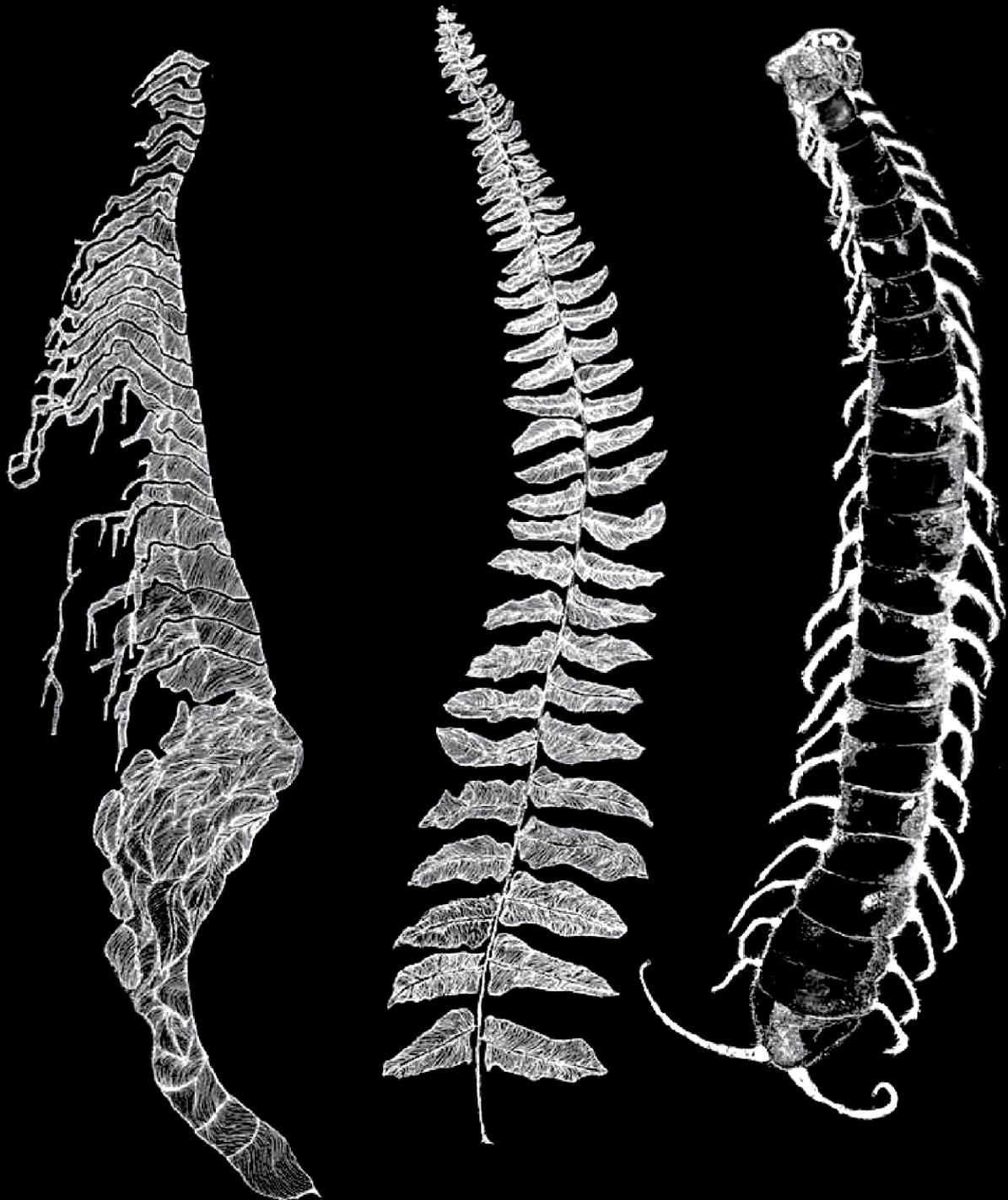


UNICARTA¹²²

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA / ISSN NO. 0122-8919 / NOVIEMBRE DE 2019



UNICARTA¹²²

CONTENIDO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

Rector

Édgar Parra Chacón

Vicerrector de Docencia

Federico Gallego Vásquez

Vicerrector Administrativo

Gaspar Palacio Mendoza

Vicerrector de Investigaciones

Leonardo Puerta Llerena

Vicerrector de Relaciones y Cooperación Internacional

Josefina Quintero Lyons

Vicerrector de Extensión y Proyección Social

William Malkún Castillejo

Vicerrectora de Aseguramiento de Calidad

Luisa Arévalo Tovar

Vicerrector de Bienestar Universitario

Miguel Camacho Manjarrez

Secretaría General

Yanina Arrieta Leottau

UNICARTA

Revista *Unicarta* No. 122 / Noviembre de 2019

ISSN No. 0122-8919

Cartagena de Indias, Colombia

DIRECTOR

Emiro Santos García

CONSEJO EDITORIAL

Jorge Llamas Chávez

Freddy Ávila Domínguez

Raquel Miranda Avendaño

Emiro Santos García

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Freddy Badrán Padauí

ILUSTRACIÓN DE PORTADA E INTERIORES

Lilia Miranda

COMPOSICIÓN Y DISEÑO

Alpha Editores

IMPRESIÓN

Alpha Group

UNICARTA

Carácter: publicación seriada de carácter académico y cultural
Público: profesionales, estudiantes y público interesado en las
Ciencias Humanas y las Ciencias Sociales

e-mail: revistaunicarta@unicartagena.edu.co



Editorial Universitaria
Claustro de San Agustín
Centro, Calle de la Universidad
Cartagena de Indias

Hecho e impreso en Colombia

Editorial 3
Édgar Parra Chacón

Presentación 5
Emiro Santos García

El desmoronamiento del “mundo de la excelencia” 6
Nayib Abdala

Apología de Sócrates: la pregunta por la areté 12
Robin Javier Castro Lemus

Predicados de la realidad 22
Raymundo Gomezcásseres

El miedo al COVID-19 y los médicos generales colombianos 34
Álvaro Monterrosa Castro y Jorge Contreras Saldarriaga

Imaginario identitario caribeño en la narrativa de Ramón Illán Bacca 46
Rubén Darío Hernández Cassiani

Identidad, escritura y “nación” en *Lejos de Roma*, de Pablo Montoya 54
María Marcela Silva Batista y Johnatan Martínez Cabria

Entrevista
Pablo Montoya: “Romper la tradición desde adentro” 68
Nahum Villamil Garcés

Poemas
Una aurora se levanta 76
Victoria Onatra

Cuento
Desertar del juego 80
Javier Córdoba Cuevas

Sobre nuestra artista invitada 84
Lilia Miranda

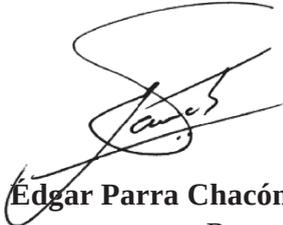
UNICARTA¹²²

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA / ISSN NO. 0122-8919 / NOVIEMBRE DE 2019

Editorial

En 2020, nuestro país despertó bajo la magnitud de la pandemia del COVID-19. Desde entonces, fue necesario trabajar hombro a hombro –médicos y enfermeras, ingenieros y comunicadores, dirigentes públicos y hogares, escuelas y universidades, profesores y estudiantes–. La Universidad de Cartagena, con el propósito de garantizar las mejores condiciones de formación para sus estudiantes, ha desarrollado sus contenidos curriculares y la práctica formativa mediante el uso de herramientas de apoyo asistido, que, sin sustituir la importancia de la presencialidad, han contribuido a una educación que busca adaptarse a las condiciones de vida producidas por la pandemia.

Agradecemos el compromiso de nuestros estudiantes y docentes, de nuestros administrativos y trabajadores oficiales, del personal de contrato y de todas las familias que posibilitan que la Universidad de Cartagena continúe su misión social. Celebramos, así mismo, los trabajos desarrollados por el Laboratorio de Unidad Molecular de nuestro Doctorado en Medicina Tropical, con el procesamiento de la prueba PCR de detección del virus; los esfuerzos del personal de salud, que ha brindado sus conocimientos científicos y asistenciales en el Hospital Universitario del Caribe; el programa de Telemedicina, que se apoya en las tecnologías de la Facultad de Medicina; las jornadas del Centro de Atención Primaria de la Facultad de Enfermería y los insumos producidos por los laboratorios de la Facultad de Ciencias Farmacéuticas. A todos ellos, gracias.



Edgar Parra Chacón
Rector

Presentación

He aquí una nueva oportunidad para compartir con nuestros lectores el más reciente número de *Unicarta*, revista de la Universidad de Cartagena, que alcanza su entrega 122. Bajo un signo histórico –la pandemia del COVID-19–, que ha convertido el 2020 en un gran reto en los distintos órdenes de lo real y lo imaginario, queremos confiar en los recursos de la palabra como una forma de hacer habitable el mundo.

En esta ocasión, hemos reunido una selección de artículos, ensayos, entrevistas, cuentos, poemas y pinturas, que abordan puntos neurálgicos de las relaciones entre el cine y la política, entre la filosofía y la historia, entre el exilio y la escritura, y entre el cuerpo y la enfermedad. Una común preocupación de nuestros autores por descubrir, sugerir o afinar caminos que conecten pasado y presente en una marcada voluntad analógica.

Como en cada número, hemos dedicado un *dossier* a una figura de las letras colombianas. En esta oportunidad, a Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963), autor de novelas como *La escuela de música* (2018), *Tríptico de la infamia* (2014) y *Lejos de Roma* (2008), quien ha sido galardonado con el Premio Rómulo Gallegos (2015), Premio José Donoso (2016) y Premio de Narrativa José María Arguedas (2017).

Esperamos que nuestros antiguos y nuevos lectores construyan nuevos interrogantes y lecturas críticas, y redimensionen algunas de las preguntas que nos hacemos con frecuencia durante estos largos días.

Emiro Santos García
Director

El desmoronamiento del “mundo de la excelencia”: Algunas notas a propósito de *Parasite*, de Bong Joon-ho, y *El sobrino de Rameau*, de Denis Diderot

En la película *Parasite* (2019), dirigida por Bong Joon-ho, las cámaras muestran muy bien el contraste “alto/bajo”, casi como símbolo del contraste “ricos/pobres” de la estructura urbanística de una gran ciudad coreana y de la estructura arquitectónica de una de sus viviendas, una casona de ricos dotada de un refugio subterráneo para épocas aciagas, donde el ama de llaves ha conducido a su marido pobre y enfermo, para cuidarlo, como si la familia rica tuviera, sin notarlo, una especie de “parásitos” humanos en el sótano secreto, y como si la misma ciudad tuviera sus parásitos (es decir, en general, los pobres, los desempleados, los que viven de trabajos no reconocidos o considerados inferiores) en sus lugares subterráneos.

Tanto en la casa como en la ciudad es “abajo” donde se viven escenas de un extraordinario ingenio para ganar la comida diaria, pero también de enfermedad y llanto, de pánico y de encerramientos de emergencia, como los que otros, en circunstancias distintas, pudieran instaurar para evitar el peligro de la expansión de un virus cualquiera al resto de la

* Profesor jubilado del Programa de
Filosofía de la Universidad de Cartagena.
e-mail: nayibabdala@hotmail.com



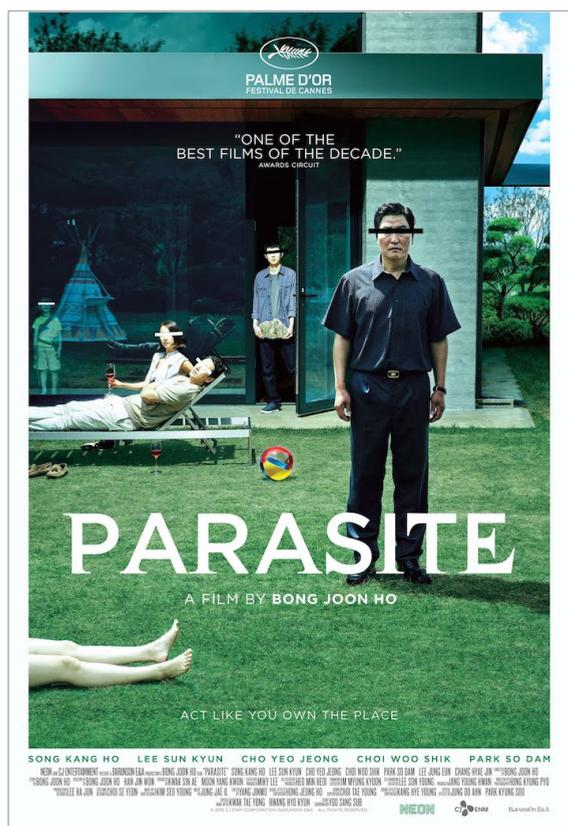
De la serie "El lugar de la casa" (Lilia Miranda).

ciudad. Pero aquí no hay virus, sino parásitos, residuos de la desigualdad tolerada por los planes de desarrollo de los economistas desalmados, situaciones extremas que en otras épocas, se decía, conducían a la barbarie¹, y que actualmente crecen como los residuos que deja el desarrollo económico y el urbanismo acelerados por los planes comerciales de la globalización.

Es atrevida, pero sugestiva, la comparación de esta estructura urbanística con la estructura de la obra de desafiante lectura *El sobrino de Rameau*, de Denis Diderot, uno de los autores de la *Enciclopedia*, y que consiste en

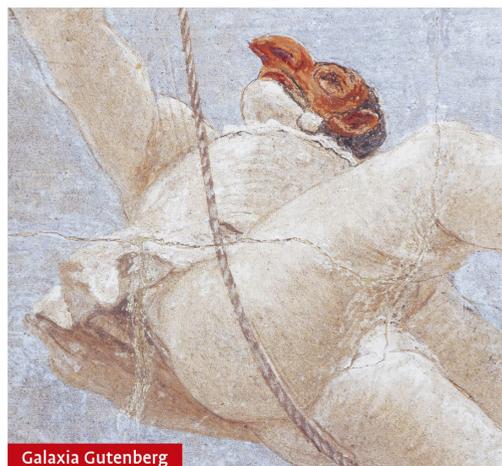
un diálogo entre un hombre serio, prudente, que conoce de pintura, teatro y ópera, y un joven músico pobre, sobrino de otro músico famoso, ya fallecido, de apellido Rameau, que en parte se gana la vida utilizando su gran ingenio para vivir "de gorra" de los más ricos haciendo de bufón. Aunque culto y con gusto artístico, es una especie de "parásito" *sui generis*. Los dos personajes, que se identifican por medio de pronombres –"Yo" y "Él"– tienen algo de la personalidad de Diderot, según podemos aprender en la introducción de la edición de Roig (Cátedra, 2003). Nos dicen hoy los editores de sus obras que el sobrino de Rameau es un instrumento de Diderot para vengarse de las críticas adversas de la alta sociedad francesa contra la *Enciclopedia*.

¹ Oscar Wilde consideraba que la guerra era el único medio que el hombre había creado para deshacerse del exceso de aquel sector de la población al que se le atribuye "el retraso de la civilización" (Cf. Cooper-Prichard, 2013: 66).



Denis Diderot El sobrino de Rameau

Introducción, traducción y notas
de Adolfo García Ortega



Galaxia Gutenberg

A lo largo del diálogo, podemos observar cierta concepción del parásito como necesario, puesto que evidencia una comprensión de la vida que tiene base en la naturaleza. Todo lo que vive busca necesariamente, y ante todo, su bien particular. Rameau, desde que se levanta, tiene que inventar trucos para conseguir su almuerzo y comida, como los sin empleo y los mendigos de hoy, pero su talento retórico lo convierte en un “carácter” que imita con sorna y burla a quienes se dan de nobles o de honestos, sin serlo. Lo que más admira “Yo” en “Él” es su “franqueza”, ya que presenta, sin hipocresía, sus buenas cualidades y, sin pudor, las malas, que son propias de un pícaro.

Esta franqueza es un arma contra el fariseísmo, que a lo largo de la historia ha tenido

varias formas de mostrarse. Una de las que nos ha tocado vivir es lo que he llamado el “modo de la excelencia”, un afán de decir y mostrarse “excelente”, no en sentido superficial, por medio del cuerpo o del lenguaje, sino por la forma de comportarse y de conducirse en las relaciones públicas. El anhelo de sentirse evaluado de la mejor manera como medio posible para la competencia por los mejores puestos, o por la mayor audiencia, o por el mayor *rating*. Una ola de afanoso deseo de mostrar excelencia recorrió, por ejemplo, la esfera de las publicaciones y de la enseñanza media y superior en grandes regiones de Suramérica, hasta el punto de que algunos observaron que parecía que se cambiaban beneficios políticos o monetarios por certificados de excelencia (Cf. Giusti, 2015).

El “modo de excelencia” en *Parasite* está presente en la forma cuidada a través de la que, ante la familia rica, cada uno quiere aparentar que posee la más alta calidad, aunque tenga que proceder a falsificar documentos de acreditación, todo con el fin de quitarle el puesto a un ama de llaves, un chofer, un profesor de matemáticas, y conseguir el puesto de profesor de artes para un niño díscolo, aunque inteligente. Pero en Rameau no hay fariseísmo, puesto que es el único pícaro capaz de confesar que lo es. Su ser y su parecer no se oponen. Carece de principios. Y en esto se parece al padre de familia de los parásitos de la mansión coreana, quien, durante una escena impresionante, junto con el barrio entero, aparece desplazado por un aguacero y recogido en colchones en una cancha deportiva. Este responde a su inteligente hijo acerca de si tiene algún “plan” para enfrentar la calamidad: lo mejor es no tener ningún plan, ya que en caso de calamidades, como aquella, ninguno, aunque tenga el mejor de los planes, se salva. El mejor plan es el ingenio.

Es como si dijera que a veces resulta preferible dejarse vivir en el día a día, como el sobrino de Rameau. Acoger el día en su majestad, en su máxima plenitud², con sus peligros latentes: atenerse a los intereses y a las sensaciones. Lo que lo diferencia de Rameau es que la franqueza de éste no es algo que busque deliberadamente, sino un comportamiento intuitivo como el más adecuado. La ausencia de reflexión en una época que busca

mostrar el valor de la razón –y por lo tanto, “del plan”– muestra, paradójicamente, como instrumento de liberación de las tinieblas medievales, la franqueza de Rameau: una espontaneidad de la naturaleza, que se da cuando un gato observa pasar un ratón y, sin reflexionar si es bueno o malo, salta. En efecto, Rameau sostiene que no reflexiona en lo dicho antes de hablar ni después de hablar. De ahí que la obra de Diderot haya sido interpretada como un ataque a la moral aristotélica y escolástica que ve al ser humano, a diferencia del gato, como capaz de reflexionar con “prudencia” y “virtud” antes de actuar.

A veces, los de la “moral de la excelencia”, que está de moda, parecen afirmar que ellos, por la alta calidad o excelencia de los principios en que se basan, son los únicos capaces de guiar en tiempos de paz y de salvar a los demás en caso de catástrofes. El sobrino de Rameau no dice que es excelente, sino que proclama ser ignorante, necio, loco, jugador y perezoso, puesto que juzga que eso es lo que tiene que ser para lograr lo que quiere. Para ser coherente consigo mismo. Y comenta con razón la editora Carmen Roig que es como si pensara que tiene derecho a ser como realmente es. Como si tuviera una verdadera identidad, a diferencia de los “fariseos” del presente, porque si se respetara la verdad interior de ser un “haragán vicioso” (39), se respetaría también el orden natural de las cosas. Este comportarse según la naturaleza, a pesar de su dureza, aparecía a los ojos del siglo XVII como algo exigido por la necesidad, opuesto a la moral convencional, que es contingente, de manera comparable a como en *Parasite* se recurre a una moral diferente de la convencional, aunque no se haya encontrado todavía; y por eso, frente a las catástrofes, los personajes parecen creer que hay que atenerse a la cambiante dureza e

2 El hecho de sugerir en estos tiempos peligrosos, cuando la humanidad teme que el mal aumente, que se intente apreciar, a pesar de todo, la “grandeza” de cada día, puede parecer torpe, puesto que la expresión correcta sería: la “grandeza trágica”. Los conflictos en los que está involucrada la humanidad exceden cualquier intento de solución o de calificación moral, porque dependen, como decía Maquiavelo, de la fortuna y no sólo de la “virtud”. La “grandeza” de cada día se debe actualmente a la grandeza del sentimiento mundial de solidaridad frente a una amenaza cuyo origen sólo algunos héroes se arriesgan a buscar.

inconstancia de la realidad producida por la planeación de los gobiernos y enfrentar cada momento en su grandeza como algo nuevo³.

Bibliografía

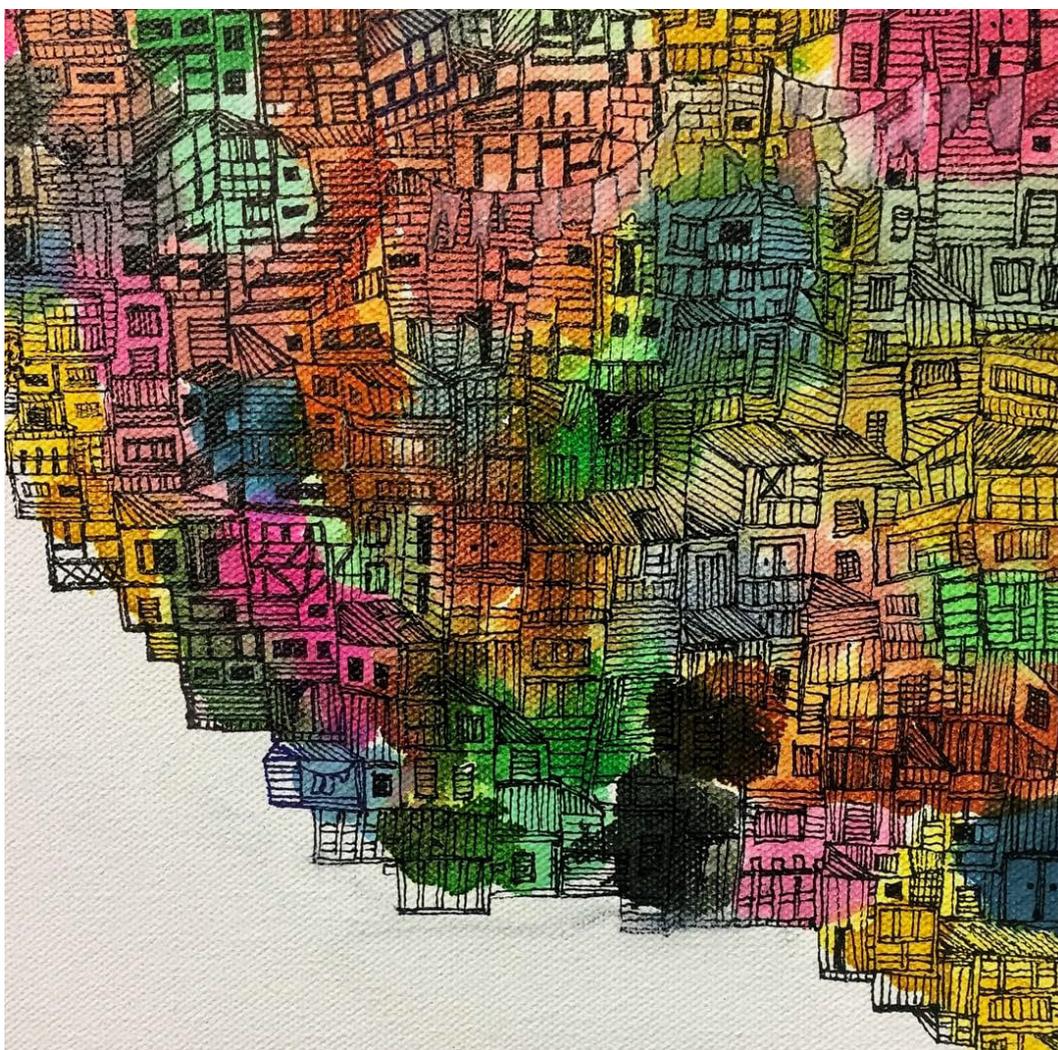
Blom, P. (2012). *Enciclopedia. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*. (Traducción de Javier Calzada). Barcelona: Anagrama.

Cooper-Prichard, A. H. (2013). *Conversaciones con Óscar Wilde*. (Traducción de Héctor Licudi Bottaro). Barcelona: Planeta.

Diderot, D. (2003). *El sobrino de Rameau o sátira segunda*. (Edición de Carmen Roig). Madrid: Cátedra.

Giusti, M. (2015). *Disfraces y extravíos. Sobre el descuido del alma*. México: Fondo de Cultura Económica.

³ Presento disculpas por dar la impresión de responsabilizar de las catástrofes exclusivamente a los planes de los economistas y de los gobiernos. No todo plan es intencionalmente malo, sino que la contingencia de la vida humana amenaza con mostrar sus falencias. Justamente Diderot y la Ilustración lucharon contra el error de culpabilizar de las catástrofes no sólo a los economistas, sino también a protestantes o judíos o al “Diablo”, o a grupos despreciados.



De la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

Apología de Sócrates: la pregunta por la *areté*



Por qué es acusado Sócrates?

En su discurso de defensa pronunciado en el 399 a. C, Sócrates concibe la *areté* como el más grande de los bienes al que puede aspirar el hombre. Evoca la imagen de una sociedad que valora el “honor y la gloria por encima de las virtudes que permitían a la gente habitar juntos en unidad” (Hare, 1991: 13) y hace un llamado al pueblo ateniense a cultivar la *areté* hasta el fin, puesto que una vida sin examen no es vida (ὁ δὲ ἀνεξέταστος βίος οὐ βιωτὸς ἀνθρώπῳ, *Ap.*, 38a). Más que una defensa de sí mismo, Sócrates construye una defensa de la *areté*, la verdadera acusada en el juicio. Para una mejor comprensión de ello, analicemos las acusaciones en su contra.

Sócrates distingue dos tipos de acusadores: “Ciertamente, atenienses, es justo que yo me defienda, en primer lugar, frente a las primeras acusaciones falsas contra mí y a los primeros acusadores; después, frente a las últimas, y a los últimos” (*Ap.*, 18a). En cuanto a los primeros, el filósofo refiere las opiniones que durante años surgieron en su contra y alude

* Magíster en Filosofía por la Universidad del Norte. Docente de la Universidad de Cartagena. e-mail: rcastro11@unicartagena.edu.co



De la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

al peso ejercido por la tradición sobre toda alternativa renovadora –entre estas opiniones estaban las del comediógrafo Aristófanes, quien en *Las nubes* ofrece el retrato de un Sócrates sofista (*Ap.*, 18d)–. Así mismo, Sócrates expone algunos casos históricos: el de Arginusas, en el que, oficiando de juez (πρύτανις), se opuso al juicio colectivo ilegal de diez generales atenienses (*Ap.*, 32b); durante la tiranía de los Treinta, el caso de León de Salamina (*Ap.*, 32c), demócrata ateniense al que Sócrates se negó a apresarse por orden de los tiranos. Y por último, el fracaso del proyecto educativo socrático representado en dos de sus discípulos: Critias, considerado uno de los oligarcas más crueles de la tiranía de los Treinta; y Alcibiades, considerado como traidor tras comprometerse en la Guerra

del Peloponeso con la causa ateniense y luego con la espartana. La deriva de Alcibiades fue una de las excusas que sirvieron para acusar a Sócrates de corruptor de la juventud. Estos hechos permitieron proyectar sobre el maestro una imagen negativa que muchos terminaron por aceptar (Lledó Iñigo, 1981).

En cuanto a los segundos acusadores, Sócrates refiere el ataque formal efectuado por Meleto, Ánito y Licón. La acusación jurada sostiene: “Sócrates comete delito y se mete en lo que no debe al investigar las cosas subterráneas y celestes, al hacer más fuerte el argumento más débil y al enseñar estas mismas cosas a otros” (*Ap.*, 19b). Resulta interesante analizar hasta qué punto Sócrates se defiende únicamente de esta última parte, de “querer enseñar estas

mismas cosas a los demás”. Así lo deja ver al inicio de la defensa, en la que señala ante el jurado: “De las muchas mentiras que han urdido, una me causó especial extrañeza, aquella en la que decían que teníais que precaveros de ser engañados por mí porque, dicen ellos, soy hábil para hablar” (*Ap.*, 17b). Sócrates alude al discurso proferido por sus acusadores, del que poco sabemos, debido a que Platón no lo reprodujo en el diálogo –lo mismo ocurre con Jenofonte, en *Recuerdos de Sócrates*, y con Aristófanes, en *Las nubes*–, puesto que *Apología* inicia con la defensa de Sócrates. Podemos reconstruir, no obstante, el trasfondo de las acusaciones. Estas presentan la imagen de un sofista, hábil en el arte de la palabra, con capacidad de enseñar esta habilidad a los demás. Aquel fue uno de los mayores problemas de Sócrates: el ser confundido con un sofista. El *Eutifrón* señala:

Sin duda a los atenienses no les importa mucho, según creo, si creen que alguien es experto en algo, con tal de que no enseñe la sabiduría que posee. Pero si piensan que él trata de hacer también de otros lo que él es, se irritan, sea por envidia, como tú dices, sea por otra causa. (*Euphr.*, 3d).

Constatamos aquí la dificultad de los atenienses para distinguir al sofista del filósofo, y este es uno de los mayores peligros que Platón deja entrever en la *Apología*: que la sofística se convierta en el nuevo modo de hacer filosofía. Ante la imagen del sofista con que los atenienses identificaban a Sócrates, la mejor forma de emprender su defensa es tomar distancia, presentando argumentos que permitan a quienes no son filósofos distinguir entre Sócrates y los mercenarios del saber. Es así como parte de la trilogía platónica inacabada integrada por *Sofista*, *Político* y *Filósofo* está destinada a establecer las diferencias entre una especie y otra, como señala Platón: “¿conciben que

APOLOGÍA DE SÓCRATES MENÓN CRÁTILO PLATÓN



Clásicos de Grecia y Roma
Alianza Editorial

todos ellos son uno solo, o dos, o puesto que hay tres nombres, consideran que hay tres especies, a cada una de las cuales le corresponde un nombre?” (*Sph.*, 217a).

Que Platón no escribiera el último de los anteriores diálogos destinado a definir al filósofo, podría relacionarse con lo que supuso para él ver cómo Atenas condenaba a muerte al hombre más sabio y más justo de su tiempo: el filósofo Sócrates. La ausencia en el papiro no es más que la ausencia en vida del filósofo. La muerte de Sócrates podría ser para Platón la muerte de la filosofía. Por tal motivo, en donde mejor concibe la distancia del filósofo respecto al sofista es al inicio de la defensa. Argumenta Sócrates:

Si habéis oído a alguien decir que yo intento educar a los hombres y que cobro

dinero, tampoco esto es verdad. Pues también a mí me parece que es hermoso que alguien sea capaz de educar a los hombres como Gorgias de Leontinos, Pródico de Ceos e Hipias de Elide (*Ap.*, 19e).

Sócrates enfatiza la separación especialmente en dos puntos –no los únicos–: la pretensión de querer enseñar algún tipo de conocimiento a los hombres y cobrar dinero por ello. No deja de ser sugestivo cómo en el primer esbozo de su defensa corrobora la idea de que los atenienses lo condenan a muerte por poseer un conocimiento y enseñarlo. Que este es uno de los mayores temores de Sócrates, lo confirma el siguiente pasaje del *Eutifrón*:

Quizá tú das la impresión de dejarte ver poco y no querer enseñar tu propia sabiduría. En cambio, yo temo que, a causa de mi interés por los hombres, dé a los atenienses la impresión de que lo que tengo se lo digo a todos los hombres con profusión, no sólo sin remuneración, sino incluso pagando yo si alguien quisiera oírme gustosamente. Si, ciertamente, según ahora decía, fueran a reírse de mí, como tú dices que se ríen de ti, no sería desagradable pasar el tiempo en el tribunal bromeando y riendo. Pero, si lo toman en serio, es incierto ya dónde acabará esto, excepto para vosotros, los adivinos (*Euphr.*, 3d).

Aquí se hace más que evidente la preocupación de Sócrates ante la inminente posibilidad de que su interés por los hombres sea confundido –como efectivamente sucedió– con el querer enseñar algún tipo de conocimiento. Ya que Sócrates no cuenta con tal pretensión, como él mismo lo confiesa, cabría preguntarse entonces dónde ha surgido la idea que circula entre los atenienses. En *Apología* encontramos cómo han surgido las tergiversaciones:

Me encontré casualmente al hombre que ha pagado a los sofistas más dinero que todos los otros juntos, Calias, el hijo de Hipónico. A éste le pregunté –pues tiene dos hijos– Calias, le dije, si tus dos hijos fueran potros o becerros, tendríamos que tomar un cuidador de ellos y pagarle; éste debería hacerlos aptos y buenos en la condición natural que les es propia, y sería un conocedor de los caballos o un agricultor. Pero, puesto que son hombres, ¿qué cuidador tienes la intención de tomar? ¿Quién es conocedor de esta clase de perfección de la humana y política? (*Ap.*, 20a).

La última cuestión remite a un tipo de conocimiento capaz de hacer a las personas aptas y buenas en la condición natural que les es propia (*καλῶ τε κάγαθὸ ποιήσειν τὴν προσήκουσαν ἀρετήν*, *Ap.* 20b). Unas líneas más abajo Sócrates se pregunta cómo es que a partir de este conocimiento han surgido toda clase de tergiversaciones. A continuación, responde: “yo no he adquirido este renombre por otra razón que por cierta sabiduría” (*Ap.*, 20d). Y más adelante: “¿Qué sabiduría es esa? La que, tal vez, es la sabiduría propia del hombre; pues en realidad es probable que yo sea sabio respecto a ésta” (*Ap.*, 20e). Resumamos:

1. Sócrates es acusado por la enseñanza de un cierto tipo de conocimiento.
2. Este conocimiento se nos revela como capaz de hacer a las personas aptas y buenas en la condición natural que les es propia.
3. Sócrates reconoce que probablemente sea sabio, en la que sería la sabiduría propia del hombre.

La palabra griega que sirve para designar esa condición es “*areté*”, que suele traducirse



“La muerte de Sócrates” (1787), por Jacques-Louis David.

como “excelencia” o “virtud”. La excelencia a la que aquí se refiere no es la eficiencia de un objeto, sino la propia de los hombres. Así como un zapatero, por intermedio del arte de la zapatería, será bueno en su arte, en la medida que haga buenos zapatos, la *areté* será aquello por lo que un individuo es bueno en la condición natural que le es propia; es decir, la de ser humano:

Se ha de notar que toda virtud lleva a término la buena disposición de aquello de lo cual es virtud y hace que realice bien su función; por ejemplo, la virtud del ojo hace bueno el ojo y su función (vemos bien por la virtud del ojo); igualmente la virtud del caballo hace bueno al caballo y útil para correr, para llevar al jinete y para hacer frente a los enemigos. El ser virtuoso es el que funciona bien, e incluso excelentemente según su naturaleza y su función (Raynaud & Rials, 2001: 296).

La *areté* se revela como la disposición natural de los seres humanos para hacer el bien. De ahí que el conocimiento por el que antes nos preguntábamos se revela como *areté*, que, entendida como “excelencia”; nos acerca el conocimiento capaz de hacer a los hombres buenos en su condición natural que le es propia. De ello podríamos concluir que las acusaciones contra Sócrates tienen su fundamento en el conocimiento de la *areté* y en la disponibilidad de enseñarla que los atenienses veían en el filósofo. Aunque resulte atractivo afirmar esta tesis, podría resultar contradictoria, si tenemos en cuenta que, por su “ignorancia”, Sócrates se encontraba en declarada imposibilidad de enseñar a sus conciudadanos. Esto podría ser, no obstante, si tenemos en cuenta el *Cármides*, donde se presenta a un Sócrates conocedor de ensalmos capaces de hacer sensatos a los hombres (*Chrm.*, 157d). Lo anterior debemos contrastarlo con el hecho de que en *Eutidemo* Sócrates reconoce saber muchas cosas, pero de muy poca monta (*Euthd.*, 293b); lo que a su vez

parece contradecirse con lo expuesto en *Filebo*, donde Sócrates reconoce que los dioses nos han legado la capacidad de examinar, aprender y enseñarnos unos a otros (*Phlb.*, 16e).

Las contradicciones nos revelan la paradoja del conocimiento al que ahora nos referimos. En efecto, al no ser un conocimiento estable, no podrá ser el de la *areté*, sino tan solo, como muestra Platón en *Banquete*, imágenes de virtud: “¿O no crees –dijo– que sólo entonces, cuando vea la belleza con lo que es visible, le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? (*Smp.*, 212a). Pero si no es el conocimiento de la *areté*, ¿cuál es este conocimiento que, oponiéndose a la tradición, se alza como paradigma de cambio en una sociedad en crisis? He aquí un pasaje que vale la pena reproducir, a efectos de aclarar la cuestión. Afirmo Sócrates:

Ahora bien, al examinar a éste –pues no necesito citarlo con su nombre, era un político aquel con el que estuve indagando y dialogando– experimenté lo siguiente, atenienses: me pareció que otras muchas personas creían que ese hombre era sabio y, especialmente, lo creía él mismo, pero no lo era. A continuación intentaba yo demostrarle que él creía ser sabio, pero que no lo era. A consecuencia de ello, me gané la enemistad de él y de muchos de los presentes. Al retirarme de allí razonaba a solas que yo era más sabio que aquel hombre. Es probable que ni uno ni otro sepamos nada que tenga valor, pero este hombre cree saber algo y no lo sabe, en cambio yo, así como, en efecto, no sé, tampoco creo saber. Parece, pues, que al menos soy más sabio que él en esta misma pequeñez, en que lo que no sé tampoco creo saberlo (*Ap.*, 21c-d).



“La acrópolis de Atenas” (1846), por Leo von Klenze.

Este pasaje muestra cómo el conocimiento toma la forma de un movimiento de dos pasos: distinguir al sabio (σοφιστής) del que no lo es, y una vez reconocido el falso sabio, demostrarle que cree ser sabio, pero en realidad no lo es. Esto puede ser resumido en la siguiente máxima: “solo sé que no sé nada”. Era esto lo que diferenciaba a Sócrates de aquellas tres clases –políticos, poetas y artesanos– en las cuales sólo halló ignorancia disfrazada de saber sobre las cosas más importantes.

Así continúa implícita la contradicción: el no saber se presenta como saber, en la medida en que lo reconocemos como lo más importante para el que investiga según el dios. Al prestar su auxilio al dios de Delfos, Sócrates hacía ver a los atenienses que no eran sabios, a pesar de que creían serlo. Debemos aquí aclarar que lo que Sócrates entiende por “sabiduría”

(σοφία) alude única y exclusivamente al reconocimiento de la propia ignorancia; puesto que, aunque entre los atenienses encontró muchos y bellos conocimientos, le pareció que incurrían en error al pensar que por dominar su técnica o arte eran muy sabios sobre las demás cosas, incluso sobre las más importantes, como es el caso de la técnica política. La mayéutica socrática puso en evidencia la diferencia entre tener un saber específico como artesano –una *téchne* (τέχνη)– y un saber político.

En el hecho de hacer que otro reconociera su ignorancia, Sócrates producía el efecto de ponerlo en disposición de afrontar el camino que lo condujera hacia la *areté*. Este es el fértil camino que Platón describe en *Fedro*, cubierto por un delicioso aroma y engalanado por la bóveda celeste, y no la posesión en sí de la *areté*, la que sería la principal preocupación



“La Torre de los Vientos en Atenas”. Grabado de Julien David Le Roy (s. XVIII).

de Sócrates. La ironía socrática que finge ignorancia constituye un método que estimula la investigación y la pregunta:

La afirmación de su propia esterilidad y carencia de sabiduría no constituye solamente una expresión de la ironía socrática, sino que defiende, además, las características de su método —que estimula la investigación en vez de ofrecer doctrina— en la convicción de donde el interrogado extrae realmente sus contestaciones y descubrimientos del interior de su espíritu (Mondolfo, 1996: 45-46).

No es, por lo tanto, la enseñanza de la *areté* la razón por la cual los atenienses habrían condenado a Sócrates, sino por introducir en cada uno de ellos la pregunta y el cuestionamiento por la *areté*. No obstante, al echar mano del recuerdo de una *areté* ya totalmente desvanecida, Sócrates utiliza su defensa para homenajear el recuerdo de aquella *areté* que por años tuvo el deseo de alcanzar, para incitar en los otros el deseo de alcanzarla. No como algo extraño, sino como el andrógino que, deseoso, recorre un camino para hallar a su otra mitad perdida, y al encontrarla, se funde con ella en una sola unidad. Y rindiéndole en su discurso de defensa el más grande homenaje, al considerar la *areté* el mayor de los bienes al que pueden tender los hombres:

Si, por otra parte, digo que el mayor bien para un hombre es precisamente éste, tener conversaciones cada día acerca de la virtud y de los otros temas de los que vosotros me habéis oído dialogar cuando me examinaba a mí mismo y a otros, y si digo que una vida sin examen no tiene objeto vivirla para el hombre, me creeréis aún menos (*Ap.*, 38a).

Es de aquí de donde han de surgir todas las riquezas para los hombres: “No sale de las

riquezas la virtud para los hombres, sino de la virtud, las riquezas y todos los otros bienes, tanto los privados como los públicos” (*Ap.*, 30b). La *areté* constituye la condición de posibilidad de todas nuestras buenas acciones, su regla y su pauta, al ser el nuevo ideal de medida propuesto por Sócrates a los atenienses para afrontar la crisis de valores en que lo Bueno, lo Bello y lo Justo se habían desvanecido.

¿Y es posible una vida virtuosa sin conocer la *areté*?

Si se quiere sostener lo anterior, es necesario averiguar si es posible que la ignorancia de Sócrates no excluya la posibilidad de un conocimiento de la *areté* (Gómez, 1994). Para ello, enunciemos dos premisas:

1. El no saber, cuando lo reconocemos, nos pone en disposición de saber lo que no conocemos, puesto que cuando no se conoce lo que es la *areté* “la excelencia humana se muestra ante todo en la actitud de búsqueda del verdadero bien” (Cortina, 1996: 54).
2. El abstenernos de participar en política o de cualquier otra acción relacionada con la ciudad constituye una *areté* cuando no conocemos lo que esta es (*Men.*, 514a).

El conocimiento del que Sócrates se hacía merecedor es el del camino hacia la *areté*, que podemos resumir en la pregunta que Sócrates formula a Calias: ¿quién es conocedor de esta clase de perfección humana y política? (*Ap.*, 20a). Tal interrogante parte del marco de referencia del intelectualismo socrático al relacionar la *areté* con algún tipo de conocimiento técnico. Así mismo, es planteada la pregunta por la función de los seres humanos y la *areté* con la cual se busca desplegar al máximo su excelencia. Así como

una podadora es buena en la medida en que corta bien el césped y los caballos son buenos en la medida en que son rápidos y ganan carreras, un ser humano es bueno cuando es capaz de realizar la función para la que se encuentra naturalmente dotado. Esta función es el bien y la *areté* capaz de desplegar dicha función, si hemos de creer al pasaje de la *Apología*, es la justicia:

No tienes razón, amigo, si crees que un hombre que sea de algún provecho ha de tener en cuenta el riesgo de vivir o morir, sino el examinar solamente, al obrar, si hace cosas justas o injustas y actos propios de un hombre bueno o de un hombre malo (*Ap.*, 28b).

En todo caso, el juicio de Sócrates, como afirma Williams (2000), permite a Platón formular tres interrogantes con los cuales busca iniciar su indagación en torno a la *areté*. El primero de ellos consiste en que si a Sócrates lo condenan por introducir la pregunta en torno a la *areté* en sus conciudadanos, esto lleva al filósofo ateniense a preguntarse, de acuerdo con el ideal socrático: ¿qué es la *areté*? El segundo interrogante parte de la acusación contra Sócrates de corruptor de la juventud. Es decir, ¿por qué la presencia de Sócrates no hizo mejor a aquellos que lo frecuentaban? Esto lleva a Platón a preguntarse por la posibilidad de la enseñanza de la *areté*. El tercer interrogante parte del hecho de ver morir al hombre más justo de su tiempo: ¿qué hay de malo en la política ateniense que la hace condenar al hombre más justo de su tiempo? Esto lleva a Platón a elaborar en *Gorgias* las bases de lo que en *República* será la tarea central:

sentar las bases de un nuevo tipo de política basada en el conocimiento del bien y la justicia (*Grg.*, 513e). Al haber asociado la *areté* con la justicia, la indagación de los diálogos platónicos de juventud queda contextualizada en un marco político del que nacerán *República* y su política del bien común.

Bibliografía

- Gómez, A. (1994). *La ética de Sócrates*. Santiago de Chile: Andrés Bello
- Hare, R. M. (1991). *Platón*. Madrid: Alianza.
- Mondolfo, R. (1996). *Sócrates*. Buenos Aires: Eudeba.
- Platón. (1900-1907 [1967]). *Platonis Opera*, I-IV. Oxford: Clarendon Press. Ed. J. Burnet.
- Platón. (1981). *Diálogos. I. Apología. Critón. Eutífrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias menor. Hippias mayor. Laques. Protágoras*. (Traducción y notas de J. Calonge. Introducción. E. Lledó Íñigo). Madrid: Gredos.
- _____. (1983). *Diálogos. II. Gorgias. Menéxeno. Eutidemo. Menón. Crátilo*. (Traducción, introducción y notas de J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F. J. Oliveri y J. L. Calvo). Madrid: Gredos.
- _____. (1986). *Diálogos. III. Fedón. Banquete. Fedro*. (Traducción, introducción y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo). Madrid: Gredos.
- Raynaud, P. & Rials, S. (2001). *Diccionario Akal de filosofía política*. Madrid: Akal S. A.
- Williams, B. (2000). *Platón: la invención de la filosofía*. Bogotá: Norma.



Detalle de la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

Predicados de la realidad

Introducción

Es sabido que la estructura simple de cualquier oración articula dos extremos básicos: sujeto y predicado. Esto no necesita explicarse. Voy a suponer una hipotética oración cuyos flancos sean la realidad (y sus variables), tomada(s) como sujeto, y como predicado un discurso elaborado; por ejemplo, el histórico, el filosófico (con su metafísica); el religioso (y su teología); o cualquiera de los artísticos: musical, pictórico, literarios (poético, dramático, narrativo); incluso los de las ciencias duras: física, matemáticas, astronomía, etc. Pues bien, a partir de este momento, cuando emplee la palabra *sujeto* estaré aludiendo a la realidad (o viceversa), y cuando me refiera a la literatura (novela), a la pintura, a la historia, pero también al conocimiento científico en alguna de sus formas, estaré indicando modelos singulares de *predicado*.

El sujeto

El distintivo específico de cualquier sujeto es su naturaleza nominativa: el sujeto nombra,

* Profesor catedrático del Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Autor de la trilogía novelística *Todos los demonios*, conformada por *Días así*, *Metástasis* y *Proyecto burbuja*. El texto publicado hace parte del volumen *Escritos sobre el lenguaje y la literatura*, que se encuentra inédito.



De la serie "El lugar de la casa" (Lilia Miranda).

identifica. Pero a la vez es decible (discernible), por cuanto de él se predica. Cuando ese decir apunta a lo esencial, el verbo rector predicativo es *ser*, llamado "verbo esencial", porque no designa acciones, sino que enuncia la naturaleza íntima del sujeto. Así, cuando decimos que "alguien" corre o come, ese decir no implica lo distintivo de quien realiza la acción. No sabemos si es bueno o malo, generoso o mezquino; ni siquiera si es gordo o flaco. Pero si decimos *es* honesto, o *es* deshonesto, describimos una condición ética singular que no aplica para todos los que corren o comen. Lo mismo acontece, por ejemplo, con objetos o fenómenos naturales o no, o con otros seres vivos (animales, vegetales). Que un huracán avance, que una piedra ruede, o que un animal duerma, no dice nada esencial de lo nombra-

do: la *categoría* del huracán, la composición de la piedra y la naturaleza del animal, respectivamente, permanecen ignotas. Pero si en el primer ejemplo se señala que es de categoría cuatro, en el segundo, que se trata de roca volcánica, y en el tercero, de un perezoso, estamos frente a una calidad propia. Ante lo expuesto, no es desestimable la siguiente réplica. Además de denotarse, todo sujeto se discierne por el sólo hecho de serlo, porque al decir que *x hombre* corre se produce una distinción ontológica, pues en tal caso *no* se trata de un conejo. Y cuando se señala que un *balón* rueda, *no* se está hablando de una piedra. Lo anterior aplica para múltiples situaciones. Puede concluirse que estamos ante una identificación positiva que excluye la negación y no es predicativa ni performativa, sino constati-

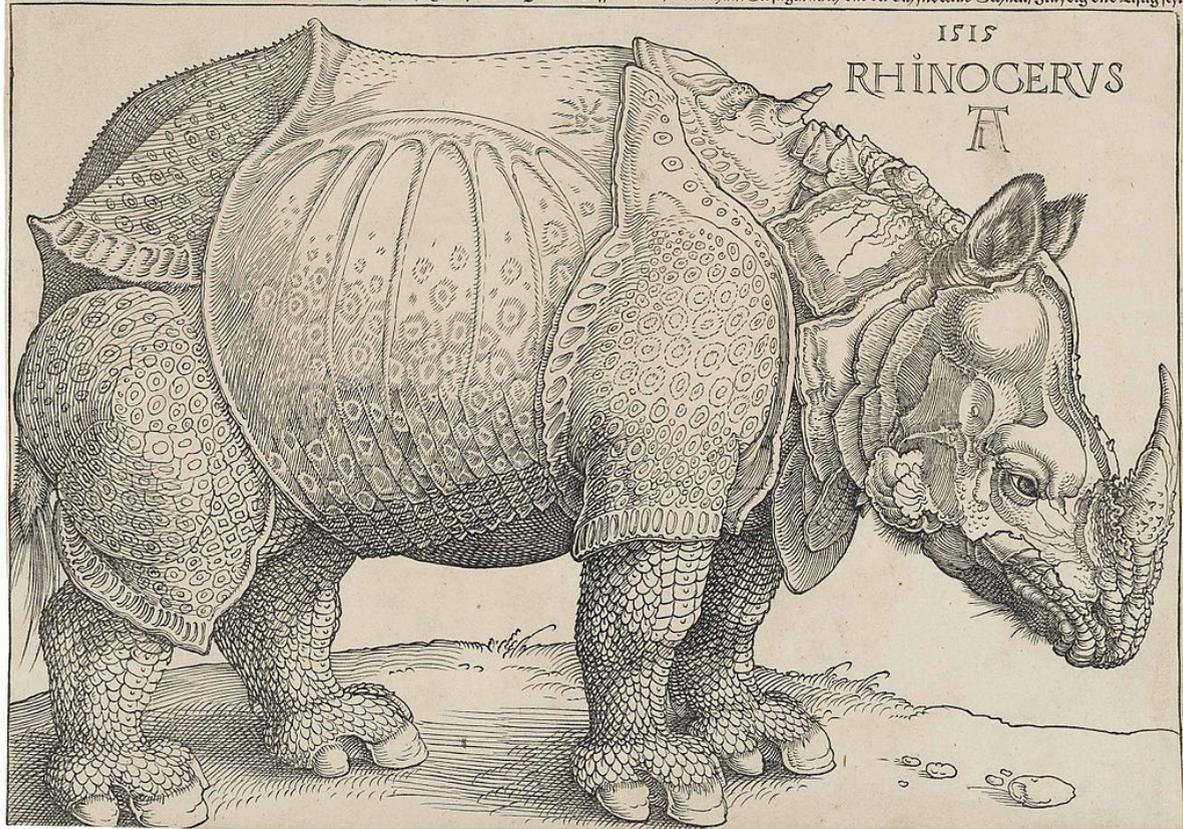
va. En otras palabras: no se puede cuestionar su veracidad o falsedad. Sucede igual cuando se usa la afirmación por negación. Al decir “lo que corre *no* es un hombre”, sin importar que el corredor sea un conejo o un hipopótamo, basta lo dicho para que cualquiera de las dos (o más) opciones sea verdadera o falsa.

Descontada la réplica, los ejemplos anotados apuntan a situaciones singulares y casuísticas muy concretas, se refieren a componentes parciales, o mejor, a fracturaciones discontinuas de un contexto: un solo hombre, una piedra y un animal específicos. En adelante, excluiré de la exposición a los individuos, a los sujetos objetuales: piedras (cosas en general); igual a vegetales y animales, cuyos respectivos pre-

dicados, geología, botánica y zoología no son pertinentes para lo que sigue. Concentraré mi atención en lo que atañe a lo humano social.

El conjunto de los hombres, sus obras, acciones y formaciones sociales configuran desde grupos y comunidades simples hasta complejas culturas (civilizadas o no), que, inscritas en contextos en los que suceden eventos y acontecimientos, desembocan en niveles de la realidad (de hecho, son realidades) que reclama un decir (predicado) específico para su comprensión. Es aquí donde se consolida mi propuesta de considerar al acontecer (conjunto de los acontecimientos) humano: cronológico, cultural, económico y social como sujeto que exige su predicado propio, ya sea

Nach Christus gepurt. 1513. Jar. 2di. s. May. Hat man den großmichtigen Kunig von Portugal. Emanuel gen. Lysabona pracht auß India ein sollich lebendig Thier. Das nennen sie Rhinocerus. Das ist hie mit aller seiner gefalt abcondertset. Es hat ein farb wie ein gespäckeltes Schildkrot. Vnd ist vñ dicken Schalen vberlegt fast fest. Vnd ist in der groß als der selbende Aber nyderrechtiger von paynen/ vnd fast wehaffig. Es hat ein scharff starck Horn vorn auff der nase. Das begyndt es allet zu wegen wo es bey staynen ist. Das dösfig Thier ist des selb fang tote seynde. Der selbende fürcht es fast vbel/ dann wo es In ankumbt/ so laufft In das Thier mit dem kopff zwischen dye foderen payn vnd reyst den selbende vnder am panck auff vñ erwürgt In/ des mag er sich mit erwan. Dann das Thier ist also gewapent/ das In der selbende nichts kan thun. Sie sagen auch das der Rhinocerus Schnell/ staydig vnd listig sey.



Grabado de rinoceronte (1515), por Alberto Durero.

el discurso histórico o incluso los discursos sociológico y antropológico. En otros términos, la historia, la sociología y la antropología son, cada uno por separado, predicados singulares de una determinada dimensión de lo humano cuya calidad es traducida por ellos. Pero si esos fractales confluyen bloqueando la singularidad que los constituía para conformar el haz del todo existente, ¿estaremos ante un sujeto unificado (el uno total), que por serlo reclama un predicado que dé cuenta de dicha fusión? De ser así, me inclino a creer que ese omni-predicado aún no existe, en la misma forma en que no existe el (hasta ahora) teóricamente llamado “campo unificado”, que re-uniría en un solo complejo los campos gravitacional, electrostático y electromagnético, y que ha sido un rompecabezas para los científicos, desde Isaac Newton, pasando por David Bohm y Albert Einstein, hasta llegar a Stephen Hawking. De existir (lo cual es muy probable), dicha existencia no ha sido verificada experimentalmente aún.

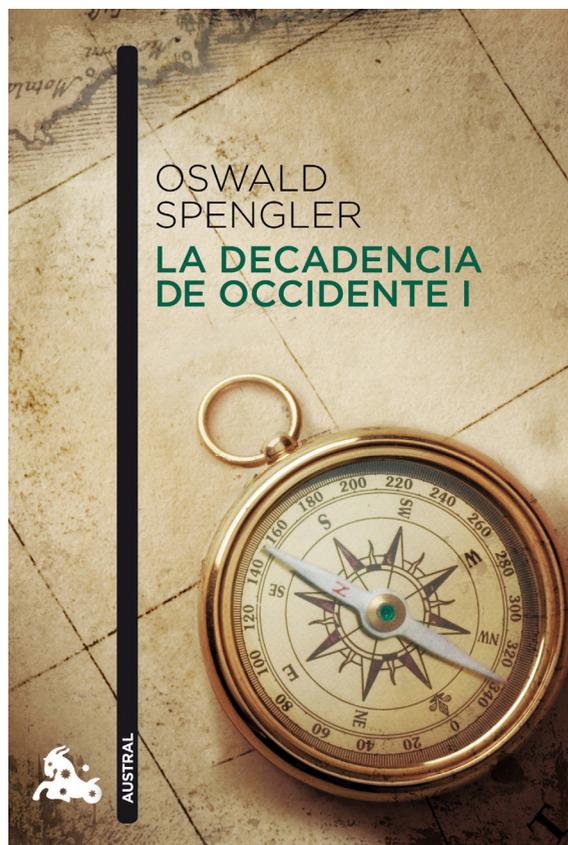
Los predicados

Con lo dicho hasta aquí he tratado de establecer con alguna precisión el carácter del sujeto (realidad) en la hipotética oración que he propuesto como matriz de análisis. También ha sido una manera de desplazarlo, porque, como lo indica el título de esta reflexión, su línea gruesa es el acercamiento a la naturaleza de los *predicados*, a los que he definido atrevidamente como discursos elaborados. Como anticipo de mi acercamiento expreso mi acorde (más que un simple acuerdo) con la terrible idea de que los predicados describen como certezas algo que en realidad es ilusorio, más no por eso falso.

Para ampliar la tesis anterior recurro a una fórmula borgiana. Esta es su brevísima historia. Gracias a un texto de Sábato titulado “Los dos Borges”, sabemos que el autor de *Ficciones* levantó parte de su estética literaria sobre un planteamiento hecho por el Círculo



Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato en un bar de la Plaza Dorrego (1974), por Revista *Gente*.



de Viena, que propuso que “la metafísica es una rama de la literatura fantástica”. Aunque todo indica que se trató de una ironía, no es descabellado pensar que Borges asumió muy seriamente el chiste y lo profundizó en un famoso diálogo con Sábato. Durante él se refirió a Dios así: “¡Es la máxima creación de la literatura fantástica! Lo que imaginaron Wells, Kafka, o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología”. Y enfatiza el asunto tomando los atributos de omnipotencia, omnisciencia y omnipresencia como el mayor plus de la fantasía creativa.

Pues bien, estirando el sarcasmo del Círculo de Viena y la idea de Borges, ¿por qué no considerar los lenguajes de la historia, la filosofía, el arte (en todas sus formas: pintura, literatura, música, etc.); de la religión, así como de las matemáticas y la física “ramas de la lite-

ratura fantástica”? ¿Acaso no son ellos, como Dios, esencialmente alegóricos y simbólicos? Y si siendo el discurso elaborado *literatura fantástica*, una predicación compleja de aspectos atípicos de la realidad, ¿su estética no funcionaría como predicado de sus variables cuando las traduce en forma de ficciones? Una de ellas, por ejemplo, la posible existencia de dimensiones o mundos paralelos, que es un tópico frecuentado en muchos relatos fantásticos. Incluso, más allá de eso, la eventual progresiva evolución, y por qué no, simultánea coexistencia de universos plurales, lo cual no tiene nada bárbarico, pues desde hace mucho se viene hablando de *multiverso*; y no es un disparate alienígena. Según la física teórica – Feynman es uno de sus adalides– existen: a) los universos cerrados (aquellos que se colapsan sobre sí mismos); b) los abiertos (que se expanden indefinidamente; y c) los críticos (ubicados entre los que colapsan y los de expansión continua; estos podrían albergar vida inteligente). El nuestro pertenece al grupo *b*, y como tal, continúa su proceso de expansión (Hawking, 2007).

La veracidad o falsedad de lo anotado queda en función de los descubrimientos y experimentaciones que dentro de poco o mucho tiempo permitan establecer como certeza esta –por ahora– predicación de la física teórica. Sin embargo, con independencia de que se compruebe cualquiera de las dos alternativas, el éxito del desarrollo científico hasta el momento, visibilizado en sus hipótesis, constituye sin lugar a dudas predicaciones sobre la existencia del (o los) universo(s), tal como el discurso teológico puede considerarse uno de los predicados del sujeto Dios; *oración* que tanto encantó a Borges. Otros predicados de Dios podrían ser las mitologías, las cosmogonías, e incluso ciertas escatologías; por ejemplo, la parusía cristiana. Es más, la mitología y la cosmogonía sirven por igual como predicados sobre el origen del cosmos.

La historia y la literatura como predicados

Insistiré en mi propuesta utilizando sólo un par de “predicados” más: historia y literatura, relacionándolos a partir de coincidencias concretas, sin especulaciones teóricas o académicas. Antes de seguir, se impone una importante consideración metodológica en la línea argumentativa. Así: los discursos elaborados tienden a la universalidad. Es decir, apuntan a la aprehensión totalizante del abanico de la realidad. Por ejemplo, en los discursos literario e histórico se encuentran insumos que provienen de la vida social, de la religión, de la psicología, de la filosofía, de la economía y de las ciencias. El inventario puede ser interminable. Si bien lo dicho aplica para otros, no menos cierto es que, por su delimitación conceptual, cada discurso privilegia aspectos específicos del conocimiento que ocupan una especie de primer plano de interés temático en relación con otro (u otros) que quedan ubicados en un trasfondo. Por ejemplo, en el científico no es frecuente encontrar ingredientes esotéricos, mientras en el antropológico no son usuales los de la física teórica. Con lo dicho no propongo exclusiones.

La historia

Apelaré a un inquietante planteamiento de *La decadencia de occidente*, de Oswald Spengler, para visibilizar en el discurso histórico algunas de las vecindades mencionadas. Se encuentra en este fragmento:

¿Quién sabe que existe una profunda conexión formal entre el cálculo diferencial y el principio dinástico del estado en la época de Luis XIV; o entre la antigua forma política de la polis (ciudad) y la geometría euclidiana; o entre la perspectiva del espacio, en la pintura occidental, y la superación del espacio por ferrocarriles, teléfonos y armamentos; o entre la música instrumental contrapuntística y el

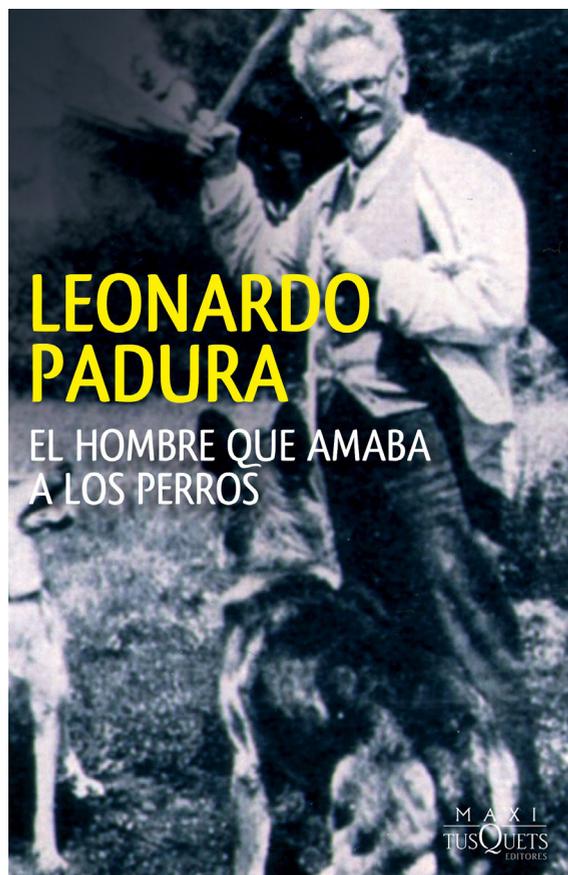


Vasili Grossman Vida y destino



sistema económico del crédito? Incluso los factores más reales de la política, considerados en esta perspectiva, adquieren un carácter simbólico y hasta metafísico. Y acaso por primera vez suceda ahora que cosas tan variadas como el sistema administrativo de Egipto, el sistema monetario antiguo, la geometría analítica, el cheque, el canal de Suez, la imprenta china, el ejército prusiano y la técnica romana de construir vías son parejamente entendidas como símbolos e interpretadas como tales. (Spengler, 2015).

La pregunta/reflexión del historiador es contundente. La increparé en la forma hecha por él, preguntando: ¿estamos ante la puesta en escena de predicados parciales sobre parcelas de la realidad-sujeto? ¿Es decir, micro-pre-



dicados de micro-unidades de contexto? ¿De qué otra manera entender que el “cálculo diferencial” avecine con un “sistema dinámico” del siglo XVIII (o viceversa)? ¿O que la “música instrumental contrapuntística” lo haga con el ‘sistema económico del crédito’? Son sólo preguntas como la de la referencia: ¿Quién sabe que...? Pero Spengler va más allá: trasciende la simple determinación causa-efecto historicista; es por eso que habla de *conexión formal* y no de nexo causal. Él no podía anclarse en una explicación mecanicista del funcionamiento de la historia que precisamente fue uno de los déficits de la metodología de análisis que trascendió cuando propuso la “historia fisiognómica” y la “historia del universo” como alternativas a lo que mucho tiempo después Karl R. Popper, desde otra perspectiva, criticó como “miseria del histori-

cismo”. Ambos imaginaban sujetos y predicados; ambos construían su propia oración.

La literatura

Que la literatura es uno de los más densos predicados de la realidad es una verdad de a puño, desde el anónimo *Poema de Gilgamesh*, hasta *Finnegans Wake*, de James Joyce. Con *Ilíada* Homero predicó tardíamente (fue compuesta en el s. VIII a. C., y llevada a la escritura en el VI...) el “sujeto” *período heroico* helénico del XII a. de C. *Gargantúa y Pantagruel*, *El Quijote* y las obras de Shakespeare predicaron de los “sujetos/realidades” de sus respectivos tiempos y seguirán haciéndolo renovadoramente a la luz de los nuevos horizontes de expectativa de los lectores de cada época, presente o por venir. Lo mismo puede decirse de las novelas de Dostoievski y de Sábato, de *Pedro Páramo* y de *Cien años de soledad*. Pero como de lo que se trata es de comentar casos concretos y puntuales, usaré como ejemplos de lo literario como predicado las novelas *Vida y destino*, de Vasili Grossman, y *El hombre que amaba a los perros*, de Leonardo Padura, tomadas en conjunto.

Entre ellas existe cierta conexidad temática y conceptual. En cuanto a lo primero, varios de sus asuntos se imbrican a partir de una línea gruesa trenzada por la dictadura de Stalin y los procesos de Moscú de 1937. En el caso de *Vida y destino*, el eje de esa línea es la batalla de Stalingrado; mientras que en *El hombre que amaba a los perros*, los mismos contenidos tienen como núcleo el asesinato de Trotsky ordenado por Stalin. Ahora, conceptualmente, ambas coinciden en su cuestionamiento de un modelo político caracterizado por la injusticia y la crueldad, con la variable de que en la obra de Padura esa puesta en crisis se refiere a la recientemente atenuada situación socio-política e ideológica de la Cuba de finales del siglo XX y de lo que va corrido



Stalingrado tras la liberación de la ocupación alemana (1943). Fuente: RIA Novosti Archive.

del XXI. Retomando a Spengler, existe “una profunda conexión formal” entre dichas novelas y el “sistema de sentido” (Iser) en que afincan, y por lo tanto, podría afirmarse que ambas son discursos estéticos predicativos de sus propios contextos históricos. Pero un análisis orientado en esa dirección tiene la debilidad de una determinación causal mecanicista del tipo “a tal infraestructura corresponde tal superestructura”, que, formulada así, además de ser un pésimo guiño al materialismo histórico mal entendido, reduciría la enormidad artística de dichas obras a una simple reacción contestataria contra gobiernos oprobiosos en la instancia literaria. Por lo anterior, y evitando ese camino, el modelo de interpretación de ambas como predicados debe basarse en la naturaleza del sujeto del que ellas predicán. Y ese sujeto es un acontecer histórico cuya marca es la negación en el grado de carencia. En otras

palabras, dichas novelas irrumpen (en épocas diferentes, es cierto) como un decir alternativo a la historia no escrita. He ahí el sujeto de la oración de la cual *Vida y destino* y *El hombre que amaba a los perros* son predicados. Ellas predicán sobre una historia inexistente; mejor, sobre la no-historia de algo que debió ser historial. En el proceso de llenar ese vacío recurren a todas las estrategias del decir literario como útiles, cuya instrumentación estética conduce a la mostración de lo inexistente, para instalar una verdad histórica omitida por medio de la verdad poética; la única cierta, la que realiza simbólicamente el verbo *ser*, cuya sola presencia en los enunciados fuerza el surgimiento del predicado y lo conmina a hacer la verdad. En este punto se impone una anotación importante. Así: en el análisis en curso no es pertinente la fórmula de Heidegger de la *alétheia* (que literalmente se refiere a lo

evidente y verdadero), y que el filósofo re-interpretaría como revelación de la verdad oculta, que en nuestro caso sería lo historial que ha sido solapado.

No aplica esa metodología, repito, sencillamente porque no hay nada oculto; lo habría si, habiendo existido previamente, hubiera ocurrido un ocultamiento. Aquí lo grave es que al no existir “escritura” sobre un asunto x, lo único que hay es ausencia total, vacío; más que eso, nada. De ahí que no se trate de des-velar la verdad oculta, sino de crearla. Por eso los predicados de ese sujeto que he llamado *historia no escrita*, que son *Vida y destino* y *El hombre que amaba a los perros*, más que des-ocultar una verdad que ha sido ocultada (método de la *alétheia*), colman un vacío “es y d-escribiendo” lo que nunca se registró históricamente. Y si se hizo (de hecho ocurrió), fue para instaurar la mentira de la historia narrada

por los vencedores. La peor de las falacias: la “historia” bolchevique. Un curioso dato que ilustra lo anterior es el destino historial que tuvo Ramón Mercader del Río (alias Jacques Mornard), asesino de Trotsky y protagonista de *El hombre que amaba a los perros*. Un oscuro día del no menos oscuro periodo de dieciocho años que duró su dicitario en la entonces “flamante” Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, el zar del momento, Leónid Brezhnev, declaró héroe nacional a Ramón Mercader y ordenó el traslado de su cadáver al Cementerio de Kuntsevo, dedicado a los muertos ilustres y gloriosos de la patria rusa. Reciclando a Spengler, podría decirse que, en este caso, la tumba es el predicado oficial de un crimen político.

Como lo hiciera en otro momento de este escrito, propongo ahora una nueva réplica. Si por el sólo hecho de ser, el predicado nombra,



León Trotsky en su despacho de México. Foto: AFP.

y siendo la historia no-escrita vacío, nada, ¿cómo predicar sobre lo que no existe? Predicar sobre nada suena a disparate. La historia no-escrita *no es*; por lo tanto, de ella no se puede hablar, como nunca podrá hacerse acerca de lo inexistente. Hacerlo implica existirlo. Recuérdate al poeta Stefan George: “Ninguna cosa sea donde falta la palabra” (Heidegger, 2002). La contra-réplica es la siguiente: en este caso, la ausencia de escritura (*palabra*) no implica ausencia de acontecer (discurrir de los eventos y acontecimientos); es decir, la masa de los hechos que fueron reducidos a nada, sepultados en el vacío, intencionalmente silenciados, y por eso carentes de identidad. Como si por no hablarlos o no escribirlos nunca hubieran existido, lo cual se confirma en la cita de Stefan George. Pero el asunto aquí es que, además de la observación directa (Grossman fue reportero de primera línea durante la batalla de Stalingrado), están los testimonios, documentos y documentales, las noticias y evidencias; incluso las mentiras y los malos libros de la historia oficial. De modo que para esto también vale (en sentido inverso) lo dicho por George: habiendo palabras mentirosas las cosas *son*; aunque sean falsas. Las dos últimas menciones (mentiras y malos libros oficiales) abren las puertas, ahora sí, a la episteme del des-ocultamiento (Heidegger); pero con las demás se parte casi de cero y el predicado adquiere sentido por cuanto en el proceso de constituirse también construye al sujeto. No olvidar el comienzo de esta reflexión: el sujeto *es*, pero el predicado lo discierne; hace que *sea*. ¿Quiere decir lo anterior que si en lugar de “no-escritura histórica” hubiera existido un discurso de historia *buena*, que cumpliera su función veridictiva, habría ocurrido que las novelas en escena no existirían? Tal vez sólo serían diferentes de lo que son, porque de hecho la historia buena (como la mala) siempre ha existido, nunca dejará de existir y siempre será, por buena, predicado de la realidad que describe, pero ni su ausencia (como en el

caso que me ocupa) ni su presencia (como sucede con muchos otros) será impedimento para que los artistas dejen de hacer lo que deben: Tolstoi escribir *La guerra y la paz*; Malraux, *La condición humana*; Goya pintar “Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808”, y Picasso, su monumental “Guernica”.

Regreso a la novela de Grossman. Todos sus recursos estilísticos apuntan a la construcción de una visión de mundo que atraviesa el sentido con que los discursos autoritarios petrificaron y cosificaron los hechos reales hasta reducirlos a nada, para darles la tesitura de una interpretación transhistórica fundada en las verdades de la poesía. Los hechos siguen ahí, pero ya no son meramente facticos; dejan de ser eventos históricos para convertirse en eventos literarios. Un ejemplo muy de nuestro patio es el que encontramos en *Cien años de soledad*, con la masacre de las bananeras: el acontecimiento histórico ocurrido en 1928 adviene en acontecimiento literario intemporal, y por eso imperecedero, gracias a la magia narrativa de Gabriel García Márquez.

Señalaré algunos “hechos” históricos sometidos a un singular proceso estetizante en *Vida y destino*:

- La batalla de Stalingrado.
- Los procesos de Moscú de 1937.
- El afán de Stalin por colocarse a la cabeza de la experimentación nuclear con miras a fabricar la bomba atómica antes que cualquiera.
- El intrincado y sanguinario engranaje del poder de la burocracia soviética durante el estalinismo.
- El diseño, construcción y puesta en funcionamiento de la industria de la muerte de los campos de exterminio nazi por parte de los alemanes.

- Las personalizaciones literarias de los perfiles humanos de numerosos personajes históricos que son reciclados como protagonistas de *Vida y destino*.
- El perfil humano de gente del común, soldados rasos, oficiales de baja, media y alta graduación enfrentados a las turbulencias de la guerra, viviendo sus amores y odios, acciones e impotencias en medio de los poderes de la maquinaria de las cadenas de mando militares y partidistas, y del conflicto al que fueron arrastrados por la lógica del *destino*.
- Como hecho poético es pertinente destacar la reiterada insistencia del narrador en el uso de las palabras “vida” y “destino”, haciendo de ellas robustos ideogramas literarios cargados de sentido estético y humano meliorativos.

La anómala lectura (¿“socialista”?) de esos hechos se hizo acomodándolos a una no menos proterva recepción del apotegma “no hay hechos, hay interpretaciones”, con el cual Nietzsche fundó el relativismo histórico moderno. Según Nietzsche, cualquier verdad es efímera y expresa la vida de un tiempo histórico concreto, incluida (obvio) la que privó durante el estalinismo, levantada sobre un cínico principio de la *realpolitik*: “la historia la hacen los vencedores”. Es en contravía de esa barbarie ideológica que Grossman construye una verdad histórica poética que enrostra a todos las proporciones ocultas; más que ocultas, no escritas, de una tragedia cuyas heridas nunca cerrarán. Difícilmente se encontrará en la historiografía, en los testimonios, vívidos o no; en los documentos oficiales acerca de los sucesos relacionados atrás, y de manera particular, en los relatos puntuales sobre los campos de exterminio nazis... Difícilmente, insisto, se hallará en ellos una pintura más intensa, estremecedora

y vivaz que la implícita en *Vida y destino*. Por algo su “verdad histórica” se prohibió durante toda la época de Jrushov y parte de los gobiernos posteriores de los nuevos zares.

Escrita en 1959, *Vida y destino* fue publicada por primera vez en Suiza, en 1980, gracias a disidentes que la sacaron en microfilmes de la hoy desaparecida URSS. De nada sirvieron los ucases inquisitoriales. Lo más paradójico es que sobre Grossman terminó cayendo como avalancha la dura y triste impotencia que describió con estas hermosas palabras en uno de los más dolorosos episodios de su novela: “el mundo está dominado por hombres de escasas luces convencidos firmemente de su razón. Las naturalezas superiores no dirigen los Estados, no toman grandes decisiones”. Es casi irresistible la tentación de transcribir dilatados párrafos, o cuando menos, fragmentos de la obra en los cuales, gracias a la pericia narrativa de Grossman, los curiosos podrían asomarse a los “círculos del infierno” que hacen parte de su demencial arquitectura, frente a los cuales los de la *Divina Comedia* parecen un día de campo. Ese trabajo lo harán aquellos lectores que se atrevan a zambullirse en las turbulentas aguas del mar de sus más de mil cien páginas.

Conclusiones

Verdad poética vs. Verdad anómala. La vigencia y vigor de la primera se debilita con el paso del tiempo a contrapelo del fortalecimiento de la segunda, porque, como ha ocurrido y seguirá ocurriendo, es esta la que reconocen y aceptan como dogma los integrantes del rebaño en que se ha convertido la humanidad para beneficio de los Trump, Kim Jong Un, Bolsonaro, Putin y Uribe de todas las calañas. En contraste, la recepción y entendimiento de la verdad poética es privilegio de minorías: naturalezas superiores que sobreviven y se encuentran

incluso en medio del común, y como ocurrió a Grossman y a tantos otros en su momento, hoy como antaño (y lamentablemente seguirá repitiéndose en hogaño), sufren impotentes e indignados el dolor que causa la degradación de la vida propiciada por los falsarios hacedores de “historias”.

Bibliografía

- Hawking, S. (2007). *El universo en una cáscara de nuez*. Barcelona: Crítica.
- Spengler, O. (2015). *La decadencia de occidente*. Barcelona: Espasa.
- Heidegger, M. (2002). *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Grossman, V. (2006). *Vida y destino*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

El miedo al COVID-19 y los médicos generales colombianos

A spectos globales sobre el miedo

El miedo es definido como una respuesta fisiológica orgánica con componentes psicoafectivos ante una amenaza inmediata (Mobbs; Adolphs; Fanselow *et al.*, 2019). Un mecanismo adaptativo de defensa para la supervivencia. Su presencia es una adquisición evolutiva que hace parte de la condición normal del desarrollo de las especies. Cuando la respuesta es desproporcionada y/o duradera se convierte en un proceso patológico o anormal que puede llevar a la aparición de diversos trastornos psiquiátricos (Ehrlich; Humeau; Grenier *et al.* 2009). El miedo ha sido considerado globalmente como emoción, sensación o sentimiento, términos que suelen valorarse como sinónimos. Por ello algunas de sus definiciones son: a) sensación de angustia provocada por la presencia de un peligro real o imaginario; b) sentimiento de desconfianza que impulsa a creer que ocurrirá un hecho contrario a lo que se desea (Morozov, 2019).

Diversas teorías neurobiológicas explican los mecanismos del miedo y sus síntomas o ex-

* Médico. Especialista en Ginecología y Obstetricia. Profesor titular de la Universidad de Cartagena. Miembro del Grupo de Investigación "Salud de la Mujer" (Facultad de Medicina, Universidad de Cartagena). e-mail: alvaromonterrosa@gmail.com

** Médico. Estudiante de postgrado. Medicina Interna. Grupo de Investigación "Salud de la Mujer" (Facultad de Medicina, Universidad de Cartagena). e-mail: jecs.4815@gmail.com



De la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

presiones. La amígdala cerebral es la estructura neuronal principal en la regulación de tales mecanismos; viene a ser el comando central que, por medio de importantes conexiones axonales con otras regiones de la corteza cerebral, controla la magnitud del miedo y las respuestas psicosomáticas o psicológicas resultantes. Esta estructura está compuesta por núcleos de numerosas neuronas especializadas que generan respuestas comportamentales tras recibir información sensitiva proveniente de regiones corticales o talámicas. En diferentes territorios cerebrales encontramos neuronas que actúan como identificadoras de estímulos reales o imaginarios, externos o internos al individuo, que, potencialmente, puedan convertirse en situaciones adversas, de riesgo o peligro (Sah, 2017).

Para cumplir con su cometido, la actividad neuronal se adelanta por medio de sustancias capaces de ir a otras regiones o áreas cerebrales, los que son los denominados "neurotransmisores". Los más estudiados en la bioquímica del miedo son el ácido γ -Aminobutírico (GABA), la acetilcolina y la serotonina. Pero la magnitud de la presencia de estas sustancias no es lo único importante; también resulta fundamental la plasticidad o adaptabilidad de los receptores. Hace muchos años se identificó que la facilitación de la sinapsis neuronal, dependiente del receptor N-Metil D Aspartato en la amígdala, es crítica para el proceso del miedo. Esta emoción, inicialmente defensiva, se constituye en un elemento propio de las especies, incluido el humano, y desencadenado por un estímulo que predice peligro. El efecto úl-

timo involucra la necesidad de supervivencia y distanciamiento, mediado por los circuitos apropiados para la génesis de comportamientos al interior de los colectivos de convivencia (Bocchio; McHugh; Bannerman; Sharp *et. al.*, 2016).

El miedo está interrelacionado con fuerza con otros sentimientos. Diversos autores no han aceptado las fronteras del miedo indicadas por Freud, quien postuló y diferenció el *Angst* (“Miedo”), el *Furch* (“Temor”) y el *Schreck* (“Terror”). El concepto “miedo” no está bien delimitado e incluso es mezclado o articulado con la ansiedad. Para algunos autores, el miedo y la ansiedad son conceptos similares; a veces, nociones indistinguibles. Para autores contemporáneos, las diferencias entre “miedo” y “ansiedad” carecen de precisión. Ambas son construcciones teóricas que predicen comportamientos, y si no son reguladas con estrategias individuales o colectivas, pueden favorecer eventos anormales. Si son estimuladas o percibidas de forma inadecuada, pueden incluso conllevar a otras sensaciones adversas, especialmente al estado de pánico e histeria (*Ibid.*; Maren, 2016).

Los médicos generales colombianos y el miedo al COVID-19

Los médicos son profesionales del área de la salud adiestrados o capacitados generalmente para abordar estados infecciosos, adelantar el manejo de implicaciones biológicas y psicológicas relacionadas con la enfermedad y las situaciones referentes a la muerte, tanto en el contexto familiar como social. Podemos esperar entonces que estos profesionales cuenten con elementos personales y formativos, herramientas teóricas y prácticas, patrones y conceptualizaciones, para el correcto afrontamiento de los eventos psicosociales que puedan derivar de las epidemias. No encontramos en esta investigación estudios latinoamericana-

nos recientes que abordaran estos aspectos y otros fenómenos psicosociales en profesionales de la salud. Tampoco identificamos estudios sobre el miedo y sus desenlaces psicobiológicos en médicos colombianos inmersos en una epidemia. ¿Cuál es la magnitud del miedo al COVID-19 experimentado por los médicos nacionales? Para indagar la respuesta a dicho interrogante e identificar la percepción de síntomas o manifestaciones de miedo, el Grupo de Investigación “Salud de la Mujer” diseñó un estudio cuantitativo y observacional, con diseño transversal.

Este informe cuantitativo corresponde a un re-análisis de datos extractado de un conjunto superior de información obtenida dentro del brazo COVID-19 del proyecto de investigación “Dinámicas Psicosociales en Universitarios” (DISEU), cuyos primeros productos se encuentran en prensa (Monterrosa; Mejía; Contreras *et. al.*, 2020a; Monterrosa; González; Beltrán, 2020b). El proyecto pertenece a la línea de investigación “Colectivos Universitarios”. La línea, el proyecto y el Grupo están avalados por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Cartagena. Entre el 1 y 5 de abril del 2020 se realizó una encuesta anónima y voluntaria por medio de redes sociales y correos electrónicos. En esta se invitaba a médicos generales graduados que laboraran en el territorio colombiano a aplicar sus respuestas al período comprendido entre el 24 y 30 de marzo del 2020. Los médicos debían haber atendido pacientes en centros médicos, consultorios y hospitales privados o públicos en el mes de marzo. Podían haber trabajado en salas de cirugía, urgencias, unidades de cuidados intensivos o en ambulancias. Sus pacientes podían haber tenido cualquier grado de severidad y haberles consultado por cualquier condición de salud, fuese o no COVID-19. Fueron invitados a participar únicamente médicos generales, con miras a tener una población de estudio más uniforme.



Familia durante la "gripe española" o "La Gripe" (ca. 1918-1920).

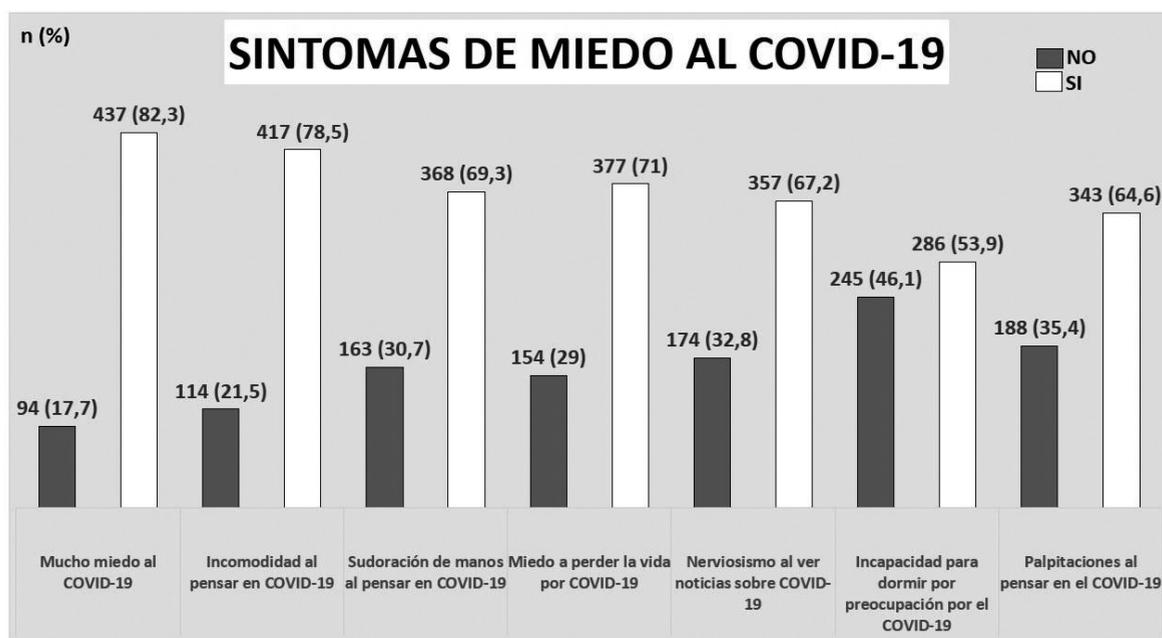
Es muy importante ubicar esta investigación en el contexto nacional de evolución de la pandemia. En el momento en que se adelantó el trabajo de campo virtual y el periodo para el que se aplicaban las respuestas el país iniciaba el confinamiento obligatorio dictado por el gobierno central. No existía desbordamiento en la capacidad de atención sanitaria; no se habían presentado fallecimientos por COVID-19 entre profesionales de la salud y se contaban los casos diagnosticados y las muertes ocurridas en las grandes ciudades colombianas. Mucha información noticiosa llegaba, especialmente desde China, Italia y España, sobre la magnitud catastrófica sucedida en términos de mortalidad y morbilidad. Para Colombia se vaticinaba una situación similar en pocas semanas. Abundaron en las redes sociales noticias alarmantes y/o falsas, y se llegaron a presentar brotes de especulación de precios, acaparamiento de insumos y alimentos, discriminación y estigmatización, sobre todo contra personas extranjeras y ciudadanos de ascendencia china.

La encuesta fue diseñada en una plataforma gratuita de Google e incluyó 70 preguntas que exploraban emociones, sentimientos, sensaciones, percepciones u opiniones sobre la magnitud de la pandemia y el entorno laboral. Se valoraron las repercusiones en cuanto a somatización, estrés, ansiedad y miedo derivadas del confinamiento y del curso de la entidad. Una vez finalizada la fase de convocatoria y toma de información, se descargó la base de datos en Excel que genera la plataforma. Para mantener la confidencialidad de los participantes, fue eliminada la columna que contenía los correos electrónicos de los remitentes. Al diligenciar la encuesta, los participantes aceptaban los términos y entregaban su consentimiento informado. Se buscó cumplir los lineamientos de la declaración de Helsinki para investigación en humanos. Se tuvieron en cuenta las recomendaciones técnicas y científicas para la investigación en salud establecidas en la República de Colombia por la resolución 8430 de 1993. Este estudio es considerado investigación con riesgo mínimo.

Se descargaron 531 encuestas diligenciadas y generadas por personas declaradas médicos generales facultados legalmente para ejercer en Colombia y en ejercicio de actividad profesional asistencial. La edad promedio de los participantes fue de 30 años. El 59.5% eran mujeres y el 40.5%, varones. El 55.4% trabajaba en municipios de la región Caribe; el 41.4%, en la Andina; y el 3%, en la Orinoquia, Amazonía o en el Pacífico. El 73.3%, en ciudades capitales de departamento y el resto en municipios no capitales o regiones rurales. Entre las preguntas realizadas fueron evaluados 7 síntomas de miedo con respecto al COVID-19, tomados de una reciente escala específica para evaluar miedo dentro de esta pandemia (Gráfica 1). Más de la mitad de los médicos generales manifestó no poder dormir, porque le preocupaba la enfermedad; más del 70% tenían miedo de perder la vida o sentían incomodidad con el virus. 437 (82.3%) de los participantes declararon tener mucho miedo al COVID-19.

En la segunda gráfica son presentados los resultados de la evaluación dicotómica de 12 síntomas psicósomáticos: manifestaciones asociadas a los estados de estrés y sentimientos de miedo (Gráfica 2). Más del 80% de los profesionales informaron haber experimentado en los últimos días de marzo disminución del apetito, respiración entrecortada, temblores musculares, tics nerviosos, tendencia a sudar o palpitaciones. También fueron evaluados siete síntomas de ansiedad, que en colectivo permiten un acercamiento a la presencia de trastornos de ansiedad generalizada.

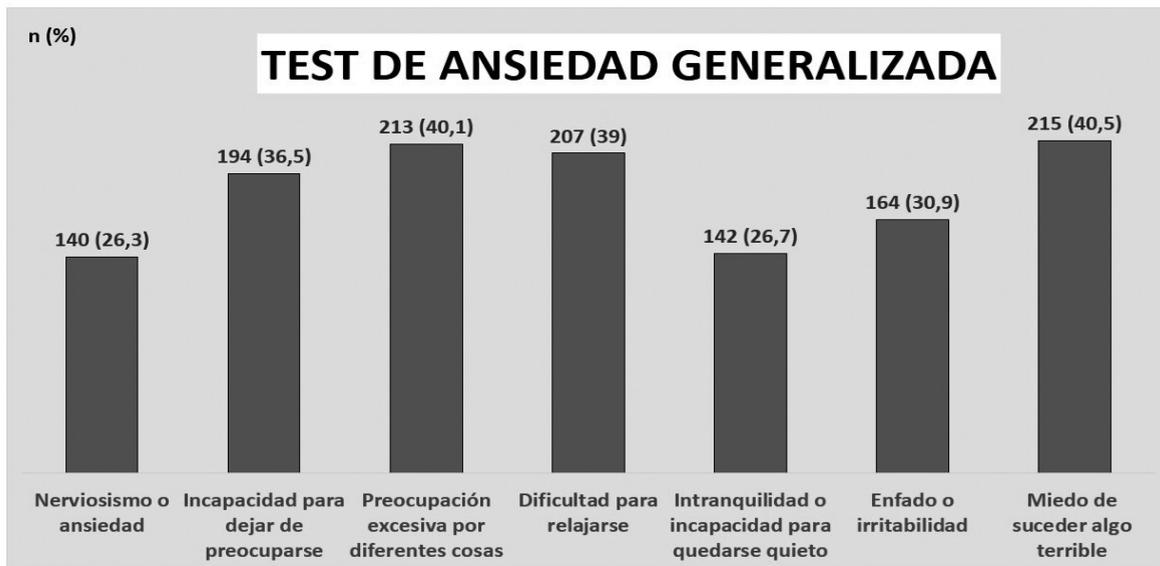
La mayoría de los síntomas estuvo presente en cerca del 80% de los médicos participantes (Gráfica 3). El 39.0% de los médicos generales estudiados indicó haber sido víctima de discriminación en sus comunidades por su condición de profesionales de la salud. Este estudio es quizá el primero que ha señalado la prevalencia de discriminación social comunitaria en médicos generales colombianos en el



Gráfica 1



Gráfica 2



Gráfica 3

marco de una pandemia. Es prudente señalar, no obstante, que las epidemias son cambiantes con rapidez y la magnitud de los fenómenos y eventos relacionados muta según la diseminación de la enfermedad y el impacto en términos de letalidad, número de infectados

en cuidado crítico y la totalidad de muertes. La mitad de los profesionales participantes se habían sentido decepcionados por las condiciones en que adelantaban su trabajo médico o habían pensado en renunciar para protegerse y proteger a sus familias.

La Tabla 1 presenta valores absolutos y porcentuales de otras expresiones, percepciones o sentimientos de miedo explorados entre los médicos generales estudiados para observar la magnitud del miedo.

TABLA 1 PERCEPCIÓN U OPINIÓN SOBRE LA PANDEMIA COVID-19	
INTERROGANTES	N (%)
Creer haber tenido síntomas del COVID-19	204 (38.4)
Ha tenido pesadillas con el virus del COVID-19	174 (32.7)
Tiene temor a ser portador asintomático	318 (59.8)
Siente que se puede contagiar en su trabajo médico	508 (95.6)
Siente angustia al pensar que debe ir a trabajar	384 (72.3)
Siente temor de llevar el virus a su casa	503 (94.7)
Ha considerado renunciar a su trabajo para protegerse	259 (48.7)
Tiene temor de que su familia piense que va a traer la infección a casa	429 (80.7)
Ha pensado en mudarse de su casa para que su familia corra menos riesgo	360 (67.8)
Siente miedo de tener que acudir como paciente con COVID-19	437 (82.3)
Tiene temor de que se llegue a mortalidad similar a la de Europa	488 (91.9)
Se ha sentido en algún momento decepcionado con su trabajo como médico	305 (57.4)
Se siente protegido por sus superiores en el trabajo	122 (22.9)
Se siente satisfecho con la labor que realiza diariamente	392 (73.8)
Siente que está contribuyendo con el cuidado de sus pacientes	468 (88.1)
Considera que los números de casos reportados es confiable	32 (6.0)
Considera que se están realizando las pruebas suficientes	28 (5.3)
Considera que las medidas sanitarias adoptadas son adecuadas	120 (22.6)
Considera que su comunidad ha acatado el confinamiento y cumple medidas de higiene	16 (3.0)
Considera suficiente el equipo médico para atender la pandemia	50 (9.4)
Ha sentido que lo discriminan por ser personal sanitario	207(39.0)

Las pandemias, el miedo y los médicos

Los brotes epidémicos (aparición repentina de una enfermedad debida a una infección en un lugar y momento específicos), las epidemias (cuando la infección se propaga activamente y el brote se descontrola o se mantiene en el tiempo, aumentando los casos) y las pandemias (el brote afecta a más de un continente y los casos de cada país ya no son importados, sino por trasmisión comunitaria) son, por sus condiciones propias, elementos fuertemente disparadores de miedo, ansiedad y estrés en las personas sanas. Fomentan, además, diversas expresiones psicósomáticas y son capaces de instalar o agravar los síntomas de algunos

trastornos psiquiátricos preexistentes (Ehrlich; Humeau; Grenier *et. al.* 2009; Monterrosa; González; Beltrán, 2020b). A lo largo de la historia humana se ha documentado que en los eventos epidémicos existen fenómenos que cursan como común denominador. Entre ellos, el inicial desconocimiento del agente causante de la infección; la incertidumbre sobre los mecanismos propios de transmisión del microorganismo causante; los métodos diagnósticos necesarios y las estrategias terapéuticas o preventivas adecuadas; el desconcierto institucional y comunitario ante la instalación súbita e inesperada del evento; así como la inseguridad colectiva ante la rápida progresión de la entidad creciente en

morbilidad y con inmensa mortalidad. En el escenario de las epidemias, el miedo siempre es un actor principal que impacta de forma negativa a todo el conglomerado humano (Mobbs; Adolphs; Fanselow *et al.*, 2019; Bocchio; McHugh; Bannerman; Sharp *et al.*, 2016; Maren, 2016; Monterrosa; Dávila; Mejía *et al.* 2020a).

Como se puede observar en los resultados del presente estudio –detallados en las gráficas y en la Tabla 1–, el miedo es altamente reportado por el grupo de médicos generales colombianos evaluados. En su generalidad, los médicos no cuentan con inmunidad ante el miedo derivado de las epidemias. En la reciente pandemia de gripe aviar el personal que trabajaba en servicios de urgencias informó que sentía mucho miedo de ser afectado por la propagación de la infección (Mikkola; Huhtala; Paavilaine, 2017). Durante la última epidemia del SARS, Maunder *et al.* (2003) realizaron un estudio retrospectivo en el hospital de Mount Sinai, en Toronto (Canadá), encontrando que el personal profesional de atención de salud fue afectado de forma significativa por el miedo a la mortalidad, a consecuencia de la infección y al posible contagio de sus familiares, compañeros de trabajo y amigos más cercanos. Más recientemente, Khalid *et al.* (2016) realizaron un estudio en un hospital de Arabia Saudita, para explorar las emociones percibidas por los trabajadores de la salud que laboraron durante la epidemia del MERS-CoV, encontrando que los principales sentimientos fueron el miedo a la seguridad personal, a la de sus colegas y familias.

Para los profesionales de la salud, sobre todo los médicos, existen condicionantes o una cosmovisión que en vez de generar protección contra el miedo lo favorece. El de mayor peso es que generalmente no suelen buscar atención profesional. En Australia han sido señaladas varias razones por las que los médicos

con miedo no consultan acerca de las razones o las inherencias a sus propios miedos: a) pérdida de la confiabilidad o de la privacidad que desean tener con la comunidad; b) vergüenza; c) elevada presencia de negación ante los eventos catastróficos; d) temor a perder espacio o capacidad de liderazgo o influencia en la práctica de la medicina; e) preferencia por no contar lo que les sucede; f) falta o disponibilidad de tiempo, entre otras situaciones (Fond; Bourbon; Lançon, 2019). Los servicios de atención de urgencias son lugares donde los trabajadores de salud, médicos o no médicos, están expuestos a experiencias traumáticas y retos nuevos, que, además de generar emociones básicas positivas o negativas, son fuente de estrés y miedo. La gran mayoría del personal de salud de un departamento de urgencias ha sentido miedo relacionado con el trabajo (Mikkola; Huhtala; Paavilainen, 2019).

El miedo puede contribuir a que el médico esté expuesto a cometer errores al realizar su labor profesional, lo que favorece condiciones de estrés, ansiedad y deterioro en la salud mental y física, con reducción en el rendimiento y productividad laboral. El miedo es gran disparador de todas las otras emociones negativas que han sido descritas en los humanos –la Tabla 1 presenta algunas de las más importantes emociones, tanto positivas como negativas–. Muchas otras deben ser agregadas. La pandemia del COVID-19, como ha sucedido en todas las pandemias y epidemias, va a influir de forma significativa en la salud mental de los médicos. Esto ha sido observado con claridad en el estudio: resultó elevada la presencia de estrés laboral y de manifestaciones psicosomáticas, síntomas de ansiedad y manifestaciones de miedo. Todo ello está señalado por otros autores cuando indican que los médicos que laboran en centros con casos sospechosos o confirmados de neumonía por COVID-19 tienen mayor riesgo de experimentar miedo de contagiar con el virus a sus familias, amigos



Damas con cubrebocas durante la "gripe española" o "La Gripe" (ca. 1918-1920).

o colegas (Xiang; Yang; Li *et. al.*, 2020). Lu *et. al.* (2020) realizaron un estudio en China y encontraron que el personal médico asistencial presentó mucho más miedo, ansiedad y depresión que el personal no médico que cumplía labores administrativas. Monterrosa *et al.* (2020a; 2020b) han presentado estudios evaluando el miedo, la ansiedad y la discriminación social en médicos latinoamericanos que trabajan durante la pandemia del COVID-19.

Las emociones no son sólo sentimientos o estados mentales (término que también suele ser considerado). Van acompañadas de cambios orgánicos, que pueden tener intensidad severa, evolución crónica y confundirse clínicamente

con entidades puramente biológicas. En este estudio están visibilizadas doce somatizaciones que tuvieron elevada presencia. Las enfermedades psicósomáticas no deben menospreciarse; deben interpretarse como señales de alerta. Vienen a ser expresiones somato-vegetativas ante estímulos o efectores que causan miedo; producto de emociones desagradables que se activan y alteran de forma negativa la función de diferentes órganos y sistemas (Chakraborty; Avasthi; Kumar *et. al.*, 2012). Las somatizaciones ante eventos emocionales negativos, como el miedo, son expresadas por medio de la activación del sistema nervioso autónomo.

Algunas de las manifestaciones psicósomáticas más frecuentes son: a) aumento del ritmo cardiaco, con aumento de la frecuencia del latido y de la intensidad de las pulsaciones; b) aumento en la secreción por las glándulas sudoríparas, con mayor presencia de sudoración; c) reducción de la secreción por las glándulas salivares, con la consecuente sensación de boca seca; d) espasmos musculares involuntarios, denominados también como tensión muscular, que se expresa con cefalea, dolor cervical, dorsal o lumbar; e) dolor abdominal tipo cólico con retorcijones o calambres; f) temblor en extremidades; g) movimientos involuntarios en párpados; h) reflujo gástrico con sensación de ardor; i) diarrea o constipación; j) cambios en el ciclo menstrual con hemorragias o ausencia de sangrado; k) insomnio, pesadillas o somnolencia diurna. Muchas de ellas estuvieron fuertemente presentes en el grupo de médicos generales evaluados. En casos severos de miedo, o bajo estados de pánico, la persona puede presentar salida espontánea de orina o heces (Chakraborty; Kumar; Grover, 2012).

Los seres humanos estamos codificados para reaccionar de forma negativa ante lo desconocido. Las epidemias traen lo desconocido.

Si bien los aspectos sanitarios han contribuido sustancialmente a la mejoría en la calidad y expectativa de vida de la humanidad, hacen falta resultados en cuanto al manejo y prevención de las epidemias. El agente de las epidemias es invisible, llega de forma inesperada y suele ser desconocido. Por lo general, es un microorganismo que pone en juego el bienestar de la población. Además de miedo y ansiedad, es capaz de llevar a la incertidumbre –otra emoción desagradable y muy difícil de manejar–. La incertidumbre suele definirse como la falta de seguridad, de confianza o de certeza sobre algo (Person; Sy; Holton *et al.*, 2004). Otra de las características clásicas de las epidemias es la sobrevivencia de todo tipo (económica, laboral, empresarial, política, social o sanitaria). Mientras en las catástrofes naturales se despierta el afán de la solidaridad con las víctimas, en las catástrofes epidémicas el miedo, sobre todo a perder la vida, hace aparecer expresiones abominables, pero reales. La supervivencia, la estigmatización y la discriminación social proliferan en las comunidades.

La información transmitida de modo inadecuado, tendenciosa o tergiversada, que se traduce en desinformación, suele ser fuente importante de miedo. A nivel mundial, para este año 2020, la mayoría de las personas tienen la posibilidad de generar contenido y difundirlo de inmediato por las redes sociales. Cuenta también con la capacidad para multiplicar o reenviar al instante lo recibido. Es una libertad absoluta del manejo de la información que bien puede considerarse desbordada o desbordada (Starbird, 2019). La pandemia actual de COVID-19 se ha movido induciendo miedo, que en algunos lugares ha llegado al estado de pánico impulsado por las redes sociales y las noticias falsas. Es de señalar que más rápido han sido diseminadas las malas noticias, medicaciones e intervenciones sanitarias erróneas, que el agente mismo causante de la pandemia.

Mucho miedo puede ser desencadenado por amenazas irreales como la desinformación (Mobbs; Adolph; Fanselow *et al.*, 2019; Ehrlich; Humeau; Grenier *et al.* (2009).

El miedo es una emoción negativa, una sensación o sentimiento que tiene varias expresiones que denominamos “síntomas de miedo”. Al principio, resulta un mecanismo de defensa ante una potencial agresión o un estímulo identificado como peligroso. Puede convertirse en patológico si no es afrontado del mejor modo. Está presente en todas las personas, sin distinción de actividad profesional. Los síntomas de miedo en las pandemias suelen ser altamente prevalentes, también entre los médicos. Todas las catástrofes epidémicas, como la del COVID-19, son fuentes generadoras de miedo.

Bibliografía

- Bocchio, M.; McHugh, S.; Bannerman, D.; Sharp, T.; Capogna, M. (2016). “Serotonin, Amygdala and Fear: Assembling the Puzzle”, *Front Neural Circuits*, vol. X, nº 24.
- Chakraborty, K.; Avasthi, A.; Kumar, S.; Grover, S. (2012). “Psychological and clinical correlates of functional somatic complaints in depression”, *Int J Soc Psychiatry*, vol. LVIII, nº 1, pp. 87-95.
- Ehrlich, I.; Humeau, Y.; Grenier, F.; Ciocchi, S.; Herry, C.; Lüthi, A. (2009). “Amygdala inhibitory circuits and the control of fear memory”, *Neuron*, vol. LXII, nº 6, pp. 757-771.
- Fava, G. & Sonino, N. (2005). “The clinical domains of psychosomatic medicine”, *J Clin Psychiatry*, vol. LXVI, nº 7.
- Fond, G.; Bourbon, A.; Lançon, C. *et al.* (2019). “Psychiatric and psychological follow-up of undergraduate and postgraduate medical students: Prevalence and associated factors. Results from the national BOURBON study”, *Psychiatry Res*, nº 272, pp. 425-430.

- Khalid, I.; Khalid, T.; Qabajah, M.; Barnard, A.; Qushmaq, I. (2016). "Healthcare Workers Emotions, Perceived Stressors and Coping Strategies During a MERS-CoV Outbreak", *Clin Med Res*, vol. XIV, n° 1, pp. 7-14.
- Lu, W.; Wang, H.; Lin, Y.; Li, L. (2020). "Psychological status of medical workforce during the COVID-19 pandemic: A cross-sectional study", *Psychiatry Res*, n° 288, 112936.
- Maren, S.; Holmes, A. (2016). "Stress and Fear Extinction", *Neuropsychopharmacology*, vol. XLI, n° 1, pp. 58-79.
- Maunder, R.; Hunter, J.; Vincent, L. *et al.* (2003). "The immediate psychological and occupational impact of the 2003 SARS outbreak in a teaching hospital", *CMAJ*, vol. CLXVIII, n° 10, pp. 1245-1251.
- Mikkola, R., Huhtala, H.; Paavilainen, E. (2017). "Work-related fear, and the threats of fear among emergency department nursing staff and physicians in Finland", *J Clin Nurs*, vol. XXVI, n° 19-20, pp. 2953-2963.
- _____. (2019). "Development of a coping model for work-related fear among staff working in emergency department in Finland –study for nursing and medical staff", *Scand J Caring Sci*, vol. XXXIII, n° 3, pp. 651-660.
- Mobbs, D.; Adolphs, R.; Fanselow, M. *et al.* "Viewpoints: Approaches to defining and investigating fear", *Nat Neurosci*, vol. XXII, n° 8, pp.1205-1216.
- Monterrosa Castro, A.; Dávila Ruiz R.; Mejía Mantilla, A.; Contreras Saldarriaga, J.; Mercado Lara, M.; Flores Monterrosa, C. (2020a). "Occupational stress, anxiety, and fear of covid-19 in Colombian physicians", *Med-Unab* (En prensa).
- Monterrosa Castro, A.; González Sequeda, A.; Beltrán Barrios, T. (2020b). "Perception of discrimination in a group of Colombian General Practitioners during the covid-19 pandemic and its relation to labor and psychological factors", *Salud-Uninorte* (En prensa).
- Monterrosa Castro, A.; Monterrosa Blanco, A.; Mejía Mantilla, A. (2020c). "Perceived collective social discrimination by Colombian female general practitioners during". (En prensa).
- Morozov, A & Ito, W. (2019). "Social modulation of fear: Facilitation vs buffering", *Genes, Brain and Behavior*, n° 18, e12491.
- Person, B.; Sy, F.; Holton, K.; Govert, B.; Liang, A. (2004). "National Center for Infectious Diseases/SARS Community Outreach Team. Fear and stigma: the epidemic within the SARS outbreak", *Emerg Infect Dis*, vol. X, n° 2, pp. 358-363.
- Sah, P. (2017). "Fear, Anxiety and the Amygdala", *Neuron*, vol. CXVI, n° 1, pp. 1-2.
- Starbird, K. (2019). "Disinformation's spread: bots, trolls, and all of us", *Nature*, vol. DLXXI, n° 7766, p. 449.
- Xiang YT, Yang Y, Li, W *et al.* (2020). "Timely mental health care for the 2019 novel coronavirus outbreak is urgently needed", *Lancet Psychiatry*, vol. VII, n° 3, pp. 228-229.



De la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

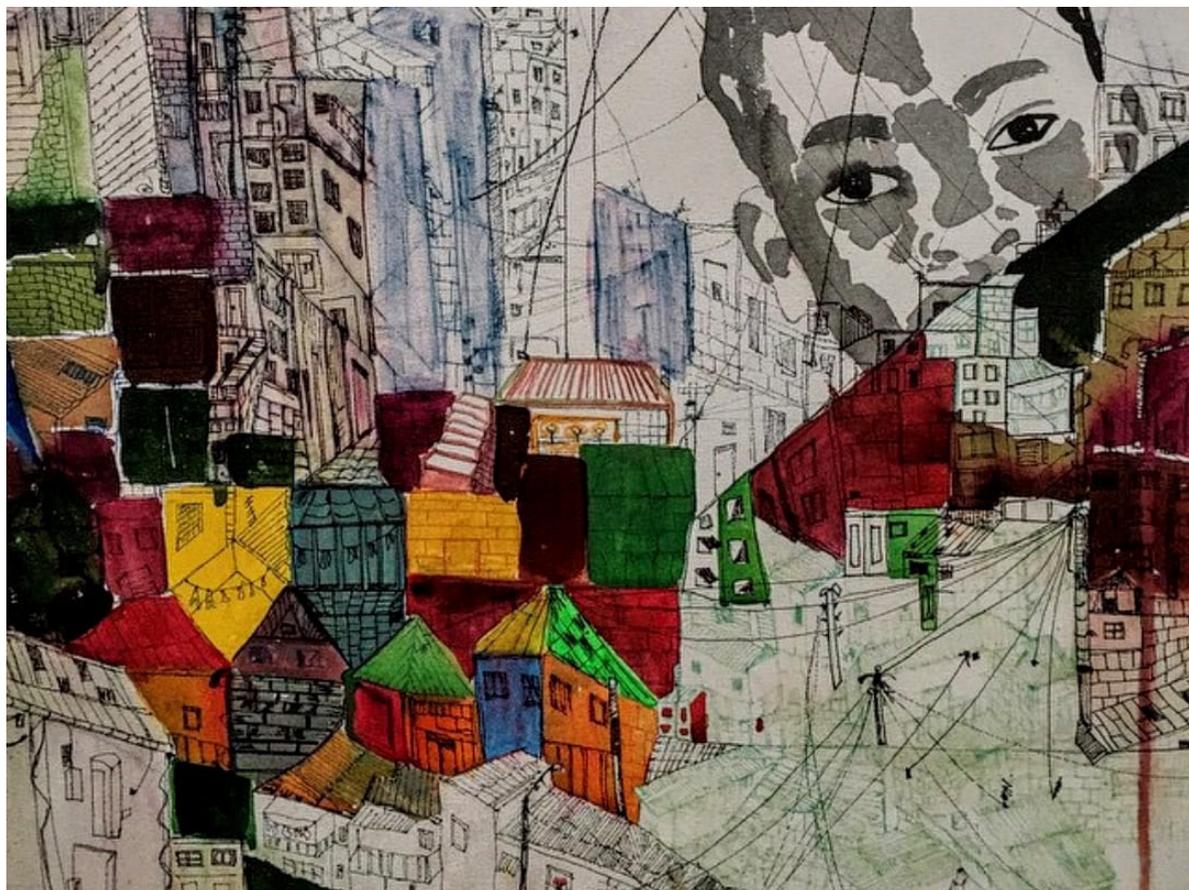
Imaginario identitario caribeño en la narrativa de Ramón Illán Bacca

Introducción

En este ensayo resaltaremos el pensamiento de un escritor como Ramón Illán Bacca invisibilizado por el torrente literario homogeneizante que impera en el sistema educativo y en los círculos académicos y literarios de Colombia. Ramón Illán Bacca es oriundo de Santa Marta, en el departamento del Magdalena, y su vida ha transcurrido entre la producción literaria, el Derecho y el ejercicio docente en la Universidad del Norte, así como en otras instituciones educativas de la región. En el 2017, fue homenajeado por el XIV Parlamento Internacional de Escritores de Cartagena, que se ha comprometido con la reconstrucción de la memoria literaria y cultural del Caribe.

Las novelas de Illán Bacca están inscritas en el género de la novela histórica latinoamericana, caracterizado, según la lectura que hace Otero (2003) de Grinberg, por la implementación de técnicas narrativas experimentales e innovadoras como el monólogo interior, el dialogismo, la parodia, la

* Historiador de la Pontificia Universidad Javeriana. Magíster en Filosofía Latinoamericana por la Universidad Santo Tomás. Doctorado en Ciencias Sociales y Humanas por Atlantic International University. Director del Instituto Manuel Zapata Olivella. Integrante del Proceso de Comunidades Negras de Colombia. e-mail: rubenhernandezca@hotmail.com



De la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

multiplicidad de puntos de vista, la reflexión meta-textual del proceso de escritura y la intertextualidad. La fecunda producción literaria de Illán Bacca comprende las novelas *Deborah Krue* (1990), *Maracas en la ópera* (1999), *Disfrázate como quieras* (2002), *La mujer del defenestrado* (2008) y *La mujer barbuda* (2011), títulos a los que se agregan los libros de cuento *Marihuana para Goering* (1981), *Tres para una mesa* (1991), *Señora tentación* (1994) y *El espía inglés* (2001). Hace parte Illán Bacca de la pléyade de escritores caribeños que aportan su intelectualidad al fortalecimiento del tejido identitario cultural de la región Caribe como gran espacio histórico-cultural de las Colombias diversas.

La narrativa de Ramón Illán Bacca y su compenetración con el Caribe

Ramón Illán Bacca recrea la identidad caribeña con un profundo sentido humano y con gran rigor que representa literariamente la historia, la política y lo sociocultural como un todo integrador de la vasta geografía mareña referenciada en el eje Barranquilla/ Cartagena/ Santa Martha/ Riohacha: la expresión de un mosaico variopinto en que el Carnaval de Barranquilla define gran parte del escenario natural caribeño. Un escenario donde lo tradicional y lo moderno se conjugan y producen lo que exponentes del proyecto decolonial como Walter Mignolo y Enrique Dussel han denominado *la otra modernidad latinoamericana y caribeña*.



Ramón Illán Bacca. Foto: Jesús Álvarez

Tradición-modernidad que no escapa de las prácticas de negación inferiorizante de los conocimientos musicales clásicos y dancísticos que iluminan, por ejemplo, en los gustos de la abuela Bratislava, cuyos cantos no tienen nada que envidiar a la voces europeas más reconocidas, como vemos en *Maracas en la ópera*: “Un motivo para aumentar la tristeza es la maldita geografía, porque si hubiera nacido en Austria o Italia sería uno de los más cotizados cantantes de ópera que bajos no hay muchos” (1999: 10).

La narrativa de Ramón Illán Bacca relata cómo el Caribe es testimonio de los acontecimientos históricos más relevantes en el ámbito universal y regional. Desde la invasión extranjera italiana neoconservadora o de corte garibaldista, hasta la injerencia nazi; desde los acontecimientos políticos decimonónicos que forjaron el ordenamiento republicano de corte nuñista, hasta los avatares de la Guerra de los Mil Días, la separación de Panamá, los inicios de la confrontación partidista en tiempos de Rafael Uribe Uribe, la Masacre de las

Bananeras, el 9 de abril, la confrontación Este-Oeste y el papel del Partido Comunista y la Internacional; la toma del Palacio de Justicia por el M-19; el papel de Jaime Bateman; la tragedia de Armero en los 80’; todos estos acontecimientos marcan el rumbo de un mundo cultural en el que se entretrejen lo mitológico, lo romántico-erótico y lo real cotidiano. Lo mitológico es narración maravillosa en *La mujer barbuda*:

Alguien propuso que para seguir conversando nos fuéramos a una tienda vecina que se llamaba Tomasita y El Caimán. Cuando pregunté por qué ese nombre, me explicaron atropelladamente la historia de un hombre que por ver a las mujeres desnudas cuando lavaban se tomó una pócima mágica y se convirtió en un hombre caimán (2011: 20).

Esta realidad mítica coexiste con una amplia vocación religiosa multi-sincrética, que alberga desde la santería hasta el catolicismo y otras evocaciones sacrosantas

y escatológicas. Lo romántico está presente en las estrofas poéticas que acompañan muchas manifestaciones idílicas como las narradas en *Disfrázate como quieras*: “[...] a Bruno Manos Albas, la sorpresa lo dejó mudo. ¿Marta Larissa y Agamenón? En qué momento la rica heredera había tenido relaciones con ese poeta existencialista, mal poeta, pero al parecer una simpática persona de quien recordaba aquellos versos: *Con tus ojos llenos de lágrimas,/ Y tus zapatos llenos de pies*” (2002: 45). Estas escenas moldean la cotidianidad caribeña y no son excepcionales; por el contrario, son recurrentes, porque responden a una lógica que no separa lo sagrado y lo profano. Lo mítico y lo histórico se imbrican y yuxtaponen en todas las esferas en que Illán Bacca recrea la vida caribeña. Esto reafirma lo sostenido por Otero (2003):

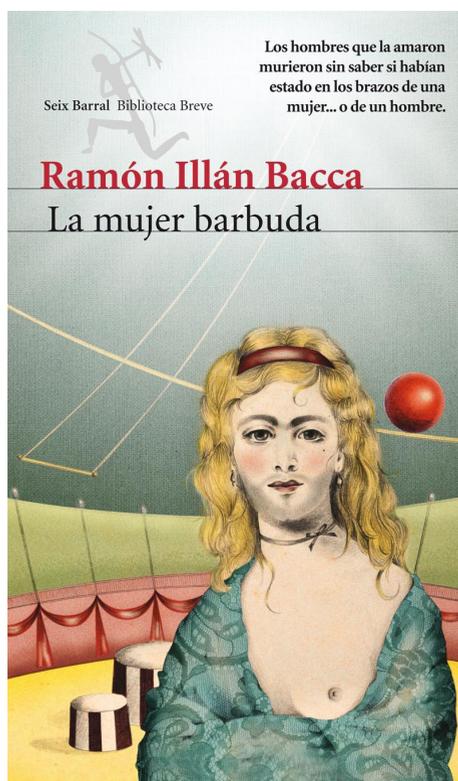
El Caribe colombiano es tema recurrente y espacio obligado en la narrativa de Illán Bacca. Desde su producción cuentista hasta su novelística, la obra de este escritor explora la realidad cultural del caribe colombiano; esta preocupación constituye una de las claves para la comprensión del mundo literario de este autor. El capítulo de *Deborah Krueh* [...] titulado: “La apoteosis de Mari Puspan”, recrea un acontecimiento que está arraigado en ese imaginario Caribe, donde la presencia de un avión es motivo de alarma y confusión entre los asistentes a un evento cultural. La vida privada y las costumbres son el centro del relato y sirven para conocer un lugar y una época que el novelista concibe como parte de la historia y que contribuyen a construir una realidad cultural determinada por la diversidad (32).

Los meta-relatos políticos se combinan con narraciones de la vida diaria de diversos per-

sonajes como Sócrates Bruno Manos Albas, el inspector, Alí Baba y Savonarola, en *Disfrázate como Quieras*; Deborah, Gunter y Sócrates Valdez, en *Deborah Cruel*; Oreste, Bratislava, Augusto Azalli y Cerruti, en *Maracas en la ópera*; y mujer Barbuda, el poeta mulato y Chipriota, en *La mujer barbuda*. También con espacios donde transcurre la cultura caribeña, como Villa Bratislava, el balcón, el banco del tocador, el bar, la cocina, la tienda, Prado Mar como sitio predilecto para el baño de mar, los juegos de póker, el Teatro Mainero, el circo de la mujer barbuda, el Centro Cívico, el Hotel Alhambra y El Carioca, en *Disfrázate como quieras*; el Colegio Lourdes de Barranquilla, el Pestalozzi y el Colegio Barranquilla, las verbenas, en particular La Gigantona, en *Deborah Krueh*, donde se baila la salsa del montón; el Carnaval de Barranquilla y sus diversos micro-espacios y el entorno de las casas; algunos descritos así: “Las butacas desbordaban de almohadones, cojines, almadragejas, mallas y transpuntines que cada uno de los asistentes había llevado en vista de la dureza de las butacas”. O en otro pasaje de *Deborah Krueh*:

Gunter aprovechó, cuando quedó solo, para dar un vistazo a la casa. Atisbó primero detrás de una puerta ancha de vitrales con motivos mitológicos estilizados; detrás de la puerta se abría un ancho salón, seguramente el antiguo comedor, pero que en ese instante no contenía mueble alguno, lo único que había, salvo los frisos, fustes, esquineras y capiteles, era algunas viejas litografías desteñidas colgadas en las paredes (1990: 38-39).

Cada uno de estos acontecimientos ha sido interiorizado por el pueblo caribeño con una naturalidad alegre, bulliciosa e integradora, pero también, zahareña e irreverente: “Ah, ciudad prócera e inmortal, cuya única tradición perdurable es la bullaranga”, por no decir,



bullerengue, expresa *Maracas en la ópera*, para referirse a Cartagena. Bullaranga que termina con gran refinamiento espiritual, ya que tiende puentes de comunicación entre valeses, bambucos, porros, boleros, mapalé y cumbia, con sus guacharacas, caña de millo, guasa y tambores, con oboe tradicional, las clásicas de Chopin, Oreste Sindici y su piano, el violín, el arpa y el oboe moderno. Illán Bacca es consciente del papel integrador y socializador de la música e interpreta lúcidamente los aportes de Muñoz (2016): “La música en la esfera de la historia cultural reivindica a los pueblos y a las prácticas populares de hacer música proponiendo la pluralidad social, diversidad, la multiculturalidad en la compleja trama de la vida” (84). Esta amalgama musical, como hiato entre la guerra y la convivencia en una sociedad jerarquizada y asimétrica, integra, al menos para el caso de Barranquilla, el tejido social caribeño, ya que, como narra Illán Bacca (1999):

En el público se destacaban por sus generosos abdómenes los notables del lugar vestidos de lino blanco y sombreros Panamá, acompañados de las chicas casaderas de los más bruñidos blasones de la elite local. Bajo las sombrillas de color violeta, portadas por sus chaperonas vestidas de estricto luto, ellas ostentaban sus blancuras de lirio, símbolo de diferencia con el resto de la población que lucía su gama de colores que iba desde el negro zulú de los estibadores, hasta el cobrizo palúdico de los músicos de la banda (22).

Esa jerarquización narrada por Illán Bacca sirve como fuente de magia amorosa entre los europeos y las hermosas mujeres negras e indígenas que integraban el tejido social cartagenero y que tenían a Bratislava y Amadeo como auténticos exponentes en un hábitat como el de la Villa de Bratislava. Narra Illán Bacca que las historias de amor con finales operáticos y bullerengueros se convierten en factor poblacional del Caribe colombiano e inspiran su articulación geográfica, hasta el momento representada por la presencia de nativos indígenas –Chimilas, Wayúu, los Kagabass y su medicina tradicional–, y esclavizados africanos –zulús, etíopes, con el príncipe Makonnen y su hija Taitú, y el poeta Candelario Obeso, descrito en *La mujer barbuda*–. Las hermosas mujeres negras de Getsemaní en Bratislava, la negra Eufemia y “otras familias, que no iban a desamparar a su hija, se desplazaron a una Barranquilla pujante y fenicia, que frente al aluvión de nuevos pobladores, no hacía demasiadas preguntas, o al menos eso creyeron con candor” (1999: 31).

Con el tiempo, y fruto del impacto de los acontecimientos, la policromía social se complejiza, y los orientales, representados por los chinos, japoneses y turcos, como Alí Babá

(propietario del hotel donde transcurren los hechos trágicos que involucran a Savonarola y Larissa), todos integran la Barranquilla y el Caribe cosmopolita. La ruptura generada por estos grandes acontecimientos y acontecimientos cotidianos convierten a Ramón Illán Baca en un importante arqueólogo de la realidad cultural caribeña, capaz de relatar lo permanente y lo transformable, a partir del significado de la macro-historia y la micro-historia, y actuando como digno arquitecto de algunas perspectivas historiográficas como la posestructuralista de Foucault y sus concepciones de micropoder, episteme, discontinuidad y genealogía de los procesos semióticos. El Caribe colombiano, con la letra de Ramón Illán Bacca, construye sus propias perspectivas de

la nueva historia que muchos, desde una orilla eurocéntrica, endilgan a otras corrientes de pensamiento de la matriz cultural occidental, y en particular, la Escuela de los Annales, con March Bloc y Lucien Febvre, quienes en 1929 iluminaron la historia con conceptos como "larga duración", el estudio de las mentalidades y la cotidianidad, la fundamentación de la historia desde abajo, en liza con el positivismo, pero perdiendo de vista la existencia de lecturas como las que representa la fecunda producción literaria, histórica y sociocultural del Caribe continental e insular latinoamericano y caribeño.

Con Ramón Illán Bacca se hace comprensible el discurrir histórico de una sociedad que, in-



El Tiempo, marzo de 1944.

crustada en el mar Caribe, ha configurado un *ethos* propio, diferenciado y compartido con el resto de la nación colombiana y el mundo, en el que confluyen múltiples epistemes encarnadas en la lógica propia de los diversos pueblos indígenas, afrocaribeños, campesinos, pescadores, mujeres amas de casa, artistas, deportistas y voces gemelas, como las de los hermanos Zapata Olivella, Jorge Artel, Gil Gavalo Meléndez, Pedro Blas, Antonio Prada Fortul, Meira Delmar, Enrique Muñoz, Juan Gutiérrez Magallanes, Ereidis Navarro, Tatiana Pérez, Regina Miranda, María Mercedes González, Uriel Cassiani, Ela Cuavas, Bernardino Pérez, Dolcey Romero, Harold Ballester, Lázaro Valdelamar, Jorge Valdelamar, Orlando Fals Borda, Alfonso Múnera, Sebastián Salgado Casseres, Rómulo Bustos, Jorge Nieves, Sergio Paolo Solano, Gabriel García Márquez, Cepeda Zamudio, Roberto Burgos Cantor, Gustavo Tatis, Jorge García Usta, Roberto Montes Mathieu, David Sánchez Juliao, entre otros, cuyos trabajos testimonian perennemente la existencia de un Caribe que se mueve entre las diferencias y la desesperanza, como recoge el título de la conferencia dictada por Hernández (2007), preparatoria de los trabajos tendientes a formular el plan de desarrollo de las comunidades afrocolombianas, negras, raizales y palenqueras.

Este grupo selecto de intelectuales tiene el compromiso de seguir iluminando con su ideario la construcción real de una región arraigada en su mundo cultural y en el fervor democrático que caracteriza su tejido social. Para estos propósitos, tienen que romper su indiferencia con el proyecto político de región que instituye legalmente su condición, inicialmente, de unidad de planeación, y seguidamente, como entidad territorial. El imperativo moral es impregnarla de un sentir de democracia desde abajo como soporte de un querer auténticamente humano, plural y diverso, en

el devenir histórico de la región. Ramón Illán Bacca enriquece el corpus teórico identitario del Caribe, al contribuir a su comprensión e interpretación como realidad que integra en un solo haz lo espiritual y lo material, lo institucional y lo axiológico, construidos en un largo devenir histórico, reafirmando las tesis esbozada por Hernández (2014; 2019), quien, teniendo presente la amplia producción historiográfica de la región y el camino trazado por el legado literario de Illán Bacca, analiza el mundo cultural afrocaribeño como uno de los bastiones sostenibles de una realidad multidimensional consignada.

Bibliografía

- Bacca, R. (2011). *La mujer barbuda*. Bogotá: Planeta.
- _____. (2002). *Disfrázate como quieras*. Bogotá: Planeta.
- _____. (1999). *Maracas en la ópera*. Bogotá: Planeta.
- _____. (1990). *Deborah Krueel*. Bogotá: Planeta.
- Grinberg, V. (2000). “La novela histórica de finales de siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas”: <http://www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia2.html>.
- Hernández, R. (2007). “El Caribe colombiano: entre las diferencias y la esperanza. Conferencia dictada en los talleres preparatorios del plan integral de desarrollo a largo para la población afrocolombiana, negra, raizal y palenqueros (2006-2019)”. Bogotá, DNP.
- _____. (2014). *Movimientos sociales, identidad y sujetos de poder*. Cartagena: Instituto Manuel Zapata Olivella.
- _____. (2019). *Movimiento social afrocolombiano, negro, raizal y palenquero como opción política para el fortalecimiento de la democracia*. Cartagena (Inédito).

Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

Muñoz. E. (2016). “Ruido de tambores es lamento de los negros”, *Tumbutú*, nº 5, Marialabaja. Instituto Manuel Zapata Olivella.

Otero, G. (2003). *Elementos de la nueva novela histórica en Deborah Krueh, de Ramón Illán Baca*. Tesis de grado para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura, Universidad de Cartagena. Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas.

Identidad, escritura y "nación" en *Lejos de Roma*, de Pablo Montoya¹

D el “centro” a la “periferia”: identidad y pertenencia

La influencia y la masificación de los medios de comunicación, así como las frecuentes migraciones de los sujetos modernos en los siglos XX y XXI aparecen “descentradas”, en constante cambio; se sustraen a la posibilidad de fijeza, de unidad y estabilidad (Hall, 2010). Para que pueda construirse un “yo” orgánico, deben aparecer la mirada, las significaciones y los discursos del “otro”. El concepto gravita en torno a la idea de que un individuo o grupo social tiene la tendencia a diferenciarse del resto (Oakes & Warren, 2007). Como fenómeno social, la identidad interrelaciona prácticas y significaciones que organizan y constituyen instituciones, comunidades y regiones que dan sentido al mundo social de los sujetos y proporcionan experiencias de pertenencia.

En el caso de una novela como *Lejos de Roma*, del escritor colombiano Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963), abordaremos el problema concreto de la “identidad nacional” como un fenómeno performático e intersub-

* Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. e-mail: mayo1015@hotmail.com

** Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. e-mail: johnatancabria@gmail.com

¹ Este artículo hace parte de la investigación *Estética de lo ex-céntrico: descentramiento de los discursos de identidad nacional, pertenencia y territorio en Lejos de Roma, de Pablo de Montoya*, presentada para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena.



De la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

jetivo, que se transforma con las condiciones sociopolíticas, económicas, culturales y científicas, al mismo tiempo que da espacio a la diversidad y a las particularidades de los individuos vinculados a un proyecto cosmopolita. En este proyecto el sujeto no se considera ciudadano de una patria imaginaria y territorial fija, sino *del mundo*. *Lejos de Roma* articula categorías como "espacio", "lengua" y "pensamiento religioso", para dar cuenta de cómo está representada la noción de pertenencia, articulada a través de una escritura ex-céntrica o *en el exilio*. Estas categorías se desarrollan en una relación contrapuntística, en clave dualista o de tensión. Si bien la novela estructura una multiplicidad de discursividades, que permiten diversas posibilidades de lecturas o interpretaciones, nos centraremos aquí en "espa-

cio", "lengua" y "pensamiento religioso", ya que nos lleva a situar el problema de la noción de pertenencia a un territorio (muchos de los espacios narrativos de la novela lo articulan como punto de inflexión) y las implicaciones de una escritura *en el exilio* que permite deconstruir de manera radical los discursos de identidad nacional.

En cuanto a la primera categoría, el "espacio", Aínsa (2006) sostiene que es un concepto ligado a la concepción de vacío. Si bien cuenta con una naturaleza material, encuentra significación a través de marcas como las fronteras, las formas y los objetos. El espacio moldea y configura sistemas de pensamiento, modos de vida y actitudes sociales: una apretada relación entre la disposición y la construcción



Pablo Montoya. Foto: Marion Meza Teni.

de saberes que contribuyen a la narrativa de la identidad. Lo que equivale a la pertenencia a un territorio, a una comunidad y a unos códigos semióticos o simbólicos de orden cultural. El discurso literario construye representaciones de las relaciones entre “espacio geográfico”, “espacio ficcional”, “identidad” y “literatura”. Aparte de que no se entendería el espacio sólo como una disposición de objetos y fronteras, sino también como una temporalización del mismo, el tiempo se interconecta con éste como una condición existencial: “es la propia experiencia, lo vivido, el lugar de la memoria y de la esperanza y, en la medida en que es posible representarlo, se lo puede reconstruir en la conciencia o, simplemente, recrearlo, crearlo, inventarlo” (30).

Lejos de Roma representa una de las tensiones más interesantes al respecto en el campo de la literatura colombiana contemporánea. La novela relata el exilio del poeta romano Publio Ovidio Nasón, castigado por el emperador Augusto, acaso por una mirada imprudente

dirigida a Livia, esposa del emperador, cuando esta se encontraba desnuda. La narración inicia con la llegada del poeta al exilio en el remoto Tomos, un pueblo ubicado en la actual Rumanía, en las fronteras del Imperio. El poeta cuestiona la rigurosidad del clima, las convenciones suntuarias, la gastronomía, los asaltos de los pueblos bárbaros y la “vacuidad” de su inactividad. Durante su convivencia en Tomos, en primavera, Ovidio cuestiona su condición de exiliado y reflexiona sobre su existencia como ciudadano romano y sobre su propia poética. Establece así una diferencia entre la escritura previa al exilio –exuberante, frívola, virtuosa– y la escritura posterior, de carácter minimalista, escasa en adulación y exuberancias, y será este uno de sus principales puntos de reflexión.

Aunque relatada en primera persona por un narrador-poeta que se mueve entre el pasado y el presente, como inevitable consecuencia de los conflictos introspectivos del exiliado, *Lejos de Roma* se abre a la voz de personajes

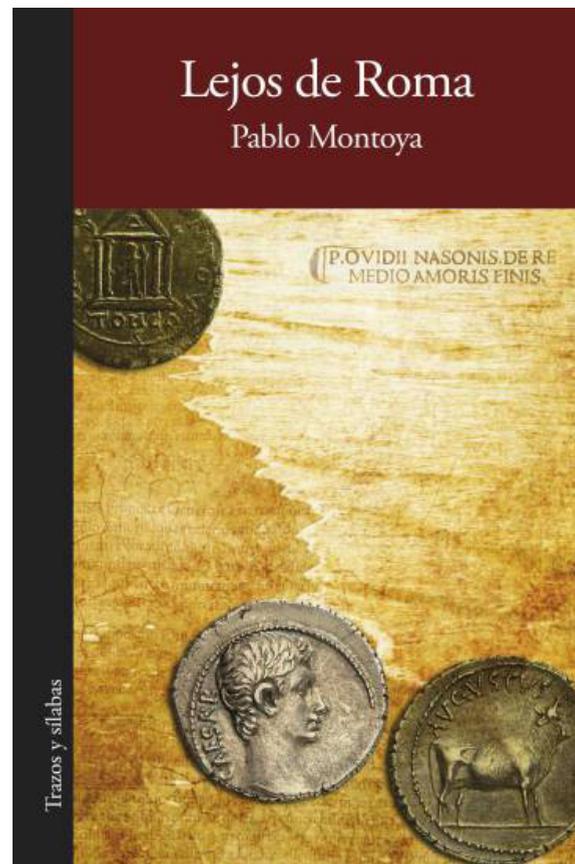
como Lucio, hermano de Ovidio; Emilia, un amor fugaz; y el regente de Tomos, lo que posibilita una visión dialógica sobre la transformación de la escritura, la identidad “romana”, la visión de mundo de Ovidio y la confrontación de los discursos sobre lo que significa pertenecer a un territorio. El espacio se encuentra estructurado de tal manera, que existe un centro geográfico, político y cultural, Roma, y una periferia, Tomos. Roma es representada como una comunidad que se imagina a sí misma a través del dualismo centro/periferia, y a sus habitantes inmersos en esta dinámica socio-espacial.

En un primer plano, encontramos la representación y descripción de estos espacios en un nivel de condiciones naturales y geográficas que de manera intrínseca son valorizadas y subjetivadas por las voces de los personajes. Roma es el corazón del imperio, el centro del poder, y es exaltada por Ovidio debido a la profusión de sus calles, a las maravillas de su arquitectura, a lo bello y agradable de su clima, de sus tierras y geografía. Aspectos naturales y sociales que repercuten en el jolgorio y la vida social, cultural e intelectual, a diferencia de la remota Tomos, que es “como llegar a la morada de los muertos. Estoy seguro, me repito, de que este es el último confín del mundo” (Montoya, 2008: 13). Tomos es presentado como un lugar cuya posición geográfica resulta desfavorable e indeseable para habitar: el clima, las coordenadas geográficas con respecto a Roma, la aridez de la tierra y la disposición de los espacios urbanos:

He llegado a Tomos, *puerto del espanto*.
Y Calíope ha huido de aquí, si es que alguna vez vino. Reconozco, sin embargo, que su vestigio desmedrado es el único refugio que me queda. [...]. Roma ya no es posible para mis ojos, ni para mis manos, ni para mi olfato. Jamás volveré a recorrer sus vías populosas ni volveré a

perder mis pasos por entre los bosques de castaño próximos al circo. Ni tampoco veré el bullicioso trasiego de los pescadores en las orillas del Tíber (14. Las cursivas son nuestras).

La temporalidad de estos espacios, tanto del *centro* como de la *periferia*, ocurre a través de la representación de los espacios naturales y estaciones, con omisión de fechas o datos de calendario; es decir, no hay registros cuantificables que delimiten la temporalidad, lo que nos sugiere que el tiempo representado corresponde a una noción existencial, fenomenológica y subjetiva. Visto como el no-lugar en el que es imposible Roma y la poesía épica (Calíope), Tomos representa el desarraigo de las relaciones culturales imperiales que permiten la construcción de imaginarios simbólicos sólidos en los que se sustenta la noción de per-



tenencia a una comunidad (la lengua, las artes, la gastronomía, el vestido y las creencias religiosas). Estos códigos simbólicos permiten tomar una posición crítica frente a lo que es Roma, lo que implica para la existencia del individuo.

En especial, la lengua, bajo la articulación que define el dualismo centro/periferia, puede entenderse como un aspecto comunicativo y un dispositivo ideológico que modela las angustias comunicativas del narrador, puesto que los habitantes de Tomos no hablan la lengua oficial imperial ni la intelectual por excelencia. "¿Con cuál soldado podría hablar si ninguno de los que protegen a Tomos habla *latín*? ¿Y cómo hablar *el griego* con ellos si el que escupen es apenas un vulgar retazo de la lengua de los helenos?" (30. Las cursivas son nuestra). La lengua implica un papel crucial como categoría de identidad y pertenencia, al definir el latín y el griego como lenguas civilizatorias, debido a sus características históricas, artísticas, retóricas, sagradas: "Cómo es posible, me pregunto contrariado, que el Regente siga enviando a alguien que no balbucea ni una palabra en latín. A veces ni siquiera lo desdeño del todo y dejo que hable en su idioma de gargarismos" (26).

El trasfondo ideológico asoma en la valoración que Ovidio atribuye a las lenguas *céntricas* del latín y el griego, y la calificación de las lenguas bárbaras, contaminadas e incapacitadas para representar realidades políticas, culturales y literarias, que otorga a las lenguas externas a ese círculo. En contraste o contrapunteo, encontramos un personaje que pone en tensión esta categorización. A partir de un salto analéptico, *Lejos de Roma* nos presenta a Higinio, en un principio esclavo y luego hombre liberado por Julio César, debido a su labor como bibliotecario y a su privilegio intelectual. Higinio, quien procede de Hispania, tiene un dominio del latín y el griego envidiable

para cualquier ciudadano romano, y es descrito como apasionado por los libros y la poesía. Más allá de estas consideraciones lingüísticas corresponde a una voz que se diferencia de la principal por el hecho de poseer una flexibilidad en sus posiciones ideológicas, filosóficas y artísticas. Mientras Ovidio es radical en sus posiciones, sobre todo en cuanto a su identidad como romano, a Higinio parece no importarle en un sentido dogmático. Aunque Higinio vive en un *centro* –Roma–, considera que no es único, fijo ni permanente, sino múltiple y cambiante.

No existe un único centro en los reinos del universo. El centro está en todas partes siempre y cuando haya un hombre sensato habitándolo. [...]. Pero yo he vivido tanto el alma humana desde los libros, que estoy convencido de que Roma, y todo centro erigido por los hombres, no es más que una ilusión [...]. (135)

Con respecto a las creencias o "discursos religiosos", Roma cuenta con una religión oficial y múltiples corrientes filosófico-religiosas: a) un panteón encabezado por Júpiter como dios principal –si bien los romanos no pretenden que sus dioses sean más verdaderos que los de los pueblos foráneos–, representante arquetípico de las dualidades "luz" y "sombra", "orden" y "caos", lo que concuerda con el carácter contrapuntístico de la novela; y b) doctrinas como el pitagorismo, que concibe al mundo –es el caso del personaje Flavio– como sistema armónico ordenado por los números, bajo el dualismo de la immanencia y la trascendencia, de lo eterno y lo efímero, de lo bueno y lo malo. Roma es imaginada como un centro religioso y filosófico dotado de una multiplicidad de dioses y divinidades humanas, de doctrinas que validan el poder de sus dirigentes, la sacralidad del arte, la vida intelectual y la vida cotidiana. De ahí que durante el exilio Ovidio experimente un conflicto exis-

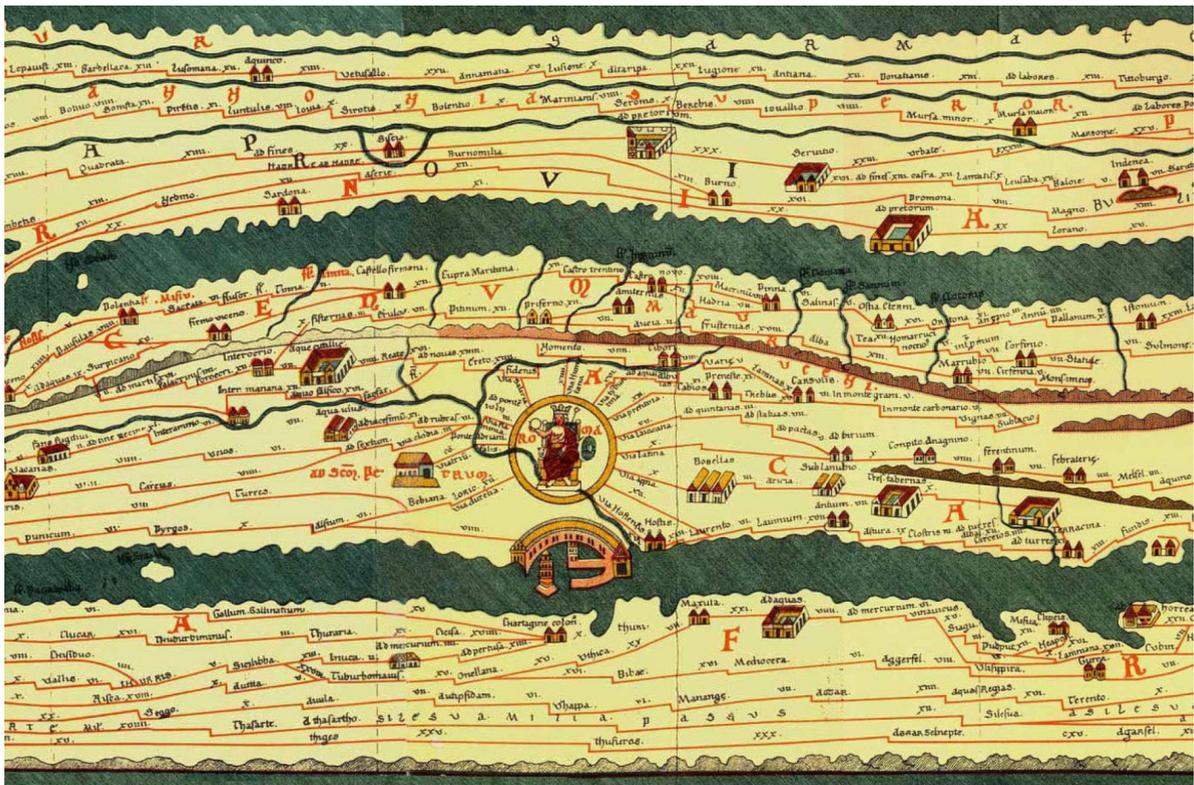
tencial: los dioses romanos *no pueden* hallarse en Tomos, en especial, los dioses arquetípicos de la luz: “Pero en Tomos *no hay lugar* para Vulcano. Ni para ningún dios que represente los contornos de la luz” (29. Las cursivas son nuestras). Y mucho menos, como habíamos visto con anterioridad, para aquellas divinidades relacionadas con la inspiración artística.

Estas disposiciones dualistas, que fundamentan la pertenencia a un territorio con determinados códigos simbólicos, como el espacio, la lengua y los sistemas de creencias religiosas, dan muestra de cómo son discursivizadas y representadas en la imaginación de la romanidad y el narrador. Pero *Lejos de Roma*, como hemos señalado, considera la pertenencia a un territorio como una condición en continua transformación. Esto le permite cuestionar a lo largo de la narración, y a partir del contra-

punteo, la “naturalidad” de tales dinámicas, en especial cuando la palabra narrativa se torna plurivocal y da a conocer las visiones y tensiones de otros personajes: Roma *no es* suficiente para comprender el mundo en el que se encuentra inmerso Ovidio en su exilio.

Fuga plurivocal: contrapunteo de la identidad romana desde “una” periferia

Bajo la dialéctica *centro/periferia* espacial/lingüística/religiosa, *Lejos de Roma* se hace plurivocal; cuestiona el predominio de la voz del poeta imperial y posibilita la aparición de otras voces y personajes periféricos, como el Regente de Tomos y Emilia, amor fugaz de Ovidio. En el caso del Regente, es descrito como un hombre mayor, de unos 50 años, que practica el lanzamiento de disco y el pugilato, un “hombre recio, de amplio tórax y piernas



Detalle de la Tabula Peutingeriana (Fragmento). Fuente: Biblioteca Nacional de Austria (Viena).

un tanto curvadas", que ha peleado por Roma (prueba de ello, una cicatriz en el rostro); de "esos hombres que se jactan de ser ciudadanos de Roma en medio de la rusticidad de las aldeas situadas en los márgenes del imperio", pero que es "consciente del deficiente manejo que tiene de nuestra lengua" (76).

En una de sus conversaciones con Ovidio, el Regente cuestiona la naturaleza de la identidad romana y de lo periférico: "Roma es un conjunto de bárbaros romanizados. Por lo tanto no es arriesgado pensar que así como sus palacios y templos se llenan de objetos y estatuas y letanías que vienen de afuera, nuestra lengua, la suya y la mía, terminen ensuciándose para un supuesto beneficio de la posteridad" (77). A pesar de que Ovidio tiene en un primer momento una visión centralista de la civilización latina, acabará por reconocer en el Regente una de las esencias del imperio, aquella que consiste en "la inevitable fragmentación de su verdadero espíritu" (75). Esta paradoja se establece por la cualidad romana de considerarse como único centro civilizatorio, cuando su *esencia* está nutrida y fundamentada por múltiples códigos y símbolos extranjeros. En otras palabras, la identidad de Roma es su heterogeneidad cultural y su fascinación por el *afuera*.

En cuanto a Emilia, proviene de Éfeso, en la parte asiática del Imperio, y su padre, de Capadocia, en la parte más interna de la península de Anatolia —un hombre que obtuvo la calidad de romano debido a la labor de comerciante y viajero—. Emilia será el amor fugaz de Ovidio. Ambos personajes ponen en tensión la fundamentación de la identidad romana y de lo que implica ser romano. Así mismo, dan cuenta de la reflexión sobre la escritura que desarrolla Ovidio en *Tomos* y de la literatura que se realiza en el imperio. Es decir, el problema de la ex-centricidad del *logos*. Ovidio conoce a Emilia en un mercado

organizado en Tomos y llegarán a ser amantes. Esta mujer permite que la forma de apreciar el mundo del poeta sea revelada a los lectores. Para Emilia, la ciudadanía romana no es un problema. "Emilia era de Éfeso y ser romana, eso me explicó días atrás, le parecía indiferente. ¿Qué es ser romano?, me había preguntado. Somos ante todo humanos y lo demás son cuestiones administrativas que favorecen unas actividades determinadas" (87). A partir de esta relación íntima se nos muestra cómo Ovidio experimenta un sutil cambio en sus posiciones ideológicas sobre lo que significa ser romano. Pasa de un sentido monolítico de la identidad a considerar lo heterogéneo como característica de la romanidad: "Roma es Persia, le dije, es Egipto, es Lusitania, es Mauritania, y ser romano es ser de todas partes, o al menos de aquellas donde la humanidad y la civilización son la expresión de un abrazo más o menos afortunado. Roma es tu nombre [el de Emilia] y los rasgos de tu cuerpo. Roma es haber nacido en una de las provincias de Asia y poder hablar en latín conmigo" (87).

Escritura en el exilio: un mecanismo reflexivo de pertenencia al territorio

El exilio corresponde a la condición en la que una persona ha sido despojada de su lugar de origen. A pesar de que implica diferentes modelos de despojo, Said (2010) considera que cuenta con una marca distintiva: un sentido de soledad y espiritualidad. Así lo considera también Alférez (2010), para quien el "exilio es una opción del alma. Se produce cuando uno siente un desarraigo de su sistema de vida, de su cultura y, la mayor parte de las veces, de su lengua. Es una opción —obligatoria o voluntaria— [...]" (10). Tanto las consideraciones de Said como de Alférez implican una determinación subjetiva como experiencia, que tiene la condición de situar determinantes posesivos como orden del discurso de la "identificación, la pertenencia

y el despojo”. En lo que respecta a Roniger y Yankelevich (2009), hay una relación entre exilio y política, o exilio y Estado/nación:

El exilio implica una tensión permanente entre el principio de pertenencia a una nación y el principio de ciudadanía. Ambos principios se confunden en el marco de los estados-nación [...]. Pero una vez que una persona es desterrada –o sea expulsada del territorio nacional [...] o por haber elegido el exilio para escapar de la falta de libertad [...]. Se disocian así los principios de nacionalidad y ciudadanía (10).

En *Lejos de Roma*, el cuestionamiento de las identidades nacionales está articulado bajo el marco de la de la novela histórica, con el desplazamiento de un individuo desde su lugar de origen a un afuera, lo que induce en quien lo padece un estado introspectivo o de autoconciencia que le hace cuestionar sus referentes identitarios anteriores. Ovidio, como sujeto exiliado, interroga su identidad romana y a Roma como centro geopolítico y cultural. Es así como la identidad, en este caso la identidad del exiliado, “se fragmenta por una disposición de huida, despojo y desarraigo”, y debe reconstruir un “nuevo sentido existencial y nuevo orden” para su yo (Said, 2010: 125). La condición de exilio implica una apertura no sólo del espacio, sino de las dinámicas identitarias, que desembocan en un cuestionamiento y transformación de la escritura poética. ¿Cómo se articula el problema del descentramiento de la escritura para cuestionar las identidades nacionales o la noción de pertenencia a un territorio o comunidad? A partir del dualismo estructural constitutivo de la novela, podemos encontrar el desarrollo del problema a través de una dinámica consignada en la tensión entre escritura *antes* y *durante* el exilio.



Edición de 1632 de las *Metamorfosis*, de Ovidio.

La escritura se presenta como posibilidad de un espacio que ha sido configurado a través de marcas identitarias como la lengua y las artes. Roma deviene en el lugar propicio para llevar a cabo la literatura, porque cuenta con los medios –la lengua, academias, tradiciones, poetas–, mientras que Tomos corresponde al no-lugar de la escritura: no cuenta con motivos para hacer representaciones de sí misma. Pero en el transcurso de la novela estas disposiciones irán deconstruyéndose, poniéndose en tensión, a medida que ocurre el dispositivo dialógico de los personajes –como Higinio, el Regente y el padre de Emilia–; y como resultado el personaje principal acabará por afirmar que lo mejor que le ha dado el exilio es la transformación de su escritura.

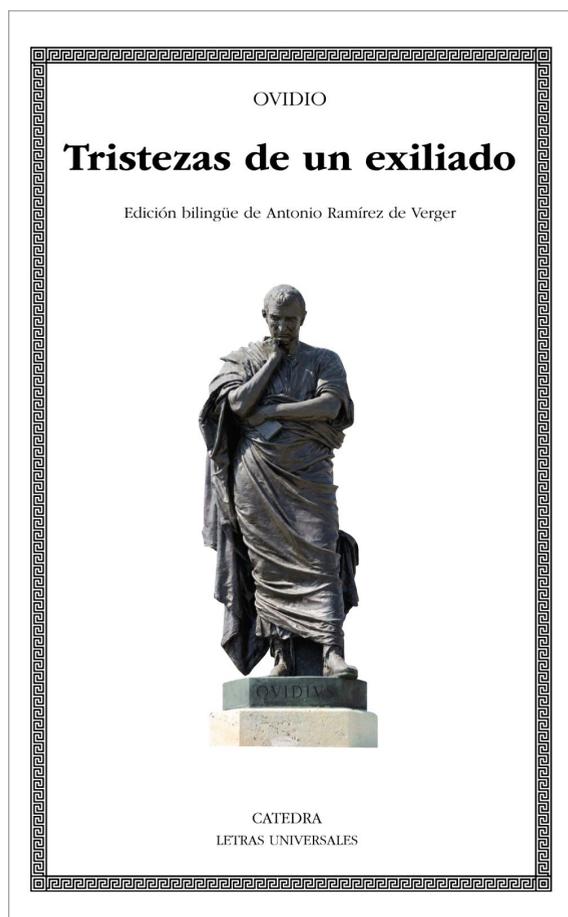
Al ser un bibliotecario apasionado por los libros y las letras, Higinio opinaba que no sólo

eran una representación del hombre o pueblo, sino de todo un universo, y consideraba que el verso podía convivir con la prosa; lo que nos lleva a acercarnos a un sistema de pensamiento que, por un lado, desarticula tanto la idea de una identidad poética, que va más allá de las propias fronteras (mostrando cualquier tipo posible de realidad), como también la capacidad de la literatura para realizar vínculos con otros estilos literarios. Higinio justificaba su "estilo diciéndome que la prosa podía convivir con el verso porque ambas terminan siendo iguales ante la imaginación" (Montoya, 2008: 73). Podemos encontrar en Higinio una noción de igualdad entre ambas formas literarias; pero si el personaje considera que estas son iguales ante la imaginación es posible inferir que por fuera de esta se encuentran en una posición

desigual, en tanto la forma que adquieren como géneros y reconocimiento literario.

En una de las conversaciones con el Regente, Ovidio manifiesta lo que denomina una literatura aburrida, debido a que el Regente le propone crear una academia en su honor, con la condición de que sus poemas canten las virtudes de Tomos, y excluya su desdicha de la misma. Ante esto, Ovidio responde: "esas son proezas ajenas a la verdadera poesía. [...] Si lo hiciera resultaría escribiendo una literatura aburrida como son la mayoría de las literaturas virtuosas y felices" (77). En cierto sentido, esto nos permite volver a una identidad literaria comprometida con un territorio o estado —a la funcionalidad de la literatura como servicio en la construcción de un ideal o fin político—, pero también nos permite relacionarlo con la perspectiva de Ovidio sobre su producción literaria *antes* del exilio y la que tiene *durante* este. Ovidio refiere que su literatura anterior se caracterizaba por cantar los placeres de Roma, una estética que podía excluir cualquier condición simbólica o representación que mostrara decadencia o fragmentación romana y humana: "Con todo, me indigna recordar que durante muchos años participé en los festejos opulentos de la poesía y que mucho de lo que escribí en esos años no fue más que malabares donde borboteaba la vida de los sabores romanos" (34).

Este mismo enfrentamiento o juego dialéctico entre la escritura *antes* y *durante* el exilio se evidencia en las conversaciones que tienen Ovidio y Lucio, su hermano fallecido. Tres son las apariciones del personaje en la novela. La primera corresponde a un sueño de Ovidio en sus días de inicio en Tomos; las otras dos ocurren en forma de espectro. Estas dos últimas son las que dejan ver el cuestionamiento sobre la escritura, la muerte y la permanencia en el exilio. Lucio representa la muerte y el derrumbamiento de cualquier optimismo,



porque detrás de cualquier imagen, representación o discurso, está la ilusión continua; sólo la muerte es posible y real. Como espectro, Lucio proyecta al principio la conciencia que implica el exilio: la nostalgia por lo antiguamente conocido; no obstante, sus apariciones restantes compendian la conciencia de muerte: la muerte como consuelo, aceptación y verdad. Lucio insiste en que Ovidio debe morir; su esplendor y su gloria ya murieron, quedaron en Roma. El regalo que le ha dejado el exilio es la muerte, la soledad y el olvido: lo que Ovidio debe escribir ya fue hecho. Esto no será así para el poeta.

Durante la tercera aparición, encontramos a un Ovidio más crítico con los argumentos del fantasma: el exilio como transformador de su conciencia escritural. Una escritura verdadera que no produce lectores, porque es “la palabra del desplazado, la del desarraigado, la del marginal” (11). Si bien *Lejos de Roma* da a entender que Ovidio escribe en el exilio, específicamente las *Pónticas*, no revela esa escritura, ya que su ocultamiento sirve como fundamento para exponer la escritura del exilio, que no genera lectores: una escritura introspectiva, que se vuelca sobre la experiencia de la soledad, la tristeza, el



“Ovidio en el exilio” (1915), por Ion Theodorescu-Sion.

abandono y el extrañamiento en un lugar donde quien escribe no es conocido. En todo caso, podemos suponer que, al deconstruir su romanidad, la escritura que el poeta produce durante su exilio es de carácter subversivo, ya que vas más allá del canto y la narración de la patria. Esto concuerda con una de las condiciones estética de la escritura *en* el exilio: "Es posible que se haya dado cuenta que el mejor destino para la palabra poética sea el silencio [...] el silencio es la palabra más pura" (96-97).

Consideramos también que no sólo ese silencio es condición definitiva, sino que la escritura poética *en* el exilio es una especie de fulguración: la permanencia de lo efímero.

Antes escribía con jactancia –continúo venciendo el temor que me invade–. Pensaba que la erudición y la adulación eran las alternativas pedidas por la gente que me leía. Ahora lo hago con escepticismo, con la certeza de que nadie me leerá. Ahora es cuando verdaderamente escribo, cuando puedo decir que con la escritura llego a mí mismo [...]. Y sé que es en *la total renuncia* donde es posible tocar el secreto del poema. Esa y no otra [...] es la dádiva que me ha otorgado este exilio. (111).

La pérdida de referentes identitarios relacionados con la pertenencia a un territorio específico suscita en Ovidio un pensamiento escéptico, una consideración que se establece en descreer en la permanencia absoluta de la discursividad y de los códigos simbólicos culturales y literarios que tanto le dieron estabilidad en Roma, pero que durante su permanencia en el exilio son duramente cuestionados. La escritura del exilio, aparte de manifestar la soledad, la nostalgia y el desamparo, tiende a apartarse del virtuosismo, de las peripecias retóricas, y prefiere la frase corta, la sencillez

de la palabra, se abstiene de las adulaciones, se concentra en contar las experiencias del espíritu. La escritura escéptica no entiende la palabra como absoluto, ni como permanencia. Higinio y el espectro de Lucio la cuestionarán por acusarla de reflejar el egoísmo de Ovidio al considerar su experiencia del exilio como única. Para Lucio, genera lástima; no es buena literatura por el hecho de narrar la experiencia de una tragedia personal. Higinio, por su parte, no piensa el exilio como una condición plena de Ovidio y de orden espacial o territorial, sino antropológica. Del espíritu.

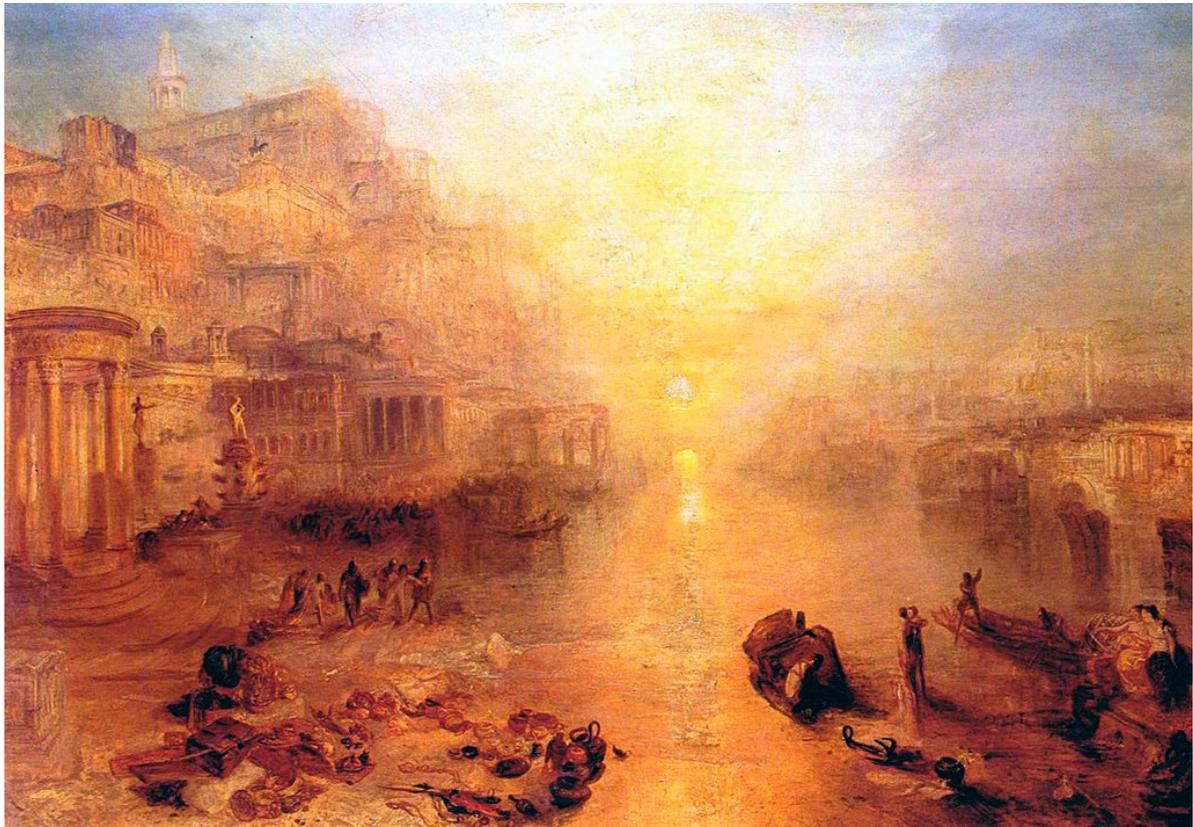
En una de esas tardes primeras departimos sobre las últimas tribulaciones de Virgilio al querer quemar los manuscritos y las obras existentes de *la Eneida*. Al viejo comerciante le era difícil entender el rotundo escepticismo del poeta ante su obra más lograda. [...]. Yo dije, por mi parte, que la de Virgilio había sido una circunstancia propia de los poetas más genuinos. Quiere usted decir, dijo el padre de Emilia acomodándose en su triclinio, que *solo los auténticos escritores descreen de sus obras*. Quiero decir agregué que si la poesía existe por esos poetas, hay algo en ellos. Una consideración secreta, una íntima fuerza, un bizarro desprecio hacia toda frase y oración, que atenta contra el ansia de permanecer propia del arte de las letras. Todo obedece, además, a una ineludible y secreta ley del poema. (96. Las cursivas son nuestras).

La oposición entre una escritura erudita y una "minimalista" se confirma a través del padre de Emilia. La poesía exuberante que escribe sobre dioses y da rodeos lingüísticos le resulta aburrida y pretenciosa, hecha para un cierto grupo de personas, para un público erudito, y él sólo es un vendedor de tela que admira y disfruta la poesía. Si con él Regente pudimos ver la relación entre la literatura y su función,

puesto que éste le pide a Ovidio poemas que canten las virtudes de Tomos, con el padre de Emilia encontramos la relación entre “poesía” y “lector”. Así, los discursos ideológicos sobre la “escritura poética” aparecen en una dinámica entre personajes especializados, como es el caso de Ovidio e Higino, y de lectores “comunes” o no especializados, como el Regente y el padre de Emilia, con la intención de mostrarnos la tensión entre el *logos* como retórica y como experiencia emocional. La importancia de la escritura poética como mecanismo de diálogo con la identidad romana.

De ahí las intertextualidades con la obra de Virgilio, pero en especial con Séneca, Propertio y Heródoto, quienes conciben la pertenencia y la ciudadanía no como la adscripción a

un territorio fijo, sino como la disposición de sentirse parte de cualquier territorio del mundo. Una visión universalista que sostiene la reflexión y parodización, en términos discursivos, lingüístico-estéticos, sobre la “identidad” y la “patria”, y que podría definirse como un pensamiento cosmopolita de corte estoico. “Hace poco leí una frase: ‘hay que vivir con esta persuasión: no hemos nacido para un solo rincón, nuestra patria es todo el mundo visible’ ” (137). Pensamiento al que llega por una conciencia escéptica, donde no se da la inclusión del *logos* como verdad absoluta, sino precedera, dada por las circunstancias contrapuntísticas del exilio: la nostalgia de lo “propio” y el extrañamiento de lo “ajeno”. El escepticismo de la escritura conduce a una suerte de cosmopolitismo, en tanto una vez



“Ovidio desterrado de Roma” (1838), por William Turner.

que el sujeto pierde certezas sobre los códigos sociales que configuran su identidad, la religión, la lengua o el espacio geográfico; las fronteras son límites que carecen de sentido, y la pertenencia a un centro cultural hegemónico, algo superfluo. En el momento en que un individuo duda o desconfía de todo es posible que se dé cuenta que, al nada haber válido en sí mismo, todo puede ser.

La narrativa de Pablo Montoya toma así distancia de la línea del realismo crítico de la novela nacional de la segunda mitad del siglo XX, y continúa y explora, en el nuevo marco de las lógicas de las culturas globales, una tradición literaria de linaje modernista que apuesta por la subjetivación de la historia y la performatividad de la identidad. Una visión de mundo en la que los referentes discursivos pierden su condición de estabilidad, inmanencia y permanencia —ni siquiera la palabra cumple con esos atributos— y que concibe la "nación", el "territorio" y la "identidad" como discursos móviles, susceptibles de ser transformados. Los referentes dicotómicos o duales del "centro" y la "periferia" aparecen como espacios políticos, culturales e identitarios, pero no desde la alegoría, sino desde su deconstrucción. Estas categorías no son expuestas en *Lejos de Roma* como superación o anulación, sino que son re-articuladas en términos de pluralidad, heterogeneidad y multiculturalidad. El centro deja de ser eje único, homogéneo. El centro escritural pierde el atributo de objetividad, sentido y permanencia. Una condición epistemológica en la que la escritura se separa de una visión objetiva o de aprehensión realista del intelecto, para aproximarse a la subjetividad de lo posible y lo negado.

Bibliografía

- Aínsa, F. (2012). *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- _____. (2006). *Del topos al logos: propuestas de geopolítica*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Alfárez, M. (2010). "El destierro de Tristán como modelo literario del exilio". En Ángel Clemente Escobar, Diego Muñoz Carrobes y Rocío Peñalta Catalán. (Eds.). *Exilio: espacios y escrituras. Actas del Congreso Internacional Espacios y escrituras del exilio*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 9-16.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar; Colombia: Pontificia Universidad Javeriana-Enviñón Editores; Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Montoya, P. (2008). *Lejos de Roma*. Medellín: Sílabas Editores.
- Oakes, L. & Warren, J. (2007). "Introduction". En *Language, Citizenship and Identity in Quebec*. UK: University of Portsmouth; Ireland: University of Limerick.
- Roniger, L. & Yankelevich, P. (2009). "Exilio y política en América Latina. Nuevos estudios y avances teóricos", *E.I.A.L.*, vol. XX, n° 1, pp. 7-17.
- Said, E. (2010). *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. Barcelona: RHM.



De la serie "El lugar de la casa" (Lilia Miranda).

Pablo Montoya:

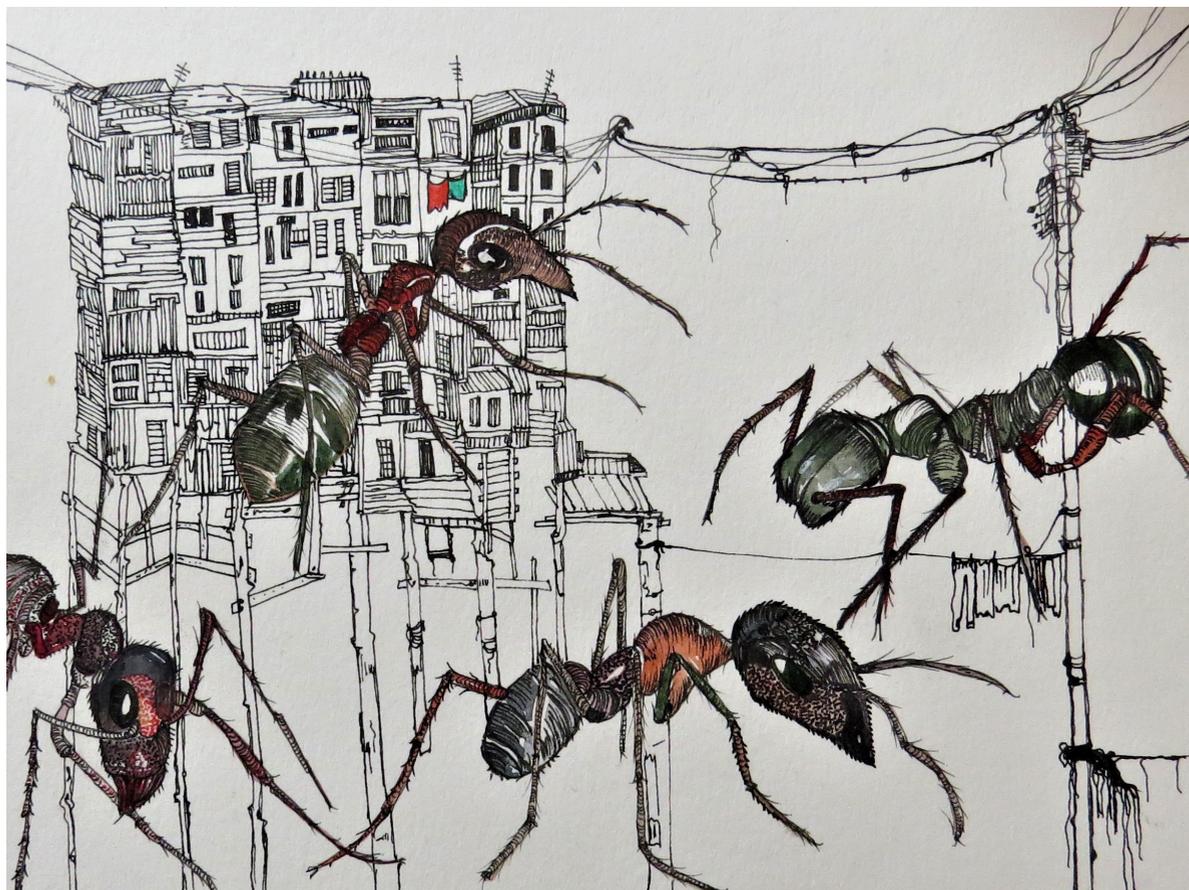
“Romper la tradición desde adentro”



¿Cómo renovar y oxigenar esas viejas maneras de contar la violencia en Colombia? Es lo que como escritor siempre he seguido: me aferré a la tradición y trato de romper con ella”. La pregunta y la respuesta pertenecen al escritor colombiano Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963), quien nos habló de sus nuevos proyectos literarios y sobre novelas como *La sed del ojo* (2004), *Lejos de Roma* (2008) y *Tríptico de la infamia* (2014). “Lo que he querido hacer con esas novelas es actualizar las viejas preguntas del hombre frente al poder, frente a la muerte, frente al deseo, el sexo o la violencia y ponerlas de nuevo bajo el tapete, bajo ese recubrimiento de la relación arte-literatura. Decir cómo lo he hecho me resultaría grandilocuente, pero sí te podría dar esos preámbulos que te acabo de nombrar, esas inquietudes que me lanzan a escribir”.

El Premio Rómulo Gallegos del 2015 resultará el acontecimiento más importante de la literatura colombiana reciente. El prestigio que acompaña al extinto galardón fue el detonante para que la obra de Montoya cobrara la relevancia que no le había sido dada fuera de

* Escritor y periodista cultural, egresado del Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Miembro del Grupo de Investigación “Comunidades imaginadas latinoamericanas: perspectivas inter y multidisciplinares”, dirigido por Silvia Valero, y del Taller de Escritura Creativa “Cuento y Crónica”, de la red Relata, dirigido por David Lara Ramos. Recibió la Beca de Crítica Cultural del Ministerio de Cultura de Colombia (2020). Publica en la revista *La Lengua*, de Argentina, y dirige el podcast literario “Biblioteca Bizarra”.



De la serie "El lugar de la casa" (Lilia Miranda).

pequeños círculos y que posibilitará el reconocimiento por parte del amplio público de un autor que suma veinte libros publicados. *Tríptico de la infamia* (2014), novela ganadora del Premio Rómulo Gallegos, desató un fenómeno que continuará con el Premio José Donoso (2016) y el Premio de Narrativa José María Arguedas (Casa de las Américas, 2017).

Mucho antes de estos premios, un joven Pablo Montoya había desertado de la Facultad de Medicina, se hizo flautista callejero y habitante de París, donde se doctoró con una tesis sobre la música en la literatura de Alejo Carpentier. La obra de Montoya corresponde a un vaivén continuo por los derroteros del arte en la historia y la inagotable potencia estética que mana de abrazar los distintos géneros para la

construcción literaria y emplear a los artistas como personajes centrales de una poética que es, al mismo tiempo, revisión quirúrgica de la tradición y preciosa puesta en marcha de una voluptuosidad ulterior.

No son pocos los autores en lengua castellana que escriben sobre música. Tenemos en ese grupo, por ejemplo, a Alejo Carpentier y a Felisberto Hernández. Y a usted. ¿Cómo escribir sobre un personaje como Filomeno, que toca en la Europa de Vivaldi, o sobre un Mozart que se regodea con la banda de San Pelayo?

Ese Mozart en San Pelayo que yo escribí es un Mozart muy carpenteriano, sin duda alguna, porque Alejo Carpentier es uno de los escrito-



Pablo Montoya. Foto: Sofía de la Rosa.

res que más me influenció y al que le dediqué mucho tiempo de estudio, así como una lectura rigurosa que derivó en mi tesis de pregrado, otra de maestría y una de doctorado. Estuve mucho tiempo en función de Carpentier y de su relación con la música, sobre todo ese aspecto fue el que más me interesó, porque yo era músico entonces, y desde la música estaba pasando a la literatura, y hacerlo de la mano de esos escritores me parecía muy importante. Lo que hizo Carpentier con *Concierto Barroco*, con *Los pasos perdidos*, con tantos ensayos que escribió sobre música, fue poner en práctica lo que él mismo conocía, porque él mismo era músico. Fue pianista, leía partituras, era un hombre de una gran cultura musical, pero también estudió arquitectura y se retiró de todo para ser escritor. A Carpentier no hay que seguir reduciéndolo sólo al realismo maravilloso; Carpentier tiene una faceta musical y una prodigiosa e inagotable vinculación de la literatura con las artes. Es uno de los escritores que más me ayudó a buscar el camino hacia las artes. En cuanto a la necesidad de salirse

del mundo de García Márquez, lo hice por el camino del arte, y para eso fue fundamental Carpentier. Cuando comencé a escribir mis primeros cuentos musicales, hice un ejercicio, porque siempre he sido muy disciplinado y obsesivo con las tradiciones, y empecé a leer o a investigar de dónde provenían los cuentos musicales. Eso me remitió a los cuentistas del XIX, a los libretos de ópera del siglo XVIII, a los trovadores y troveros del XII, para caer en las tragedias griegas y rastrear a fondo de qué modos y en qué momentos la literatura se ha alimentado de la música.

Fue así como escribí mis primeros cuentos musicales de *La sinfónica*, que van a influir mucho en mi trabajo posterior, como ocurre con la novela *La escuela de música*, porque ésta cuenta el aprendizaje musical y literario de un chico, Pedro Cadavid, que comienza a escribir unos cuentos, y esos cuentos son los de *La sinfónica*. Hay aquí un intertexto con mis relatos iniciales. Entonces, sí, yo leí mucho a Carpentier, a Felisberto, pero también a

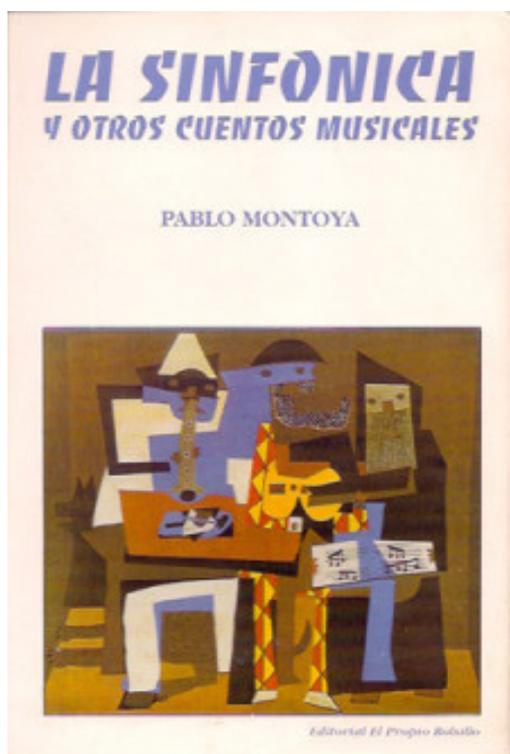
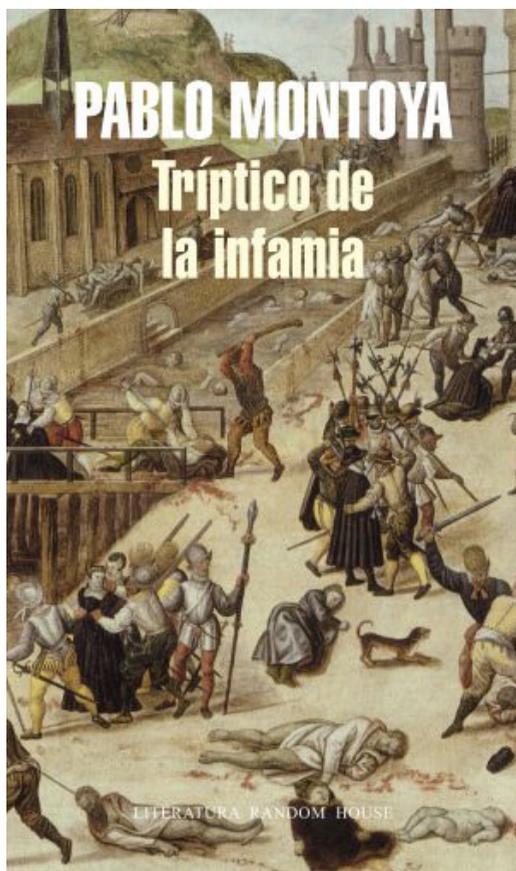
Cortázar, a Daniel Moyano, y luego me fui al siglo XIX, y leí a Balzac, leí a Hoffmann, que es el de los cuentos fantásticos. Lo musical en los románticos está muy asociado a lo fantástico, y en Felisberto podemos rastrear también el toque onírico-fantástico; en Cortázar ocurre lo mismo. La música tiene una relación muy fuerte con lo fantástico. Y, en ese sentido, todos terminamos hermanados. Incluso podría arriesgarse que escribimos cuentos un poco parecidos a los de García Márquez y a los del realismo mágico, pero simplemente es la faceta fantástica que hay en el lado humano.

No es arbitrario emparentarle con el escritor austriaco Stefan Zweig, a partir de un texto como “Estación Tolstoi”, publicado en El Malpensante –Zweig también relata en sus memorias una visita a la tumba del narrador ruso–. Pero no es este el único rasgo que comparten ambos, sino que también beben de la historia. ¿Es posible que continúe con esta veta histórica en su nuevo proyecto narrativo sobre la violencia en Medellín, que siga sirviéndose de personajes históricos?

Esta vez no voy a recurrir a personajes históricos. Pero sí me parece que la crudeza de la violencia puede manifestarse en la literatura no sólo a partir de lo real, sino que hay que agregar otros ingredientes. La violencia en Medellín da para volver grotesca esa realidad, porque es grotesca. La proliferación de los grupos armados en Medellín y cómo se unen para hacer la guerra es una cosa tan abigarrada que excede lo grotesco, y para narrarla pensaría en figuras casi obscenas. Pienso introducir eso que no existe en la literatura escrita en Medellín. Esa literatura es muy real y diríamos que es imposible que allá proliferen la ciencia ficción o la literatura fantástica. Allí impera lo real y lo estamos viendo desde Tomás Carrasquilla, pasando por Fernando Vallejo, hasta Héctor Abad Faciolince. Hay que estremecer esa

tradicción e introducir elementos grotescos, fantásticos y delirantes. El escritor más delirante de la literatura antioqueña es Fernando Vallejo. *La virgen de los sicarios* es su libro más delirante; los demás, no lo son tanto. Pero *La virgen de los sicarios* es un libro en el que uno dice que ese hombre está loco; el narrador, quiero decir. Y la realidad es loca. Hay una compaginación muy interesante entre el narrador loco, delirante, digámoslo así, y la realidad delirante de la violencia. Fernando Vallejo recurre al sarcasmo y a la ironía, donde es un maestro, y por supuesto, no acudiré ahí. Yo ahí me quemo. He acudido al sarcasmo y a la ironía, pero en el formato del cuento histórico, como en “Adiós a los próceres”, donde me burlo de lo que se han burlado Vallejo o Antonio Caballero, quienes somos escritores muy parecidos en ese sentido, porque demolemos la tradición patriótica. Ahí he manifestado mi humor y mi sarcasmo. El escritor tiene que cambiar en cada libro, pero los temas permanecen. Una de las formas para retratar la realidad violenta de Medellín es introducir lo grotesco, las coordenadas del arte, lo onírico, el inconsciente y la presencia de la noche, porque en Medellín estamos hasta aquí de la eterna primavera... ¿Siempre es de día en Medellín?

Si bien Tríptico de la infamia ha reunido a sus lectores, una parte fundamental de su obra viene por el camino de Los derrotados, y se extiende a través de su obra crítica y ensayística –pensamos en títulos como La novela histórica en Colombia: entre la pompa y el fracaso (2009)–, hasta llegar a los discursos de aceptación de los premios Rómulo Gallegos y José Donoso. Esta faceta reflexiva, casi por completo alejada del discurso ficcional, se ocupa de la historia de Colombia de una forma aguda y por momentos corrosiva. ¿Veremos exploradas estas agudezas ensayísticas en su próximo trabajo?



En este momento estoy con la preocupación sobre la novela de la violencia en Medellín, que es una labor eminentemente narrativa y novelística. Sin duda, habrá algunos fragmentos ensayísticos, como lo he hecho en casi todas las novelas, donde la reflexión ensayística entra y la escritura poética se deja palpar. Eso es parte de mi estilo y dar un viraje me parece que no es lo que necesitaría ahora. Y la parte ensayística, que estoy trabajando actualmente, es justo la que te referías con el texto de Tolstoi. Desde hace tiempo estoy con la idea de escribir unos ensayos sobre peregrinaciones literarias: la ida a la casa natal de Tolstoi, la ida al castillo de Aquitania de Michel de Montaigne, la visita a la tumba de Camus o la casa de Voltaire, en la frontera franco-suiza. Son crónicas-ensayos que me permiten narrar mis visitas a sitios que venero, que respeto, sería más preciso, y hacer una valoración de esa obra, ponerla a resonar en mi sensibilidad y en la sensibilidad de este momento. Estoy trabajando en un ensayo sobre Carpentier, que ya sabes que es uno de mis maestros, así que acudo a estas peregrinaciones bajo el radar de mi admiración por el escritor. O sea, no es que yo quiera escribir sobre cierto escritor, porque es muy importante ahora. Voy a escribir sobre los autores que me han formado, conmovido y que me interesan como escritor. Es una labor muy personal y de ahí que no vaya a escribir sobre los autores que le interesan a Colombia o a determinada generación.

Sin embargo, como no estoy escribiendo sobre cualquier aparecido, es posible adentrarse en la tradición literaria desde el núcleo mismo de su concepción inicial. Esos ensayos me significan mucho trabajo, porque es batallar con gigantes. El ensayo de Tolstoi es muy complicado, porque leer a Tolstoi no es leer una novelita, sino leer *Guerra y Paz*, *Ana Karenina*, *Los cosacos*, sus diarios... Hago un ejercicio no de releerlos completamente, pero sí de hacer una relectura en la que encuentro

cosas que no había visto antes. Por ejemplo: no leí todo Voltaire, porque es un escritor desmesurado, cuyos textos, en muchos casos, por fortuna, son ya ilegibles, porque los escritores se marchitan, y Voltaire sí que se ha marchitado. Pero hay unas obras de Voltaire que siguen resonando con mucha fuerza, y es a partir de esas obras que construyo la peregrinación literaria. Estoy metido en el centro de Medellín, en la caverna, pero salgo a respirar un poco con estas peregrinaciones.

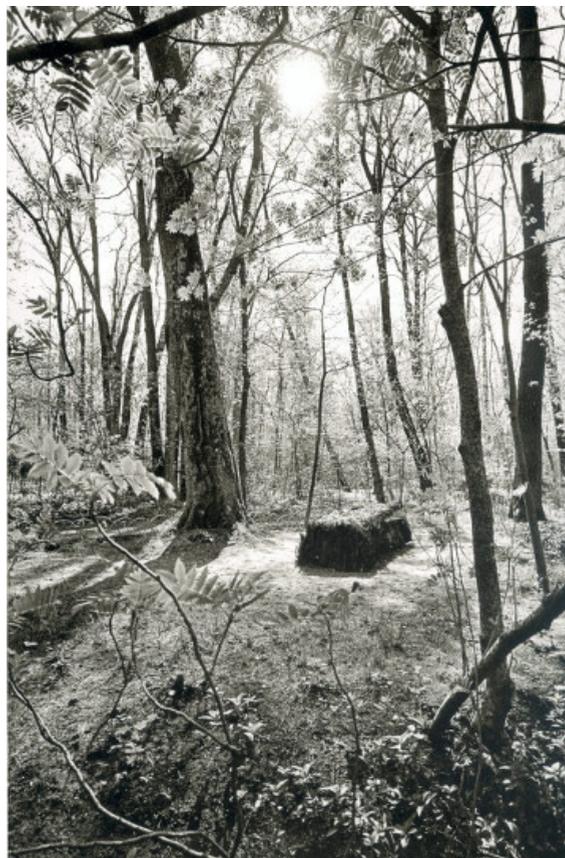
¿Veremos a Pablo Montoya escribir alguna biografía, en el sentido más riguroso de la palabra?

Biografía no y tampoco autobiografía. No creo que tenga la capacidad o la confianza en mí mismo para hacer unas memorias, como hizo tanta gente. No sigo diarios, por ejemplo, ni me carteo con los grandes personajes de la historia. Yo carezco de esa faceta, lo cual hace que mi obra tenga unos derroteros más o menos claros. Lo que sí me gustaría mucho es hacer algo con ciertos artistas que me interesan. No sé si una o novela o una biografía novelada. Hay un personaje que me interesa muchísimo, El Bosco. La primera vez que vi al Bosco tuve un remesón, como los hemos tenido muchos, porque no sólo me pasa a mí, sino que estoy seguro que a ti y a muchos de los que llegamos a él por primera vez. Además, porque ese mundo del Bosco me dice muchas cosas: sus pesadillas y terrores, que son el mundo del inconsciente humano, tienen que ver mucho con las mías. Quizás sobre él haría algo que no sé si sea una biografía novelada, unas miradas de esos cuadros, ensayos sobre esas pinturas. En mi estudio tengo un “Jardín de las delicias” grande que compré en el Museo del Prado, y en la biblioteca, cada vez que lo miro, pienso qué haré con él, pero a veces me retiene el volumen de la obra que ha nacido a partir de la suya propia, a diferencia de lo que hice con *Tríptico*, que son artistas casi desconocidos.

Con Ovidio sí se ha metido mucho la gente, con Caldas menos, y entre esos diversos grados de exposición hay personajes que me atraen mucho. Pero una biografía dedicada a alguno de ellos, si me la pagaran muy bien, de pronto (risas).

Se suele decir que lo poco que resta de la crítica literaria es el rigor íntimo de ordenar la biblioteca, seleccionar lo que se desecha y dirimir lo poco que se adquiere. ¿Qué lee actualmente?

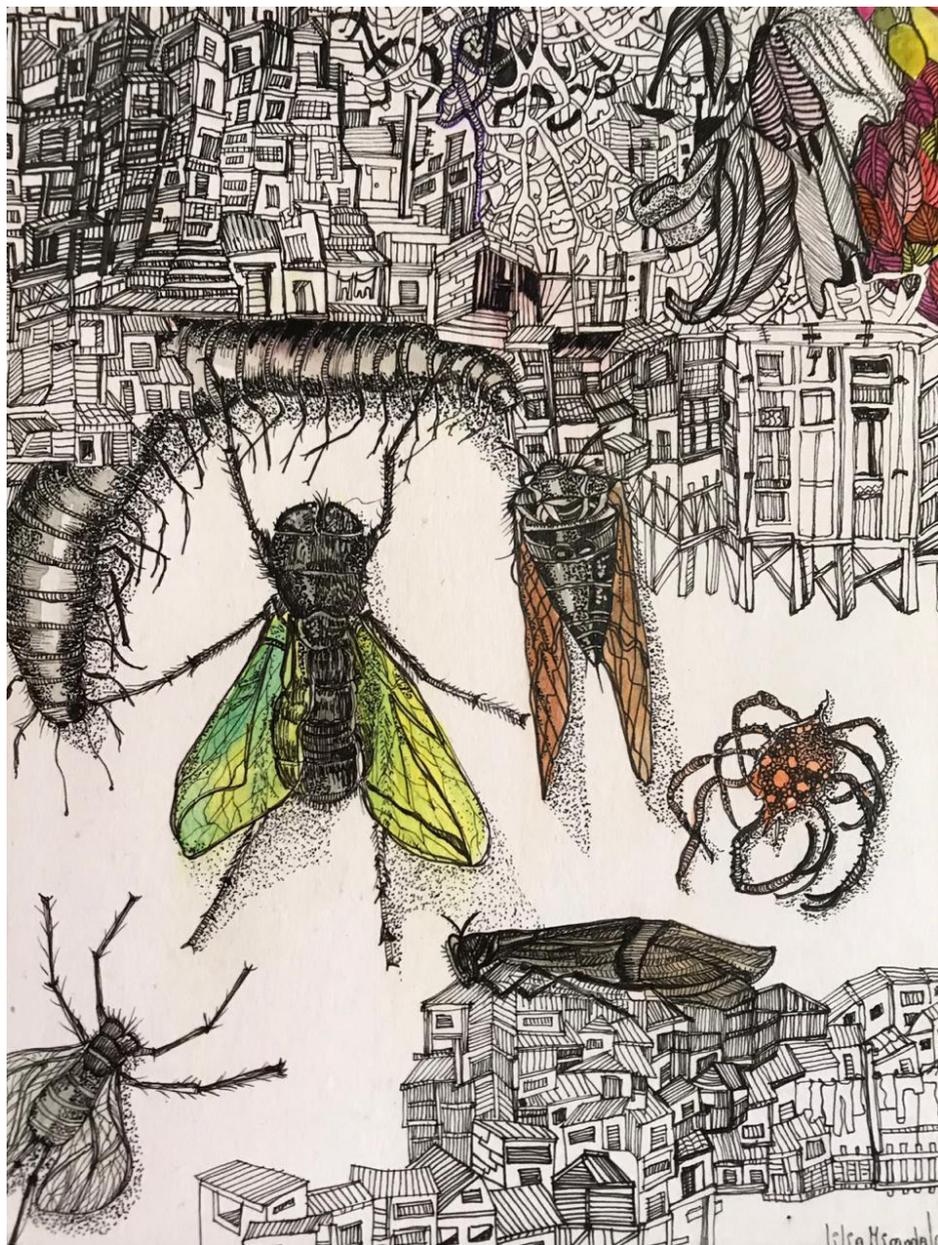
En español estoy leyendo sobre Medellín. He leído libros de historia, sociología, obras testimoniales, memorias de congresos académicos, tesis de doctorado sobre los sistemas punitivos en Medellín, informes de Amnistía Internacional...



Tumba de Lev Tólstoi en Yásnaia Poliana (Rusia).

Por supuesto, también novelas sobre Medellín, y todos son escritores antioqueños. Acabo de leer a Héctor Abad, también a Salazar, las crónicas de Ricardo Aricapa, a Gilmer Meza y Miguel Rivas. Estoy leyendo a los jóvenes, además, porque es el ejercicio que siempre hago para entrar en calor y darme cuenta de qué es lo que escriben mis contemporáneos. He vuelto a leer a Vallejo, evidentemente, algunos poemas de violencia y me he sumergido de nuevo en la violencia, pero la que atañe a Medellín y que se conecta con la colombiana y latinoamericana. Pero también, para impregnarme de lo extravagante, a los expresionistas. Estoy leyendo una novela de Elías Canetti, que se llama *Auto de fe*, y

tengo en la espera *El tambor de hojalata*, de Gunter Grass. Y quiero hacerle una pesquisa, por la cuestión onírica, a Mircea Cartarescu. Ya le pegué una hojeada y no me pareció, como hablábamos antes, el *rockstar* que quieren vender las editoriales. Quizás le haga otro intento para ver qué pasa. Estoy haciendo esas lecturas reales de Medellín, hiperreales, y esas literaturas extravagantes y grotescas de la literatura europea, porque lo latinoamericano en lo fantástico y lo grotesco, fuera de Felisberto, que no es grotesco, pero que es fantástico y loco, hay muy poco. En ese sentido, hay que indagar en los europeos. Quizás vuelva a Kafka en busca de la veta expresionista de *El proceso* y *El castillo*.



De la serie "El lugar de la casa" (Lilia Miranda).

Poemas

Una aurora se levanta

Bajo el permafrost [Siberia. Agosto 8 del 2019]

Qué haremos con los restos de animales muertos
que reposaron por siglos bajo la tierra congelada
ahora derretida con la prolongación del verano

Qué haremos con la cabeza del lobo decapitado
que nos mira con su ceño fruncido
esperándonos desafiante
desde el otro lado del misterio
en un infierno de lodo
dispuesto a agrietarse

Qué haremos

Abrazar la muerte
con un poema en la boca.

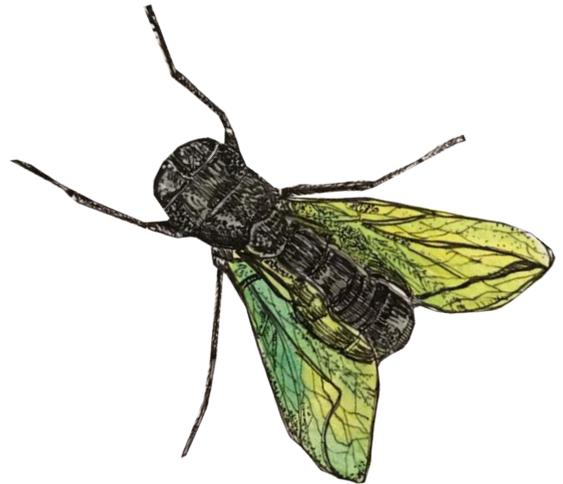
*Historiadora de la Universidad de Cartagena. Desarrolla el proyecto *Murmuration*, en el que propone otras experiencias de escucha en torno a la poesía y el sonido, en colaboración con el músico Emanuel Julio y su sello "Gente Rara". Está interesada en la edición y creación de fanzines y del libro objeto, exploraciones que realiza bajo el proyecto *Libros suavécitos*. Desde el 2019 hace parte del *Taller de poesía Héctor Rojas Herazo, el ala que no cesa*, dirigido por el poeta y docente Rómulo Bustos Aguirre. Ha participado, con el colectivo de arte sonoro *Octavo Plástico*, en El Salón Nacional de Artistas (2013), la Primera Bienal de Arte Contemporáneo de Cartagena (2014) y en la Bienal de La Habana (2015). Actualmente trabaja con la artista Ruby Rumié y trafica *collage* con Qöxahömn Tales Boom.

Volatilia celis

Las voces del bosque se elevan y rozan
las nubes surcan los ríos, se extienden en
el trigal. Madre encogida entre las espigas
escucha el mensaje y responde:

*Velaré hasta saciarme en la luz del alba,
volaré hasta llegar al mar, como las aves
del cielo, peregrina, partiré.*

La naturaleza es mi religión.



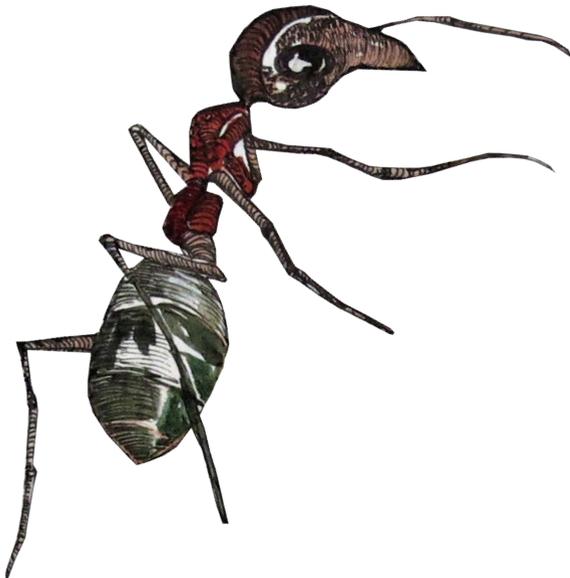
A Georgia O'keeffe

Qué haces Georgia
recogiendo el paisaje
juntando las piedras y
mirando el cielo a través de los huesos

¿Descifras el tiempo?
¿Buscas un ave perdida?
¿Una nube que te dé sombra?

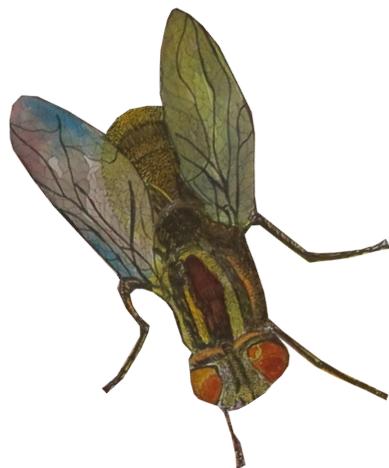
O quizás
abres un camino
entre las cavidades de la pelvis y el cielo
para sentirte más cerca
de aquel azul radiante
que acaricias con tus ojos

Qué haces Georgia
llevando el desierto a casa
jugando con los contornos
en el reino de la luz



Niño cazador

no lances la piedra contra el ave que vuela
la mañana se levanta y ella tiene sed
No le quites el placer del agua
No me niegues el vuelo
ni la próxima primavera
Mira que me quiebras
Mira lo que has dejado en mis ojos
Aquí yace tu quebranto



Epifanía de la tarde

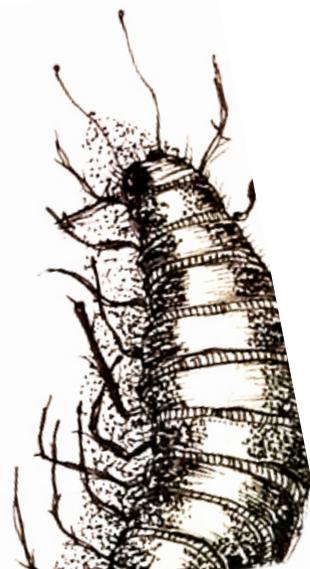
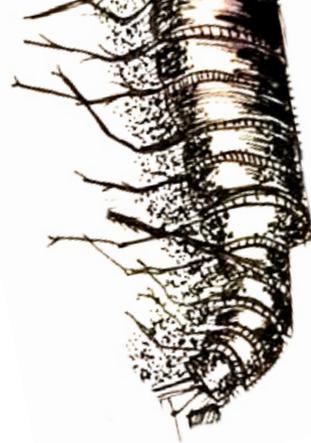
Una melodía celeste
aquel rumor de hojas
Bajo el roble
un ángel acaricia
el corazón de mi madre

Contemplación

Veo el viento deslizándose en el agua
Una lancha cruza y quiebra la armonía de las olas

Mar adentro
la luz que se abre paso entre las nubes
reviste de oro la superficie

Parece que un ángel se baña
en aquel claro de agua



Reflejo y misión

*Este es el misterio –dijo una voz-,
coge las alas, ¡vuela!.*

Clara Janés.

En el estanque se reflejan los árboles danzantes
Quedados movimientos impulsados por el viento

Las aves se agitan en el agua sin mojarse
Bello desdoblarse desde la copa del árbol

Territorio celeste
Emanación de lo infinito

Un enigma se enciende en el cenit
El agua adquiere otro tono
Las alas se abren paso entre los lotos



Acelera el paso el caminante

cuando llegada la noche
la sombra abraza los senderos de la montaña
y su corazón sereno, sonrío

Desertar del juego

G

1

regorio se escondía detrás del carrito de jugo de frutas. Podía ver desde allí, detenidos en el tiempo, a tres de sus secuaces. Los habían agarrado con facilidad. Pudo haberlos liberado en un santiamén, pero estaban muy lejos. Y nadie los vigilaba. Acaso era una trampa. Si lo atrapaban a él, sí que estarían muy jodidos. No iba a soportar que le ganaran los de grado Quinto. Incluso los de Cuarto se la montarían. Sabía que no podía levantar un dedo frente a ninguno después de lo que había pasado en el baño. Y también en la cancha de fútbol. Y en uno de los salones, cuando él y Fabián hicieron estremecer las tablas de las paredes, mientras se daban trompadas por el mismo malentendido de siempre... El de los lápices perdidos.

El tarro de las aspirinas del Rector brincó en su escritorio. El señor Onexis Redondo no se inmutó. En ese momento vigilaba el ventilador sobre su cabeza, con las manos en la nuca, ya sin la esperanza de que el aparato volviera a encender. Tenía abierta la camisa

* Tutor docente en el Programa "Todos a Aprender" del Ministerio de Educación Nacional. Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. El relato "Desertar del juego" fue finalista del VIII Premio Nacional de Cuento "La Cueva".
e-mail: juliodenis24@gmail.com



De la serie "El lugar de la casa" (Lilia Miranda).

y recibía las brisas calientes que bajaban de los cerros por el río seco. Intentaba recordar cómo era que había llegado a aquel pueblo destartado y sin lluvia. Se dio cuenta de que había ya olvidado el día en que conoció a los primos Fabián Malo y Gregorio Altamiranda. A su imaginación, sin embargo, llegaron los dos rostros, los nudillos apretados y contrapuestos, enfrentados desde el primer día. Y lo que nunca pudo borrar de su cabeza, desde que los conoció: el significado de la palabra némesis.

Un revoloteo de gritos invadió la oficina. No quería levantar su cuerpo del sillón, sino hasta que acabara la jornada. Finalmente, comenzó a abotonarse la camisa. Cuando llegó, tuvo

que abrirse paso entre la pila de estudiantes que cercaba el salón. Nadie estaba adentro, aparte de aquellas dos fuerzas incontrolables. Ni siquiera los profesores se atrevieron más que a observar el desorden de pupitres volcados. Al primero que vio el Rector fue al de Sociales, pegado al ventanal, como un niño que contempla el jugueteo de dos ardillas, una de ellas con puños tan ligeros que iban de abajo arriba con rapidez.

Fabián trataba de atenzar su brazo izquierdo alrededor del cuello de Gregorio y tiraba puñetazos con la derecha. Por un momento, ambos estuvieron casi abrazados para evitar seguir encajándose golpes, como el que ya tenía Gregorio en el pómulo. Gregorio tenía

2

agarrado a Fabián por el cuello de la camisa; aunque sus puños eran como piedras, no era muy hábil con el brazo izquierdo. No le quedó a Gregorio sino cargar con el peso de los dos y tirarse hacia atrás, como los actores de lucha libre. Fabián se vio sorprendido y trató de incorporarse lo más rápido que pudo, pero Gregorio estaba encima de él. Cuando eso, el Rector se escurrió hasta el salón por entre los pequeños espectadores alborotados. Apoyando una de las manos en el marco de la puerta, vio cómo Gregorio dejó caer los puños sobre los brazos con que Fabián se cubría la cara. El Rector agarró a Gregorio por el cinturón y lo echó hacia atrás. El profesor de Sociales entró al salón y ayudó a que Fabián se levantara. A lo lejos se escucharon los silbatazos del profesor de Educación Física y los estudiantes comenzaron a dispersarse.

El Rector se puso las manos en la cintura. Dio un suspiro largo, sin dirigirles la mirada. Aquel hombre, negro hasta el bigote por insistencia genética, y de barriga prominente, miraba a través de la ventana del salón la calle polvorienta que se explayaba hasta la salida del pueblo. Escuchó que el profesor de Sociales decía algo a los dos primos. Palabras que le llegaban como desde otro mundo. Hasta que volvió en sí.

“Caminen”, les dijo, dirigiéndolos a Rectoría...

Gregorio seguía escondido detrás del carrito de jugos de frutas, esperando que pasara algo. Pero sus tres secuaces estaban aún inmóviles en mitad de la plaza, bajo el sol de cuatro de la tarde. Don Julio se movía de un lado a otro, mientras preparaba un vaso de nispero, y Gregorio se agazapaba lo mejor que podía, cuando vio salir a Fabián por la calle que terciaba la Iglesia, mirando a todas partes, buscándolo a él.

Fabián es como uno de esos perros de caza que siempre van a la ofensiva con una ansiedad irracional. Esta mañana el comandante Gregorio Altamiranda tampoco le ha soltado el cáñamo que lo amarra a uno de los palos que se levantan en medio de la vegetación agresiva. Fabián duerme sentado, de espaldas al viejo tronco. El Comandante se cepilla los dientes con una mano apoyada en una cerca de alambres. Está apenas con un pantalón con todo tipo de verdes desteñidos y tiene puestas unas botas negras. Escupe de vez en cuando un salivón rojiblanco sobre las hojas muertas y vuelve a meter el cepillo a la boca, levantando la mirada a lo alto, tratando de ver entre las ramas por donde se filtra el gorjeo nítido de los pájaros escondidos. De vez en cuando detiene la mano que empuña el cepillo y contiene la respiración, tan sólo para escuchar un mestizaje de cantos que se mueve con la brisa que pasea por los cerros.

El Comandante se enjuaga la boca y se libera del sabor a sangre. El frío de la noche anterior se le ha concentrado en los riñones y se los está destajando cada vez que va a mear. Se limpia la boca con el antebrazo y se acerca a Fabián. Le da un puntapié en la pierna. “Levántate, que hoy es el día”, dice. Fabián vuelve del sueño con un ronquido. Intenta tragar saliva, pero el cáñamo le quema el pescuezo. El Comandante le da otro puntapié en las botas pantaneras. Se inclina. “Estos hijueputas nos pisan los talones, pero hoy es el día”. A Fabián la luz de la mañana no termina de despegarle los párpados, y nada más que escucha la voz del Comandante, a lo lejos: “Nos encontraremos allá con los demás”. Palabras como un machete cortando los matorrales del cerro que durante días los ha ocultado a ambos del Ejército.

Fabián es como los perros de caza que despiertan en medio de un cementerio de sueños que se olvidan al abrir los ojos.

3

A las cuatro y veinte de la tarde, cuando el Rector escucha el segundo disparo, el primero ya está dentro de su cabeza. La última imagen que lleva consigo es la sombra esbelta del Comandante, cubriéndolo, acariciándole la nuca con el metal frío que durante años había aguardado por él con recelo. El Rector se desparrama sobre el pavimento aún caliente de la cancha de microfútbol. Sus cuatro hijas, no muy lejos de allí, se mantienen imperturbables, mientras les arrancan las faldas, cada una con un rictus en la boca, por la que no alcanza a salir ni un solo rosario.

Habían comenzado antes de que el Comandante llegara. Sabían que el Ejército venía varios pasos detrás de ellos, aunque no se atrevería a entrar al pueblo una vez que llegaran al caño de Mataperro. Habían apilado detrás del Colegio cuerpos de hombres y de los niños que jugaban al congelado en la plaza. Ninguno con la cabeza que les correspondía. Ninguno que hubiese podido quedarse quieto, justo donde estaba. Porque la orden era matar todo lo que se moviera. Todo lo que intentara correr en la casa de Jesús Meza o por el patio del profesor Ermel, o entre los corrales del señor Edíl. Todo lo que se tirara a cruzar el brazuelo del río. Todo lo que parpadeara o no hubiese querido ver el milagro de un atardecer color púrpura.

4

El Comandante Gregorio Altamiranda se inclina y da unas palmadas suaves a las nalgas muertas del Rector Onexis Redondo. Contempla la fila de cuerpos a lo largo de la cancha, hasta que escucha a lo lejos el ruido de un helicóptero, como el corazón de un animal asustado. Mientras se levanta siente un crujido en las rodillas y la misma punzada de siempre en

los riñones. Dos balas de una ráfaga mal disparada se le incrustan en el hombro y el brazo izquierdos. No sabe de dónde viene. Tres de sus hombres quedan sin oportunidad de levantar los fusiles. Los demás corren a guarecerse. El Comandante se deja caer al suelo y aprieta los ojos. Los disparos siguen llegando.

Por primera vez, el Comandante queda resguardado en ese lugar oscuro y color naranja que le hace arder los párpados. Por primera vez siente el sol de las cuatro de la tarde quemándole la cara. El sudor adhiriéndose a su camisa. El polvo cubriéndole los pies descalzos. Cuando abre los ojos, ve que Fabián Malo sale por la calle que tercia la Iglesia. Buscándolo a él. El Comandante sabe que es una trampa y que no debió confiarle otra vez un fusil al maldito Fabián. El veneno de los proyectiles comienza a recorrerle el pecho — las balas ya no se escuchan—. Cierra y abre los ojos como un acto de impotencia al saber que Fabián Malo lo reta, quizá simulando no haberlo visto aún, esperando a que se atreva a salir y liberar a sus amigos de curso.

Y no queda más que eso. La justa confrontación —saber si perderás o ganarás—. El Comandante tiene aún en su mano el metal caliente recién disparado —sabe que con ese perderá—. Piensa en levantarse. Gregorio empuña las manos sudorosas, toma aire y se echa a la carrera en dirección a los tres pobres diablos que siguen inmóviles en mitad de la plaza. El Comandante le apunta a agarrar uno de los fusiles de sus hombres caídos. Gregorio alcanza a tocar la espalda de uno de sus amigos y trata de correr hacia el segundo. Fabián levanta el fusil con una precisión que por años se ha recreado en sus pesadillas, esperando que esa vez no le tiemblen los dedos ni que el aire entre demasiado rápido en el pecho, tan sólo para ese momento sublime en que apenas —y sólo apenas— ha comenzado a entrar en el juego.

Lilia Miranda



Magangué, 1960. Realizó estudios de Literatura y Español en la Universidad Pedagógica Francisco Morazán (Honduras) y de posgrado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Santo Tomás de Bucaramanga. Estudió Arte en la Universidad Industrial de Santander y de allí pasó a la Universidad El Bosque, en Bogotá, para terminar de aprender la técnica en la Academia de Artes Fábula. Ha participado en exposiciones internacionales en Atlanta (EE. UU.) y en Praga (República Checa). En Colombia ha tenido la oportunidad de exponer en la Universidad de Cartagena, en el Claustro San Pedro Claver y en el Centro Cultural San Juan Nepomuceno de Santa Marta, así como en varias galerías bogotanas.

“Las imágenes de mi obra”, afirma Lilia Miranda, “me han llegado en la medida que leo y estudio a las grandes mujeres artistas feministas, conceptuales o no conceptuales, que se dieron a la tarea de hablar de sí mismas, sobre sí mismas. Desde Débora Arango, pasando por Olga de Amaral y Beatriz González, hasta Ana Mendieta y Remedios Varo. Descubro a Georgia O’keeffe y la naturaleza, y la cercanía con la anatomía de la mujer. La naturaleza como mi dios y como mi salvación. Y en la naturaleza, siempre las flores y su vínculo irrompible con los insectos”.

Guía para los autores de *Unicarta*

Unicarta, Revista institucional de la Universidad de Cartagena, publica artículos, ensayos, reseñas y comentarios relacionados con el desarrollo de la ciencia, la tecnología, las artes, la filosofía y otros.

Unicarta se distribuye en la comunidad académica de la Universidad de Cartagena, universidades nacionales y extranjeras, bibliotecas, centros e instituciones culturales, entre otros.

Instrucciones

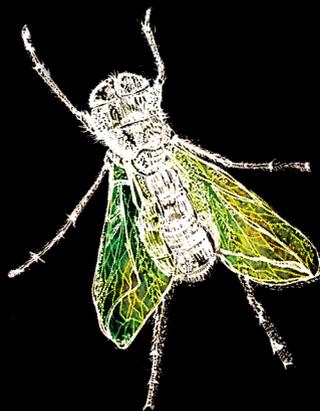
1. Los artículos deben enviarse al correo electrónico: revistaunicar@unicartagena.edu.co
2. El Comité Editorial estudiará los artículos y dirá sobre la conveniencia de la publicación. La aceptación o no del artículo para publicación se le notificará al autor al mes siguiente. En forma eventual se podrá aceptar un artículo con algunas modificaciones o se podría sugerir la forma más adecuada para una nueva presentación del mismo.
3. La primera página debe contener:
 - 3.1 Título del artículo: debe ser corto, específico e informativo.
 - 3.2 Nombre del autor o autores, en orden alfabético.
 - 3.3 Títulos académicos, filiación institucional.
 - 3.4 Dirección del autor o e-mail.
 - 3.5 Origen de subvenciones y apoyos recibidos.
4. En la introducción del artículo concentrarse en los objetivos, méritos de estudio, resultados y conclusiones.
5. Todas las referencias se deberán enumerar consecutivamente de acuerdo con el orden en que aparezcan en el texto. Para las citas se incluirá en su orden: apellidos e iniciales del nombre del autor; si son seis o menos, se citan todos; si son más de seis, se mencionan sólo los tres primeros y después la abreviatura *et al.*; título de la obra u artículo, nombre de la revista (destacado), año de publicación, volumen (destacado) y número de la primera y última página del trabajo consultado.
6. Los cuadros se numerarán consecutivamente y se deben presentar uno por página, al final del texto. Lo mismo se hará con las figuras que deben llevar una numeración independiente de la de los cuadros. Cada cuadro o figura se acompañará de una leyenda que describa claramente el material presentado. Los cuadros, las figuras y las fotografías deben ser originales del autor(es). Si son modificaciones o reproducciones de otro artículo, es necesario acompañar el permiso del editor correspondiente.
7. Los artículos no deben exceder las quince hojas y los comentarios las diez hojas.
8. Los manuscritos, consultas, aclaraciones y correspondencia impresos deberán dirigirse a:

Consejo Editorial

Unicarta

Apartado 2359

Colombia, S.A.
9. Las opiniones expresadas en los artículos de esta revista son responsabilidad exclusiva de los autores.
10. El autor recibirá dos ejemplares del número en el que se publique su artículo.



**Universidad
de Cartagena**
Fundada en 1827

ISSN NO. 0122-8919



9 770122 891909