por la imagen utilizada adquiere valores plásticos o cromáticos, sonoros y dinámicos. Entramos así en el mundo del símbolo.

Todos sabemos por experiencia propia que los estados de ánimo y las emociones son inmateriales, fluidos, mudables, lo que expresa Crema al decir que cuando se sufre o se goza: hay algo que nos roza en la sombra, algo que acaricia o que destruye, algo que nos llama o nos rechaza y que, en todo caso, carece de forma sensible. Para la creación estética es necesario que el sentir señalado se materialice en forma, movimiento, color. Así lo sentido (el dolor al que se ha hecho referencia) se transforma en un taladro que rompe, que rasga, que destroza; en un estilete, una gota que horada la piedra, es decir, una imagen. Para ilustrar

Elimina la filigrana digital ahora

esta línea de pensamiento, Crema toma un ejemplo de Dante, en él el poeta quiere expresar el estado de ánimo de quien vuelve a pensar en el dolor que ha sentido y lo expresa de esta manera:

"Y como quien, con aliento afanado
ha salido del mar, y de la orilla
se vuelve al agua peligrosa y mira"

Nada hay de abstracto en el terceto y sin embargo, están presentes el dolor envejecido, la angustia superada y el reposo del olvido.

2.2 Unión de una imagen y una idea, donde lo espiritual está representado por una imagen de carácter emotivo y filosófico, y da origen a una expresión lírica simbólica. Tomemos un ejemplo de Silva Criolla de Francisco Lazo Martí, donde se asocia la imagen del llano y la visión del cielo, donde la fe cristiana de los primeros años vence sobre la concepción positivista afecta al dato y negadora de la metafísica.

".....
el llano es una ola que ha caído
el cielo es una ola que no cae"
(Lazo Martí)

pdfelement

2.3 Asociación de elementos espirituales que se relacionan en función comparativa y puramente contemplativa. Ilustrando este tipo recuerda a Fray Luis de León en la composición dedicada a Francisco Salinas, cuando la emoción causada por la música por "sabia mano gobernada" sugiere la emoción de las altas regiones. Llama nuestro autor a esta tercera forma de lírica, anímica o psíquica.

Este profesor Edöardo Crema, a través de su posición estética, resultado de su pasión vital, de su capacidad intelectual y de su imaginación poética, creó una estética libre de ataduras y dueña de un dominio propio, sin dependencia de sistemas filosóficos y científicos.

Y sobre todo, a sus alumnos, a sus lectores e incluso a sus críticos y detractores, les enseñó a sentir, a usar una mirada nueva, a respetar opiniones divergentes si ellas estaban sustentadas y, sobre todo, a usar la palabra con sentido. Formó maestros y dejó una excelente lección: La literatura es vida y además, otra dimensión de la vida.

Elimina la filigrana digital ahora

NOTAS:

1 Orlando Araujo. Presentación a El Arte como creación Relacionista. Caracas, 1973. P.13

2 Edöardo Crema. El Arte como creación relacionista. Ministerio de Educación, Caracas, 1973. P. 81. Todas las citas siguientes son tomadas de la misma obra.

BIBLIOGRAFÍA:

Araujo, Orlando. Presentación: Prólogo a El Arte como creación relacionista. Ministerio de Educación. Dirección General. Departamento de Publicaciones. Caracas, 1973.

Crema, Edöardo. El arte como creación relacionista. Ministerio de Educación. Caracas, 1973.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

El Bolívar de Gabo u otra lectura de "El General en su laberinto"

Elvia María González Agudelo
Prof. Universidad de Antioquia.

Resumen

Este estudio constituye una propuesta metodológica para acercarse a una lectura comprensiva de un texto literario cualquiera. El método es mixto entre la técnica estructuralista de las lexías de R. Barthes y la metodología etnográfica para las historias de vidas o elaboración de biografías. Es, en síntesis, una lectura de inferencias, de observación, de selección, para después reconstruir un personaje elegido de una obra, aislado de su contexto, caracterizándolo en su individualidad. Como es una proposición teórico-práctica, se concluye adjuntando el ejemplo de una "nueva lectura" de la biografía de Simón Bolívar, desde la novela "El General en Su Laberinto" de Gabriel García Márquez.

pdfelement

Abstract:

This research stablishes a methodological proposal to get near to a comprehensive reading of any literary text. A mixed method is used to study the structural techniques of the lexicon used by R.Barthes and the ethnographic methodology for the history of lives or the making of biographies. It is in short, a reading of inferences, observation, selection, from which we are going to rebuild a chosen character taken from a literary work, isolated from the environment and giving him his own individuality. As it is a theoretical–practical proposal we conclude adjoining an example of a «New reading» of Simón Bolívar's biography taken from the novel «The General in his labyrinth» by Gabriel García Márquez.

Elimina la filigrana digital ahora

Este texto es una pequeña propuesta teórica y práctica para acercarse a una lectura comprensiva de cualquier obra literaria. Ella es un híbrido entre un sector del estructuralismo propuesto por Roland Barthes y la metodología etnográfica de las historias de vida, así:

En primera instancia se va leyendo la novela y se elige el personaje a trabajar para construirle su respectivo diario de campo; el cual se va elaborando transcribiendo los enunciados pertinentes a cada personaje. Para dicha transcripción se parte del análisis estructural del relato como una mediación objetiva para penetrar en las formas internas del texto literario, en lo concerniente al sistema morfológico en sus unidades integrativas, a saber, indicios e informantes. Los indicios son unidades cuya función es revelar implícita (se deducen del texto, rasgos psicológicos) o explícitamente (se explican literalmente en el texto, rasgos físicos) a los personajes participantes en el relato. Los informantes son unidades explícitas en el texto cuya función es ubicar los personajes en el tiempo y en el espacio; son datos puros e inmediatamente significantes. Luego, con estos datos transcritos en el diario de campo, se escribe la historia de vida del personaje en cuestión.

Es una lectura de inferencias, de abstracción, de selección para luego reconstruir el personaje aislado de su contexto, caracterizándolo en su individualidad. Se lee cuidadosamente para comprender y se analiza para escribir, siendo fiel a la obra en sí, a lo que ella plantea. Es una propuesta llana de mera comprensión lectora: ¿qué dice el texto? ... para luego poder entrar a interpretar, pero primer ser conscientes de lo arduo que es comprender las cosas en sí. Es una propuesta alterna para construir biografías.

Vivamos la experiencia de leer una historia de vida literaria muy particular. Es una invitación a leer otra biografía de Simón Bolívar, el libertador, pero desde la versión macondiana de El general en su laberinto de Gabriel García Márquez. Adelante, disfruta esta nueva lectura:[1].

SIMÓN BOLÍVAR:

El general Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios nació el veinticuatro de julio de 1783. Tenía una línea de sangre africana, por un tatarabuelo paterno que tuvo amores con una esclava negra y era tan evidente este rasgo que en Lima lo llamaban zambo. Sin embargo el incremento de su fama hizo que algunos pintores lo idealizaran quedando para la memoria de la historia un perfil romano

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

que representaba a un general prácticamente irreconocible. Pasó su infancia y parte de su juventud en el ingenio de San Mateo, donde quedó huérfano de padre a los tres años y de madre a los nueve. Se casó a los veinte años con María Teresa Rodríguez del Toro y Alayza de quién enviudó a los ocho meses de matrimonio, sepultando para siempre su recuerdo en el olvido.

Una vez fallecida su mujer viajó a pie por toda Europa con su maestro Simón Rodríguez, se volvió masón y estaba fascinado con la coronación de Napoleón y el racionalismo, recitaba de memoria sus páginas favoritas de El Emilio y La nueva Eloísa. Conocía de las artes de la cava y la cocina como un europeo refinado. Cumplida la mayoría de edad dispuso de su herencia, de la que ya hacían falta ciento cincuenta mil francos derrochados en París.

La muerte de la esposa se convirtió en el acontecimiento que lo registraría en las páginas de la historia. Hasta aquel deceso había sido un joven rico, acomodado, dedicado a los placeres del mundo. Una vez fallecida su mujer, y habiendo regresado al nuevo reino, gastó buena parte de su fortuna en la guerra de la independencia, sus sueldos fueron repartidos entre las viudas y lisiados de guerra, sus tierras las donó a los numerosos esclavos que liberó mucho antes de que fuera abolida la esclavitud sus trapiches y sus casas quedaron en manos de sus familiares. Desprendido y generoso, rechazó un millón de pesos que le ofreció el congreso de Lima en la euforia de la liberación; de la misma manera que le regaló a un amigo en apuros la quinta de Monserrate que el gobierno le adjudicó para vivir dignamente.

pdfelement

No era persona de una sola decisión, cambiaba fácilmente de parecer. Lo acusaban de ser veleidoso en su modo de juzgar a los hombres, de que peleaba contra España y fomentaba su espíritu, de ser masón y leer a Voltaire en misa, de que era frívolo, hipócrita y hasta desleal, porque adulaba a sus amigos en su presencia y denigraba de ellos a sus espaldas, lo que él reconocía argumentando en su defensa que lo hacía por el sueño de la unidad de su América independiente. De todo esto se le oía hablar pero de sus mujeres sólo José Palacios logró las infidencias del general. José Palacios era desde muy joven su eterno servidor. Había sido esclavo de la madre del general, era un conocedor absoluto de sus necesidades y estaba siempre a su lado sin recibir sueldo alguno.

Con el tiempo, Bolívar se convirtió en una persona con tan pocos afectos materiales, que aun los caballos, una de las grandes pasiones de

Elimina la filigrana digital ahora

su vida, los iba dejando a los amigos que encontraba a su paso. Incluso a Palomo, su caballo más conocido lo dejó en Bolivia presidiendo las cuadras del mariscal de Santa Cruz.

El general era un hombre capaz de superar cualquier obstáculo y con su terrible poder de seducción, podía convencer a quien pusiera en tela de juicio sus afectos. Se movía serenamente en medio del fuego enemigo, lo que hizo que sus oficiales llegaran a pensar que se creía invulnerable; cuatro atentados se cometieron contra su existencia y en ninguno de ellos sufrió daño alguno. Su epopeya, además de liberadora de los suelos americanos, tuvo grandes batallas en las regiones del amor.

Una noche de enero de 1820, en una localidad venezolana, a la que llegó con dos mil hombres, conoció a una mulata llamada Reina María Luisa, a quien derribó del lastre de la esclavitud, despojándola de su virginidad en una hamaca. Por la mañana se la compró al dueño de la hacienda, liberándola sin mayor reparo.

En Kingston, sobrellevando su segundo exilio conoció a Miranda Lyndsay, quien lo salvó de uno de los múltiples atentados que se urdieron contra él, invitándolo a una cita falsa de amor, a la misma hora en que asesinaban a su amigo Félix Amistoy en su hamaca. Miranda lo supo de antemano y su plan no pudo ser más discreto para salvarle la vida al general. Por esos años Simón Bolívar llevaba el cabello largo, amarrado en la nuca como una cola de caballo.

El miércoles 25 de septiembre de 1828 casi a la media noche, cuando los bríos del amor inundaban su cuerpo y el de Manuela Sáenz su fiel compañera, fueron sorprendidos por las balas y los cañones contra algún cuartel leal. A toda prisa Manuela le ayudó a cubrir su desnudez y escapar por el balcón acompañado de un sable y una pistola; refugiado contra la lluvia y la muerte, esperó debajo del puente del Carmen, hasta que las tropas leales reprimieron a los golpistas; tan agotado quedó por el frío y la desilusión, que no faltó por aquella época alguien a quien le dijera que se marchaba a donde si lo quisieran. Aquella noche del 25 de septiembre hizo contar como víctimas del atentado a dos de sus perros, que eran otra de sus pasiones.

Manuela fue su gran confidente, guardiana de secretos y archivos; su generala. Durante muchos años fueron amantes sin el amparo de la clandestinidad. No sólo fue su concubina, también Manuela era su lectora más emotiva, largas horas le leía cuando el cansancio de la vida ya no le

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

permitía este ejercicio al general. Fue un amor de ires y venires, de cadenas y fugas. En Quito después de dos semanas de romance el general partió a Guayaquil. Sus encuentros eran suspendidos con la promesa de la correspondencia, pero en realidad muchas de las cartas escritas de su puño y letra, nunca fueron enviadas.

Escapó siempre que pudo a los lazos de una relación estable. No hubo mujer con la que hubiera insinuado siquiera la idea de permanecer. Cuando llegaban los apuros del amor, atravesaba mares para saciarlos y una vez satisfechos le bastaba con llamarlas, sentirlas y procurar sus afectos en los recuerdos.

Desde que Bolívar asumió la presidencia anunció incontables veces su renuncia; en el discurso de posesión dijo "mi primer día de paz será el último del poder". En alguna oportunidad en que pensó en renunciar, le dijo a Santander que dejaba la presidencia tranquilo porque quedaba en manos suyas, " se la dejo a usted que es otro yo y quizás mejor que yo". Santander fue su hombre de confianza, a quien distinguió con el título de hombre de las leyes. Pero también el mismo que luego desterraría a París por el delito de conspiración. El general tuvo con él una férrea amistad, desgastada en el transcurso de los años porque Santander nunca pudo conseguir la unidad de América, "le quedaba grande" decía el general Bolívar; en secreto, lo llamaba Casandro.

parlement

El general fue siempre contrario a cualquier prescripción médica. El mismo se diagnosticaba y recetaba apoyado en La medecine a votre maniere de Donostiere, un manual francés de remedios que José Palacios le llevaba a todas partes y con el que se curaban incluso desórdenes del alma.

Sin embargo, las enfermedades que sufrió en el transcurso de su vida no le impidieron pisar nuevamente las cimas andinas; venció en Junín, con la victoria de Ayacucho culminó la gesta libertadora, creó la república de Bolivia y fue feliz en Lima acariciando la gloria. Defendió airadamente, contra cualquier ataque, la integración de su América continental y no permitió jamás que nadie derrumbara aquel sueño. El título de libertador lo recibió en agosto de 1813 de la multitud caraqueña que lo victoreaba en su entrada triunfal a la ciudad.

Cuarenta y seis años tenía cuando llegó la certidumbre de su vejez prematura. Tuvo conciencia de ello cuando observó en Guayaquil como su larga cabellera era un manto blanco y se la cortó. También afeitó su

Elimina la filigrana digital ahora

bigote y patillas. Era un ser distinto, disminuido por los años y la enfermedad; se descubrió menor de peso y estatura en relación a los años de gloria que saboreó en Lima. Su cabello tomó un color cenizo pero a pesar de ello sus ademanes decididos delataban un yo distinto que se negaba a envejecer, embriagaba en sus largas ceremonias de limpieza diarias, veinte años de guerras inútiles y desengaños del poder.

Poco interés por cuidar su vida le quedaba ya para esa época. La certidumbre de una muerte en medio del olvido habían apaciguado sus ánimos; comenzó a padecer lo que el llamaría crisis de demencia: le era difícil saber al día siguiente si estaba hablando dormido o despierto, sin embargo, su razón no se quebrantaba por aquellas crisis. Aunque el desencanto había encontrado morada en él, intempestivamente retomaba el hilo de su vida con más ímpetus que antes.

A su último regreso de la guerra del sur, quienes lo vieron sabían que venía a morirse. Para esos días consideraba a su amigo entrañable, el mariscal Sucre, como el adecuado para sucederlo en la presidencia; pese a aquel voto de confianza Sucre decidió no aceptar. Aquella negativa sirvió para que el general redactara su renuncia definitiva. Mandó por papel y tinta suficientes para transcribir rencores y recuerdos, pidió los servicios de su sobrino y amanuense Fernando y comenzó su recolección de memorias que finalmente postergó.

El cansancio se encargó también de roer su amor con Manuela Sáenz, su cuerpo envejecido no era suficiente cuando quería intentar un nuevo amor con ella y el sueño o los desmayos lo vencían a cualquier hora del día. Los granadinos lo llamaban, por aquel entonces, "longanizo" que era el apodo de un loco de la calle famoso por sus uniformes de utilería.

Para la elección del nuevo presidente, sus partidarios se pusieron de acuerdo para que la votación fuera unánime a favor de Joaquín Mosquera y él no apareciera como un perdedor. Cuatro días después partió para Santafé, rematando lo que le quedaba de valor, que era poco, en relación a sus antiguas arcas, unas de las más prósperas de América.

Partió definitivamente quien había despojado a España de un imperio cinco veces más vasto que las Europas; quien había dirigido veinte años de guerra para mantenerlo libre y unido; y quien lo había gobernado con vocación decidida hasta la semana anterior. En ninguna ciudad se sintió tan extraño como en la fría Santafé; aunque aquella era

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

la ciudad elegida como templo de su gloria, la que amó como a ninguna otra, y la que había idealizado como capital del mundo y razón de su vida.

En el trayecto de salida, Manuela Sáenz lo esperaba, le hizo una señal con la mano correspondida por el general y nunca más se vieron. Lo acompañaban en su viaje cinco personas además de José Palacios: el general José María Carreño; su edecán irlandés, el coronel Belford Hinton Wilson; Fernando, su sobrino, edecán y escribano; su pariente y edecán Andrés Ibarra y el coronel José de la Cruz Paredes, militar probado en numerosas campañas de la independencia.

Emprendieron el viaje a caballo. El general había cabalgado en su vida más de dos veces la vuelta al mundo, en torno a él se tejió la leyenda de que dormía cabalgando. Tenía las piernas cascorvas de los jinetes viejos, el modo de andar de los que duermen con las espuelas puestas y se le había formado alrededor del sieso un callo escabroso, que le valió el título de "culo de fierro". Nadie lo reconoció en el camino.

Antes de llegar a Honda atravesaron una cornisa glacial, sólo resistida por una voluntad de hierro como la del general. Postrado por la fiebre y recibiendo solamente drogas para el estreñimiento, soportó a duras penas la bienvenida a Honda. Allí mismo recibió la noticia verbal: Manuela no le había escrito pues en los correos había órdenes de no recibir sus cartas; con este incidente comenzaron una serie de provocaciones que terminaron con el destierro de Manuela; sin embargo, ante la mala noticia de la correspondencia el general sonrió.

pdfelement

En Honda se encontró con Miranda Lyndsay, ella le pidió el favor de ayudar a su marido, el cual cumplía una larga condena por asesinar a un hombre, el general le ofreció su ayuda.

A punto de partir, bajó con el apoyo de su voluntad la pendiente hacía el atracadero, donde comenzaba el viaje de regreso a la nada, disimulando aquella certidumbre con una sonrisa. A bordo de la tripulación del champan se encontraba Fernanda Barriga, su cocinera de los últimos años, a quien llamaba Fernanda Séptima cuando lo obligaba a comer algo no deseado; solamente de ella recibió lo que comería durante todo el viaje río abajo: mazamorra de maíz, su plato favorito desde cuando comenzó a decrecer su salud.

El primer día de navegación fueron sorprendidos por una fuerte tormenta, el general se dio cuenta de una orden equivocada que impartió

Elimina la filigrana digital ahora

el capitán. Atento al curso de la embarcación, Bolívar tomó el mando y logró superar la crisis. En los primeros días Fernando terminó de leerle las crónicas de Lima y no logró que se concentrara en nada más. Fue su último libro completo. El desaliento ante la vida agrietó también su interés por la lectura, además empezó a perder la vista, el fastidio que le causaban las antiparras terminó por vencer su entusiasmo de lector.

En aquel viaje por el Magdalena recordó que Humboldt en Europa le había dicho que las colonias en América estaban maduras para la independencia, lo único que faltaba era el hombre; en ese entonces el general nunca se imaginó que ese hombre era él. No se detuvieron en ningún poblado antes de Mompox. Allí pidió apoyo para el gobierno central y manifestó gratitud a la ciudad por los veinte años de gloria que le dieron. Apretó con fuerza las manos de quienes lo esperaban, hecho poco creíble para un cuerpo sin fuerzas.

Por una mujer se había jugado la gloria en Mompox años atrás, era Josefa Sagrario, una momposina al servicio de Santander con instrucciones de robarle el poder y desintegrar el país. Fue feliz con ella y durante diez noches creyeron que ambos se amaban como nadie más en el mundo, ella le dejó su oro para las guerras, pero él no lo recibió por escrúpulo pues era una fortuna ganada en la cama. Muchos años después ordenó restituir el oro a Josefa y le comunicaron que ella había sido desterrada, por él mismo, hacia Italia por conspirar contra el estado, el general sorprendido no recordaba que había sido orden suya en la confusión del 28.

pdfelement

La tarde del domingo 21 de mayo reanudaron el viaje. Un gran buque los embistió, venía en sentido contrario y volteó el champan de las provisiones, en su cornisa se leía: El Libertador, "Pensar que ese soy yo", dijo pensativo.

Por fin el mar daba ecos de vida y con él Turbaco. Apenas desembarcaron cuando la noticia de su llegada corrió hasta Cartagena. Allí habían preparado una recepción para el día siguiente.

En Turbaco estuvo veinte días y recibió a los visitantes sentado en la hamaca. El tema de conversación más frecuente fue el estado de la nación; no le importaba pedir apoyo para el gobierno, aun sabiendo que éste respaldaba a Santander, él volvería de París, a fulminar su sueño de unidad.

Su enfermedad se agravaba con los días, el color de su piel había pasado del verde pálido al amarillo mortal, el dolor de cabeza se había

Elimina la filigrana digital ahora

vuelto eterno, las fiebres tampoco cesaban y su peso sólo alcanzaba las 88 libras. Aun así, fue tan generoso con todos los soldados que le contaron su penuria a lo largo del río, que en Turbaco, apenas contaba con la cuarta parte de sus recursos de viaje.

Nadie más que él estuvo al tanto de las necesidades de sus oficiales y del horizonte de su destino pero cuando los problemas no tenían vuelta de hoja, los resolvía engañándose a sí mismo. Las filas de su ejército las formaron todo tipo de personas, pero en el núcleo de quienes hicieron la independencia se hallaba lo mejor de la aristocracia criolla.

Quienes lo acompañaron en su viaje eran casi todos familiares políticos o de sangre, Fernando, José Laurencio, los Ibarra, Briceño Méndez. El general no fue consciente del poder que mantenía frente a ellos. En Turbaco terminó jugando cartas con su séquito de igual a igual, mientras esperaba el envío del pasaporte; en uno de los juegos los soldados se dieron el desahogo, le manifestaron que no arrastraban frustraciones antiguas, pero no soportaban la incertidumbre de su renuncia al poder, acrecentada por aquel viaje sin destino. Fue un alivio para el general, ya no quedaban nubes entre sus oficiales y él, pero ellos creían que le habían infundido desconfianza.

El martes recibió el pasaporte para salir del país y lo abrió para decir "Somos libres". Así continuó el viaje a Cartagena. Al ver las murallas le encomendó a José María Carreño la misión de averiguar por Sucre. Una comitiva numerosa lo recibió; Cartagena sólo era un paso transitorio en su viaje y, sin nadie saber razón alguna, se quedó allí. Se instaló en una casa al pie de la Popa, lejos del recinto amurallado al cual sólo entró a posar para Antonio Meucci un pintor italiano de visita en Cartagena; sólo José María Espinosa le había pintado antes del atentado de septiembre. En este retrato pudo verse a si mismo: su cuerpo traslucía cada una de sus costillas, sus brazos y piernas envueltos en un pellejo débil eran el resumen de aquel hombre que se acercaba a la muerte.

En Cartagena recibió la noticia del homicidio de Sucre. Con ello quedaba cerrada la posibilidad de que tomara el lugar del general.

A la muerte de Sucre, dejó escapar cada uno de sus rencores viejos con sus oficiales. Los días siguientes, la atmósfera se impregnó de amarguras; repitió veces sin término, la complacencia con que patrocinó Santander la corrupción de sus amigos. "Así fue como empezó a acabarse el mundo", decía. Siendo presidente ejecutó la pena de muerte a todo quien robara más de diez pesos.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Durante muchas noches reveló a todos el lado sombrío de su alma; los días que siguieron fueron los peores, la única visita que recibió fue la del general polaco Miecieslaw Napierski y a éste le manifestó su deseo de viajar a Europa.

Las fiebres de la tarde fueron cada vez más puntuales. La tos se convirtió en un aullido desgarrador. Una mañana, un grito desolado sorprendió a José Palacios: "Puta patria", era el general que se había cortado afeitándose; andaba más indignado por la torpeza que por el dolor.

Su hermana le escribió desde Venezuela solicitándole su regreso para arreglar el país. Allá, como acá, era querido por unos y odiado por otros quienes solicitaban en los pasquines locales, el exterminio de su familia. El congreso de Venezuela informó que no arreglaría el conflicto mientras el general permaneciera en territorio colombiano. Esto le dolió profundamente.

En Cartagena José Palacios coreó su cumpleaños número cuarenta y siete. El general llamó a todos los que querían irse para Venezuela a pelear por la integración de Colombia, determinación que tomó por motivo de su aniversario. Aun mantenía la esperanza de que una nueva guerra reverdeciera los laureles de antaño.

pdfelement

El 5 de septiembre el general Urdaneta subió a la presidencia, su primer acto fue ofrecerle al general la presidencia, lo cual nuevamente rechazó. De su viaje a Europa no volvió a mencionar nada más; barcos iban y venían y su silencio permanecía.

La casa del cerro de la Popa se convirtió en cuartel del país, muchas decisiones fueron tomadas o inspiradas por él desde la hamaca. Con la insurrección de Riohacha y su declaración como territorio venezolano, el general convocó a sus oficiales a reunión para definir la estrategia que calmara los bríos de Riohacha; para seguir de cerca aquella guerra le buscaron al general una casa de campo en Santa Marta. Sólo se llevó la mitad de su equipaje.

Por una recaída del general, estuvieron más de un mes en Soledad. Allí llegó inconsciente, se negaba a enfrentar su enfermedad para no distraerse de la mayor empresa de su vida. El mismo tomaba los alimentos y no dejaba que Fernanda lo alimentara, como si esto fuera una conjura contra la enfermedad. Mantenía su pulso firme: por mal

Elimina la filigrana digital ahora

que estuviera, las manos no le temblaban. Pero en una ocasión, José Palacios lo encontró en la habitación cierto día, afeitándose el cráneo. Tan mal estaba que aceptó la visita de un médico, sólo para conversar, dijo. El elegido fue Hércules Gastelbondo, un anciano pleno e inmenso. El médico fue una aparición providencial. Le mejoró su humor, pero las malas noticias se lo derrumbaban. Joaquín de Mier dispuso su casa de San Pedro Alejandrino, en Santa Marta, para el descanso del general.

No volvió a leer, si tenía que escribir, contaba con Fernando. Cuando llegaron a Santa Marta ya no le quedaba cuerpo para expulsar, estaba exhausto y estragado. Un médico de urgencia llamado en Soledad por el general Montilla, diagnosticó al general una muerte empezada desde hace años, pensó que la causa mayor eran los pulmones dañados, con los días lo confirmó y sumó a las pruebas clínicas el tormento moral del general. El médico se llamaba Alexandre Prosper Révérend, él se ganó la confianza del general.

Se esforzaba por disfrazar el dolor como molestias banales y demostrar la diligencia de otras épocas, redactó disposiciones para el destino de sus allegados y a cada uno le auguró una buena partida para su futuro. Sin embargo, la primera noche logró reponerse. Parecía distinto, pero el médico Révérend le explicó que estos eran los últimos aires de vida de los difuntos. La última crisis que le sobrevino fue fulminante.

Tan disminuido estaba que tuvieron que cortar a los pantalones y dar una vuelta más a los puños de la camisa, esto no lo diezmó para dictar los borradores de su última voluntad: llevar sus restos a Venezuela, los dos libros heredados de Napoleón fueran llevados a la Universidad de Venezuela, darle ocho mil pesos a José Palacios en reconocimiento por sus servicios y en la cláusula de rigor dio las gracias al general O'Leary y a Roberto Wilson, ambos nombres quedarían para siempre vinculados al general.

La segunda semana de diciembre pasó por Santa Marta el coronel Luis Perú de la Croix, visitó al general y escribió a Manuela Sáenz informándola de su enfermedad. Cuando esta la recibió emprendió viaje pero ya no le quedaba tiempo para alcanzar el destino del general; en los primeros actos de Santander fue desterrada.

En su abandono tres visitas memorables lo consolaron: la del maestro Simón Rodríguez, la del patriota italiano Giuseppe Garibaldi y

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

la del novelista Herman Melville quien se documentaba para escribir Moby Dick.

En la casa ya rondaba el desorden de la muerte, sus oficiales iban a la deriva. En una colecta pública se reunieron fondos para sus funerales y Fernanda Barriga se quedó al lado de la ventana vigilando al moribundo.

En la noche del miércoles el cura de Mamatoco le llevó el viático acompañado por una doble fila de indias con candiles de aceite. El general los hizo salir con un grito: "Llévense esas luminarias, que esto parece una procesión de ánimas".

Tratando de que el mal humor no acabara de matar al sentenciado, Fernando llevó una murga que tocó todo el día bajo los tamarindos del patio. El general, envuelto en una sábana blanca y más demacrado y ceniciento que después de muerto, reaccionó de buen modo a la virtud sedante de la música llevando el compás con la cabeza y aplaudiendo al final de cada pieza. Por la noche conversó hasta muy tarde con su sobrino y por primera vez le dio consejos sobre el porvenir. La idea de escribir juntos las memorias quedó en proyecto.

pdfelement

El 10 de diciembre el general amaneció tan mal que llamaron de urgencia al obispo Estévez por si el general quería confesarse. El obispo acudió vestido de pontifical y la entrevista, a puerta cerrada y sin testigos, duro 14 minutos. Nunca se supo una palabra de lo hablado. Una tarde sufrió una recaída súbita de la cual no se recuperó. "Carajos. ¡Cómo voy a salir de este laberinto!", suspiró. Examinó la habitación, vio su cama de lástima, la prisa del reloj octogonal en carrera hacia la cita final del 17 de diciembre, cruzó los brazos y observó por última vez los resplandores de una vida que no volvería a repetirse.

Cuatro centímetros menos tenía cuando falleció. Al conocer la noticia de su muerte en Venezuela, fue proclamada como la muerte del opresor, del general del mal y la anarquía. Fue expuesto en cámara ardiente en Santa Marta con su cuerpo embalsamado y la casaca azul de su rango, sin los ocho botones de oro que alguien robaría en la confusión de la muerte.

Elimina la filigrana digital ahora

BIBLIOGRAFÍA:

Barthes, Roland.(1970). Introducción al análisis estructural del relato. Buenos Aires,: Tiempos Contemporáneos.

García Márquez, Gabriel. (1989). El general en su laberinto. Bogotá: Oveja Negra.

González, Elvia(1996). Fotografía de grupo o los actantes en la novelística de Gabriel García Márquez.Universidad de Medellín. N° 63,

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

RESEÑAS:

Follari, Roberto
PICOANÁLISIS Y SOCIEDAD.
Acerca del dispositivo pedagógico.
Buenos Aires, Lugar Editor, 1997

Aliria Vilera Guerrero

El hacer de la Escuela se ha subsumido en el mundo de la obediencia, de la razón legitimadora del discurso científico-técnico. La dinámica de acción de la práctica pedagógica sostiene sistemas de representaciones ideológicas-simbólicas que distorsionan y excluyen el saber como diversidad, como exploración e indagación; de modo que, se imposibilita la opción de búsqueda a otras realidades contrapuestas y otros modos emergentes como necesidad de saber y de rehacer saberes.

Las teorías educativas y la conducción de pensamiento que se gesta en la cultura escolar, se presenta a partir de un contenido de razón totalizante ligada al disciplinamiento y procedimientos clasificatorios que son admitidos, institucionalizados, transmitidos y enseñados como "verdades científicas", situación que permite instaurar el llamado aparato tecnocrático de dominación. Los "saberes sostenidos" –que refiere Foucault– marcan una condición de control y dominio netamente reproductivo del status quo, porque los mecanismos de acción se apoyan en un modelo pedagógico constituido sobre la base de transmisión-memorización al mismo tiempo que se introyectan valores y creencias propias a la cultura hegemónica dominante. La insistencia en el cumplimiento a la norma y a la disciplina, crea condicionamientos que inhiben toda postura dialógica y de confrontación posible.

En la obra de Follari, se analiza tal situación, disertando sobre lo escolar a partir de una fuerte crítica hacia la imposición de la eficacia vía controles evaluativos, la insistencia en los niveles de aprendizajes, no dando lugar al sentido propio de lo humano en cuanto al sentir y el como se gestan las reacciones pulsionales e inconscientes.

Elimina la filigrana digital ahora

Follari plantea un fuerte cuestionamiento a la manera de hacer operar la lógica del rendimiento y la eficacia, según la cual para nada importa qué es la subjetividad, qué requiere, cómo se expresa en el lapsus y en el sueño.

El autor advierte sobre la necesidad de confrontar la ilusión pedagógica y su reduccionismo en el cual se sostiene la onmnipotencia de lo escolar interpretándola desde la exterioridad crítica, mezclado en los procesos socioculturales que acontecen en las dinámicas disruptivas, improvisadas y diversas del momento actual. Comenta "si queremos pensar en un sujeto que aprenda habrá sin duda que asumir el lugar del interes epistémico en el sujeto".

En consecuencia, Follari propone la práctica psicoanalítica como sustento para recomendar sin matices una pedagogía antiautoritaria, acalarando que asume el enfoque de la teoría del psicoanálisis como defendible epistemológicamente "desde su capacidad para orientar prácticas terapeúticas, pero básicamente porque puede dar razón de una serie de hechos no explicables desde ofras perspectivas; por la complejidad de composición de su objeto teórico, más allá de la apariencia y de la observabilidad inmediata".

pdfelement

El autor trabaja la teoría psicoanalítica tomando de FREUD aportes en cuanto a la posibilidad de la satisfacción de la pulsión, los mecanismos defensivos subliminales, la sexualidad y las respuestas impulsivas del inconsciente, así como cierta lectura lacaniana en lo referido al estatuto de la instancia yoica.

El punto de intersección que supone el uso de la teoría del inconsciente, se corresponde con la posibilidad de hurgar en los mecanismos internos que pulsan la subjetividad, denotando un trasfondo de mayores dimensiones para la comprensión del "sujeto", que nos permitirá darnos cuenta que éste es más que un simple receptáculo de aprendizajes socialmente necesarios; lo que supone la mirada de otras instancias de acción en la vida misma contrapuestas a los valores homogeneizantes que la educación sustenta y defiende.

En el transcurrir de la obra se insiste en dejar al descubierto las limitaciones con que se opera en la Escuela, en el entendido de que toda la pedagogía clásica ha sido una serie sistemática de recomendaciones acerca de cómo controlar las tendencias socialmente negativas de los sujetos, reprimiendo lo dionisíaco o la liberación de la impulsividad

Elimina la filigrana digital ahora

(placeres o displaceres) y soportando tendencias unívocas que hacer ver sujetos asexuados.

En estos ámbitos de discusión, luce tentador el enfoque analítico ofrecido por Follari a partir de optimizar la riqueza del trasfondo psicoanalítico y poder perfilar los asuntos dilemáticos que deben enfrentar a la acción escolar.

Apostamos a que el desafío que expone esta obra, tan controversial y necesaria, ubica la importancia de seguir discutiendo los sesgos y mutilaciones que se hacen en la práctica educativa. La opción del psicoanálisis presenta una óptica de oportunidad para re-pensar los asuntos complejos y dinámicos en la vida humana.

Los puntos de interés focalizan las mediaciones propias del dispositivo pedagógico como acciones "simbólicas" y de autonomía relativa que pretenden hacer renunciar a toda acción pulsional y a reprimir los deseos. En la comprensión de estos dispositivos, Follari alerta sobre los estados de desasosiego y malestar que tales represiones ocasionan al sujeto. En esta dirección, en la postura psicoanalítica que expone Follari se podrán atender tales situaciones, en tanto que discute sobre la opción de otra posibilidad cultural en cuya dimensión lo escolar jugaría un papel de relevancia social, permitiendo el privilegio a la subjetividad, promoviendo la comprensión en relación con el propio deseo, el sentido de los efectos subliminados y la búsqueda de satisfacciones. En todo caso, podría esperarse una reconceptualización del rol institucional escolar que permita superar toda certidumbre fundante y resistir ante las imposiciones ideológicas-políticas que mueven los procesos escolares en concepciones hegemónicas de la cultura dominante.

También es posible advertir en la obra, la intención del autor ante la necesidad de fundar un discurso pedagógico autónomo, lo cual exige la apelación a lo ya constituido y el reto de cambio en los docentes, quienes deben construir sus propias teorías, reflexionar sus discursos y sus prácticas, **disentir** de lo impuesto y lo normativo.

Ciertamente, se requiere de una mirada urgente para poner en cuestión lo educativo a efectos de pretender contribuir con modificaciones y cambios tanto teóricos como prácticos de todo el hacer escolar, sus prácticas pedagógicas y su sentido de acción

Consideramos, que esta obra presenta reflexiones de gran espectro y abre un abánico de temas necesarios para debatir en el campo educativo.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Sin embargo, queda la inquietud sobre la insistencia al hablar del "sujeto", sobre todo , porque nos remite a una amplia problematización sobre el término en sí al quedar encerrado como figura social, y más aún, en estos tiempos de obsolesencia donde todo se derrumba incluyendo a la muerte del sujeto.

Finalmente, es una obra para la invitación de múltiples análisis y que consideramos de obligada consulta.

Ugas F., Gabriel
La ignorancia educada y otros escritos
Taller de Estudios Epistemológicos en Ciencias Sociales y TEL
"Eleazar Silva", 1997.

Mario Cerda

El libro del profesor Ugas es un libro interesante, por ser un buen libro, que desde sus 'Preliminares' apunta hacia aspectos, asuntos o problemas culturales y civilizatorios de primordial significado para los hombres: la educación, la pedagogía en la actual instancia social 'escuela'. Busca establecer un conocimiento cabal del asunto en un análisis científico, técnico y humanista de riguroso carácter crítico, para desentrañar lo que esta institución educativa es verdaderamente en el quehacer pedagógico, y con sus limitaciones, desenfoques, carencias, distorisiones que la han corroído y desvitalizado en la actualidad frente a otras modalidades y espacios (Preliminares, p.16). La desconstrucción del discurso pedagógico hace suyo que el fin y proyección del **acto pedagógico es la formación de una Voluntad con sentido** (Preliminares, p.17). Desde aquí, plantea el capítulo II. **La Ignorancia Educada**. Desarrollo de una serie de disquisiciones que a partir de los elementos/factores educación, pedagogía, instrucción, formación y su funcionamiento en el proceso escolar enmarcados por la atmósfera histórico-social que vivimos revela la situación de crisis que vive la institución Escuela y el mismo estrato social que nos circunda e inunda en nuestro mundo real presente.

Analiza, describe y caracteriza una sucesión de "nociones, conceptos y categorías" que son bases para la valoración e interpretación del status socio-educativo del estudiante de nuestro sistema educativo

Elimina la filigrana digital ahora

en la práctica escolar. Así, partiendo, en síntesis, de tres aserciones: "Hoy nos enfrentamos a una ignorancia sapiente: **se cree saber lo que se ignora**./...inicar un discurso de lo pedagógico como la Teoría de lo que hacemos. No una teoría de lo que debería ser. **No es plantear por qué se educa sino cómo se ignora**./..., **la Ignorancia Educada es consecuencia del sujeto educado en la jaula escolar**". (pp.19-23), desarrolla una visión valorativa e interpretativa de ideas y conocimientos, y su propuesta, de lo que son... sujeto educado, sujeto pedagógico, crisis de la Modernidad, de lo Pedagógico a lo patológico, lógica escolar y pensamiento escolarizado, Semiosis del Espacio escolar (nombres que son títulos de cada sección de esta II Parte). He aquí un párrafo cuya perspectiva es representativa de la crisis que vive nuestra institución 'Escuela': "La idea de tener un espacio (Escuela) y unos actores específicos (Alumnos) a los cuales desde temprano, se les inicie en el cultivo de la Razón, es un postulado ético y epistémico que llevaría a la Libertad y la Verdad. (...). Ese modelo entró en crisis, y con ello, sus prototipos racionales, por ende, la escuela que se fundó en ellos, también tiene que estarlo. Esa crísis tiene evidencias en el acto pedagógico cuando el alumno asiste a la escuela simplemente para rellenar un espacio de un tiempo, porque no la 've' como un centro de formación (sospecho que efectivamente no lo es) y el maestro 've' el aula como un sitio para trasvasar información; milita en el desencanto laboral. Vale decir, la educación que se imparte en nuestras jaulas escolares está impregnada de desencanto, no va a ninguna parte, salvo lo que emane de una falsa titulación." (pp.49-50).

Más adelante presenta "otros Escritos" que son textos que complementan convenientemente el estudio inicial II; algunos de modo más directo e inmediato, otros, desde una amplia distancia y profunda de los campos de la cultura científica y filosófica. En este marco de lo humano radical, brota y madura con crecido vigor el discurso ensayístico del profesor Ugas Fermín. Por esto, repetimos que es un buen libro, de una meridiana importancia y significación para el saber pedagógico.

pdfelement

REPUBLICA DE VENEZUELA Núcleo Universitario del Táchira BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

POSTGRADOS EN LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES TÁCHIRA

pdfelement

INFORMACIÓN GENERAL

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
VICERRECTORADO ACADÉMICO

Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe

Universidad de Los Andes Táchira
Consejo de Estudios de Postgrado
San Cristóbal-Venezuela

Requisitos de admisión:

1. Título de Licenciado en Letras, Licenciado en Educación, Mención Castellano y Literatura, Profesor de Castellano y Literatura o, a juicio del Consejo Directivo de la Maestría, cualquier otro título universitario a nivel de Licenciatura.
2. Los graduados en universidades extranjeras deberán presentar los documentos debidamente legalizados, con traducción oficial en caso de idiomas diferentes al español.
3. Preinscribirse de acuerdo con las normas y lapsos establecidos por la Coordinación de la Maestría.
4. Consignar ante la Coordinación de la Maestría los siguientes recaudos:

   4.1. Original y copia del Currículum Vitae.
   4.2. Original y copia del título universitario.
   4.3. Original y copia de las notas del pregrado.
   4.4. Original y copia de la partida de nacimiento.
   4.5. Tres fotografías de frente, tamaño carnet.
   4.6. Aprobar el examen de admisión, el cual consiste en una prueba escrita, y una entrevista.

pdfelement

Plan de Estudios

Los cursos del Programa se distribuirán en un período de tres semestres de 16 semanas cada uno para completar los requisitos de escolaridad. Se exigirá además la presentación de un Trabajo de Grado (10 unidades-crédito) el cual no deberá excederse de un plazo máximo de cuatro (4) años a partir del inicio de los estudios. El cursante de la Maestría está en la obligación de tomar nueve asignaturas con un valor correspondiente a 23 unidades credito. De la misma manera deberá cursar tres seminarios con un valor de 3 unidades-crédito cada uno, para completar un total de 42 créditos.

Elimina la filigrana digital ahora

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
VICERRECTORADO ACADÉMICO

Maestría en Educación Mención: Enseñanza de la Geografía
Universidad de Los Andes Táchira Consejo de Estudios de Postgrado
San Cristóbal-Venezuela

Información:

Coordinación de la Maestría.
Prolongación 5ta. Avenida. La Concordia. Antigua sede de la ULA. San Cristóbal. Estado Táchira. Telefax: (076) 479902. Aptdo. Postal: 437.

Requisitos de Admisión

1. Título de Licenciado en Educación, Mención Geografía y Ciencias de la Tierra. Lic. en Educación, Mención Ciencias Sociales. Profesor en Ciencias Sociales o Geógrafo, o a juicio del Consejo Directivo de la Maestría.
2. Los graduados en universidades extranjeras deberán presentar documentos debidamente legalizados, con la traducción oficial en curso de idiomas diferentes al español.
3. Preinscribirse de acuerdo con las normas y lapsos establecidos por Coordinación de la Maestría
4. Consignar ante la Coordinación de la Maestría los siguientes recaudos:

   4.1. Original y copias del Currículum Vitae
   4.2. Original y copia del título universitario
   4.3. Original y copia de las notas de Pregrado
   4.4. Original y copia de la Partida de Nacimiento
   4.5. Original y copia de la Cédula de Identidad.
   4.6. Tres (3) fotografías de frente, tamaño carnet.
   4.7. Constancia de trabajo.
   4.8. Aprobar el examen de admisión, el cual consiste en una prueba escrita y una entrevista.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Plan de Estudios

Los cursos del Programa se distribuirán en un período de tres (3) semestres de 16 semanas c/u para completar los requisitos de escolaridad. Se exigirá además la presentación de un Trabajo de Grado el cual no deberá excederse de un plazo máximo de cuatro (4) años a partir del inicio de los estudios. La estructura curricular está organizada en tres (3) áreas: Investigación Pedagógica con tres (3) asignaturas.Teoría Pedagógica con tres (3) asignaturas y la Especialización con seis (6) asignaturas. El cursante está obligado a inscribirse en cuatro (4) asignaturas por semestre y, por último, deberá presentar un Trabajo de Grado asesorado por un Tutor. Asimismo, el cursante deberá obtener un promedio ponderado no inferior a 15 puntos sobre 20 en la escolaridad y demostrar el conocimiento instrumental de un idioma (inglés o francés) en el transcurso de la escolaridad.

pdfelement

REPÚBLICA DE VENEZUELA
Núcleo Universitario del Táchira
BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Elimina la filigrana digital ahora

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
VICERRECTORADO ACADÉMICO

Maestría en Matemáticas

Universidad de Los Andes Táchira.
Consejo de Estudios de Postgrado
San Cristóbal-Venezuela

Información:
Coordinación de Postgrado. Prolongación 5a.Avda. Antigua Sede de la ULA. La Concordia. San Cristóbal. Teff. (076) 479902

Requisitos de Ingreso:

1. Poseer título de Licenciado en Matemáticas o equivalente. En caso de profesionales en otras áreas, el Consejo Directivo de Postgrado, asignará cursos de nivelación o examen de suficiencia.
2. Solicitar al Consejo Directivo de Postgrado en Matemáticas su aceptación en la Maestría acompañada de:

   2.1. Fondo negro del título universitario.
   2.2. Constancia certificada de las notas obtenidas en la carrera.
   2.3. Currículum vitae.
   2.4. Dos fotografías de frente.
   2.5. Partida de nacimiento.

pdfelement

Plan de Estudio:

La Maestría consta de 24 unidades-crédito y una Tesis de 12 créditos. Se deberán aprobar 12 unidades crédito en el área de estudio elegida y 12 unidades crédito en áreas de estudio complementarias. De las 12 unidades créditos correspondientes a la Tesis, 4 corresponden a un seminario de Tesis y el resto al desarrollo de la misma. Las 24 unidades crédito correspondientes a la escolaridad deberán ser aprobadas en un plazo maximo de 3 años contados a partir del inicio de los estudios de la Maestría. El Trabajo de tesis de grado deberá ser presentado en un plazo no mayor de 4 años contados igualmente a partir de la fecha de inicio de los estudios de la Maestría.

Elimina la filigrana digital ahora

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
VICERRECTORADO ACADÉMICO

Especialidad:
Promoción de la Lectura y la Escritura

Universidad de Los Andes Táchira.
Consejo de Estudios de Postgrado
San Cristóbal-Venezuela

Mayor Información

.Coordinación de Postgrado. Prof. Marisol García
Prolongación 5a.Avenida. La Concordia. Antigua sede de la ULA
Teléfono. 076-47-99-02. Fax 076-47-99-02.Apartado Postal 437.
Código Postal 5001.San Cristóbal, EstadoTáchira.

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Publicaciones periódicas de la Universidad de Los Andes Táchira

Revistas de estudios literarios lingüísticos pedagógicos y científicos

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

CONTEXTO
Ficciones y representaciones del Caribe
Número Coordinado
por Arnaldo E. Valero.
Vol. III No 4. Enero-Diciembre de 1996.
Revista de Estudios Literarios y Lingüísticos
de la Maestría en Literatura
Latinoamericana y del Caribe.
Universidad de Los Andes-Táchira.
San Cristóbal. Estado Táchira. Venezuela

Contenido

El Exotismo: problemáticas de la representación del otro y su entorno.
Roger Toumson.
Esperando a los bárbaros: ficción y representación en la historia caribeña.
Lulo Giménez.
¿Existe una poesía del Caribe?
José Prats Sariol.
Presencia del Caribe en la narrativa insular venezolana.
Aura Marina Boadas.
La historia imaginada: novela e identidad en el Caribe hispánico.
Luz Marina Rivas.
El huracán y el imaginario del caos.
Víctor Bravo.
El fin del mundo y la novela caribeña: desde Alejo Carpentier hasta Rómulo Gallegos.
Seymour Menton.
Cruzando fronteras: ¿De puertorriqueña a norteamericana? La experiencia de Esmeralda Santiago
Amparo Marmolejo McWatt
Las transformaciones de la realidad: la naturaleza fuente de metáfora en Linton Kwesi Jhonson.
Isabella María Zoppi
Narrativa del Caribe de expresión inglesa: balance de un proceso.
Arnaldo E. Valero.
Las transformaciones de la realidad: Daniel Maximin y el misterio de la montaña.
Antonella Emina Martinetto.

CREACIÓN

Aquellos pasteles
(Traducción: Amparo McWatt)
Earl Lovelace
Pigmentos (Versión al español: Gertrudis Gavidia de New)
Leon G. Damas

RESEÑAS

Estudios. Revista de Investigaciones Literarias.
Dilcia Fernández
Cámara Secreta.
Edgardo Rodríguez Juliá

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

Acción Pedagógica

Acción Pedagógica es un proyecto del Gabinete de Asistencia Psicopedagógica. Departamento de Orientación y Psicología. Universidad de Los Andes-Táchira.
Editada semestralmente gracias a los auspicios de la Comisionaduría de Ciencia y Tecnología del Táchira (CONICIT).

Editor: Carlos Garzón
Directora: Mireya Vivas

Geoenseñanza

Revista de la Maestría en Educación
Mención Enseñanza de la Geografía

Directora: Lucía W. Martínez

Redoma Vía El Llano.
Antigua Sede de la ULA.
La Concordia. San Cristóbal.
Estado Táchira. Venezuela.
Telefax: (58) (076) 47.99.02
e-mail:
geoense@nutula.tach.ula.ve

pdfelement

Aldea Mundo

Revista sobre Fornteras e Integración
Editada por la Universidad de los Andes Táchira
Coordinación: Marlene Otero
Av. Universidad de los Andes
Edif. Administrativo 3er. piso
Paramillo. San Cristóbal
Táchira. Venezuela
Telefax: (076) 40.50.57
E-mail: Dossier@tach.ula.ve

Aula Mater

Publicación universitaria
Editada por la Universidad de los Andes Táchira
Coordinación General y Redacción: Adela González
Av. Universidad de los Andes
Paramillo. San Cristóbal
Táchira. Venezuela
Telefax: (076) 40.50.57
e-mail: Dossier@tach.ula.ve

Elimina la filigrana digital ahora

Hacer y Saber

Equipo de Investigación del Doctorado en Innovación y Sistema Educativo.
Universidad Rovira y Virgili Universidad de los Andes-Táchira
Director: Adalberto Ferrandez A.

Av. Universidad de Los Andes Paramillo, San Cristóbal Táchira, Venezuela
Teléfono: (076) 40.50.00/ 47.99.02
Fax: (076) 40.50.02/47.99.02

Actual

Revista de la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes
Fundada en 1968
Mérida-Venezuela
Director: Eduardo Zuleta
Coordinador: Lubio Cardozo
Correspondencia, canje y donaciones: Cruz Pernía
Avenida Tulio Febres Cordero, Edif. Administrativo, 4to. piso, Mérida-Venezuela
Telefax: (074) 40.26.55

pdfelement

Cifra Nueva

Revista de Cultura

Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas "Mario Briceño Iragorry"
Núcleo Universitario "Rafael Rangel"
Universidad de Los Andes
Director: Douglas Bohórquez
Av. Isaías Medina Angarita. Sede Carmona. 4to. piso. Trujillo. Estado Trujillo.

Voz y Escritura

Revista de Estudios Literarios

Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"
Universidad de Los Andes

Coordinador: Alberto Rodríguez C.

Av. 1 (Hoyada de Milla) No. 1-40. Mérida, 5101.
Telefax: (074) 40.18.42/ 40.19.78

Elimina la filigrana digital ahora

La presente edición
de 500 ejemplares
se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos de la U.L.A.
en el mes de junio de 2000
en Mérida - Venezuela

pdfelement

Elimina la filigrana digital ahora

CONTEXTO

pdfelement

Diseño Gráfico y Preprensa Electrónica: Dpto. Arte Talleres Gráficos Universitarios
Impresión: Talleres Gráficos Universitarios
Universidad de Los Andes Mérida – Venezuela