

ISSN 0718-2686

Revista de Humanidades

El Navegante



Universidad del Desarrollo

Facultad de Gobierno

Instituto de Humanidades

Índice

| | |
|-------------------------------|---|
| Editorial | |
| <i>Armando Roa Vial</i> | 9 |

I. PENSANDO LA UNIVERSIDAD

| | |
|---------------------------------|----|
| Amor y pedagogía: un testimonio | |
| <i>Gabriela Gateño</i> | 13 |

| | |
|--|----|
| Algunas consideraciones sobre la enseñanza de la Filosofía | |
| <i>Guido Larson</i> | 15 |

| | |
|--|----|
| Sócrates, académico universitario Reflexiones en torno al aula socrática | |
| <i>Jorge Cabrera L.</i> | 28 |

| | |
|---|----|
| UDD Futuro: cómo formar al profesional del mañana | |
| <i>Entrevista con Juan Eduardo Vargas</i> | 38 |

| | |
|---|----|
| Sobre lecturas y maestros. Intervencioó de Pedro Lastra en la V versión del seminario Literatura y Sentido | |
| <i>Pedro Lastra</i> | 46 |

II. PERSPECTIVAS, EL CAMINO HACIA EL ASOMBRO

| | |
|---|----|
| Belleza y Mímesis en la Primera Sinfonía de Gustav Mahler | |
| <i>Susana Dörr</i> | 53 |

| | |
|---|----|
| El rol ministerial en el primer Lutero y la respuesta Conciliar de Trento. Aproximación contextualizada, desde las tesis luteranas y el Concilio Católico, a la luz de la Tradición | |
| <i>Alex S. Muñoz Hernández</i> | 65 |

| | |
|---|----|
| ¡Los pobres mineros le entregan al rico! Música, reivindicación e identidad en las minas del carbón de Lota <i>Héctor Uribe Ulloa</i> | 81 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| Aventuras y navegantes en la poesía de Juan Cristóbal Romero <i>Ana María Maza S.</i> | 93 |
|--|----|

III. POESÍA

| | |
|---|-----|
| JUAN CRISTÓBAL ROMERO | 117 |
| Túmulo de Magallanes..... | 117 |
| Luis de Molino, desaparecido rumbo a Lisboa..... | 117 |
| Duarte Barbosa, Sobresaliente de la Trinidad..... | 118 |
| Piloto Juan Rodríguez Mafra..... | 118 |
| Juan Navarro, desaparecido en un junco rumbo a Malaca | 119 |
| Gaspar Quezada, capitán de la Concepción, decapitado en el cabo San Julián..... | 119 |
| Diego Peralta, vigía de la Victoria, muerto por accidente en el cabo San Julián..... | 120 |
| Pedro Sarmiento de Gamboa, apresado en las Azores | 120 |
| Sebastián el Cano abandona la Sancti Spiritus | 121 |
| Loaisa, comendador de Rodas, halla el Cabo de Hornos | 121 |
| León Pancaldo, muerto en Buenos Aires tras circunnavegar el globo | 121 |
| ALI CALDERON | 122 |
| Constantinopla [San Salvador en Chora]..... | 122 |
| Margherita dei Cerchi..... | 123 |
| Cuando cieno bruma y nada uno son | 124 |
| IVÁN QUEZADA..... | 126 |
| Una mujer..... | 126 |
| Este día..... | 126 |
| A Poli Délano | 127 |
| Difunta | 128 |
| La cámara del olvido | 129 |

| | |
|---|-----|
| MARIO MELÉNDEZ | 130 |
| Arte poética | 130 |
| Pedagogía inconclusa | 130 |
| Recuerdos del futuro | 131 |
| Precauciones de última hora | 131 |
| Sinfonía negra..... | 131 |
| Abrígate, Gladys..... | 132 |
| Vincent 1993 | 133 |
| La playa de los pobres | 134 |
| | |
| JEAN JAQCUES PIERRE PAUL JACMEL..... | 136 |
| Siete abismos sueltos y un hombre caminando | 136 |
| ¿Porque nadie es Johane Florvil? | 138 |
| (Vivir es la belleza de existir) | 139 |
| Desierto soy yo y mi silencio se llama poesía | 140 |
| El significado de mi nombre | 141 |
| Nada existe sin un poco de soledad | 142 |
| | |
| TRISTÁN VELA..... | 144 |
| Flores en las ventanas (<i>Derry</i>)..... | 144 |
| Hoy por hoy ya no se sabe (<i>Dunluce</i>) | 145 |
| Buenas noticias | 145 |
| Si doblas la esquina angosta | 146 |
| Asiento 32 (Monte Aconcagua) | 146 |
| Altar sin techo (Dún Aonghasa) | 147 |

IV. EL OFICIO DE TRADUCIR

| | |
|-------------------------------------|-----|
| UMBERTO SABA..... | 151 |
| Un chico con una carretilla..... | 151 |
| Solo | 151 |
| | |
| RON BUTLIN | 152 |
| Las cortinas estaban cerradas | 152 |
| Nuestro trozo de buena fortuna..... | 152 |

| | |
|-------------------------------------|-----|
| LAWRENCE FERLINGHETTI..... | 154 |
| Pound en Spoleto..... | 154 |
| DIANE DI PRIMA..... | 156 |
| Canción para bebé-o, por nacer..... | 156 |
| LEW WELCH..... | 157 |
| La imagen como hexagrama..... | 157 |
| WILLIAM SHAKESPEARE | 158 |
| LXXXI | 158 |
| CXVI..... | 158 |

En este número de *El Navegante*, junto a las secciones ya permanentes destinadas a la poesía, la traducción y el ensayo, quisimos generar un espacio de reflexión por parte de nuestros profesores en torno a la enseñanza de las humanidades y el papel del maestro, todo esto de cara a la implementación en 2018 del proyecto UDD futuro, que abrirá nuevas líneas para potenciar la formación humanística y reforzar los procesos comunicativos y cognitivos de los estudiantes, así como también las competencias lectoras. Creemos que este es un paso necesario que ojalá se pueda profundizando a medida que el proyecto vaya decantando en el cursos de los próximos años. El Instituto, desde su fundación, ha defendido la misión irrenunciable de la universidad en orden a abrazar el irremplazable caudal formativo que entregan las humanidades no sólo para formar estudiantes sensibles, integrales y críticos, sino para premunirlos de las herramientas que les permitan comprender mejor los complejos desafíos del cambiante mundo de hoy, articulados sobre nuevos paradigmas epistemológicos derivados, entre otros fenómenos, de la globalización, la revolución tecnológica, el desarrollo de la robótica y la bioingeniería, los que ya están demandando una mirada integradora y no parcelada, con vocación reflexiva y holística. Es, justamente, la mirada de futuro que aportan las humanidades.

Armando Roa Vial



I. PENSANDO LA UNIVERSIDAD

Amor y pedagogía: un testimonio

Gabriela Gateño
A mis alumnos

¿Qué significa enseñar? ¿Qué implica? ¿Qué verdad es la que subyace al arte de la enseñanza?

¿Es la enseñanza un arte?

Sin duda lo es. El más elevado de todos y esto no es puramente retórica.

Enseñar es un arte que está relacionado al amor; al intercambio del eros, en un proceso vinculante donde maestro y discípulo aprenden el uno del otro, reciprocidad que data de antigua historia y que, desde la tradición helénica, ha esculpido una suerte de devenir mágico, apabullante y, finalmente, transformador en torno a la relación que se establece entre un maestro y su discípulo.

«Un maestro invade, irrumpe» (Steiner, 2011).

Quizá en esto consista el arte de enseñar, alejándose de las consideraciones más bien técnicas y/o didácticas que intentan modelar un proceso que debiese estar modelado por el deseo, la curiosidad, el asombro y que, a mi juicio, muchas veces no hacen sino alejar a los jóvenes de todo aquello.

Simone Weil¹, ya señalaba que el aprendizaje dice relación con la conexión al plano espiritual, pues solo la luz espiritual es capaz de iluminar la inteligencia, idea que también está presente en Martin Heidegger-contemporáneo de Weil- y para quien, solo cuando el pensar se ilumina del amor, la verdad del poema le es revelada.

En ambos filósofos subyace la idea del amor como el elemento constitutivo fundamental del pensar, de la espiritualidad y, por qué no, del aprendizaje, idea que necesariamente nos remite a Platón para quien, el aprendizaje se da a propósito del amor, lo que en Weil se traduce en placer y alegría por aprender.

Se asoman preguntas, más que respuestas:

¹ Filósofa francesa. París, 3 de febrero de 1909-Ashford, 24 de agosto de 1943.



¿Existe placer y alegría cuando enseñamos o aprendemos?

¿Existe frescor, atención, voluntad?

O ¿solo son palabras hastiadas, modelos agobiados y, muchas veces, en desuso donde esa frescura jovial se menoscaba sin poder reconocerse, ni sentirse interpelada?

¿Qué rol cumple un profesor en todo esto?

Un puente entre viscosos corredores,

Un faro de luz en el atormentado sueño adolescente,

Un bosque donde encontrar nuevas raíces.

Y, si alguna vez, aquella voz deja de escucharse para concurrir al in-dómito sitial

O a ese espacio de silencio,

Que el faro pueda iluminar

A esa sombra que descansa en destello.

Pero el maestro no es más, pero tampoco menos que un mensajero², donde la virtud es precisamente la de poder transmitir el conocimiento, convirtiéndolo en un hecho trascendente. Ahí, entonces, algo de lo eterno se queda. Ahí, en ese calmo movimiento de olas, algo que va dejando sal y huellas hasta que, a menudo, aquello que parecía irrelevante, va cobrando un único sentido.

Y cuando al despuntar el alba,

Descubro el cuerpo henchido

Esa mirada de cóndor.

Escuchar las suaves pulsaciones,

Los ojos tintineantes

Y esa curiosidad aguda y retornada

Como un tañido de campanas.

Entonces ese asombro, esa curiosidad tan propia y característica de los jóvenes, haya podido encontrar un pedazo de cielo.

Una tierra firme donde poder anclar, un corazón palpitante.

² Steiner, George. *Lecciones de los maestros*. Editorial De bolsillo, Buenos Aires, 2011.



Algunas consideraciones sobre la enseñanza de la Filosofía

Guido Larson

Al menos de forma tácita, los alumnos que cursan asignaturas de Otras Disciplinas (OD) del área de humanidades suelen preguntar por los motivos de tener que incorporar uno de estos ramos a su malla disciplinar. En el trasfondo de esa preocupación se encuentra un escepticismo natural ligado a la valoración previa y subjetiva que se hacen de las humanidades en general y de la filosofía en particular. Lo llamativo es que ese escepticismo inicial tiende a disminuir con el tiempo y, al evaluar el panorama global, se concluye que quienes enfrentan con susceptibilidad este tipo de asignaturas, una vez que las experimentan, son una minoría absoluta.

Este tipo de cursos, como todo otro, se estudian de forma sistemática, se obtienen métricas, promedios y estadísticas; y cuando hemos preguntado por la valoración que los alumnos de la UDD le dan a este tipo de asignaturas, casi un 90% de ellos dice que lo valora positivamente. Y eso es indicativo que cada vez se entiende más por parte de nuestros estudiantes que su formación universitaria no es ni puede ser puramente profesionalizante. Es cierto que los alumnos universitarios vienen con el objetivo de obtener un título profesional y de conseguir las herramientas que les permita un buen desempeño una vez que se titulen. Pero muchos de ellos, y así lo reflejan las encuestas, entienden perfectamente que la universidad no es solamente una instancia tendiente a la obtención de un título, sino que es un verdadero proceso de ‘intelectualización’, donde – tal vez como en ningún otro momento de sus vidas – se formarán de forma rigurosa en términos intelectuales, proceso que será relativamente transversal. En ese contexto, este tipo de cursos cumple un rol sustantivo porque permite a los estudiantes formarse intelectualmente en áreas ajenas a las que son propiamente su área de estudio, haciéndolos – en definitiva – profesionales más integrales.

Esta lógica no puede desacoplarse de la realidad formativa universitaria a nivel internacional y a nivel nacional. Desde hace al menos 15 años,



las universidades más prestigiosas del mundo han propuesto una suerte de modelo que permite suplir vacíos en la formación profesional de los alumnos¹. Porque se entendía que un ingeniero en alguna universidad anglosajona, por poner un ejemplo, era un profesional extraordinariamente competitivo, pero tenía problemas en pensamiento abstracto o en redacción. Que un abogado de alguna importante universidad latinoamericana tendría posiblemente una gran carrera, pero carente de las sutilezas del pensamiento más refinado y menos exacto. Y, por tanto, los planes comunes de estas carreras han supuesto la presencia de asignaturas diversas que permiten solventar alguno de esos vacíos, pero con la idea, además, que eso da un margen de valoración adicional².

Dado el grado de competitividad de las diversas universidades, y considerando el nivel de simetría que muchas de ellas tienen en áreas de su especialidad, el lugar donde se obtiene una ventaja competitiva se encontraba en áreas que no eran de especialización, y que configuraba, entonces, a un individuo más completo³. Pero, acá viene la diferencia, esto con vistas al prospecto de estudiante que buscaban formar y que es alguien que se espera que tenga un rol de liderazgo en la sociedad. Y si hay algo que caracteriza a los líderes es su relativa naturalidad con la cual se mueven entre distintas disciplinas y áreas del conocimiento. El verdadero líder es aquel que puede dialogar indistintamente con personas muy disímiles, precisamente porque su formación es extraordinariamente transversal. Si vamos a personas como Warren Buffet, o Bill Gates, o Elon Musk, y si uno revisa su biografía, lo que estudian y lo que leen⁴, se caerá en cuenta de que ellos, posiblemente, estarían en primera fila tomando estos cursos, precisamente porque su visión no es la de ser un hiper-especialista en lo que hacen, sino en tener una mirada amplia sobre el mundo, la realidad, los negocios y los desafíos intelectuales. No parece, entonces, poco razonable que la Universidad del Desarrollo, obedeciendo a su propia cultura y organización interna, fomenta de manera sistemática la formación transversal e integral, porque efectivamente los líderes del futuro de nuestro país requieren esa amplitud.

¹ Audigier, Francois., «Basic Concepts and Core Competencies for Education for Democratic Citizenship», Council for Cultural Co-operation of Europe, Jun. 2000. Pp. 24 y ss.

² Zenger & Folkman, «The Skills Leaders Need at Every Level», Harvard Business Review, Jul, 2014.

³ Salmi, «The Challenge of Establishing World-Class Universities», World Bank, Washington DC, 2009, pg. 81.

⁴ Por ejemplo, <https://www.gatesnotes.com/Books>



Dicho esto, el escepticismo sobre este tipo de cursos se fundamenta, en último término, en una lectura antojadiza del concepto ‘utilidad’. La pregunta subyacente es ‘cuál es la utilidad de estos cursos’, y eso es interesante porque la exploración de la utilidad muestra varias cosas, partiendo porque, en general, a veces se piensa en forma lineal. Se dice, una asignatura A me permitirá obtener una herramienta B para, una vez titulado, hacer C. Y esta lógica es completamente cierta para algunas asignaturas. La ‘utilidad’, por ende, estaría en que pasando por A obtengo B que luego *aplico* a C. Pero el problema es que se asume que esa lógica lineal debe emplearse a *toda* asignatura. La realidad, sin embargo, es muchísimo más compleja que eso y el diagnóstico de utilidad no siempre puede estar basado en esta tríada A-B-C, porque uno nunca sabe dónde se puede encontrar la oportunidad en base, precisamente, a un conocimiento ajeno completamente a su área de formación, y donde claramente la linealidad se pierde por completo.

Los ramos de humanidades operan en base a utilidades no lineales y más difusas. Algunos cursos buscan incrementar conocimientos, pero otros buscan incentivar formas de pensar distinta, utilizar sectores de nuestro cerebro que no siempre utilizamos y que pueden florecer cuando la oportunidad aparezca⁵. Junto con eso, en un argumento que suele subestimarse, las humanidades son de esas disciplinas que tienen valor en sí mismas, esto es, que su desarrollo y su estudio contienen valor no porque a través de ello alcancemos algo más, sino que en ellos se contiene parte de lo que nos distingue como seres humanos. De más está decir que una sociedad plural, democrática y tolerante encuentra un gran aliado en este tipo de disciplinas⁶.

Obviamente, el objetivo de este texto no es argumentar acerca de los beneficios de tomar un curso OD. Al fin y al cabo, sigue existiendo una minoría que concibe que estos cursos solamente son una carga adicional a sus mallas y son cursos que, si se pudiera, cabría eliminar para siempre. Ese tipo de estudiantes representa hoy día entre un 10% y un 12% de la Universidad, lo que refleja que se va por buen camino, pero que aún habrá personas que piensen en términos lineales y de comodidad antes que en rigor intelectual y no hay mucho que se pueda hacer al respecto, excepto hacer un esfuerzo sistemático por hacer disminuir ese porcentaje, y las cifras indican que en los últimos años eso se ha conseguido.

⁵ Aldama, Frederik, «Why the Humanities Matter», Ed. University of Texas Press, 2010. Cap. 7.

⁶ Nussbaum, Martha., «Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades», Katz Editores, Buenos Aires, 2010.



EL ENSEÑAR Y EL CONOCER DE LA FILOSOFÍA

Hay un desafío sustantivo en realizar cursos de filosofía. El primero de ellos, sin duda, está dado porque todas las personas tienen una idea intuitiva de lo que la filosofía es, y esa idea no siempre se condice con la realidad académica. ¿Qué es la filosofía? Bueno, a veces se la entiende como una disciplina que nos dice qué cosas algunos pensadores del pasado han dicho. Esta es la forma en cómo la filosofía se trata desde la educación secundaria, y a veces incluso en algunos cursos universitarios, vale decir, como una materia ligada a la historia. Otras veces, se dice que la filosofía es una especie de postura vital que tiene un sujeto en torno a la realidad. Así como cuando escuchamos cosas como ‘mi filosofía de vida es hacer ejercicio’ o cualquier otra cosa similar. La palabra tiene acá una connotación de postura general personal en torno a mi desarrollo vital. En otras oportunidades la filosofía se la asocia a la ética, vale decir, a la disciplina que nos orienta en torno a lo bueno o lo malo que encontramos en la vida práctica y cuáles debiesen ser nuestras posturas o decisiones en torno a aquello, o incluso por qué eso que consideramos bueno es efectivamente bueno. También se asocia la filosofía a lo que ocasionalmente se denomina ‘pensamiento crítico’ o el correcto raciocinio y cosas similares.

Ahora bien, la pregunta por qué es filosofía es de hecho una pregunta filosófica. Y ha tenido múltiples respuestas desde la concepción de Aristóteles, quien decía que la filosofía es ‘amor por la sabiduría’⁷, hasta el profesor de filosofía de la Universidad de Harvard Burton Dreben, quien decía que *la filosofía es basura, pero la historia de la basura es alta erudición*⁸. Wilfrid Sellars – nos dice que: «*abstractamente formulado, [el objetivo de la filosofía es] entender cómo las cosas, en el sentido más amplio del término, se relacionan entre sí en el sentido más amplio del término*»⁹. Y creo que, tal vez, el asunto va por ahí. La filosofía se ocupa de relaciones y de cosas, pero de forma abstracta, esencial, fundamental. Busca ir a principios universales y explicar, a partir de ahí, aspectos diversos de la realidad. No será amor por la sabiduría, pero tampoco será basura.

El filósofo británico Bertrand Russell dice que la filosofía es una disciplina que se encuentra en un punto medio entre Ciencia y Religión. En

⁷ Aristóteles, «Ética a Nicómaco», Ed. Alianza, Madrid, 2014.

⁸ En Dennet, Daniel, «Intuition Pumps and Other Tools of Thinking», Ed. W.W. Norton & Company, 2013.

⁹ Sellars, Wilfrid., «Empiricism and the Philosophy of Mind», Ed. Routledge, London, 1963. Pp. 1-40.



otras palabras, es un tipo de saber intermedio¹⁰. No es experimental, y, por lo tanto, se aleja de la ciencia, pero es suficientemente rigurosa en la consideración de sus argumentos para decir que hay un residuo de ciencia en la filosofía. De hecho, la ciencia misma comienza por la filosofía, pero van separándose con el tiempo en la medida en que la ciencia se pasa a definir en base a su falsificabilidad y el sometimiento de hipótesis a evidencia empírica¹¹. Con la filosofía no ocurre eso porque muchas de sus hipótesis no son testeables de forma empírica, pero siguen patrones de racionalidad y de inferencia lógica que la acercan a la ciencia. Por otro lado, la filosofía no es religión, pero alguna de sus temáticas la acercan a la religión, en especial cuando consideramos preguntas más abstractas ligadas al sentido de la vida, o si hay o no un Dios, o si existe el alma humana. La filosofía, en este sentido, tiene relación con la religión en función de la similitud de temáticas que pueden tratar. Pero es distinta de la religión en tanto se aleja del dogmatismo y de los argumentos de fe o autoridad con los que suele construirse el discurso religioso. La religión tiende a la *indemostrabilidad* de sus premisas; mientras que la filosofía hace (o debiera hacer) todo lo contrario. Así, pueden tener un punto de intersección en el tema, pero se apartan según el método con el cual se acercan a la resolución de ese tema.

Así vistas las cosas, la filosofía se caracteriza por hacer preguntas de forma racional acerca de la realidad en sentido abstracto y en modelar soluciones tentativas sobre las preguntas que emergen cuando pensamos a fondo la realidad. Ahora, este es un punto relevante en cursos de filosofía que apuntan a estudiantes tan diversos como aquellos que toman cursos OD. Tal como decíamos que la utilidad de una cosa no siempre es manifiesta en términos lineales, así también los contenidos que ven en estos cursos no siempre tienen una ‘utilidad’ aparente de forma inmediata. El punto no se encuentra tanto en ver cómo un problema filosófico vaya a tener aplicabilidad práctica para quienes serán futuros profesionales en carreras tan distintas como Ingeniería o Diseño. La idea no pasa por abordar algunas preguntas filosóficas bajo el supuesto que esas preguntas los estudiantes las enfrentarán cuando se titulen. Sería absurdo. El punto central, y que se trata de fomentar a lo largo del desarrollo de cursos así es de dos tipos. Por un lado, permite enriquecer el bagaje cultural e intelectual de los alumnos, observando cómo ciertos tópicos filosóficos son desarrollados; pero, quizás más

¹⁰ Russell, Bertrand, «The History of Western Philosophy», Ed. Routledge, 2015.

¹¹ Popper, Karl., «The Logic of Scientific Discovery», Ed. Hutchinson, London, 1959.



fundamentalmente, el contenido es secundario con relación a la forma en que uno se aproxima a ellos. El valor se encuentra en que *en el tratamiento y análisis de los problemas presentados se pueden internalizar formas distintas de pensar*. Y ver también que de ciertos problemas se derivan otros generalmente más complejos y difíciles. En la inmediatez no siempre se encuentra el fundamento de lo que queremos resolver, pero si se escudriña insistentemente en algo, eventualmente no es que vaya a aparecer mágicamente la respuesta, sino que aparece la pregunta correcta que deberíamos haber formulado pero que no veíamos con claridad. En algún sentido, la filosofía en el marco de cursos OD ha tenido, a mi juicio, esa direccionalidad: abordar preguntas centrales desde la filosofía con el objetivo de que en su análisis se fomente el pensamiento crítico, la reflexión profunda y la indagación en asuntos fundamentales.

LOS PROBLEMAS DE LA FILOSOFÍA

Paralelamente, la enseñanza de la filosofía trae aparejado algunos problemas de carácter general. Esto se relaciona, en alguna medida, con la misma historia de la filosofía y con la forma en que ella ha tendido a enseñarse y desarrollarse en el país. La filosofía va reformulando muchos de los mismos problemas a lo largo de la historia, y los filósofos van modificando sus perspectivas en función de nuevas aproximaciones que resultan ser influyentes. Esto trae aparejado la dificultad de que no es posible comprender la génesis de un problema en particular (por qué hay filósofos ‘dualistas’, por ejemplo) dado que, en cursos como éstos, no siempre es posible entregar antecedentes para aclarar por qué tal o cual filósofo dice tal o cual cosa. Esto no quiere decir que comentarios de esta naturaleza se encuentren completamente ausentes, mal que mal, diversos cursos de filosofía de otras disciplinas toman más de un filósofo como referencia; pero mi aproximación personal no supone que sea un elemento a priori en la realización de estos cursos. Esto porque, de hecho, la enseñanza de la filosofía debiese permitir el cuestionamiento a las premisas de los grandes filósofos, no sólo como un ejercicio, sino como una postura tendiente a descubrir la verdad.

Pero esto no siempre ocurre. Más aún, no es inusual que esto tienda a confundir a un alumno que, pudiendo tener interés en filosofía, obtiene de ella una defensa de alguna postura filosófica antes que una mirada panorámica de por qué tal postura ha tenido relevancia en la historia de la filosofía, o cómo dicha postura ha sido criticada por otros filósofos.



Quizás lo central, no obstante, se encuentra en que, para parecer atractiva, la filosofía ha derivado en constructos innecesariamente complejos, en una retórica inflada y en la articulación de neologismos ininteligibles que tiene el paradójico resultado que, más que acercar a quienes no han tenido contacto con la filosofía, los alejan. Lo interesante es que esta situación es el resultante de un largo proceso asociado a la historia de la filosofía, pero que tiene el problema que magnifica el prejuicio que se tiene sobre la disciplina: el de ser una especie de esoterismo con pretensiones de profundidad. Naturalmente, toda una porción de filósofos piensa exactamente así, vale decir, que aquello que hacen es profundo porque, aparentemente, escriben de una forma donde nadie los entiende¹². Esto, a mi modo de ver, ha traído nefastas consecuencias. No sólo porque restringe de forma dramática la exposición de la filosofía (pasa a ser una disciplina de nicho donde unos filósofos leen a otros filósofos), sino porque, una vez que pasa la impresión inicial, queda de manifiesto que el fondo del mensaje es vacío¹³. Sin embargo, esto no ocurre porque sí. En estricto rigor, se asocia a una serie de problemas que diversos filósofos han abordado siempre.

La historia es relativamente complicada, porque presupone toda una serie de eventos pequeños en la historia de la filosofía que van sumándose –por así decir– hasta generar una divergencia real entre distintas escuelas filosóficas¹⁴. Pero en términos sencillos implica lo siguiente. Desde aproximadamente René Descartes en el siglo XVII (Descartes nace en 1596), hay un continuo cuestionamiento en torno a lo que se puede decir de la realidad, porque sabemos que tenemos pensamientos sobre la realidad, pero no sabemos si esos pensamientos corresponden ‘realmente’ a la realidad o son, sencillamente, interpretaciones que hacemos respecto de ella. Una ilustración clara es lo que todo estudiante de filosofía sabe de Descartes: se puede dudar de los sentidos porque hay instancias efectivas donde éstos nos engañan¹⁵. Pues bien, eso quiere decir – para algunos filósofos – que lo único de lo que podemos tener certezas es de las impresiones que tenemos en nuestra mente. Pero las

¹² Hablando de Foucault, dice Larry Laudan: «*Foucault se ha beneficiado de esa curiosa visión anglo-americana que dice que si un francés habla disparates, debe ser porque se fundamenta en una profundidad demasiado honda para que un hablante inglés lo pueda comprender*». En Koertge, Noretta., «A House Built on Sand: Exposing Postmodernist Myths About Science», Oxford University Press, 2000. Pg. 55.

¹³ Searle, John, «Reiterating the Differences: A Reply to Derrida», Glyph 2, Baltimore MD, John Hopkins University Press, 1977.

¹⁴ Bell, Jeffrey (ed), «Beyond the Analytic-Continental Divide: Pluralist Philosophy in the Twenty-First Century», Routledge Studies in Contemporary Philosophy, 2015.

¹⁵ Descartes, René, «Meditaciones Metafísicas», Ed. Alianza, Madrid, 2005.



impresiones no son la realidad, son impresiones, y por ende lo que podamos decir de la realidad queda siempre ‘mediada’ por el entendimiento. Yo veo una silla y ustedes ven la silla. Nos conformamos una imagen de esta silla en la mente. Pero una cosa es la imagen de la silla en la mente, y otra la silla ‘en sí misma’, como suelen denominarlo algunos filósofos (o incluso esta silla particular que estoy viendo con *mis* sentidos, elementos que sirven de medio para la conformación de la imagen que luego hace el cerebro). En general nosotros asumimos que son una y la misma cosa, pero algunos dicen que no. Yo veo con ‘mis’ ojos la ‘silla’, y la ‘silla’ entonces, causa una impresión en mí. ¿Pero esa impresión está indicando la silla misma o la impresión que tenemos de ella? Esta es una distinción que puede parecer muy sutil, pero es muy importante desde la perspectiva de la escisión.

Esta pequeña premisa – de que los objetos vienen ‘mediados’ por nosotros – literalmente inicia un proceso muy importante en la filosofía y que perdurará por siglos. No es intención de este texto indagar en el panorama completo. Algunos filósofos dirán con posterioridad que este proceso de ‘mediación’ involucraba a la consciencia activamente organizando las impresiones de la mente, y por ende, ‘añadiendo’ algo a esas impresiones (que es básicamente lo que dice Kant), y otros tratarán de resolver este dilema concentrándose solamente en descripciones de los actos de consciencia antes que en inferencias a partir de los actos de consciencia (y que es básicamente lo que propone lo que se llama *Fenomenología*, a partir de Edmund Husserl).

Ahora bien, esto es muy importante porque la conclusión a la que algunos filósofos llegarán es que, si sólo nos concentramos en los fenómenos de mi mente, eso quiere decir que la realidad completa es un constructo mental (algo que suele denominarse ‘Solipsismo’ – del latín (*ego*) *solus ipse*, que significa ‘solamente existo yo’). Obviamente estoy simplificando, pero si esa es la premisa sus resultados complejizan toda discusión posterior. Y esto porque entonces cabe preguntar cómo conocemos la realidad del todo; si la realidad es construida, entonces los parámetros que definen lo bueno y lo malo también es construido, derivando entonces en un relativismo moral que tiene amplias consecuencias sociales. En el mismo sentido, los presuntos avances de la ciencia son ilusorios porque descansan en premisas falsas, y, por consiguiente, hay que tratar de explicar al hombre y su posición en el mundo de forma indirecta, oblicua, concentrándose en sus estados mentales, en elementos de inconsciencia, en los paradigmas ideológicos que van transformando nuestras concepciones sobre el Yo, sobre la sociedad y sobre el otro. En la forma en que puede ser posible hablar



de «cosas» cuando sólo puedo hablar de «fenómenos», y entonces en la conexión entre sujeto y objeto, etc. Con diversas fórmulas y en distintos momentos, filósofos de la más variada índole han elaborado sus teorías a partir de estas concepciones básicas. Y se ha acuñado el concepto de Filosofía Continental para definirlo.

La filosofía continental, por ende, partiendo de Descartes y pasando por Kant, considera que somos sujetos un poco condenados por las variables que determinan nuestra experiencia. Somos individuos insertos en un contexto socio-cultural que determina nuestras concepciones sobre el yo, el otro, el mundo, y por ende hay una referencia histórica que necesariamente hay que hacer a la hora de explicar la condición humana. En el mismo sentido, si nuestras condiciones de experiencias son contingentes, dichas condiciones pueden transformarse. Esto no sólo está referido a la epistemología subyacente a la teoría, sino incluso a la propia praxis ética y política (ya lo decía Marx, no sólo hay que interpretar el mundo, hay que transformarlo). Asimismo, hay una desconfianza por la ciencia y el cientificismo, dado que las condiciones de observación vienen deformadas con anterioridad. El método científico, por ende, no es adecuado para entender la realidad. Hay, así, un elemento «*totalizante*» en los filósofos continentales, al menos como yo los interpreto, en el sentido de determinar que nuestras experiencias tienen correlaciones en diversos campos. No hay realmente esferas de la experiencia completamente separadas, porque se retroalimentan entre sí y en sus interacciones, determinan la fisonomía de cada uno.

Filósofos concentrados en esta corriente suelen construir teorías haciendo un uso muy particular del lenguaje¹⁶. Si no es posible acercarse *realmente* a la realidad, quizás es posible expresar alguna faceta de ella refiriéndola a constructos lingüísticos diversos y distintos. Muchos de los filósofos que se suelen ubicar en esta tradición pertenecen a una sub-corriente relativamente importante iniciada a mediados del s. XX denominada post-estructuralismo, y particularmente, post-estructuralismo francés (Derrida, Foucault, Baudrillard, Bataille, Deleuze, Jacques Lacan, etc.). Hay que decir que la expresión «Filosofía Continental» es una expresión que se ocupa casi exclusivamente en el ámbito académico para saber a qué nos estamos refiriendo. Por cierto, estos filósofos rechazan esta denominación (porque piensan que esa denominación también es un constructo mental que determina las condiciones socio-culturales del estudio de la filosofía), y que no hay que

¹⁶ Curiosamente, esto ya lo captaba Nietzsche, a pesar de que hay quienes lo consideran un antecedente de estas corrientes. Ver Nietzsche, Friedrich, «Humano Demasiado Humano», Ed. Akal, Madrid, 2007. En particular, Vol. II, Pt. 1.



pensar que todo filósofo que se desarrolla en el continente europeo sea continental. No. La denominación pasa por las premisas que sustentan. En el mismo sentido, una parte de los llamados filósofos continentales post-estructuralistas se les asigna el rótulo de posmodernos, añadiendo una categoría adicional que ellos rechazan, pero que pone énfasis en alguno de sus puntos de interés¹⁷.

Por otro lado, como reacción violenta a esta corriente, hay otro desarrollo que camina de forma divergente a esta bifurcación realizada por Descartes. Esta corriente filosófica, cuyos antecesores más conocidos son posiblemente David Hume y John Locke, en realidad rechazan la idea de la duda de los sentidos aludiendo a que si éstos nos engañan es sencillamente porque las condiciones de observación no eran las óptimas o bien porque había fenómenos de la realidad no contemplados por falta precisamente de observación. Estos filósofos piensan que lo que se nos aparece a los sentidos representa lo que las cosas son, y aun si no lo son, las impresiones son suficientes para poder generar inferencias y abstracciones que resulten en leyes generales; incluso si los sentidos nos engañan de hecho, ese engaño puede explicarse con nuevas observaciones o teorías.

Esta corriente dice que la filosofía tiene que tratar de resolver problemas a partir de un uso estricto del lenguaje, y de lo que las palabras significan, y mediante un acercamiento a la ciencia experimental y uso de las inferencias lógicas. Modernamente, es Bertrand Russell, Gotlob Frege, el primer Wittgenstein y G.E Moore los que toman esta postura y los que se definen a sí mismos como filósofos analíticos (de hecho, son ellos los que califican a la corriente contraria como Filosofía Continental). En el libro de Bertrand Russell antes citado, *History of Western Philosophy*, define un poco en qué consiste esta filosofía, y como podrá verse, es más bien *un método* antes que un sistema: «*El empiricismo analítico moderno difiere del de Locke, Berkeley y Hume en tanto incorpora las matemáticas y el desarrollo de una técnica lógica poderosa. Puede, por ende, respecto de ciertos problemas, alcanzar respuestas definitivas lo que le da el carácter de ciencia antes que filosofía* [recordemos que para Russell la filosofía era un punto intermedio entre ciencia y religión]. *Tiene la ventaja, en comparación con las filosofías de los «constructores de sistemas»* [se está refiriendo a la filosofía continental], *que es capaz de hacer frente a los problemas uno a uno, en vez de inventar – de un solo golpe – un bloque de teorías para todo el Universo. Sus métodos, en este sentido, se parecen a los de la ciencia. Y no tengo ninguna duda que, hasta donde el conocimiento filosófico es posible, será por estos métodos*

¹⁷ Hicks, Stephen, «Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault», Ed. Ockham's Razor Publishing, 2004. Pp. 1-20.



como éste debiese ser alcanzado. No tengo duda que, por estos métodos, muchos problemas ancestrales serán completamente solucionados»¹⁸.

Russell, entonces, tiene un enfoque contrario a esos filósofos que levantan grandes sistemas de pensamiento y que no queda nada imbuido por él (Hegel, posiblemente, es la representación más clara de este tipo de filósofos). La filosofía debe resolver problemas uno a uno, sin temor de ser heterodoxa en sus aproximaciones, y acercándose a la ciencia. La pregunta de si los sentidos nos engañan es, así, una pregunta irrelevante.

La respuesta clásica a esta manera de ver las cosas sería decir: es imposible alcanzar conocimiento filosófico porque se parte mal. Se parte asumiendo correspondencia entre la observación y la realidad. Esto, como mínimo, tiene que demostrarse y todos los intentos han sido infructuosos. Pero, en segundo lugar, se dice que estamos sumidos en toda una serie de variables que no podemos controlar, y que van desde el sexo, hasta nuestros paradigmas ideológicos, pasando por la sociedad y la cultura en la que nos desarrollamos, etc. Consecuentemente, se debiese dar razón de estos elementos antes que intentar salvar la premisa desechando la propia premisa.

No es muy difícil responder a esta objeción. Un camino es, obviamente, aludir al hecho mismo de la ciencia y a los avances sostenidos que ha tenido la humanidad en ese campo, precisamente a partir de la observación. Si *efectivamente* no hubiese correspondencia entre la información que obtenemos de los sentidos y la realidad, entonces la interacción con el otro se hace insostenible ya que, si el solipsismo es cierto, entonces cabría creer una de dos cosas: 1. O bien tú crees que yo no soy real, porque tú – o tus impresiones – es lo único real en la existencia. Así, tú no podrías darme, entregarme o relacionarme información, ya que no hay ningún otro para relegar esa información, y por ende no hay razón para hacer eso. En el mismo sentido, jamás el otro aceptaría que él es un producto de tú imaginación. 2. O tú crees que tú no eres real, y que yo soy lo único que existe. En este caso, yo sé que no te es posible creer esto por ti mismo, o bien estás loco. Sea como sea, tampoco se me podrá convencer de que tú eres producto de mi imaginación. Así, si todo lo que existe es la mente solipsista, entonces el conocimiento no es sobre nada externo a esa mente. Luego, el aprendizaje podría consistir en crearse cosas en la mente, dado que no hay hechos que requieran correspondencia para esa proposición.

Otro argumento contra el solipsismo es aquel que entrega David Deutsch¹⁹. Dice lo siguiente: supongamos que tenemos dos hipótesis

¹⁸ Russell, Bertrand, op. Cit. Pg. 742.

¹⁹ Deutsch, David, «The Fabric of Reality», Ed. Pinguin Books, 1998.



sobre la naturaleza del Universo. La primera es el solipsismo, la segunda el realismo (que hay correspondencia entre los sentidos y la realidad). El solipsista debe aceptar que su realidad ilusoria contiene entidades que se comportan como si fuesen independientes del solipsista. Si él hace una introspección en esas entidades, descubrirá que reaccionan con la misma complejidad que aquella que es descrita por la hipótesis del realista. La posición ilusoria y solipsista de la química, por ejemplo, es indistinguible de la posición realista de la química. La posición solipsista de la física, idéntica a la posición realista de la física y así. Consecuentemente, la pregunta es ¿cuál es el contenido de la hipótesis del solipsismo en su identidad fenomenológica con el realismo? El solipsismo, entonces, se ve obligado a concluir que su posición es sólo una palabra sofisticada para ‘realismo’.

Si bien este debate puede parecer irrelevante, su mención me parece importante porque ahí se encuentra la raíz de alguna de las razones por las que, a mi juicio, es tan difícil convencer a un estudiante de lo relevante de la filosofía. Naturalmente, si un estudiante tiene interés en filosofía, pero su primera aproximación a ella se basa en conceptos como ‘otroridad’, ‘mismidad’, ‘diferencia’ (sic), ‘óntica hermenéutica’, ‘dialéctica negativa’, o ‘deconstruccionismo’, quizás la sola complejidad conceptual lo seduzca, pero terminará entregando la idea que estamos haciendo filosofía en la medida en que describamos la realidad de forma oscura y cuasi-ininteligible.

Por eso mismo, la práctica de la filosofía en los cursos de otras disciplinas que realizo si inclina por la segunda corriente, la de filosofía analítica. Esto no es del todo antojadizo. Tiene que ver con el convencimiento de que efectivamente la ciencia entrega más certezas respecto de la realidad que nos rodea y que, por ende, la filosofía debiese parecerse a ella. Esto no quiere decir que no puedan hacerse preguntas fundamentales, pero sí que hay que ser cuidadosos en las referencias a las cosas. En segundo lugar, y esto hay que reconocerlo abiertamente, muchas veces, en la lectura de algunos filósofos, es extraordinariamente sencillo perderse y encontrarse – en ocasiones – sin saber de qué están hablando. Afortunadamente, esto no es algo que me ocurra solamente a mí, sino que es algo que decenas de filósofos analíticos critican de los filósofos continentales y en especial de los post-estructuralistas (muchos años después de un famoso debate que tuvo Noam Chomsky con el filósofo Michel Foucault, le preguntaban al lingüista norteamericano cómo definiría a los filósofos de estas corrientes. Respondió con una



sola palabra: charlatanes)²⁰. En pocas palabras, se les acusa de oscurecer deliberadamente el lenguaje, abstraer conceptos de otras disciplinas para avanzar un punto, y ser confusos en la presentación de sus ideas. Esto no quiere decir que en sus filosofías no se encuentren cosas de valor, por el contrario, pero yo al menos observo elementos de extrema complejidad y confusión²¹. Creo que es importante también advertir que hay una especie de predisposición, sobre todo de gente joven, de suponer que una posición filosófica tiene más potencia en la medida en que sea compleja o confusa. Y esto es un problema porque en este país, por ejemplo, la filosofía continental está completamente anclada. Y se cree que por el hecho de que un filósofo escribe con enorme hipérbole, multiplicidad de neologismo y expresiones abstrusas o extrañas, entonces automáticamente ese filósofo es un gran filósofo. Pero a decir verdad es que algunos de ellos parece que tratan de filosofar confundiendo, lo que evidentemente no es filosofar. Me parece que el avance de la filosofía va por tratar de ampararse en un lenguaje común, seguir criterios y estándares de demostración consensuados, evitando al mismo tiempo los intentos deliberados de confundir.

En parte por todo lo dicho con anterioridad, la experiencia de mi curso de otras disciplinas (y que pasará a ser un track en el nuevo proyecto UDD futuro), se sustenta no tanto en filósofos o conceptos, sino que en preguntas. El curso se titula «Grandes Preguntas Filosóficas» porque son preguntas que hoy día se encuentran en discusión, o son preguntas que rutinariamente distintos filósofos han realizado en la historia. No es necesario ser erudito en filosofía para intuir que la disciplina ha realizado (y sigue realizando) multiplicidad de preguntas, muchas más de las que se pueden realizarse en un semestre. Y la pregunta obvia es por qué aludimos a esas preguntas y no a otras. La respuesta no es completamente satisfactoria porque, en parte, la decisión es puramente arbitraria, ligada a la formación filosófica, el contorno biográfico y el interés. Sin embargo, la idea a desarrollar es tomar una pregunta y dedicar algunas sesiones a explicarla, analizarla, reflexionar sobre sus consecuencias y eventualmente determinar su relevancia en el marco del pensamiento. Esta aproximación finalmente acerca la filosofía a lo cotidiano, y muestra que todos nosotros, incluyendo estudiantes que nunca en su vida han tomado cursos de filosofía, pueden acercarse a ella con un sentido de aventura y exploración.

²⁰ Chomsky, Noam, «Understanding Power», Ed. The New Press, New Hampshire, 2002.

²¹ Una síntesis interesante de este tipo de discusiones se encuentra en Bricmont & Sokal, «Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals Abuse of Science», Ed. Picador, 1999.



Sócrates, académico universitario

Reflexiones en torno al aula socrática

Jorge Cabrera L.

Un lugar común: la figura de Sócrates es un paradigma occidental, cuyo relato refleja, al menos, dos cosas: primero, la actitud modélica del pensador recto aunque sagaz, del último de una tradición de sabios griegos, que se remonta a Orfeo; por otro lado, su forma de filosofar es –y ha sido– empleada como método de pensamiento y, por ende, como un modelo educativo propiamente tal. Nuestra intención en este artículo no es ofrecer una caracterización exhaustiva de tal modelo, sino algo mucho más modesto: ensayar, reflexionar, dar una lectura sobre esos tópicos. Incitar en alguien la curiosidad. Nada más.

«Profesor», dice un alumno que algo recuerda de alguna clase de filosofía perdida en la memoria, «este gallo, Sócrates, es el que andaba molestando a todo el mundo en Atenas y al final nunca llegaba a nada concreto, parecía vago». Otro alumno, aporta con el dato de la cicuta. Otro, recuerda la paradoja aquella del «sólo sé que nada sé». Fragmentos, pero lo esencial que hay en la historia de Sócrates permanece sin examen.

Las referencias que tenemos del pensador en cuestión las debemos, principalmente, a dos de sus discípulos, Jenofonte y Platón. Sócrates era ágrafo, no se sabe de tratado alguno salido de sus manos. Tal actitud se basaba en una cuestión de principios, que fueron posteriormente deducidos por Platón: desconfiaba de la retórica, puesto que el arte de embellecer el discurso con la finalidad de la persuasión le parecía una injusticia metafísica con la verdad. ¿Por qué adornarla si su evidencia está en sí misma? El bello discurso puede ser una máscara de la verdad, pero nada más. La verdad es el fundamento, eso que subyace, trasciende y estructura las apariencias, otorgando el sentido de unidad que busca el filósofo. La mera sombra no puede penetrar en el fundamento que unifica la heterogeneidad fenoménica según la cual se muestran las cosas del mundo.



De ahí la desconfianza socrática ante el orador que se glorifica de la mera eficiencia de su discurso, simbolizado en el «Gorgias» platónico: el buen orador es una especie de prestidigitador, un embaucador que usa el lenguaje como una herramienta de seducción ideológica, cuya finalidad no es mostrar la verdad o el fundamento de lo real, sino defender y validar la interpretación de uno de los litigantes en disputa. Para el retórico, la verdad en tanto fundamento metafísico es una cuestión de segundo orden, de filósofos. La realidad y el dinamismo que le es inherente, la dimensión política propiamente tal de la vida humana, lugar de las acciones y la disputa por el poder y el reconocimiento, se impone con la urgencia propia de tales asuntos.

Este es el trasfondo de la lucha de Sócrates contra los sofistas, esos profesionales del saber que enseñaban y formaban a los jóvenes atenienses, semejantes en ello a los mercenarios. Según George Steiner, el sofista Pródico «cobraba 50 dracmas -una cantidad considerable- por sus clases sobre el uso adecuado de las palabras y la sintaxis» (Steiner, 2004). Es decir, si hoy los «profes» de filosofía pueden sobrevivir, es menos por obra de Sócrates que por el trabajo remunerado de Pródico.

La pregunta que abre la discusión en clases: ¿Cuáles son las disciplinas o campos del saber modernos que emulan o continúan esa tradición de pensadores que supeditan la verdad al contexto por medio del arte de embellecimiento del discurso? Los alumnos más perspicaces no tardan en responder: los abogados, los políticos -y los profesores.

Los primeros, puesto que deben crear una estrategia de defensa, es decir, crear un acto lingüístico cuya finalidad no es defender la mentira, sino poner de manifiesto la interpretación de la parte interesada según el caso específico, incluso si se trata de alguien confeso de algún delito. Las interpretaciones que admite un artículo legal pueden adquirir la forma de discusiones interminables, según la habilidad que tenga para ello el apologista. Los segundos, puesto que, al menos en contextos democráticos, la forma más segura de obtención de votos es la creación de un discurso de campaña, que no es más ni menos que un acto lingüístico que crea expectativas y ansiedad debido a su carga ideológica. En estricto rigor, las campañas políticas modernas, estructuradas como metarrelatos masivos, apelan más a la emotividad que a la capacidad crítica de las personas, y se juegan todas sus posibilidades en la forma que adquiere el contenido, más que en el contenido mismo. Por último, los terceros, puesto que los profesores tienen, acaso por su vocación, un instinto de objetividad que los conmina a mantenerse en terreno neutral, por medio de un acto lingüístico de enmascaramiento en que el docente toma posesión de una doctrina desaparecida y la hace hablar,



le da un *sentido*. -Hay en el fondo de todo esto un juego a lo Borges: probarse las máscaras que tiene el baúl del saber Occidental. Una buena clase también es, a su modo, una mentira genial.

Siguiendo la lectura de Platón, la actitud de Sócrates implica indagar el «qué es» de la cosa, y no los aspectos que tiene su manifestación sensible. Un acto ejemplar justo, por ejemplo, sirve como medio de análisis que nos remite al carácter del actor y a los motivos que tuvo para actuar de ese modo, pero tal análisis adquiere su pleno sentido en la medida en que abre caminos de sabiduría que nos permitan asir la esencia de la justicia. Conocer tal esencia, trabajo teórico del filósofo, tiene la finalidad práctica de enseñarnos a decidir, según un fundamento metafísico, en cada caso particular que se presente y que deba ser resuelto conforme a ese criterio absoluto de justicia. Bastaría con aplicar dicho criterio a los discursos que defienden derechos contrapuestos. Según este entendimiento de la verdad, los discursos confrontados en un pleito legal son formas aparentes que, si bien tienen un poder de seducción lo suficientemente fuerte como para hacernos cambiar nuestra percepción de lo real, no pueden resistir tal escrutinio y terminan mostrando la nada de la cual penden.

El supuesto metafísico que se manifiesta en este tipo de pensamiento: la verdad es, la mentira no es. Y se impone precisamente por su evidencia, que reside nada más que en sí misma, y a lo cual se llega por obra del esfuerzo constante del filósofo que indaga aquello que se oculta tras las manifestaciones sensibles. Su estructura lógica es tan sólida que trasciende las visiones e interpretaciones parciales, imponiéndose casi como un mandato religioso, o al menos como un juicio incondicionado, sin contrapeso alguno. La virtud que tiene esta noción de lo que es verdadero es su imparcialidad. La justicia es verdadera porque es la justicia, no porque alguien cree en su fuero interno que su causa es la justa. No en vano aquélla ha sido representada, por los mismos griegos, como una balanza cuyos designios responden más al misterio o al azar que al juicio deliberado. Una de las escenas centrales de la *Iliada* muestra la indecisión del juez supremo, Zeus, durante la batalla que enfrenta a los héroes nacionales de ambos bandos, Héctor y Aquiles. Teniendo motivos para interceder a favor de uno y otro, el dios decide poner las almas de los guerreros en una balanza, de modo que la suerte decida el desenlace del pleito, traspasando la responsabilidad de la decisión –qué causa merece la victoria y cuál la derrota- a una especie de justicia cósmica, ciega y absoluta. La diferencia entre la búsqueda del filósofo y el relato poético es metodológica: mientras que en el segundo su poder reside en la evidencia del ejemplo y, por ende, en el



peso de la tradición, en el primero su poder reside en la capacidad de su demostración, fruto de un trabajo casi iniciático, paciente y riguroso, en aquello que busca y colma sus pensamientos.

Podemos, así, establecer el problema de este ensayo –problema que, seamos justos, no pretendemos resolver, sino sólo mostrar-: ¿Tiene sentido la búsqueda de la verdad entendida como un fundamento metafísico que, si bien se sustrae del mundo fenoménico que aloja las circunstancias de las personas, es la manifestación más plena de *ser* puesto que es la esencia que trasciende y unifica las formas del mundo fenoménico? ¿Es el saber o el amor al saber un acto lingüístico que puede construirse desde un fundamento metafísico, es decir, desde un criterio no interesado o implicado en los negocios y asuntos mundanos? ¿Es posible hablar de un saber desinteresado si quiera? En una imagen: ¿Quién tiene la razón: Sócrates, o los sabios y profesionales atenienses que, producto la incesante persecución de Sócrates por la verdad y la admiración que generaba en los jóvenes por ello, vieron amenazada la hegemonía de su posición social? ¿Prevalece la verdad como presupuesto incondicionado o la verdad simplemente es una construcción según la conveniencia e interés de quién la divulga? Otra forma de hacer la misma pregunta: ¿Pueden convivir en un mismo mundo el lobo y la oveja; el primero, que lee la verdad como una estrategia de poder; el segundo, que acepta la verdad como un absoluto que inspira piedad, respeto y lealtad?

Estas preguntas son viejas. Ha pasado Nietzsche, Heidegger y Foucault: *no existen hechos, sino sólo interpretaciones.*

Lo que importa en el pensador ateniense es su ejemplo. En estricto rigor, nunca indagó en cuestiones metafísicas. Según el relato que ofrece Bertrand Russell, Sócrates no cobraba peso alguno por sus servicios. A ello se suma que escogió un modo de vida ascético –una vida «sencilla»- que inspiró a estoicos y cínicos. A los primeros, por la idea de que la virtud es un premio que se obtiene luego de una especie de combate interior, que exige paciencia, rigor y disciplina; a los segundos, por el desprecio que profesaba hacia cosas mundanas como la riqueza y la fama. No obstante, su pobreza no se debe a desidia o flojera o algo por el estilo, sino al hecho de haber postergado sus asuntos personales para cumplir con el deber de filosofar que le encomendó el dios Apolo, por medio del oráculo. La historia es más que conocida, y está referida en la «Apología...» de Platón. El hombre más sabio de toda Atenas, ciudad de sabios durante el siglo V aC, es precisamente... el que profesa que no sabe nada. El mito del oráculo ha sido interpretado por todas las épocas. En la nuestra, se enseña al menos dos cuestiones: aceptar ignorancia es



el primer paso para el conocimiento, puesto que se depone la soberbia; por otro lado, el saber humano es vano y estéril, por ende, el hombre más sabio es aquél que acepta su nada y su sombra. Sócrates, a juzgar por el relato platónico, interpretó literalmente las palabras del oráculo, y dedicó su vida a indagar el sentido de la sentencia sobre la sabiduría. Su ascesis era tan inmoderada, que prefirió aceptar la muerte a la cual había sido injustamente condenado que dejar de filosofar. Recordando sus tiempos de soldado, esgrime: abandonar el puesto sería una falta al deber, una traición.

Es en el «Gorgias» donde se puede ver con precisión el rigorismo ético de Sócrates. Allí se disputa sobre la seducción de la retórica, pero la discusión llega al plano metafísico, que le es inherente. Sócrates establece uno de sus axiomas fundamentales: es mejor sufrir una injusticia que cometerla, puesto que quien comete un acto injusto padece de ignorancia con respecto a la esencia de la misma. No conoce la verdad, por ende, es injusto. La antítesis a tal idea es expuesta por Calicles, a quién se ha interpretado como defensor del derecho natural. Su idea es pragmática, por no decir nietzscheana: pregunta a quién quieras en Atenas, dice el sofista, y verás que nadie en su sano juicio preferiría ser la víctima antes que el victimario, nadie en su fuero interno preferiría ser el débil a ser el fuerte. Jugando un poco con los términos: nadie, en caso de tener la opción de escoger, preferiría ser la oveja por sobre el lobo.

Trabajo arduo sería mencionar las implicancias del «Gorgias» platónico. Ponemos de relieve el tono de sus ideas.

Mas Sócrates no ofrece la doctrina alguna. Su conocimiento no es un producto, sino un camino. Platón dice con palabras pedagógicas: liberarse de las impresiones sensibles; Ello es lo que busca Sócrates: examinar los asuntos mundanos para, luego, emplear la capacidad deductiva en la obtención de un principio razonable. Y para ello se necesita nada más que una cabeza puesta sobre los hombros. Sócrates no está en posesión de una verdad que sea transferible. No está en posesión de un corpus de conocimiento que pueda ser descrito para que otros, los alumnos o estudiantes, lean, memoricen y apliquen. Sócrates es el último «sabio» de Grecia. No enseña, indica. No adoctrina, muestra. Vive. En su modo de filosofar no es posible dissociar acción de contemplación, puesto que su modo de emplear el pensamiento es a través de una acción concreta –y, a su vez, la acción más política de todas: el diálogo. Acaso el pensador no hubiese podido dar clases en nuestras universidades, tanto por su Curriculum Vitae como por la banalidad de las mismas instituciones. ¿Un catedrático sin «papers» o publicaciones anuales, sin ponencias en seminarios, sin un pequeño pero significativo grupo



de admiradores? De otro lado, ¿cómo es siquiera posible que alguien pague o reciba pago por indagar y examinar cuáles son los principios de una vida excelente, o el conocimiento sobre la esencia de la piedad, la amistad, el valor, el deber, etc? ¿Cómo podría alguien vender el conocimiento de la esencia de la justicia, o proponerlo como tema de examen para cumplir con las exigencias curriculares y/o académicas?

Nos apropiamos del paradigma Sócrates para reflexionar en torno a dos cosas centrales referidas a calidad en educación: primero, la verdad, sea cual sea el ámbito de discusión, jamás es desinteresada, siempre aparece en un contexto concreto y se da según sus regímenes discursivos. La clase es un acto político, puesto que en ella se han de reflejar las tensiones propias de la sociedad que aloja a los individuos que discuten. Ella es capaz es capaz de soportar el dinamismo de los procesos sociales, culturales, políticos, etc., que construyen el relato de qué o quiénes somos. Con respecto a Sócrates, cada vez que interpellaba a sus conciudadanos por medio de preguntas que socavan los cimientos de toda certeza, en algún joven engendraba admiración, y en algún viejo, odio. Es tan así, que el propio Sócrates, en la «Apología...», reconoce esta odiosidad, imposible de ser asociada a persona concreta alguna, como el motivo lejano por el cual están a punto de sentenciarlo a muerte. –Y efectivamente lo hacen.

En segundo lugar, el paradigma del pensador sirve para poner en perspectiva la idea de calificar, siguiendo alguna escala de evaluaciones, el deseo de conocer de los alumnos. Se perdonará la ironía: «en una escala de 1 a 7, ¿qué grado de sabiduría ha alcanzado usted durante el semestre?» Tras el sistema de calificaciones se esconde una lógica que impide el deseo natural de conocer, indagar y examinar aquello que capta nuestra atención, puesto que, en el proceso de producción de una nota, el alumno declara conocimiento que no ha sido necesariamente adquirido desde sí mismo, sino más bien por repetición o simple estrategia. El estudio así entendido cansa. En otras palabras, calificar es una acción que congela y entumece el pensamiento, puesto que transforma su dinamismo inherente en productos u objetos acabados (una prueba, un ensayo, un examen final, etc.), lo cual es un signo claro de hasta qué punto nuestras vidas están reguladas según los dogmas cuantitativos que rigen la «jaula de hierro» de la modernidad, empleando la terrible imagen que usaba a fines del siglo XIX el sociólogo alemán Max Weber, para referirse al totalitarismo racionalista que caracteriza a la sociedad de productores en la época industrial (debo ser productor, incluso si nadie me lo pregunta).

En definitiva: si se quiere saber en qué consiste un modelo pedagógico constructivista, basta con volver a pensar las implicancias del modelo socrático.



George Steiner lo define como una técnica consistente en preguntas y respuestas, basada en la refutación. Esta forma «no transmite conocimiento en un sentido ordinario, didáctico. Pretende provocar en el que responde un proceso de incertidumbre, una indagación que ahonda hasta convertirse en auto indagación (...) Podríamos decir que aquel que capta la intención de Sócrates deviene un autodidacta» (Steiner, 2004).

¿Qué otra cosa es la clase de filosofía -o de literatura, o de arte-, sino la formulación honesta de una pregunta genuina que, a la vez que socava toda certeza, pone en movimiento el deseo de indagar en el alumno? Cuando la clase es pensada de ese modo, no termina más. Las preguntas que logran conmover así el ánimo del estudiante, vuelven una y otra vez: en la ducha, en el auto, en la micro, en el almuerzo del domingo, en la fiesta con los amigos, cuando se suele «arreglar el mundo», etc. Se sigue de esto lo siguiente: el pensar, más allá de ser una práctica profesional, y que adquiere una dimensión muy concreta bajo el rótulo de pensamiento crítico, cuando es pensada desde la óptica de la sabiduría, se relaciona inmediatamente con una dimensión práctica, política. Y por una cuestión que no siempre advertimos: si nos entendemos como el relato que vamos construyendo de nosotros mismos, y como la conciencia de ese relato, entonces la filosofía según la práctica Sócrates es la búsqueda de un grado mayor de lucidez y empoderamiento con respecto a ese relato que cada uno es, que cada uno va siendo, todos los días, cotidianamente. No hay recetas para un buen vivir, pero alguien que medita sobre la justicia, por ejemplo, es muy probable que tome decisiones justas, puesto que ha generado un marco teórico implícito en el cual localizar tales decisiones. Y la gracia del método socrático, precisamente, es que dicho marco teórico ha sido deducido por la persona a partir de su núcleo experiencial, desde y en su relato: *conócete a ti mismo*.

Peligrosa una doctrina que no es tal, que no produce una verdad, mas propone un camino. No sólo la forma de vida de Sócrates engendró escuelas de pensamiento diversas e incluso contradictorias entre sí, sino que, además, un pensar errabundo, en constante búsqueda, socava cualquier tipo de principio que guíe nuestro actuar: pone en tela de juicio aquellas opiniones que se aprenden por imitación. El examen crítico, de lo que sea, implica un pleno conocimiento sobre lo que se discute, de modo que quien examina es capaz de deconstruir lo examinado. Y en ese proceso de deconstrucción, el pensamiento deja espacio para nuevas formas, ideas, relatos, principios de acción, etc., que maduran cuando nos decidimos a tener una voz propia. No en vano se ha comparado tradicionalmente a Sócrates con un molesto tábano que hacía preguntas



fastidiosas, «despertando» con ese ruido a sus conciudadanos, de modo que se hicieran las preguntas fundamentales antes de seguir ciegamente las respuestas fundamentales, esas que ya estaban ahí cuando llegamos.

Hanna Arendt ha puesto de relieve este aspecto «paralizante» del método socrático. Según su lectura, la parálisis que produce el pensar es doble: «es propia del *detente* y piensa, la interrupción de cualquier otra actividad, y puede tener un efecto paralizador cuando salimos de él habiendo perdido la seguridad de lo que nos había parecido fuera de toda duda mientras estábamos irreflexivamente ocupados haciendo alguna cosa» (Arendt, 2008). He aquí el potencial peligro de la doctrina del «conócete a ti mismo». Al no existir un punto de referencia que pueda ser aplicado más o menos esquemáticamente, la medida de la verdad queda al arbitrio de las interpretaciones que tenga la sentencia. La actividad del pensamiento no produce verdades al uso, sino que, al contrario, termina por mostrar lo problemáticas que son. «Parece que, a diferencia de los pensadores profesionales, [Sócrates] sintió el impulso de investigar si sus iguales compartían sus perplejidades, un impulso bastante distinto de la inclinación a descifrar enigmas para demostrárselos a otros», afirma Arendt.

¿Es posible vivir un día al menos sin principios o normas de comportamiento? ¿Sería posible la vida política sobre la ausencia de tales verdades aceptadas sin examen?

CONCLUSIONES

El filosofar, incluso sobre las cuestiones más abstractas, aquellas en las cuales la teología o la metafísica tradicional busca y sitúa la verdad, tiene implicada una dimensión política. Y si bien es posible fundamentar desde los análisis de Foucault sobre la relación entre saber y poder; o bien, desde los análisis que establece Nietzsche en la «Genealogía de la moral» sobre el origen y desarrollo histórico que esconden las valoraciones «bueno» y «malo»; o bien desde el marco teórico propuesto por la ontología del lenguaje; lo esencial es que el filosofar despierta a las personas, y no tanto por alguna virtud suya, sino porque pensar es *ser*, al pensar nos introducimos con mayor lucidez en el relato que vamos siendo todos los días. Somos el y *en* el relato.

Una persona que ha despertado, que medita y delibera, se convierte en un actor político serio, en un interlocutor que está en condiciones de hacerse oír en el espacio público.



El no pensar (...) tiene sus peligros. Al sustraer a la gente de los peligros del examen crítico, se les enseña a adherirse inmediatamente a cualquiera de las reglas de conducta vigentes en una sociedad dada y en un momento dado. Se habitúan entonces menos al contenido de las reglas –un examen detenido de ellas los llevaría a las perplejidades– que a la posesión de reglas bajo las cuales subsumir particulares. En otras palabras, se acostumbran a no tomar nunca decisiones.

Estas palabras de Arendt, que derivan de su lectura del método socrático, adquieren pleno sentido cuando se recuerda el contexto político en el cual están insertas. Una persona que no piensa, se acostumbra a no tomar decisiones: actúa por inercia o por reacción. El tema de fondo es Eichmann, nazi juzgado en Jerusalén por crímenes cometidos en campos de concentración. Según sus inferencias de los hechos, Eichmann no era un demonio ni nada parecido, sino un tipo que cumplía su trabajo como cualquier empleado, con una superficialidad irritante. El diagnóstico de Arendt es claro: absoluta incapacidad de pensar. A los ojos del acusado, lo que antes era su deber, en las nuevas circunstancias es crimen, y ello parecía no incomodarlo mucho. El mal, en conclusión, no es algo mitológico o de dimensiones dantescas, sino que es banal, cotidiano, y se caracteriza por la ausencia del dinamismo crítico del pensamiento.

Si las personas no piensan, si las universidades ocultan el pensamiento tras el currículo y los aspectos burocráticos, entonces se cierne el nihilismo, la ausencia de valores, sobre esa sociedad. Si no reflejamos las tensiones públicas en la sala de clases, entonces la transmisión de conocimientos se reduce a verdad estéril. El caldo de cultivo del mal según Arendt o según Sócrates o cualquier pensador medianamente serio es un puñado de personas manipulables.

Mas, para cerrar, hay una cuestión que debe ser mencionada. Una vez declarada la sentencia capital, según relato de la «Apología...», Sócrates hace lo que solía hacer –acaso la causa de fondo de su condena: filosofa; en este caso, sobre la muerte: «En el otro mundo no matan al hombre porque plantea problemas, ¡seguro que no!, porque además de que son más felices que nosotros, son inmortales, si lo que se dijo es verdad...» «La hora de partir ha llegado, y seguimos nuestro camino... yo a morir, y ustedes a vivir. ¿Cuál es mejor? ¡Sólo Dios lo sabe!»

Examinado como un personaje literario de Platón, es evidente el buen ánimo en Sócrates. Ello puede obedecer al tono de la sensibilidad griega clásica, que admiraba la medida y la armonía por sobre el caos y la locura, incluso en momentos que deberían engendrar pánico o



desesperación en el individuo que los padece. Esta actitud ha sido leída, desde la óptica nietzscheana, como una especie de resignación muy cercana al suicidio, lo cual, en su entendimiento, refleja un tipo de persona que ha perdido su instinto vital y que, por ende, depone sus armas y ya no devuelve ataques.

Pero podemos leer de otro modo: Sócrates ríe. Arroja una ironía, típica de su forma de filosofar, más proclive al asombro que a la certeza, al misterio que a la solución: con esta condena, ¿no será que ustedes pierden más que yo, ciudadanos atenienses? ¿Cómo saber si no me están haciendo un favor? El pensador pone la incertidumbre elemental de la condición humana a su favor, y lo hace por medio de un chiste, el más negro de todos: nadie sabe qué es la muerte, sólo alguien que habla en oráculos y enigmas indescifrables. Tal ignorancia sobre el aspecto fundamental de su vida, hace del hombre un ser contradictorio –o simplemente banal, como interpretaría un adepto del cinismo.

Como fuere, Sócrates sabía reír. -Al menos bebía, según refiere Russell, aunque de vez en cuando. Los dejaba dormidos a todos, como un profesional. Nietzsche habla de lo dionisiaco o lo orgiástico y, a juzgar por alguno de sus textos, odiaba el gusto de sus compatriotas por la cerveza-. Como fuere, ¿una buena clase es aquella que hace reír? La risa es la expresión que se desata ante contradicciones irresolubles. Un profesor que ríe y desata la risa en sus alumnos juega con los pequeños absurdos que habitan la condición humana. Juega con la perplejidad de tales asuntos. La entretención, la ironía y el humor como pedagogía. Sócrates también fue modélico en ello.

BIBLIOGRAFÍA

- Arednt, Hannah, «El pensar y las reflexiones morales» en *De la historia a la acción*, Paidós, Bs As., 2008.
- Colli, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Bs. As., 2010.
- Platón, *Apología de Sócrates*, Universitaria, Santiago, 2003.
- Steiner, G., *Lecciones de los maestros*, FEC y Siruela, México, 2004.
- Russell, Bertrand, *Historia de la filosofía occidental*, Tomo I, Espasa Calpe, Madrid, 1995.



UDD Futuro: cómo formar al profesional del mañana

Entrevista con Juan Eduardo Vargas

Todo pensamiento que verse sobre educación es un pensamiento que intenta leer y anticipar el futuro, pues con ello se busca responder una pregunta esencial: qué tipo ideal de persona formar. Ello obedece a un problema mayor: qué tipo de sociedad queremos habitar. En definitiva, es prudente volverse hacia estos problemas, todas las veces que sea necesario.

Durante 2018, la Universidad del Desarrollo pondrá en funcionamiento el proyecto educativo Futuro UDD, cuyo diseño obedece tanto a un deseo perpetuo de innovación como a una lectura anticipatoria de los desafíos y exigencias que tendrán lugar en los escenarios laborales venideros.

Por consiguiente, hablamos con Juan Eduardo Vargas, Vicerrector de Pregrado en Santiago, y uno de los principales impulsores del proyecto. Fieles a nuestro estilo, buscamos caminos de pensamiento antes que respuestas dogmáticas. Dar la palabra es uno de los motivos que impulsan estas páginas.

Participantes: Juan Eduardo Vargas (JEV) y El Navegante (EN)

EN: Más allá del marketing, ¿por qué motivos se elige el concepto «UDD-Futuro»?

JEV: Diría que las razones son fundamentalmente dos. En primer lugar, marcar una diferencia con respecto a lo que veníamos haciendo. Proyectamos y pensamos las condiciones de formación que va a exigir el Chile del siglo XXI, lo que implica mirar un poco más allá de las exigencias inmediatas del mercado laboral, dado el contexto cambiante que visualizamos a futuro.

Por otra parte, aunque ya está implícito en lo anterior, la idea inicial es que el proyecto tenga una continuidad en el tiempo. Por ende, que no esté ligado a un año o período en particular como era el caso de



los proyectos que veníamos haciendo. Por política, la universidad revisa su proyecto educativo al menos cada cinco años. La idea es que siempre haya un grado de mejora, que se adecúe al dinamismo de los contextos profesionales. Ahora, es muy probable que este UDD Futuro permanezca por algún tiempo y lo que observemos en cinco años más sean ciertos ajustes, adecuaciones, cambios relativamente menores, pero nada tan profundo como lo que estamos haciendo hoy.

EN: ¿Qué tipo de problemas se plantearon, o qué tipo de preguntas se hicieron, al momento de diseñar este proyecto?

JEV: Se inicia con ciertas inquietudes que tuvimos, conversaciones y visitas a universidades en el extranjero. Y una vez que tomamos la decisión de hacer un cambio, nos preguntamos cómo abordarlo. Y la metodología que usamos fue la siguiente. Nos hicimos tres preguntas que iniciaran la reflexión. Primero, ¿qué queremos formar? Esto implicaba pensar qué tipo de persona egresa de la universidad. Y la sensibilidad fue: no queremos formar meros profesionales, sino personas íntegras, emprendedores, agentes de cambio, etc.

La segunda pregunta: ¿cómo educar? El tipo de problemas al que nos vimos expuestos fue: ¿existe algún camino que sea el más idóneo para formar lo antes descrito? Así surgieron temas relacionados a metodologías de aprendizaje, tecnología, aprendizaje experiencial, flexibilidad y colaboración.

La tercera pregunta: ¿en qué educar? Ello nos llevó a pensar precisamente en qué queríamos formar a nuestros estudiantes, apareciendo temas como formación general, en valores y virtudes, en humanidades, ciencia y tecnología, etc. Terminado el proceso anterior, se conforman los lineamientos centrales del proyecto, que dan origen a ocho comisiones, entre las cuales había profesores de todas las facultades de la universidad y directivos. Estas comisiones tuvieron el objetivo de aterrizar esos lineamientos principales, de modo que se hiciese efectivo el giro hacia esta nueva sensibilidad.

EN: ¿Cuáles son los pilares centrales del proyecto?

JEV: Los ejes son siete: Sólida formación disciplinar, formación extradisciplinar, flexibilidad, interdisciplina, globalización, aprendizaje experiencial y tecnología digital. Esto se refleja en una serie de cambios. Algunos son de forma, otros son de fondo. Sin embargo, también hay una línea de continuidad, con respecto a cuestiones esenciales y que son parte del ADN de la Universidad. Por ejemplo, los sellos: emprendimiento y liderazgo, responsabilidad pública y ética. En el nuevo



proyecto, hay tracks o vías temáticas que son herederas de los sellos. No lo hemos querido cambiar porque nos parecen tremendamente positivos. En ello la Universidad fue señora.

EN: ¿Cómo se aterrizan los ejes en el diseño de currículo?

JEV: Se puede ver en la malla de cada carrera. La experiencia del alumno pasa por lo que la malla refleja. Veamos el primer eje: sólida formación curricular. El 80 - 85% de los créditos que posee el alumno siguen correspondiendo a cursos disciplinas y, por lo tanto, la malla va a seguir reflejando lo que cada carrera ofrece tradicionalmente, en eso no hay mayor cambio. Independiente de ello, nosotros incentivamos en cada facultad la reflexión constante en torno al diseño del currículo, preguntándose cuáles de los cursos son esenciales, y la forma en que se imparten. Es decir, no puede haber un desfase tal que implique que hablemos de UDD futuro por una parte y modelos educativos anquilosados por otra.

Los cambios empiezan a reflejarse cuando tomamos otro de los ejes. Por ejemplo, formación extra disciplinar. En la malla esto se puede ver reflejado del siguiente modo: todo alumno en primer año debe pasar por los cursos DCP (Destrezas de Comunicación y Pensamiento) y, a contar de primero o segundo año, dependiendo de la carrea, por cursos de los tracks o vías temáticas, que son 4. Así, cada malla tendrá un curso obligatorio de emprendimiento, otro de responsabilidad pública, otro de ciencia, innovación, tecnología y otro de humanidades. Adicionalmente, todos los alumnos deberán pasar por la experiencia de Semana I, que tendrá una equivalencia en créditos. Por último, la malla contempla un espacio importante para créditos que el alumno decida en qué «invertir».

Ello se conjuga, precisamente, con otro eje: Flexibilidad. No se manifiesta directamente en la malla, sino que es una forma, un proceso. El alumno puede escoger su propio camino, pues tiene un «bolsón» considerable de créditos a su disposición. Puede profundizar en algunos de los tracks, o dedicarse a actividades extracurriculares que tengan reconocimiento de créditos, o tomar ramos de otras carreras.

En fin, y así cada eje tiene su forma de implementación, pero ello sería entrar en detalles.

EN: El diseño de este proyecto obedece a los desafíos del mercado laboral, según declaración de uno de los videos del sitio web que promociona el proyecto. ¿Cuál es la relación que se establece entre



ambos? ¿Uno está supeditado a otro? ¿La universidad es un lugar de producción de mano obra? ¿O hay algo de mayor complejidad en ella?

JEV: Es algo más complejo. Es obvio que no podemos dejar de tener en mente el comportamiento del mercado laboral, es uno de los criterios de todo proceso de acreditación. No sacamos nada con formar el mejor ingeniero nuclear si al final de la carrera no puede encontrar trabajo. Y me parece bien que sea así, es sano hacerse esa pregunta. A su vez, el mercado laboral es una buena prueba, puesto que valida o no el trabajo que hacemos en la universidad, es decir: si tienes baja empleabilidad, si los egresados ganan muy poco en comparación con los de otras universidades, entonces te alarmas y dices: algo pasa. Es un buen indicador en ese sentido.

Sin embargo, tampoco somos «esclavos» del mercado laboral. Y ello por un doble sentido: primero, este último es dinámico. Haces el ejercicio y dices: hoy se trabaja en función de un perfil de egreso definido, que tendrá egresados en el mercado laboral en cuatro, cinco o seis años más. En ese período de tiempo pueden pasar muchas cosas. De hecho hay una serie de «gurús», estudios, informes, etc., que dicen que el mercado laboral cambia a tal nivel, que hay un porcentaje relevante de trabajos en los cuales se desempeñarán nuestros estudiantes y que todavía no existen. Y ello exige un esfuerzo de lectura anticipatorio.

Pero, en segundo lugar, pasa lo siguiente: hay ciertas habilidades, destrezas o competencias, a las cuales esta universidad no está dispuesta a renunciar. Me refiero a cuestiones elementales en una persona que implican un mínimo de formación, por así decirlo. Pensamiento crítico, un cierto nivel de autonomía, capacidad para trabajar en equipo, por ejemplo.

De hecho, creemos que el mercado laboral valora esas competencias, y hay una creciente demanda por ellas. Dado su dinamismo, el alumno debe ser capaz de adaptación. Y la mejor forma de lograrlo es desarrollando estas competencias genéricas que les permitan a los estudiantes una mejor lectura de mundo.

EN: Pura curiosidad: ¿de qué modo la universidad reúne información con respecto al comportamiento del mercado laboral?

JEV: Por medio de dos herramientas. Hay estudios que se hacen a nivel general, desde la dirección de Marketing Intelligence. Ellos se juntan con empleadores, los encuestan, les hacen una serie de preguntas cuyas respuestas son analizadas e interpretadas.



Luego, las carreras también están en constante búsqueda de información al respecto. Recuerda que al menos cada cinco años las facultades deben revisar sus modelos educativos, teniendo en cuenta el dinamismo del mercado laboral. Se encuesta a los alumnos, principalmente a los egresados y a los empleadores. Y ello sirve como insumo que te permite redireccionar, o revisar, o quizás mantener la línea que has seguido si lo estás haciendo bien.

EN: Esta es una revista principalmente de humanidades. ¿Qué rol cumplen tales disciplinas en «UDD Futuro»?

JEV: Cobran relevancia, técnicamente, desde el momento en que se instala el track o vía temática de las humanidades. Todos los alumnos de la universidad van a tener que cursar, necesariamente, al menos un ramo de la disciplina, pudiendo profundizar en ello según sean sus intereses.

Haciendo una lectura más de fondo: las humanidades tienen su fin en sí mismas. Son capaces de acercarte a la belleza. Y ello produce un gozo que no puede ser medido según escalas convencionales. Pero también las humanidades son un medio. Sensibilizan a las personas que pasan por su estudio y disciplina. Y esa sensibilidad que producen es muy importante en la actualidad. Me refiero a lo siguiente: un profesional que no siente empatía, por ejemplo, ante un cliente, un paciente, un colega, un jefe o un subordinado, va a implicar más un lastre en el equipo de trabajo que un aporte. En definitiva, las humanidades tienen un rol preponderante si se trata de formar pensamiento crítico, producto de la reflexión y del examen mayor que producen en quien las estudia.

Permíteme citar estas palabras de Martha Nussbaum, con respecto al valor de las humanidades y su rol en las democracias modernas. Cierra su libro (*Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades*) con una frase que es muy potente: «Si no insistimos en la importancia fundamental de las artes y las humanidades, estas desaparecerán, porque no sirven para ganar dinero. Sólo sirven para algo mucho más valioso: para formar un mundo en el que valga la pena vivir, con personas capaces de ver a los otros seres humanos como entidades en sí mismas, merecedoras de respeto y empatía, que tienen sus propios pensamientos y sentimientos, y en pro de un debate signado por la razón y la compasión».

EN: Los proyectos quedan vacíos sin personas que los encarnen. ¿Qué rol cumple el profesor en el proyecto en cuestión? Y no pregunto tanto desde las competencias técnicas que debe tener, sino más bien por su valor.



JEV: La reflexión que siempre tuvimos en mente fue que el proyecto podía estar muy bien diseñado, muy bien explicado, tener mucho sentido, etc., pero si no entendíamos que esto pasaba esencialmente por los profesores, entonces estábamos condenados al fracaso. EL profesor es una parte fundamental. Él es el que sabe, el que tiene el contacto con los alumnos, y conoce qué hebra tocar y cómo tocarla para hacer surgir en el alumno una reflexión mucho más profunda de la inmediata que viene, por ejemplo, cuando uno lee un párrafo en soledad.

El proyecto, una vez impreso y puesto en funcionamiento, es sólo papel. No produce la «magia». El proyecto obviamente puede guiar, acompañar, otorgar un marco o servir de referencia, pero no más que eso. El profesor es el que hace hablar el papel.

EN: Estamos hablando de educación, y ya que estamos en medio de una elección, ¿cuál es tú mirada con respecto a las reformas educativas implementadas durante el gobierno saliente de Michelle Bachelet?

JEV: Hablo a título personal. Encuentro valioso que el tema de la educación se esté hablando y esté en el tapete. Ya va al menos una década de reflexión en torno a este tema. Te cuento lo siguiente: estaba charlando hace algún tiempo con un amigo argentino. Yo le hablaba de mi desazón con respecto a alguna de las reformas, pensaba que ciertos aspectos de ellas iban a tener un impacto negativo en la calidad de la educación, y él simplemente dijo: «está bien, puedes tener razón, pero al menos ustedes hablan de educación. Nosotros discutimos sobre bonos para carne». En el fondo, el asunto es que un país que se preocupa de su educación es un país con visión de futuro.

Ahora, a modo de resumen, veo en las reformas implementadas por el gobierno un profundo recelo con respecto a la participación de los privados en educación. Y ello me duele, puesto que soy un ferviente partidario de la libertad, lo que aplicado a la educación implica que distintas instituciones puedan ofrecer proyectos educativos distintos. Se entiende que cada uno es valioso según sus cualidades, pero la idea de base es que las familias y los propios alumnos puedan escoger un proyecto sobre otro, evaluando según sus intereses y criterios.

He percibido una desconfianza hacia la iniciativa privada, tanto en el ámbito escolar como universitario. Ahora, si nos enfocamos en este último, esta desconfianza que hay en el debate se instala a nivel institucional, desde el momento en que se interpreta la labor de fiscalización o supervisión más como castigo que como asociación o colaboración. El mensaje es: te voy a estar mirando, no para que podamos mejorar el sistema educativo, sino para que, cuando te equivoques, caerte con



las penas del infierno. Y ello en definitiva no contribuye a mejorar la calidad en educación, sino a gastar más plata o recursos en estar cuidándonos la espalda.

La discusión sobre calidad siempre estuvo ausente, y al final fue una pérdida. Ha sido demasiado el movimiento de energía en torno al debate sobre la gratuidad en educación. Se podría haber aprovechado mucho mejor esa energía si nos hubiésemos enfocado en cómo mejorar la calidad del sistema educativo. En definitiva, no debimos enfocar el tema desde la gratuidad, pues además resultó ser una política deficiente. El gobierno se dio con una puerta en la cara. Simplemente no había recursos para ello.

EN: Entonces, según tu interpretación, la educación es más un deber de las personas que un derecho que deba ser garantizado por el estado, volviendo a la forma en que se ha debatido al respecto...

JEV: No. Si te remites al artículo 246 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, podrás constatar que el acceso universal a la educación aparece como un derecho a nivel de educación escolar, no así a nivel de educación superior. Podemos discutir si tal Declaración es el absoluto o Dios que habló a través de esas palabras. Pero te da al menos cierta referencia.

El derecho por el cual nosotros debiésemos pelear es el derecho a la educación superior de todos aquellos que tienen la capacidad y quieren estudiar. Yo no creo que todo el mundo deba ir a la educación superior, como es el mito de lo ocurre en Argentina. De hecho las cifras muestran que no es así; la gratuidad en Argentina permite que proporcionalmente menos jóvenes de escasos ingresos accedan a la Universidad, en comparación con Chile. Por otra parte, algunos jóvenes prefieren dedicarse a otra cosa o entrar directamente al mundo del trabajo. Lo esencial es que no puede ocurrir nunca que alguien que tenga el deseo de estudiar, la capacidad para ello, y no pueda hacerlo por falta de recursos. Nadie, creo, estará en desacuerdo con este principio.

EN: Por último, ¿qué metas busca cumplir el proyecto desde el punto de vista institucional?

JEV: Nuestra aspiración es doble. Ofrecer un proyecto educativo que sea atractivo para los jóvenes del siglo XXI, que les sea más familiar según su forma de entender el mundo, y que cumpla con el objetivo de adelantarnos al dinamismo propio del mercado laboral. Estamos tratando de ponernos a tono con la realidad del Chile actual y con las exigencias globales.



Luego, y quizás lo más importante, es que el proyecto sea un elemento de diferenciación. Siempre hay referentes, obvio, pero he visto en la gente de la UDD un ánimo de hacer cosas nuevas, de escoger un camino y seguir por él con firmeza. Este proyecto es atractivo, está enfocado en los alumnos, y responde a la necesidad de estar constantemente innovando.



Sobre lecturas y maestros. Intervención de Pedro Lastra en la V versión del seminario Literatura y Sentido¹

Pedro Lastra

Se me formulan dos preguntas en este encuentro: ¿qué significó la lectura en su vida? Y ¿cuál es el papel del maestro para incentivar la lectura?

Sólo puedo responder a estas cuestiones mediante aproximaciones: no afirmaciones. Las experiencias de vida son muy distintas de una persona a otra y además, o sobre todo, está el tiempo vivido. Yo pertenezco a una época muy diferente de esta, en la que el acelerado progreso tecnológico, científico, del pensamiento y de la cultura, en suma, ha modificado la imagen del mundo que tuvieron las generaciones anteriores. Se ha dicho muchas veces que las transformaciones de los últimos sesenta años sobrepasan con mucho a cuanto fue vigente y aceptado durante siglos. Y ya que esto es así, me limitaré a referir lo que designaré con la apropiación de un título famoso de Vicente Pérez Rosales: estos no son más que *mis recuerdos del pasado*.

BIBLIOTECAS Y MAESTROS

Estos dos temas son, para mí, una y sola realidad, que llamaré totalizadora. Bibliotecas y maestros, maestros y bibliotecas, todo fue uno en mi destino de escritor, que yo prefiero describir con la palabra de Enrique Lihn como el de *escrilector*.

Como debía ser, esto empezó naturalmente en la escuela primaria, comienzo que tiene para mí una fecha muy lejana y muy marcada

¹ El martes 14 de noviembre se realizó el seminario Literatura y Sentido, el cual se organizó por quinto año consecutivo, mediante la valiosa alianza entre el Instituto de Humanidades de la Universidad del Desarrollo, el colegio La Maisonnette y el Sistema de Bibliotecas Públicas de Providencia, en cumplimiento con la idea de contribuir a la formación de profesionales de excelencia. Si bien el objetivo ha sido siempre proponer un espacio de reflexión respecto a la crisis de la enseñanza de la literatura en alumnos de educación básica y media, en esta oportunidad, la reflexión se extendió a revisar lo que ocurre con la experiencia lectora en el espacio universitario.



para chillanejos: 1939, año del gran terremoto en la región, ocurrido en enero, a pocos meses de aprender a leer y empezar a vivir desde entonces en esa y por esa magia.

En 1940, las pequeñas escuelas de Chillán Viejo se reconstruyeron en el mismo sitio donde había estado la casa en la que nació Bernardo O'Higgins y esto, como lo he contado en otra parte, vino a sumar y a veces a sobre imponer a la pura fantasía lo que me parece oportuno señalar como «suscitaciones de la historia»: la impresión de que los hechos que nos narraban en las clases tenían una suerte de materialidad que hacía visible, por así decirlo, lo que habría sido el movimiento de la vida en el pasado. Por eso pienso que el pasaje por un lugar histórico privilegiado no sucede sin consecuencias: en mí generó amor e inclinación por la lectura de la historia y de lo que di en apreciar como entorno de otras posibilidades, reales o imaginarias.

De ahí a la biblioteca, y a la pasión por ella, no hay más que un paso.

Lo di en Chillán Viejo, gracias a maestros cabales y fervorosos, cuyos nombres y presencias siguen vivos para mí, que nos enseñaban en la escuela de ese lugar. Algunos de ellos crearon una pequeña biblioteca para los niños, con donaciones suyas y de otros profesores: trajeron libros de Emilio Salgari, de Alejandro Dumas, de Julio Verne y el sugerente libro *Corazón*, de Edmundo D'Amicis (menciono solo los que eran más solicitados por nosotros). No sería más que un estante, tal vez dos; pero a quienes disponíamos de tan escasos libros se nos multiplicaban por centenares en la imaginación.

Esto continuó años después en la Escuela Normal de Chillán, adonde ingresé en 1945 y me encontré en ella con una gran biblioteca. Puedo decir que me formé allí, tan vasta y desplegada era, porque en esa época el Ministerio de Educación disponía periódicos envíos de libros para los establecimientos educacionales, y como esa biblioteca tenía ya muchos años, su fondo bibliográfico era verdaderamente notable. Nunca he leído más que entonces, porque la biblioteca fue mi más amado refugio durante los seis años que viví en ese internado.

De algún modo, pues, estuve preparado para continuar después en la Universidad, donde realicé mis estudios de Castellano.

Pero tratándose de los maestros memorables que hacen de uno lo que puede llegar a ser con el tiempo, allí los tuve en las personas de don Ricardo Latcham, de don César Bunster –autor de la serie de libros de lectura titulada *El niño chileno*–, de don Antonio Doddis y otros



que no olvido y de los cuales soy igualmente deudor (pero un deudor dispuesto a reconocer siempre esa inacabable cuenta pendiente).

Después se sumaron otros grandes maestros, escritores y amigos ejemplares, Gonzalo Rojas y Enrique Lihn principalmente, no solo como extraordinarios lectores sino también por su inagotable y abierta curiosidad: otra lección, porque creo que sin curiosidad no hay nada y pienso, con George Steiner, que los verdaderos maestros lo que dan siempre es una lección de libertad y su voz llega a ser más decisiva que los libros, o tanto como la voz de ellos que resuena en los libros.

Bibliotecas y maestros: aquí es hora de mencionar cierta práctica claramente en vías de desaparición, que es el ejercicio de la memoria. En mi época de estudiante de los primeros años era frecuente aprender de memoria textos literarios –naturalmente, sobre todo poemas–, acaso porque los maestros y amigos de entonces sabían que aprender algo hermoso y significativo es retenerlo y tenerlo «como saber del corazón» (Steiner): porque es incuestionable verdad –y en esto sigo asimismo a ese autor– que lo que no se admira se olvida.

Por eso creo también que la escolarización primaria y la secundaria son las piedras miliare de toda educación. Sé muy poco de reformas educativas de antes y de ahora, pero pienso que todo intento por mejorar lo que tenemos debería empezar por ahí. Cito a Steiner una vez más, en su referencia reverencial a la figura y personalidad de Emile Auguste Chartier, llamado *Alain*, maestro eminente como muy pocos y quien, «convencido de que la enseñanza secundaria es más importante que ninguna otra», rechazó la Sorbona y hasta los laureles de la Academia Francesa. Para André Maurois, que fue alumno, este hombre sabio y austero era simplemente *el Justo*.

Se entenderá, según espero, que al acudir a la palabra *maestro* no solo pienso en los poseedores de grados especiales (que a veces no lo son más que de nombre) sino en todos aquellos actores culturales capaces de animar a otros en la búsqueda del conocimiento que procuran principalmente los libros. Con frase feliz dijo Mario Vargas Llosa al recibir el Premio Nobel que los libros son el principal instrumento que nos mueve a ser mejores de lo que somos.

A riesgo de ser considerado un pasadista irredimible (a lo mejor lo soy) no me resisto a transcribir un fragmento de la antiquísima carta del Cardenal Juan Bessarión, al regalar su biblioteca a la ciudad de Venecia en 1468:



Los libros contienen las palabras de los sabios, los ejemplos de los antiguos, las costumbres, las leyes y la religión. Viven, discurren, hablan con nosotros, nos enseñan, aleccionan y consuelan, hacen con nosotros, nos enseñan, aleccionan y consuelan, hacen que nos sean presentes, poniéndolas ante nuestros ojos, cosas remotísimas de nuestra memoria. Tan grande es su dignidad, su majestad y en definitiva su santidad, que si no existieran los libros, seríamos todos rudos e ignorantes, sin ningún recuerdo del pasado, sin ningún ejemplo. No tendríamos ningún recuerdo del pasado, sin ningún ejemplo. No tendríamos ningún conocimiento de las cosas humanas y divinas; la misma urna que acoge los cuerpos, cancelaría también la memoria de los hombres.

Esta cita del gran humanista se lee en la página 101-102 del extraordinario libro-manifiesto que Nuccio Ordine tituló *La utilidad de lo inútil*.

Termino aquí esta extensa respuesta: Unos jóvenes estudiantes de secundaria me preguntaron hace unos días en Punta Arena por qué prefería la lectura de libros a los medios electrónicos ya masivamente en boga. Me pareció una pregunta tan actual como esencial, y aunque no sea *la respuesta* –lo que por cierto no pretendo– es por lo menos la mía, la de mi convicción. Les dije que no lo hacía por mero hábito, costumbre o entrega al que Valéry Larbaud llamó «vicio impune», sino porque eran el estímulo o motor principal de mi imaginación y de mi pensamiento, y porque mis lecturas eran el modo más eficaz de tener presente mis deberes, y entenderlos y relacionarlos sin prisa, lejos de las invasiones vertiginosas de la imagen, actualmente la diosa de todas las horas: mis deberes con la defensa de una naturaleza amenazada, con la necesidad de cuidar nuestra conducta personal y social y por último, pero no lo menos importante para mí –ya que estoy ligado de tal manera a los libros– por ayudar a difundir invitaciones a prácticas de lectura que contribuyan asimismo a mejorar nuestro lenguaje, cada vez más depreciado por la proliferación de la grosería, por la banalización y la mediocridad.

Desde luego, aceptaré que se me diga que todo esto es ya mucho pedir.



II. PERSPECTIVAS, EL CAMINO HACIA EL ASOMBRO

Belleza y mimesis en la Primera Sinfonía de Gustav Mahler

Susana Dörr

En este trabajo analizaremos algunos aspectos de la idea de belleza y mimesis, en Platón y Aristóteles, aplicados a la música como manifestación artística. Tomaremos a modo de ejemplo, la primera sinfonía del compositor austríaco Gustav Mahler.

Para comenzar, es preciso detenernos en los conceptos de belleza y mimesis, analizados por estos dos filósofos griegos hace 2500 años. Luego, nos remitiremos a la importancia que ellos confieren a la música y por último, veremos cómo un compositor de inicios del siglo XX es capaz de plasmar belleza y naturaleza a tal punto en una de sus sinfonías, que nos abre los sentidos a un universo de colores, armonías e imágenes, suscitando impresiones y sentimientos profundos en ella. Esto nos acerca y nos permite entender desde la perspectiva de la creación musical lo que plantearon Platón y Aristóteles.

Antes de leer este artículo, sugerimos escuchar, más bien ver la mencionada sinfonía, en la versión de Claudio Abbado.¹

LA BELLEZA PLATÓNICA

En Platón, la belleza se entiende como una idea universal. No existen manifestaciones bellas sin una idea de lo bello, es decir, todo lo que es bello nos remite a una idea original, que es trascendente. Es una concepción ontológica, casi religiosa de la belleza, donde ética y estética son inseparables. En los Diálogos de Platón, Sócrates nos enseña a través del método de la pregunta, en un contexto de conversación con diferentes personajes o discípulos de su época, por qué lo bello es esencia y cómo este concepto nos lleva en un ascenso, a la idea del bien. En lo bello está lo bueno, no puede haber maldad en una armonía estética. Detrás de la belleza existe un misterio profundo que podemos identificar con algo «divino», que nos lleva a una purificación de nuestras almas.

¹ https://www.youtube.com/watch?v=VmozblR_9Pk



Porque quien es capaz de reconocer la belleza en sí puede contemplar finalmente el bien, idea suprema.

En el diálogo Fedro, Platón explica a través de un ejemplo concreto cómo es nuestra alma humana y de qué manera ésta asciende hacia un estado superior, partiendo por la premisa de su inmortalidad, a partir de su capacidad inherente de movimiento, desde adentro hacia afuera, de animar el cuerpo. En esta alma, Platón confiere a la belleza un criterio objetivo: belleza como percepción, que ha estado en nosotros desde antes, de ahí su conocida expresión «conocer es recordar». La Belleza para Platón es un ascenso que tiene como punto de partida los sentidos. El ascenso de esta alma tiene como mediador el EROS. Se abre a ideas eternas, inmóviles, inmateriales. A partir de los sentidos. Recordamos aquello que contemplamos en un estado más puro del alma. Cuando podíamos contemplar el bien.

Así, el verdadero encuentro con la belleza sería ir desde lo material hacia lo inmaterial. Desde lo que se corrompe hacia lo estable.

En su discurso *El Banquete*, Sócrates relaciona tres conceptos, que unidos entre sí, ascienden hacia la idea suprema de Bien, a saber, la sabiduría, el amor y la belleza². Sabiduría como búsqueda de la belleza, a diferencia del conocimiento como búsqueda de la verdad. En este sentido, Sócrates destaca el rol del filósofo como amante de la sabiduría, personificado en Eros, como intermedio entre lo mortal e inmortal y como sujeto que ama; el segundo concepto es el amor como *anhelo de engendrar en la belleza*, que sería la naturaleza misma del amor. «(Eros...) no es simplemente el deseo de poseer lo bello, sino de engendrar en él. El engendrar hace de ese desear un acto de amor».³ (Velázquez, O. 2002, p.100)

Se concibe el engendramiento como algo eterno e inmortal en lo mortal, no sólo de un ser humano, sino de ideas, virtudes, u obras de arte; por último, de la belleza corporal, a la belleza de las hazañas y finalmente la belleza eterna.

Para Platón, el amor es el único mediador que permite la contemplación de la coronación de la belleza, que es el bien:

...¿Qué debemos imaginar, pues, si le fuera posible a alguno ver la belleza en sí, pura, limpia, sin mezcla y no infectada de carnes humanas, ni de colores ni, en suma, de otras muchas fruslerías mortales, y pudiera contemplar la divina Belleza en sí, específicamente única? ¿Acaso crees

² Blume, J. 2006

³ Velázquez, O. 2002



que es vana la vida de un hombre que mira en esa dirección, que contempla esa belleza con lo que es necesario contemplarla y vive en su compañía? ¿O no crees 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? Y al que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre puede serlo, inmortal también él?» (Platón, El Banquete)

Platón pone la belleza en el alma, por lo tanto, en un elemento abstracto, impalpable, pero a la vez, simple, que no se puede descomponer, por lo tanto esencial y trascendente. Platón invita a trascender desde nuestra alma. Si el cuerpo es semejante a lo mortal, el alma es semejante a lo divino. La estética platónica es inseparable de la metafísica. El énfasis en la pregunta por la belleza está puesto en lo simple, lo armónico.

LA MÍMESIS ARISTOTÉLICA

Aristóteles, siendo discípulo de Platón, desarrolla otro concepto de belleza. Para él no hay ideas separadas que se han contemplado o que hay que alcanzar a través del ascenso del alma. Realiza una estética reflexiva, no ontológica. La belleza de la obra de arte es imitación de la naturaleza, una representación mejor de esta misma. No puede haber belleza sin armonía y ésta se encuentra en la naturaleza y el universo, (el significado de Cosmos es armonía y belleza).

El modelo fundamental que toma entonces Aristóteles⁴ para reflexionar sobre la obra de arte y la belleza, sería todo lo que está presente en la naturaleza, dentro de ella la existencia biológica, dado que todo animal se caracteriza fundamentalmente por tener psyche (alma) aquello que es propio de movimiento, de organización de un cuerpo, pero también magnitud y orden, es decir, proporciones que puedan ser «abarcadas», por nuestros sentidos. El objetivo de la obra de arte sería enseñar, pero no en el sentido platónico de la virtud. La función del arte sería llegar a lo más profundo de nuestras pasiones, logrando una cierta purificación de los afectos (katharsis), suscitar ciertas emociones, avivarlas y hacerlas crecer.

Según Aristóteles, el concepto de mimesis (reproducir imitativamente), ejemplificado en el nacimiento de la Poesía, tiene dos características fundamentales: en primer lugar, es inherente a los hombres, puesto que desde la infancia se produce el aprendizaje a través de la imitación. En

⁴ Aristóteles, *La Poética o sobre la Poética*.



segundo lugar, afirma que el ser humano se «complace» en las reproducciones imitativas, porque le gusta contemplar representaciones de objetos. (Esta observación de Aristóteles se puede ratificar al observar las representaciones (arte rupestre) que hace miles de años hicieron los hombres en sus lugares de refugio, cuando aún vivían en las cavernas).

Siguiendo con la concepción de belleza en la Poética, Aristóteles destaca dentro de las obras de arte a la Tragedia como la más bella de las formas de hacer arte e invita a reflexionar acerca de ella porque en ella se conjugan la música, el discurso y la acción (prâxis). De este modo, destaca seis partes fundamentales en la tragedia: historia, caracteres, dicción, pensamiento, espectáculo y música. El más importante de estos elementos es la trama, dado que la tragedia es mimesis de acciones y vida. Vemos cómo Aristóteles destaca la tragedia como una obra de arte, cuya finalidad es la purificación de nuestras pasiones y la valoración de nuestras emociones.

A diferencia de Platón, Aristóteles pone la belleza en la representación creativa de algo que encontramos en la naturaleza por lo tanto, en un elemento concreto, palpable, que sin embargo, busca poner nuestras pasiones y emociones frente a nosotros mismos, lo impalpable. La estética aristotélica entiende belleza como orden, simetría y armonía, y la metafísica (en abstracto, la matemática y en concreto la poética) nos habla de ella. En este contexto, el arte se va a mover fundamentalmente en el ámbito de la poiesis (creación) re-creando, es decir, llevando hasta su máxima expresión un determinado estado de cosas.

LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN PLATÓN Y ARISTÓTELES: «INSTRUIR EL ESPÍRITU Y PURIFICAR EL ALMA»

La música ha sido desde tiempos inmemoriales una manifestación de los estados del alma y las emociones en el ser humano, por un lado y por otro lado, una re-creación de las melodías de la naturaleza. En la Grecia antigua, a estas dos características, se agrega el carácter educativo, informativo y mágico de la música; los poemas homéricos eran cantados y la lira era el instrumento de los dioses: Orfeo, quien re-inventó la lira, hacía música capaz de calmar a las bestias más salvajes y mover pesadas rocas, es decir, producía efectos mágicos sobre los seres animados e inanimados.

En tiempos de Platón y Aristóteles, la música ya forma parte esencial de educación «virtuosa» para los jóvenes, junto a las matemáticas, la retórica y la gimnasia, entre otras materias. Platón, en *La República*⁵,

⁵ Platón, *La República*, p.114



habla del carácter esencial de esta disciplina artística en los jóvenes, como formadora del alma:

...» Y si la música es la parte principal de la educación -proseguí-, ¿no es acaso, Glaucón, porque el ritmo y la armonía son especialmente aptos para llegar a lo más hondo del alma, impresionarla fuertemente y embellecerla por la gracia que les es propia, siempre que esta educación se dé como conviene, ...» Platón confiere a la música una importancia tan grande, que todo ser humano que sea «tocado» por ella, podrá abrir sus sentidos con mayor agudeza hacia otras manifestaciones artísticas, con el fin de acoger a la belleza en su corazón, para de esta manera, alcanzar el ideal de bondad, inherente a la belleza: «¿No es éste también el motivo por el cual un joven que ha recibido una educación musical conveniente percibe con claridad lo que hay de imperfecto y defectuoso en las obras del arte y de la naturaleza y mientras más le desagradan, mejor advierte y elogia la belleza que encuentra a su alrededor, dándole asilo en su alma y nutriéndose de ella, por así decirlo, y haciéndose un hombre de bien?».

Aristóteles también se refiere a la música como fundamento esencial en la educación griega y así, en *La Política*⁶, destaca su aporte al enriquecimiento del alma: «...Pero la música, ¿no es más bien uno de los medios de llegar a la virtud? Así como la gimnástica influye en los cuerpos, ¿no puede ella influir en las almas, acostumbrándolas a un placer noble y puro? Y, en fin, ¿no tiene como tercera ventaja, que debe unirse a aquellas dos, la de que, al procurar descanso a la inteligencia, contribuye también a perfeccionarla?». De esta forma, Aristóteles destaca tres caracteres básicos, de la música: como ciencia, juego y pasatiempo. En cuanto a ciencia, tanto Aristóteles como Pitágoras fueron los iniciadores de la acústica musical⁷. Este último, célebre matemático griego, expresa aritméticamente los intervalos de la escala musical, descubriendo la existencia de un orden, proporción y una organización numérica en el sonido, aplicable a toda la naturaleza y al Cosmos.

En cuanto a la música como juego, es interesante destacar que en el idioma alemán (también en inglés), el verbo para «tocar» un instrumento es *spielen* (jugar). En este contexto, la música serviría como distracción y alivio frente a la dureza del trabajo. Por último, que la música sea un pasatiempo lo explica como placer físico que encanta a personas de todas las edades.

⁶ Aristóteles, *Política* cap. V, VI, VII

⁷ <http://www.monografias.com/trabajos63/historia-musica-filosofia/historia-musica-filosofia2.shtml>,



Sin embargo, Aristóteles, más allá de la utilidad que pueda tener la música desde estos tres aspectos antes mencionados, le confiere un poder moral y la capacidad de imitar o modificar los sentimientos de los seres humanos, suscitando impresiones y sentimientos de compasión, temor o entusiasmo, según sea su alcance. Sería entonces, una manifestación artística que a través de la mimesis, genera katharsis: «La música, por el contrario, es evidentemente una imitación directa de las sensaciones morales. Cada vez que las armonías varían, las impresiones de los oyentes mudan a la par que cada una de ellas y las siguen en sus modificaciones. Al oír una armonía lastimosa (...) el alma se entristece y se comprime; otras armonías enternecen el corazón, y son las menos graves; entre estos extremos hay otra que proporciona al alma una calma perfecta (...) Estas diversas cualidades de la armonía han sido bien comprendidas por los filósofos que han tratado de esta parte de la educación, y su teoría no se apoya sino en el testimonio de los hechos. Los ritmos no varían menos que los modos. Los unos calman el alma, los otros la conmueven; pudiendo ser las formas de estos últimos más o menos vulgares, de mejor o peor gusto».

De esta manera, Aristóteles destaca la importancia que tiene la enseñanza de la música en los jóvenes, dado el poder moral que ella ejerce sobre los mismos. Además, su cualidad de no aburrir nunca, según este filósofo, la harían más accesible a los adolescentes. Por último, plantea que la armonía y ritmo de la música son también inherentes a la naturaleza humana, así como el alma humana es armoniosa, de ahí su íntima relación con esta manifestación artística.

Vemos entonces, que tanto Platón como Aristóteles fueron enfáticos en poner a la música como disciplina fundamental en enseñanza para los jóvenes, porque ésta forma y transforma el espíritu para templanlo y perfeccionarlo.

GUSTAV MAHLER

Para hablar sobre una sinfonía de Gustav Mahler, no es preciso detenernos detalladamente en su biografía, sino escuchar cada una de sus sinfonías, sus canciones y poemas sinfónicos. Así podremos entender, sin conocer, algo sobre su mundo interior. Mencionaremos algunos datos biográficos, Comenzando (en una traducción libre) con una frase expresada por él mismo a su amiga y violinista Natalie Bauer Lechner⁸, en referencia a sus dos primeras sinfonías: «ambas sinfonías

⁸—Bauer Lechner, *Erinnerungen an Gustav Mahler*, p.8 <https://ia600300.us.archive.org/2/items/erinnerungengust00baue/erinnerungengust00baue.pdf>



agotan el contenido de toda mi vida; es lo vivido, sufrido, lo que he puesto en ellas, verdad y poesía en tonalidades. Y si alguien puede leer bien, debería aparecer mi vida de manera transparente en ellas. De tal manera está mi creación y vivencia unidas...»

Gustav Mahler nació en julio de 1860, en la ciudad de Bohemia, Kalischt. Es el segundo de doce hermanos, hijos de un comerciante de origen judío y una joven burguesa, hija de un fabricante de jabones.⁹ Se formó en el Conservatorio de Viena como director de orquesta. Estuvo al mando de importantes teatros alemanas, luego en la más connotada sala de conciertos de la época: la ópera de Viena, entre 1901 y 1907. Estuvo casado con Alma Schindler, con quien tuvo un tormentoso matrimonio. El último año de su vida estuvo al mando de la Sinfónica de Nueva York, sin embargo, un infección por estreptococo le causó la muerte temprana por insuficiencia cardíaca. Murió en Viena en mayo de 1911 dejando un legado musical que mantuvo silencio durante casi 50 años, debido a las dos guerras que azotaron Europa y al antisemitismo imperante en Alemania y Austria. A partir de 1960 se re- descubre su riqueza melódica y sus sinfonías son interpretadas por las mejores orquestas de todo el mundo

PRIMERA SINFONÍA: EL «TITÁN», O LA MÍMESIS DEL MUNDO INTERIOR Y EXTERIOR

Gustav Mahler compuso su primera sinfonía en 1888, cuando ejercía como *Kapellmeister*, (Director musical) en el *Stadttheater* (Teatro municipal) de Leipzig. Tenía 28 años y el proceso creativo lo comienza cuatro años antes, tiempo en el que compone los *Lieder einer fahrenden Gesellen* (Canciones de un compañero errante), ciclo de cuatro canciones, de las cuales dos se integran más tarde en la melodía del primer movimiento de su sinfonía. Sin embargo, la mayor parte de esta pieza la compone Mahler en un lapso de seis meses. En marzo de 1888 comunica a su amigo Friedrich Löhr que ha terminado su obra, la cual ha surgido de él «como una cascada que baja de la montaña»¹⁰.

Su amiga, Natalie Bauer Lechner, cuenta en el libro de conversaciones con él, *Erinnerungen an Gustav Mahler* (Recuerdos de Gustav Mahler), que el compositor trabajó en Leipzig durante seis meses desde muy temprano en la mañana, intercalando con su trabajo de director durante el día, para continuar en las noches, cuando no tenía concierto. Gracias a unas vacaciones de diez días, forzadas por la muerte

⁹ Seckerson, *The illustrated lives of the grate composers*

¹⁰ Malte Fischer, *Gustav Mahler, der Fremde* p. 191



del emperador, Mahler pudo culminar su primera obra en un trabajo intenso y sin interrupciones.

Mahler había dado inicialmente a su primera sinfonía el nombre de «Titan», pero desechó este título porque no quería que se lo relacionara directamente con la obra de Jean Paul que lleva el mismo nombre y de la cual fue un gran admirador. Sin embargo, relata Bauer Lechner, que este músico, al componer esta obra, tenía en mente a un héroe, su vida y sufrimientos y cómo se enfrenta a su destino, tópico que muchos expertos han intentado comparar con la el personaje de novela.

En un principio, Gustav Mahler se resistía a dar el nombre de sinfonía a esta obra y lo estructuró como poema sinfónico dividido en dos partes, con tres movimientos en la primera y dos en la segunda¹¹. Posteriormente desechó esta idea y aceptó el término sinfonía.

El estreno del Titán, que finalmente conservó su nombre original, tuvo lugar en Budapest el 20 de noviembre de 1889. Sin embargo, muchos espectadores reaccionaron escandalizados por la intensidad de esta obra. Se cuenta que al iniciar el último movimiento, que comienza con un fuerte golpe de platillos, como un grito desgarrado, muchas personas abandonaron la sala de concierto. Fue catalogada por algunos directores de la época como «demasiado moderna y transgresora». Algunas personas habrían aconsejado a Mahler, hacer lo que mejor podía: interpretar las obras de los grandes maestros, en vez de componer.¹²

La estructura de la sinfonía consta de 4 movimientos. Originalmente eran cinco, pero Mahler decidió eliminar el tercero (llamado *Blumine*, nombre relacionado con flor), por no considerarlo suficientemente sinfónico. La obra tiene una hora de duración y cuatro movimientos, cada uno con un título específico otorgado por el autor.

Intentaremos a continuación, realizar una interpretación personal de esta sinfonía en cada uno de sus movimientos, basada en algunos elementos bibliográficos, tomando en cuenta los conceptos estéticos de Platón y Aristóteles, expuestos anteriormente.

- Primer Movimiento: *Langsam schleppend. Wie ein Naturlaut- Im Anfang sehr gemächlich* (Lento, arrastrando, como un sonido de la naturaleza- al principio muy tranquilo y pausado). Estas son indicaciones del compositor¹³, quien en los ensayos de su estreno en Budapest, se

¹¹ Soler, El legado de un Titán <http://legadodeuntitan.com/blog/?p=100>

¹² Malte Fischer, p. 200

¹³ Malte Fischer, p. 196



dio cuenta que comenzar con un simple «La» era demasiado pesado para lo que él quería expresar.

Este comienzo es una apuesta muy arriesgada de Mahler. Quien entiende de instrumentos de cuerda, sabrá que para que un violín produzca un tono y una melodía, el arco debe pasar directamente sobre las cuerdas del instrumento, en una tonalidad específica otorgada por el violinista. Mahler comienza la primera frase de este movimiento con un sonido sordo de todos los violines, produciendo no una nota, sino varias a la vez, lo que en lenguaje técnico se llama armónicos. Quien lidera entonces la melodía del inicio no serán los instrumentos de cuerda, sino los de viento. Esto produce un efecto particular en la persona que está escuchando: se siente y se ve algo similar a la bruma, lo difuso.

Si nos remitimos al concepto aristotélico de mimesis como imitación creativa de la naturaleza y escuchamos esta primera parte, no podremos sino maravillarnos de la manera en que Mahler nos muestra un cuadro vivo, un paisaje brumoso al inicio, que se puede ver, oler y sentir y nos invita a presenciar el despertar del día. Los cornos indican el despuntar del alba con un sol que en un principio tímido, asoma sus primeros rayos rojizos y todo comienza a agitarse. Pasa luego de esta bruma y los primeros trinos de los pájaros del alba, a una melodía alegre, que denota energía y alegría. Esa melodía pertenece a una de las canciones del «Compañero Errante», compuesta anteriormente por Mahler, cuyo texto habla de lo mismo que ha comunicado Mahler en este pasaje. A grandes rasgos, la canción habla de un joven que va al campo temprano en la mañana, todavía hay rocío en la pradera, luego lo saluda un alegre jilguero, contándole cómo le gusta este mundo tan bello. Esta alegre melodía a momentos se desborda, para luego tornarse casi amenazadora. Culmina el movimiento con una vuelta al origen, como si quisiera reforzar la idea de triunfo del alba, cálida y alegre sobre la noche, triste y amenazadora.

- Segundo Movimiento *Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell* (Movimiento con fuerza, pero no demasiado rápido). Se trata aquí de un Scherzo, es decir, una forma musical bailable y es así como se siente un ambiente de baile en ritmo de vals, con toda la pompa, brillo y elegancia de los salones de Viena a fines del siglo XIX y principios del XX. Se percibe la despreocupación de la juventud. Gustav Mahler tuvo que convertirse al catolicismo para lograr ese ansiado puesto. Menciono esto, porque veremos en el tercer movimiento cómo se plasma este origen en su música. Mahler habla de este movimiento, destacando la importancia de la danza y también el carácter de su héroe: «... en el segundo movimiento vemos al joven más fortalecido, paseándose por



el mundo con ansias de vida. Debemos apreciar especialmente el ritmo de baile de los tríos, porque del baile sale toda música»

- Tercer Movimiento: *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen* (Festivo y medido, sin arrastrar). Quien conoce la canción infantil *Frère Jacques* o *Bruder Martin* (Fray Jacobo), reconocerá con cierta dificultad el inicio de esta frase, dado que Mahler comienza con esta melodía, pero en tonalidad menor, lo que le da un aire más triste y también nos remite a la música oriental, que ocupa mucho estas tonalidades en sus composiciones. Este tercer movimiento es en general muy nostálgico. El contrabajo inicia el canon, lentamente, luego lo siguen los otros instrumentos, acompasadamente. Es una «marcha fúnebre», como él mismo le puso al principio, basada en un cuadro de Moritz von Schwind: cómo los animales entierran al cazador. Esta obra habría sido una imagen inspiradora para el tercer movimiento.

Natalie Bauer relata lo que Mahler le dijo sobre este movimiento¹⁴: «...él decía que desde niño, Bruder Martin no le parecía alegre, como se cantaba siempre, sino profundamente trágico, y él escuchaba lo que más tarde desarrolló».

En la segunda parte de este movimiento aparece otra de las canciones del compañero errante, «Tus ojos azules», de melodía algo desencantada. Luego comienza una melodía que nos transporta visualmente a un barrio judío, con personajes alegres, vestidos con sus abrigos largos y su kipá sobre la cabeza, con largas barbas, bailando despacio al principio, luego cada vez más rápida, alegre y despreocupadamente. Se percibe un dejo de ironía y nostalgia en este pasaje, algo que transmite el anhelo de una «tierra prometida». Es aquí donde no sólo vemos algo concreto, sino también podemos sentir nostalgia de un pueblo. Sabemos que nos encontramos a fines del siglo XIX y nada hace sospechar los horrores del holocausto, sin embargo, Mahler, como si fuera un profeta, nos lleva a experimentar emociones muy profundas de carácter cultural. El movimiento termina con la primera frase (Fray Jacobo en tono menor), apagándose lentamente.

Cuarto Movimiento: *Stürmisch bewegt* (Movido de modo tormentoso). Cuenta Mahler que una señora que asistió al estreno de esta sinfonía dormitaba durante el tranquilo final del movimiento lento y dio un salto en su asiento, sorprendida por la explosión con la que inicia el final de la sinfonía¹⁵.

¹⁴ Bauer Lechner, p. 149

¹⁵ Soler, El legado de un Titán <http://legadodeuntitan.com/blog/?p=100>



Un solo golpe que asusta, se encuentra en medio de una tormenta, como si toda la naturaleza se estremeciera en un torbellino de hojas revoloteando y cataratas de agua precipitándose hacia el infinito. Es un grito desgarrador de alerta, se percibe desesperación (aquí volvemos a la mimesis aristotélica, la re-creación de la naturaleza interior y exterior del ser humano). Se escuchan bombas (los tambores), confusión, caen las certezas, viene una gran tormenta que ciega al ser humano. Luego la dulzura en contraste, tranquilidad, belleza y delicadeza que quedó después de la tormenta. A continuación se anuncia el final, parece un anuncio de triunfo, pero se cuela entre medio la amenaza, el miedo. Con tensión y misterio se pasa a una fuerza natural vigorosa, muestra un coro de cornos que anuncian marcialmente, pomposamente y también de manera oficial el fin o el inicio. Aparecen nuevamente los pájaros del despertar inicial, pero persiste un tono más amenazante, vuelve sobre los pasos del primer movimiento, como queriendo cerrar un círculo, como diciéndonos que nuestro mundo es un permanente fluir, que estamos íntimamente ligados al cosmos, que no podemos vivir una vida lineal, todo vuelve al inicio, con más fuerza, de alguna manera cambiado.

CONCLUSIÓN

Arte, Belleza, Trascendencia, Mimesis. Estos conceptos discutidos y estudiados por los filósofos griegos hace 2500 años se nos hacen visibles en la primera sinfonía de Mahler, uno de los músicos más connotados, sensibles y visionarios de la historia, quien a través de sus composiciones nos supo mostrar como una re-creación de manera superior, la naturaleza con sus contrastes y el alma humana con su infinidad de matices, un alma, que según Platón, es trascendente, no se degrada, por lo tanto, junto a las ideas fundamentales de belleza, bondad y amor, nunca muere.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *La Poética. Sobre Poética*. Recuperado de internet el 20 de abril de 2014 en http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/A/Arist%C3%B3teles%20-%20Po%C3%A9tica.pdf
- ARISTÓTELES. *Política*. Recuperado de internet el 10 de mayo de 2014 en http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/a/Aristoteles%20-%20Politica.pdf
- BAUER-LECHNER, Natalie (1923). *Erinnerungen an Gustav Mahler*. Leipzig: E.P. & CO Verlag.



- BERGER, Frank. (1993) *Gustav Mahler. Vision und Mythos. Versuch einer geistigen Biographie*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben.
- BLUME, Jaime. (2006). *Platón y su concepto de Belleza: El Banquete*. En *La Idea de Belleza en la antigua Hélade*. (pp.173-184). Santiago de Chile: Centro de Estudios Clásicos Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- MALATE FISCHER, Jens.(2011). *Gustav Mahler. Der Fremde Vertraute*, München. Bärenreiter- Verlag.
- PLATÓN. (1995) *Diálogos*. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Panamericana Editorial
- PLATÓN. (1994) *La República*., Santa Fe de Bogotá, Colombia: Panamericana Editorial
- VELAZQUEZ, Oscar. (1996) *Un Estudio sobre la República de Platón*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- SECKERSON, Edward (2011). *The illustrated lives of the Grate Composers. Gustav Mahler*. London, England: Omnibus Press.



El rol ministerial en el primer Lutero y la respuesta Conciliar de Trento. Aproximación contextualizada, desde las tesis luteranas y el Concilio Católico, a la luz de la Tradición

Alex S. Muñoz Hernández
Profesor de Religión y Educación Moral. UCSC
Magíster en Humanidades, mención Historia. UDD
Magíster (c) en Ciencias Religiosas y Filosóficas,
mención Filosofía. UCM

INTRODUCCIÓN

La figura de Martín Lutero, no es secundaria en historia de occidente; mucho menos para la historia de la cristiandad y la especificidad de las denominaciones cristianas. En consecuencia, analizaremos sus noventa y cinco tesis, ponderando particularmente su comprensión sobre el orden sacerdotal. Para estos efectos se exponen y contrastan sus postulados, con la respuesta de la Iglesia Cristiana-Católica, en el Concilio de Trento.

Para mejor enmarcar la investigación; se presentan los antecedentes teológicos de las tesis luteranas; junto con el contexto eclesial precedente, a la celebración del Concilio Ecuménico de Trento.

ANTECEDENTES TEOLÓGICOS

Martín Lutero no desarrolló su pensamiento desde la absoluta novedad, se presentó como la culminación de una serie de pensadores que, de algún modo, estaban en desarmonía con la autoridad de la Iglesia, ya sea en su vertiente eclesiástica formal y político-social o, en la potestad de orden espiritual que recibió y conserva; hablamos de la Tradición de la Iglesia Católica.



A fin de contextualizar, es necesario hablar de las controversias filosóficas y teológicas referentes a la potestad y la autoridad en el plano de lo religioso; tenemos así, a Ockham quien propone un poder de la Iglesia Universal, lo que deja al menos distanciada la figura del Pontífice, de la autoridad propia su cargo, como cabeza visible de la Iglesia. En el plano teológico, Guillermo delimita el ejercicio filosófico y el teológico; partiendo de la premisa que las verdades reveladas, no son alcanzables por razón natural; pues sí Dios permitiese que el hombre las alcance desde la razón natural, éstas no serían reveladas¹. Esta distinción entre filosofía y teología, estará presente en los postulados protestantes y reformados.

En esta línea disonante, tenemos a Marsilio de Padua, que entiende una Iglesia con preeminencia de las Sagradas Escrituras y, cuya interpretación esté subordinada al Concilio, como congregación de la misma. Wiclif avanza en la radicalidad de esta postura, proponiendo una división entre la verdad de las Sagradas Escrituras y la predicación de la Iglesia; de manera que existe una total separación entre la fuente y la comunidad cristiana que la sustenta y promueve. La Sagrada Escritura en John Wyclif «debe interpretarse literalmente, bajo autoridad del Espíritu Santo»².

En el ámbito del pensamiento, se propició un clima de matices y a ratos de divergencia con el orden de la catolicidad existente. Juan Reuchlin postuló diferencias en la traducción latina del Antiguo Testamento y el texto original; en un mismo plano comenzó un proceso de exaltación de la germanidad; donde Ulrico de Hutten y Sebastián Brant, alimentando el amor a la lengua materna, se distanciaron del latín de Roma, contribuyendo a un clima social poco favorable con la estructura de la Iglesia y sus representantes.

ANTECEDENTES ECLESIAÍSTICOS

Inabordable para los fines del presente artículo, sería tratar la situación general de la Iglesia Católica, en el ambiente inmediatamente previo a la Reforma. Por la misma razón, me restrinjo en este apartado a conocer el contexto estrictamente jerárquico de la Iglesia, al momento de las tesis del agustino.

¹ MERINO, José Antonio. Historia de la Filosofía Medieval, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001. Cap. XII.

² ARTOLA, Antonio. SÁNCHEZ, José. Biblia y Palabra de Dios, Ed. Verbo Divino, Navarra, 1995, p.270.



Si bien, a ratos, resulta poco estético emprender este recorrido, estas personalidades carentes de sentido moral; son efectivamente uno de los aspectos relevantes al momento de analizar la situación que enfrentó la Iglesia. Tenemos en esta línea a Sixto IV (1471-1484) recordado por sus grandes aportes al ambiente artístico de la época; de la misma manera, que la gran cantidad de indulgencias concedidas, las que traían consigo una recaudación cuantiosa de limosnas; que al menos, tornaba sospechosa su intención. De igual modo, se caracterizó por una manifiesta liviandad en la designación de obispos; en gran medida, elegidos por los príncipes; junto a esto, la ligereza en el nombramiento de cardenales jóvenes y carentes, muchos de ellos, del sentido de responsabilidad menester para el cardenalato. El sucesor de Sixto IV, nombrado Cardenal por éste, fue Inocencio VIII (1484-1492) recordado por sus líos familiares; además de un feble carácter, que siempre fue controlado por el Cardenal Juliano Della Róvere, que en su influencia y pragmatismo, lo elevó a la condición de sucesor de San Pedro.

Tras la muerte de Inocencio, nuevamente Rodrigo Borja jugó un papel relevante en la elección, esta vez en su directo beneficio. Alejandro VI (1492-1503) recordado por sus muchos hijos, debió enfrentar la desintegración de los Estados Pontificios y la lucha por Nápoles. Tras los breves días de pontificado de Pío III (septiembre-octubre 1503) llega a la Cátedra de Pedro, el Cardenal Della Róvere, luego de pocas horas de cónclave, bajo el nombre de Julio II (1503-1513). Gran estratega, es recordado por su alianza con España, Venecia y Suiza en contra de Francia³; por su carácter terrible (como fue conocido por sus contemporáneos) y por el mecenazgo, cuya principal obra, es la cúpula de la basílica de San Pedro en Roma.

Una figura pontificia ineludible en este apartado, es León X (1513-1521). Hijo de Lorenzo el Magnífico, Juan de Médicis es nombrado Cardenal a los trece años; en pleno ejercicio del cargo, es secuestrado en la batalla de Ravena, a la que asistió como Legado papal; luego de escapar, retoma el gobierno en Florencia un año más tarde, mediante un golpe de Estado. Es elegido Pontífice de la Iglesia Universal, a los treinta y ocho años de edad. En estima de su gran gusto estético, su elección es recibida con gran entusiasmo por artistas y literatos. De carácter alegre, «cumplía piadosa y devotamente los servicios divinos»⁴ a pesar de su corte, que vivía una vida profana. Concedía favores sin distinguir entre ricos y pobres; organizaba cacerías donde se dilapidaban

³ HERTLING, Ludwig. Historia de la Iglesia Católica, Herder, Barcelona, 2003. Cap. X. Traducción de Eduardo Valentí.

⁴ HERTLING, Ludwig. op. cit., p. 304.



los ahorros y rentas vaticanas; precisamente este es uno de los aspectos relevantes de su gobierno eclesiástico; mientras se gestaba el cisma luterano, en Roma se vivía el despilfarro.

En 1517, mientras Lutero postulaba sus tesis en Wittenberg, algunos cardenales descontentos con León X, conjuraban con finalidad de matarlo. La cabeza de la conspiración fue el Cardenal Petrucci, quien junto a sus pares Soderini, Sauli y Accolti; además de la colaboración del médico del Papa y el camarlengo de Sixto IV, Rafael Riario, pretendían tomar el poder pontificio. León descubre la trama y ajusticia a Petrucci, el resto de sus colaboradores escapa en mala situación económica; junto a esta medida, el Papa ordena en un día a treinta y un cardenales, para recobrar el gobierno de su corte; de los nombramientos destaca Adriano de Utrecht y los generales de las órdenes franciscana Cristóbal Numai, de los agustinos Egidio de Viterbo y dominicos como Tomás de Vio; el más respetado teólogo de su tiempo. De alguna manera y aunque indirectas, estas acciones prepararon el discernimiento del Concilio de Trento.

Tras la sorpresiva muerte de León, le sucede el Obispo de Tortosa, el Cardenal Utrecht. Adriano VI (1522-1523) era holandés, por lo que su elección fue resistida; incluso a pesar de su carrera. Preceptor de Carlos V, tuvo en su poder el gobierno de España junto al Cardenal Cisneros y a su muerte asume como regente en nombre del soberano. Tras ocho meses desde su elección se presenta en Roma, era un sacerdote culto, piadoso y ascético; un bien escaso por esos tiempos en la cúpula de la Iglesia. Dentro de su pontificado de veinte meses, destaca su afán reformador, el impulso de la Orden de los teatinos y «el regreso del patriarca cismático Teófilo de Alejandría»⁵.

Clemente VII (1523.1534) llega al primado de la Iglesia, luego de una poco decorosa lucha de poder en el cónclave. Este Papa Médicis se caracterizó por su frialdad personal y política; se unió prontamente a la Liga de Cognac en contra de Carlos V, la situación se tornó grave y los demás miembros, partiendo por Francisco I, la disuelven; motivo por el cual el Papa, debió enfrentar el avance de los soldados y el saqueo de Roma del 6 de mayo de 1527, mientras el Papa estaba refugiado en Sant'Angelo. Luego de siete meses de sitio, el Pontífice compra su libertad y escapa disfrazado a Orvieto, donde se refugia hasta la firma de la paz con el Emperador en 1529.

⁵ LORTZ, Joseph. Historia de la Iglesia: En la perspectiva de la historia del pensamiento. Tomo II, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1982. p.181. Traducción de J. Rey Marcos.



La dificultad de esta confrontación, no se limita simplemente a las graves faltas del ejército de Carlos V, sino a la disputa entre las máximas figuras del cristianismo. En tanto el cisma luterano se torna ineludible, ambos líderes llevan la desarmonía de la guerra a Roma y la Iglesia, conducidos por la soberbia de sus personalidades.

LA FIGURA DE PAULO III (1534-1549)

Tras una serie de faltas a la dignidad de la Cátedra de San Pedro, llega al Primado de la Iglesia, luego de dos días de conclave, Alejandro Farnesio. Es educado en Roma, donde recibe los privilegios propios de una familia noble. Su vida de juventud, no es distinta a la de muchos otros; incluso luego de ser nombrado Cardenal a los veinticinco años, mantiene una actitud que poco se condice de la dignidad de la responsabilidad conferida en y al servicio de Dios y la Iglesia.

Al momento de su elección, el Cardenal era el más longevo del colegio; a sus sesenta y seis años asume como Obispo de Roma, tras mantener una estratégica neutralidad entre franceses e imperialistas. El conclave, luego de mucho tiempo, logró desarrollarse sin ningún tipo de presión fuera de los parámetros debidos; motivo que le dio al nuevo Papa una estatura moral, que de algún modo construyó en sus últimos años de cardenalato, con ideas reformistas⁶.

Su gobierno eclesiástico se caracterizó por las reformas internas, partiendo por el colegio cardenalicio. Los nombramientos de Paulo III tuvieron efectividad en la administración de la Iglesia, de la misma manera que en la imagen que ésta proyectaba a la feligresía. Destacan hombres de un profundo sentido de la responsabilidad y la moral cristiana, como Gaspar Contarini, el fundador de los teatinos, Juan Pedro Carafa; humanistas y piadosos como Reginaldo Pole, Juan del Monte, el teólogo español Juan Álvarez de Toledo; en 1539 es nombrado cardenal Pedro Bembo, luego Marcelo Cervini (posterior Papa y Santo), Juan Morone y en «1544 al Obispo de Augsburgo, Otón Truchsess de Waldburg, quien desde el comienzo se caracterizó por combatir el movimiento herético»⁷. El colegio de cardenales, pronto retomó el prestigio debido; de la mano de hombres con gran capacidad intelectual, visión política y rica vida espiritual.

Desde 1537 el Papa reúne una comisión de cardenales, quienes trabajan en la reforma de la Iglesia, encabezados por el Cardenal Contarini,

⁶ PIAZZONI, Ambrogio. Las Elecciones Papales: Dos mil años de historia, Ed. Desclée de Brouwer, Bilbao, 2005. Cap. IX. Traducción de Xabier Pikaza.

⁷ HERTLING, Ludwig. op. cit., p. 332.



hasta su muerte en 1542. Dentro de sus propuestas encontramos: la necesidad de cuidar la elección de obispos, la obligación de residencia de los mismos, para mejor administración de sus respectivas diócesis; la condena de la simonía en sus muchas formas, la «suciedad de la indumentaria»^{8 8} del personal consagrado; de la misma manera que se condena la falta de preocupación por las vocaciones y la formación del clero.

Resulta evidente que no puede atribuirse simplemente a la figura de Paulo III, el germen de la restauración del orden interno; grandes nombres asoman como figuras clave en la responsabilidad de pertenecer y conducir la Iglesia, en necesaria y directa armonía con la moral propia de la Iglesia de Cristo; sin embargo, su visión es el punto de inflexión en el debido curso de la Iglesia Universal.

ROL SACERDOTAL EN LAS TESIS DE LUTERO

Como fue señalado, es imposible analizar todas las implicancias que las tesis de Lutero plantean al quehacer teológico, eclesial y espiritual de la Iglesia. De igual modo que, no resultan abordables las consecuencias que estas tuvieron en los años posteriores a la separación definitiva de la institución eclesiástica. A pesar de lo anterior, se torna interesante tratar el conflicto que un sacerdote enfrenta con el carácter y, la relación con la Tradición que la misma Iglesia le confiere y confía. Por este motivo, se vuelve relevante desprender la tensión con la figura y ministerio sacerdotal, partiendo con la figura del Pontífice de la Iglesia a la que pertenece. Podemos, por tanto; recoger aspectos y datos de su vida previa al cisma, esenciales para comprender los acontecimientos.

Luego de estudiar en Erfurt, obteniendo su grado de bachiller en 1502 y el de maestro en 1505^{9 9}. El novicio examina que la vida secular no lo satisface plenamente; con frecuencia visitó los monasterios de la ciudad, admirando los sacrificios de los monjes franciscanos, servidas, dominicos y agustinos de residencia en la ciudad; de igual forma el mundo lo contraponía con placeres pasajeros¹⁰. La tensión vital entre

⁸ LORTZ, Joseph. op. cit., p. 18

⁹ FEBVRE, Lucien. Martín Lutero: Un destino, Fondo de Cultura Económica, México, 1956. Cap. I. Traducción de Tomás Segovia.

¹⁰ Es interesante destacar posibles rasgos de una vida libertina, en la Universidad de Erfurt. Una de las primeras cartas que se conservan de Lutero, aunque se duda de su plena legitimidad al no contener su firma; habla de excesos, a saber: «Crapulis et ebrietatibus impeditus hucusque minime quid boni scripserim aut legerim quia constitutus cum hominibus conversabar cum hominibus». En esta línea, Leipzig Jerónimo Dungersheym alude es sus escritos, las malas costumbres en la juventud del protestante, cuya fuente es un compañero y



el pecado y la búsqueda de la salvación, acompañaran al agustino en su vida monástica y reformada. Desde su ingreso al monasterio agustino de Erfurt, un 17 de julio de 1505; el joven de 22 años experimentó contrariedad entre su íntima experiencia de la fe y la vida estructurada de la vida monástica¹¹.

Si bien Lutero tiene por objeto presentar su pensamiento sobre la indulgencias y, con esto, sobre la penitencia; este apartado no puede alejarse de la figura del sacerdote y la Tradición a la que pertenece. Justamente el sacerdocio fue el trasfondo de la dicotomía de Lutero y la primera tesis es un compendio de su postulado, a saber:

Cuando nuestro Señor y Maestro Jesucristo dijo: «Haced penitencia...» ha querido

que toda la vida de los creyentes fuera penitencia.

Lo destacable para efecto de nuestro análisis, no radica en su posición teológica, sino en su comprensión respecto del rol del sacerdote. Planteado el asunto en otros términos y con mayor claridad, la disputa radica en la esencia del sacramento, a pesar de que reconoce en el sacerdote un ministerio; como lo deja establecido en la segunda tesis, a saber:

Este término no puede entenderse en el sentido de la penitencia sacramental,

que se celebra por el ministerio de los sacerdotes.

El reformador reconoce la función sacerdotal, no simplemente como instrumento, sino como servicio. Precisamente en este aspecto encontramos la disyuntiva entre la especulación teológica y el sacerdote agustino. No estamos frente a las dificultades políticas, las desafortunadas intervenciones de los bandos y el mal carácter del reformador; sino justamente en el punto de discordia entre el nuevo postulado teológico y la vivencia personal de quien lo propone. La penitencia propuesta por Lutero, si bien matiza de la comprensión católica, no deja de estimar el rol sacerdotal; justamente su séptima tesis nos clarifica el punto:

contemporáneo de Universidad. Un testimonio de mayor peso histórico, es el de Jerónimo Emser, que en 1519 aconseja al Martín que no acuse de vicios a otros, porque también de él se refieren torpezas de juventud. GARCIA-VILLOSLADA, Ricardo. Martín Lutero: El Fraile Hambriento de Dios (Tomo I), BAC, Madrid, 1976. p. 79.

¹¹ Antonio Lauterbach nos trasmite una conversación de 1539, donde Lutero habla sobre la decisión de ingresar a la vida religiosa. A comienzos de julio de 1505, estando de viaje a Stotternheim, lo sorprende un rayo y lleno de temor exclama ¡auxíliame, Santa Ana, y seré fraile! Continúa Lutero «después me arrepentí del voto y muchos me disuadieron de cumplirlo». GARCIA-VILLOSLADA, Ricardo. op.cit., p. 82.



De ningún modo Dios remite la culpa a nadie, sin que al mismo tiempo lo humille y lo someta en todas las cosas al sacerdote, su vicario.

La pregunta está por tanto, planteada ¿Es posible la remisión de la culpa sin el sacerdote? La respuesta en este primer momento, sin el influjo de los reformadores posteriores o de la radicalización del propio monje, parece ser menos cismática de lo intuido. Lutero comprende, desde la vivencia, que el carácter sacerdotal es una riqueza en sí misma; pues la vida desde el servicio y para el servicio, es un tesoro cristiano invaluable; a pesar que disienta con la teología católica en su quehacer y relieves.

La figura del Papa está constantemente presente en las tesis luteranas, parece existir la misma tensión entre la postura teológica del agustino y su vivencia como eclesiástico católico; pues en momentos, es afable con la figura del Sumo Pontífice y luego contradictorio con sus juicios sobre el ejercicio del cargo.

La novena tesis versa: *Por ello, el Espíritu Santo nos beneficia en la persona del Papa, quien en sus decretos siempre hace una excepción en caso de muerte y de necesidad.* Si bien leer la tesis en su contexto nos lleva a inferir, incluso un dejo ironía en su redacción; es posible señalar que Lutero reconoce la potestad del Obispo de Roma; pues en las anteriores, nos habla de remisión ejercida por el Papa, con límites, pero aceptándola en potestad de su cargo.

La tesis trigésimo séptima versa: *Cualquier cristiano verdadero, sea que esté vivo o muerto, tiene participación de todos los bienes de Cristo y de la Iglesia; esta participación le ha sido concedida por Dios, aun sin cartas de indulgencia.* La tesis siguiente versa: *No obstante, la remisión y la participación otorgadas por el Papa no han de menospreciarse en manera alguna, porque constituyen un anuncio de la remisión divina.* Nuevamente es posible observar la tensión entre su teología y su experiencia vital y eclesial. La explicación a esta aparente contradicción, se comprende ante la posibilidad que desconozca las intencionalidades de algunos papas respecto de las indulgencias; como argumento para esta postura encontramos la quincuagésima tesis: *debe enseñarse a los cristianos que si el Papa conociera las exacciones de los predicadores de indulgencias, preferiría que la basílica de San Pedro se redujese a cenizas, antes que construirla con la piel, la carne y los huesos de sus ovejas.*

En relación con lo anterior, encontramos la tesis cuadragésimo octava que versa: *se debe enseñar a los cristianos que, al otorgar indulgencias, el Papa tanto más necesita cuanto desea una oración ferviente por su persona, antes que dinero en efectivo.* Sumemos a esta confrontación



vital la septuagésima primera tesis: *Quien habla contra la verdad de las indulgencias apostólicas, sea anatema y maldito.*

Las tensiones entre las responsabilidades espirituales del Pontífice y la emergente teología luterana, la dualidad aparente entre ambas realidades; de alguna manera se despejan al momento de postular su septuagésima sexta tesis:

Decimos, por el contrario, que las indulgencias papales no pueden borrar

el más leve de los pecados veniales, en cuanto concierne a la culpa.

De manera que, salvaguardando la figura del Pontífice, Lutero acentúa su posición teológica. Es por tanto, interesante destacar la conciencia eclesial, a pesar de su evidente separación teológica con la Iglesia. Las tesis siguientes nuevamente reflejan esa tensión teológica, aunque dejan de estar presentes las categorías de nuestra investigación.

ORDEN SACRAMENTAL EN EL CONCILIO DE TRENTO

No cabe duda que el Concilio era una aspiración general; aun cuando existían sectores que lo resistían producto del fracaso en el intento de reforma en el V Concilio de Letrán (1512-1517), sumemos a este dato, el temor que generaba el conciliarismo. Ambos factores eran motivos suficientes para la desconfianza en los resultados de una convocación conciliar. Paulo III, a pesar de la convicción de su necesidad, se vio compelido, no en pocos momentos, a postergar su voluntad; ejemplo concreto de esto, es el voto negativo, de casi todo el consistorio celebrado el 14 y 15 de enero de 1535¹². Como fue dicho, el Papa preparó un clima de reforma mediante el nombramiento de nuevos cardenales; a tal punto estaba el Pontífice seguro de su necesidad, que envió una embajada a la zona en conflicto, a cargo de Vergerio, Nuncio Apostólico en Viena, quien llegó a Wittemberg, donde se entrevistó con Lutero, del que recibió una repulsa; pues el reformador aceptaría un concilio independiente del Papa, el que según la voluntad de Carlos V se desarrollaría en Mantua¹³. Ya es posible constatar en los años posteriores a las tesis, la distancia irreconciliable con el ministerio y la Tradición.

A la negativa de la Liga de Esmalcalda, se sumó la distancia de Francisco I, quien a pesar de su catolicismo, temía que un Concilio lograría aumentar el poder de Carlos V. Dentro de las dificultades externas,

¹² LLORCA, B. GARCÍA VILLOSLADA, R. MONTALBAN, F.J. Historia de la Iglesia Católica (Tomo III), BAC, Madrid, 1987. Cap. IV

¹³ Cf. LLORCA, B. op. cit., p. 778. HERTLING, Ludwig, op. cit., p. 333.



deben sumarse las trabas que los soberanos de Milán instalaban al exigir sus derechos sobre el ducado; luego de estallar la guerra, el mismo Papa debió trasladarse a Niza y negociar para el cese de las hostilidades. El duque de Mantua también obstaculizó en Concilio, poniendo condiciones poco cristianas para su desarrollo en la ciudad. El Papa buscó una ciudad de fácil acceso para los alemanes, decidiéndose finalmente por Vicenza, que pertenecía a Venecia; pero los legados papales se encontraron casi con la soledad absoluta, por lo que el Concilio se debió suspender, antes de su inauguración.

En 1542, cuando la decisión de realizar un Concilio era inevitable, Paulo III llevó el sínodo a Trento, enviando como legados a Morone y al Cardenal inglés Pole; a pesar de la actitud conciliadora de Roma, llegaron pocos prelados; motivo por el cual el Papa se vio en la obligación de suspender el Concilio nuevamente. Cuando en 1544, Carlos V y Francisco I resolvieron sus diferencias en el Tratado de Crespy, declarándose a favor del Concilio, existió un sentir favorable para su inauguración el 13 de diciembre de 1545. A pesar de las diferencias sobre el orden de las cuestiones, las deliberaciones se pusieron en camino, independiente del reducido número de participantes¹⁴ 14.

Es imposible comenzar un análisis del Concilio, sin exponer que éste ratifica la Tradición de la Iglesia y las Sagradas Escrituras, como los pilares de la Iglesia Católica. Precisamente, en la tercera sesión del 4 de febrero de 1546, el Concilio ratifica el Símbolo Niceno-Constantinopolitano afianzando y declarando el dogma en el que se arraiga el cristianismo. En la sesión del 8 de abril de 1546, los padres conciliares ratifican la Tradición Apostólica y la misión encomendada a la Iglesia, a saber:

... se conserve en la Iglesia la pureza misma del Evangelio que, prometido antes por obra de los profetas en las Escrituras Santas, promulgó primero por su propia boca Nuestro Señor Jesucristo, Hijo de Dios y mandó luego que fuera predicado por ministerio de sus Apóstoles a toda criatura [Mt 28, 19s; Mc 16,15] como fuente de toda saludable verdad y de toda disciplina de costumbres; y viendo perfectamente que esta verdad y disciplina se contiene en los libros escritos y la tradiciones

¹⁴ Cf. HERTLING, Ludwig. op. cit., p. 334-335. JEDIN, Hubert. Manual de Historia de la Iglesia (Tomo V), Herder, Barcelona, 1972. p. 641. Los datos sobre los participantes son discordantes, seguramente debido a la fluctuación en el número de partícipes. Mientras las sesiones comenzaron con los tres Legados pontificios Monte, Cervini y Pole; junto a veinticinco Obispos y cinco generales de órdenes religiosas, entre los que destacó Seripando, General Agustino; ya para 1547, gracias a las constantes invitaciones papales, el número aumentó a prácticamente setenta votantes, en su mayoría italianos.



*no escritas que, transmitidas como de mano en mano, han llegado hasta nosotros desde los apóstoles*¹⁵...

Esta cita del Magisterio es compendio de la vida y la historia de la Iglesia Católica; pues declara la intención de la Iglesia de conservar la verdad del Evangelio, prometido ya desde la predicación profética contenida en el Antiguo Testamento, luego por Encarnación del Verbo, acontecimiento predicado por la Iglesia desde la Misión Apostólica; anuncio primero oral y luego escrito; ambas fuentes desde donde emerge el quehacer de la Iglesia, hasta el Concilio y el tiempo presente.

DOCTRINA SOBRE LOS SACRAMENTOS

El primer tratamiento explícito del sacramento lo encontramos en la séptima sesión del Concilio desarrollada el 3 de marzo de 1547, como complemento de la sesión anterior referente a la justificación¹⁶. En esta sesión el Concilio, ratificando la Tradición de la Iglesia, establece en el primer canon el anatema para quien no reconozca la existencia de los siete sacramentos, entre ellos, evidentemente el Orden¹⁷. De la misma manera se condena su distinción con los sacramentos de la Ley Antigua o la homología entre o con alguno de los sacramentos de la Nueva Alianza¹⁸.

Los padres conciliares, en el cuarto, quinto y sexto canon; afirman de la misma manera la necesidad de los sacramentos para la salvación y condenan a quienes afirman que no contienen o confieren gracia¹⁹. En una clarificación de los sacramentos que imprimen carácter, a saber: Bautismo, Confirmación y Orden; se condena a quienes nieguen el signo espiritual que estos imprimen al alma, motivo por el cual son irrepetibles²⁰. El décimo canon es importante para comprender el sacramento del orden; pues afirma:

*«Si alguno dijere que todos los cristianos tienen poder en la palabra y en la administración de todos los sacramentos, sea anatema»*²¹.

La clarificación en la administración sacramental prosigue; pues el canon siguiente explica que los ministros requieren en la administración sacramental, la intención de lo que hace la Iglesia. De la misma

¹⁵ DENZINGER, Enrique. El Magisterio de la Iglesia Católica, Herder, Barcelona, 1963. Dz, 783.

¹⁶ DENZINGER, Enrique. op. cit., Dz, 843a.

¹⁷ Ibidem, Dz, 844.

¹⁸ Ibidem, Dz, 845-846

¹⁹ Ibidem, Dz, 849-850.

²⁰ Ibidem, Dz, 852.

²¹ Ibidem, Dz, 853



manera, no puede despojarse al sacramento de su administración con los ritos aprobados por la Iglesia Católica, a saber:

«Si alguno dijere que los ritos recibidos y aprobados de la Iglesia Católica que suelen usarse en la solemne administración de los sacramentos, pueden despreciarse o ser omitidos, por el ministro a su arbitrio sin pecado, o mudados en otros por obra de cualquier pastor de las iglesias, sea anatema»²².

DOCTRINA SOBRE EL SACRAMENTO DEL ORDEN

La sesión vigésimo tercera del 15 de julio de 1563, se reúne con la finalidad de condenar los errores sobre este sacramento²³. Es menester recordar el curso de los años y la radicalización del movimiento protestante, que a estas alturas es reformado. En esta línea, el Concilio reafirma el sacerdocio de la Nueva Alianza, en referencia a la Eucaristía y en ella un sacerdocio visible, instituido por Cristo y entregado a los Apóstoles y sus seguidores para «*consagrar, ofrecer y administrar el cuerpo y la sangre del Señor, así como el de perdonar o retener los pecados*»²⁴. Prosigue el capítulo con una clarificación/recordatorio de los órdenes en el ministerio²⁵ del sacerdocio, reafirmando como verdadero sacramento.

En el cuarto capítulo de la sesión, se alude al carácter que el sacramento imprime; motivo por el cual se condena a quienes postulan la posibilidad de retornar al estado laico. De la misma manera, declara que la jerarquía de la Iglesia Católica, en particular los obispos, están para «*regir la Iglesia de Dios*»²⁶; por lo tanto, son ellos los llamados a conferir el sacramento de la confirmación y la ordenación sacerdotal. Particular atención expresan los padres conciliares, frente al nombramiento y potestad del cargo de Obispo, pues no están sujetos a consulta de poder secular o del pueblo.

En referencia directa a los cánones sobre el sacramento, el Concilio es claro en condenar a quien niegue el sacerdocio visible y externo, propiciado a partir del Nuevo Testamento; motivo por el cual, el sacerdote tiene potestad de consagrar y ofrecer el verdadero cuerpo y sangre de Cristo, junto con perdonar los pecados²⁷. De esta manera el

²² Ibidem, Dz, 856.

²³ Ibidem, Dz, 956a.

²⁴ Ibidem, Dz, 957.

²⁵ Se refiere el documento conciliar a la siguiente jerarquía: sacerdote, diácono, subdiácono, acólito, exorcista, lector y ostiario.

²⁶ DENZINGER, Enrique. op. cit. Dz, 960.

²⁷ Ibidem, Dz, 961.



primer canon condena a quien postule que el sacerdocio se reduce a la predicación del

Evangelio. El segundo y tercer canon niega que la existencia de otros grados sea parte de la doctrina y Tradición de la Iglesia; de la misma manera que se condena a quien niega la institución del sacerdocio por parte de Cristo o, en su defecto, quien lo reduce a la predicación de la Palabra de Dios²⁸. El cuarto canon define el carácter sacramental, afirmando que la ordenación sacerdotal, en donde el Obispo pronuncia *-recibe el Espíritu Santo-* imprime carácter, motivo por el cual no se puede volver al estado laical. El canon siguiente, reafirma la necesidad de la ritualidad de la Iglesia para la válida ordenación sacerdotal. El canon sexto confirma la jerarquía eclesiástica, instituida por: obispos, presbíteros y ministros. Se clarifica, a su vez, la necesidad de jerarquía y la función que ésta debe cumplir; de manera separada en su origen, de organismos de orden secular o la aceptación o consentimiento del pueblo²⁹.

El último canon sobre el sacramento del Orden, es de gran valor histórico; pues atendiendo a la situación reformada de su tiempo y la enorme distancia en el ejercicio sacerdotal y la autoridad obispal de estas comunidades, el Concilio observa como necesidad la clarificación de la autoridad del Obispo respecto de la Iglesia. El último canon reafirma la potestad del Pontífice en la designación de los sucesores de los Apóstoles. Dice el octavo canon:

*«Si alguno dijere que los obispos que son designados por autoridad del Romano Pontífice no son legítimos y verdaderos obispos, sino una creación humana, sea anatema»*³⁰.

De esta manera, la Iglesia ratifica y afianza su vocación universal. La espiritualidad común de la Iglesia de Cristo, se hace carne en la unidad visible; en comunión con la Cátedra de Pedro y la vida sacramental, fruto de la herencia de Jesús a su Iglesia, la que se proyecta, justamente en la institución de la misma. El Magisterio de la Iglesia recogiendo las riquezas de las fuentes de la Revelación, establece la dimensión sacramental del Orden. El signo esta en armonía con el significado, de lo contrario carece de su plenitud; justamente por su institución divina, es que todo sacramento confiere gracia³¹.

²⁸ Ibidem, Dz, 962. 963.

²⁹ Ibidem, Dz, 964. 965. 966. 967.

³⁰ Ibidem, Dz, 968.

³¹ Catechismus Catholicae Ecclesiae, 1997-1999.



ASPECTOS CONCLUSIVOS

El sacramento del Orden en la Iglesia Católica no se restringe a una operación personal y subordinada a criterios parciales, no se limita a un signo externo de la fe. El sacerdocio ministerial configura al ordenado con Cristo, lo hace partícipe de su propia misión de anunciar el Evangelio, el sacerdote hace presente a Cristo en medio de su pueblo³². El amor del Hijo, se hace presente en la vida de la Iglesia, otorgando al sacerdote la autoridad que la Iglesia de Jesús le confiere, para el servicio ministerial a modo de Cristo, que confió en la Voluntad del Padre. Por lo anterior, el Espíritu Santo, es motor y consagrante; facultando al sacerdote en la evangelización, santificación sacramental y gobierno del Nuevo Pueblo de Dios^{33 33}.

Esta caracterización contemporánea del sacerdocio, con la conceptualización teológica respectiva; es finalmente la disyuntiva que Lutero enfrentó, esta es, perpetuar su pensamiento teológico o considerar la realidad vital/vivificante de su pertenencia eclesial. Sin lugar a dudas, intentar escrutar las ideas o pensamientos de un individuo, es tarea que excede; no simplemente esta investigación, sino cualquier emprendimiento serio. A pesar de lo anterior, podemos objetivar muchas de sus propuestas, en relación con su condición sacerdotal originaria.

En primer término, logramos observar claramente la dicotomía y tensión al momento de la primera demanda divergente con la teología de la Iglesia; las tesis de Lutero son manifestación de un postulado teórico respecto de la situación eclesial de la Iglesia Católica; en cuanto las alusiones discordantes expresan la separación de lo que la Iglesia hace o, si se quiere, de lo que hacía en su tiempo. Esta afirmación pretendió ser resuelta, con una exposición relativamente cuidada respecto de la figura del Sumo Pontífice y el ministerio ordenado; las discrepancias, por tanto, no se subordinan a la figura del Papa, sino a la situación particular de la institución eclesiástica, en miras de categorías teológicas supradoctrinales, que tienen eco en las formas y la vida de la Iglesia, pero que la exceden.

En una segunda instancia me resulta necesario destacar que el movimiento cismático, en su radicalización, no simplemente discrepa, sino que se separa. Esta conclusión que puede resultar evidente, no lo es para el cristiano católico. La comprensión de eclesialidad católica no se limita –o al menos, no debería– a una pertenencia circunstancial; sino a la conformación de un cuerpo; es decir, a la convicción de que

³² Presbyterorum Ordinis, 2

³³ Ibidem, 4-6.



la parte, no es separable del todo. Por tanto, la discrepancia de Lutero sobre la actitud de la Iglesia, la misma que desencadenó el cisma, no es homologable a una discrepancia intra eclesial; en cuanto no se superpone la discrepancia, a la pertenencia. Motivo de otra investigación, es constatar los múltiples factores de la separación; podemos señalar no obstante, en relación con lo dicho, la carencia en una sana comprensión de responsabilidad eclesial, esto en el caso de ambas partes. Como lo ha reconocido la Iglesia en el Concilio Vaticano II³⁴. No es separable la teología de la vida eclesial; como la vida eclesial, de una teología cuidada y manifestada en la vida de la Iglesia.

Como tercer, es importante señalar la respuesta de la Iglesia, en cuanto el Concilio afirma la Tradición. No es posible comprender la vida de institución eclesial, uniformando su quehacer al de otras instituciones; pues la Iglesia propone una voluntad distinta a la de sus miembros; la Voluntad de Dios, por vía de la nuestra. Esta es la clave de un sano conocimiento de la Iglesia Católica, el eje de una recta vida eclesial y la recta disposición con el centro de ella, que es Cristo. El sacerdocio por tanto, el mismo del que participó Lutero, no se subordina o simplifica en la prestación de un servicio; sino en participar del Amor y desde él, salir a los otros. Encontramos en este apartado la gran disonancia del agustino; específicamente, no lograr comprender la dimensión relacional del cristianismo y limitarla a una experiencia individual y subjetiva del ministerio. Punto en el que lamentablemente pierde su esencia. La unidad, no implica unicidad; de igual manera que, ministerio no se agota simplemente en una visión parcial de orden.

La reducción de la fe a la esfera individual, punto que Lutero propone con fuerza, es inflexión para una reducción de la fe a la esfera de la subjetividad. Cuál es el parámetro al que se subordina la fe en un ambiente concreto de la Reforma, sino el intermedio de la cognición y arbitrariedad individual. La fuerza de la Tradición no radica en la imposición subjetiva, sino en una razonable comprensión teológica; Dios no suprime mi voluntad, sino que la eleva para la participación de su Amor. Lutero quien experimentó al punto del escrúpulo, la voluntad de salvación; no tal vez no vivió con plenitud a la disposición humana y relacional del cristiano, la entrega y dispensa del amor, fuera del propio querer. De esta manera, redujo la gracia sacerdotal recibida, a la subjetividad de su propia conciencia; dejando parámetros de lo que Dios Es y quiere para cada uno, a la exégesis de la propia e individual voluntad. Comprender los acontecimientos de la Reforma en su contexto, en miras de categorías propiamente teológicas, no es

³⁴ Unitatis Redintegratio, 3



sino un paso, para que la revisión misma de teología de la Iglesias, no sucumba a los mismo viejos vicios, presentes sin duda, en la vida de la comunidades. No comprender la riqueza de la libertad cristiana, asimilada en la belleza del servicio, para comprenderla como a una pérdida de voluntad individual; deja pues, relegado el servicio, al suplicio y no a la verdad de la donación. El ministerio, no debe ser una carga; cuando la verdad de este, es el salir de sí para Dios, por y en el Amor.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTOLA, Antonio. SÁNCHEZ, José. *Biblia y Palabra de Dios*, Ed. Verbo Divino, Navarra, 1995.
- *Catechismus Catholicae Ecclesiae*, Edición del texto latino oficial de 1997.
- Concilio Vaticano II, Decreto *Unitatis Redintegratio*, 21 de noviembre de 1964.
- Concilio Vaticano II, Decreto *Presbyterorum Ordinis*, 7 de diciembre de 1965.
- DENZINGER, Enrique. *El Magisterio de la Iglesia Católica*, Herder, Barcelona, 1963.
- FEBVRE, Lucien. *Martín Lutero: Un destino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956. Traducción de Tomás Segovia
- GARCIA-VILLOSLADA, Ricardo. *Martín Lutero: El Fraile Hambriento de Dios* (Tomo I), BAC, Madrid, 1976.
- HERTLING, Ludwig. *Historia de la Iglesia Católica*, Herder, Barcelona, 2003. Traducción de Eduardo Valentí.
- JEDIN, Hubert. *Manual de Historia de la Iglesia* (Tomo V), Herder, Barcelona, 1972.
- LLORCA, B. GARCÍA VILLOSLADA, R. MONTALBAN, F.J. *Historia de la Iglesia Católica* (Tomo III), BAC, Madrid, 1987.
- LORTZ, Joseph. *Historia de la Iglesia: En la perspectiva de la historia del pensamiento*. Tomo II, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1982. Traducción de J. Rey Marcos.
- MERINO, José Antonio. *Historia de la Filosofía Medieval*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.
- PIAZZONI, Ambrogio. *Las Elecciones Papales: Dos años de historia*, Ed. Desclée de Brouwer, Bilbao, 2005. Traducción de Xabier Pikaza.



¡Los pobres mineros le entregan al rico! Música, reivindicación e identidad en las minas del carbón de Lota

Héctor Uribe Ulloa
Mg. en Humanidades por la
Universidad del Desarrollo
Musicólogo e investigador de la
cultura minera del carbón
Escritor y académico

OBERTURA

La producción industrial en el golfo de Arauco se ha caracterizado por la explotación de los yacimientos carboníferos subterráneos formando las ciudades mineras de Coronel, Lota, Curanilahue y Lebu.

De esta producción industrial minera, se desarrolló una cultura particular con características identitarias que con el correr del tiempo se fueron afianzando de los incipientes campamentos mineros.

El presente texto recorre algunos rasgos de identidad presentes en la música generada en la zona del carbón y específicamente en sus canciones que expresan un fuerte contenido de demanda en mejoras a su dura y precaria condición de trabajo. Se ha considerado como base otros escritos del autor, donde expone y amplía esta temática, resumiendo en este texto las ideas principales.

Al cumplirse 20 años del cierre de los yacimientos mineros en Lota, hacer el ejercicio de *recordari*, volver a pasar por el corazón el trabajo minero y su música es el cometido principal de este escrito, dando así cuenta de una expresión popular sustentada en la industria del carbón, su gente y su cultura.



PRELUDIO

El espíritu burgués de la familia Cousiño y su acercamiento a las minas de carbón del golfo de Arauco no es casualidad. La mirada y los lineamientos emprendedores estaban puestos en dicha zona, producto de los acontecimientos ocurridos en europea, específicamente en Inglaterra con la revolución industrial, diseño que sin lugar a dudas se replicaría en la incipiente minería del carbón en Lota.

Para logra esta empresa del carbón, Don Matías Cousiño un día 9 de septiembre de 1852 junto con Tomás Garland y los hermanos José y Juan Alemparte, constituyen la sociedad minera denominada *Compañía de Lota*¹. Este hecho es clave en la minería e industrialización del carbón en el Golfo de Arauco, ya que de esta fecha en adelante se comienza a definir e incorporar los modelos europeos de extracción y funcionamiento de los yacimientos del carbón en Lota.

En un primer periodo la creación de la Compañía obedece a las necesidades de buscar consumo de carbón nacional, optando Cousiño por crear también en forma paralela, una fábrica de ladrillos refractarios, para los hornos de las industrias y fundiciones que pronto se desarrollarían en nuestro país.

Los primeros mineros llegaban a trabajar a las minas –allá por 1840– en forma esporádica, para luego regresar a las faenas agrarias de los sectores rurales cercanos de donde eran originarios. De esta manera transitaban del campo a la mina en los periodos de invierno en que el trabajo agrícola requería de menos mano de obra².

Fueron muchas las estrategias que implementaron los dueños de las minas para lograr tener un número considerables de trabajadores dedicados tiempo completo a las faenas de extracción, situación que se ve representada en los llamados enganches. Don Exequiel Fuentes nos relata su llegada a la zona del carbón:

*...a mí me entusiasmó para venir a estas tierras mi primo, quien se vino primero de allá de Mulchén y me contaba que aquí había plata todos los días, no como allá...los solteros nos veníamos y nos quedábamos*³.

¹ Cf. ASTORQUIZA, O. *Lota. Antecedentes históricos con una monografía de la Compañía Minera e Industrial de Chile*. Sección imprenta y Litografía, Concepción 1929.

² Cf. URIBE, U. *Folklore y tradición del minero del carbón*. Aníbal Pinto, Concepción, 1998. Y en DANUS, H. y VERA, S. *Carbón protagonista del pasado, presente y futuro*. RIL Editores, Santiago 2010.

³ Cf. Extraído de Uribe, en *Folklore y tradición del minero del carbón... op. cit.* p. 21.



De este tránsito permanente entre el campo y la mina, de la transformación gradual del peón agrícola en trabajador minero⁴ surge –como lo señala Figueroa– los poblados de Lota y Coronel, situados en las cercanías de los yacimientos.

En el año 1852 Coronel y Lota experimentaron un rápido crecimiento material y poblacional producto del aumento de la producción de la industria carbonífera. Hacia 1856 Matías Cousiño contrata a «medio centenar de operarios y técnicos escoceses, a quienes traslada a la zona junto a sus familias, para los efectos de adiestrar peones agrícolas como obreros mineros»⁵.

De esta manera se va formando la ciudad minera de Lota al estilo de los campamentos existentes en Gran Bretaña, Escocia, Irlanda del Norte e Inglaterra.

Desde los inicios de la minería, hasta 1997, fecha de su cierre definitivo, se va creando y recreando una cultura particular muy característica del minero, cultura que tiene su génesis en su condición campesina pionera –al llegar del campo a la ciudad–; La influencia extranjerizante de la cultura europea, –manifestada en la relación con la jefatura de las minas– y su propia condición de trabajo y forma de vida colectiva que, al unirse los elementos antes señalados, van conformando su cultura incorporándose a sus necesidades cotidianas.

DESARROLLO

El repertorio popular minero viene a configurarse a partir de la tradición musical campesina, como principal elemento representativo y articulador de su identidad musical. Junto al elemento campesino surge como segundo componente un repertorio que interpelará a su propia cultura minera caracterizada por su peculiar forma de vida y condición de trabajo, basada en lo colectivo, en la reivindicación social y en la solidaridad, entre otros muchos aspectos identitarios. Las antiguas cantoras irán incorporando a su repertorio campesino los sucesos acontecidos en las minas, sus historias locales, versos al trabajo, al minero y a su propia realidad, que con el correr del tiempo se consolidarán como un corpus orgánico propio de la música de tradición oral de la zona del carbón.

El influjo extranjerizante viene a representarse como otro aspecto en la formación del repertorio minero, jugando un rol importante presente en

⁴ Cf. Figueroa, E. y Sandoval, C. *Carbón: cien años de historia*. CEDAL. Santiago Chile 1987.

⁵ Cf. Figueroa, E. y Sandoval, C. *Carbón cien años de historia... op. cit.* p.27.



la música del salón decimonónico que de cierta manera llega al pueblo, producto de la relación de los mineros con la jefatura y la participación de ésta en tertulias y agrupaciones musicales culturales de las cuales los extranjeros residentes en las minas formaron parte.

La música popularizada por los medios de difusión masiva como el cine y la radio, también se fueron incorporando al repertorio musical y al cancionero tradicional minero, haciendo suyas las letras y las melodías de los temas del momento⁶.

Tanto en himnos, tonadas, cuecas, corridos, valeses y romances, la identidad se ve reflejada en la relación directa trabajo – esfuerzo, situación que se deja ver en su repertorio musical.

Una canción popular de la zona minera y no solo en la zona del carbón sino que también popularizada en los mineros del norte de nuestro país, es el tema musical conocido como *Las penas del minero*.

Con picota en mano cavando la tierra
como sombra triste en la oscuridad
así día y noche se ven los mineros
sin más compañía que la soledad.
Sin una esperanza que venga algún día
a dar una justa recompensación
así va la vida del pobre minero
oscura y terrible como un socavón.

Fatal ironía, tiene su destino
que se contradice con la realidad
mientras van sus manos sacando riquezas
ellos siempre pobres luchan sin cesar.
Los pobres mineros le entregan al rico
la vida y la fuerza de su juventud
después cuando mueren quedan olvidados
en las cuatro tablas de un negro ataúd.

Cuando la tragedia llega hasta sus puertas
jamás han mostrado todo su dolor
es que los mineros saben que son hombres
y ocultan su pena con resignación.
Saben que algún día ya no muy lejano
su vida de un golpe se terminará

⁶ Cf. Uribe, H. *Cancionero popular minero. Estudio y antología de música de tradición oral*. RIL Editores, 2014.



y en la bocamina quedarán sus hijos esperando tristes que salga el papá⁷.

Esta canción se la he recogido a Josefina Millar de Lota y es parte importante del cancionero minero. Fue cantada para el festival «La voz del centenario» en el año 1955 en el teatro de Lota Alto. En esa ocasión Josefina fue acompañada de piano de su hermano Miguel. No dejó de estar libre de polémica dicha interpretación, puesto que al terminar la canción la gran cantidad de mineros que estaban presentes la ovacionaron de pie, produciendo molestia en la jefatura de la empresa.

Mi tía abuela Nery Ulloa también la cantaba y recuerdo que desde niños nos fue quedando en la memoria, siendo tema obligado en las reuniones familiares, sobre todo cuando nos reuníamos todos los 19 de septiembre para celebrar su cumpleaños.

Acerca de los antecedentes de esta canción, me remitiré a lo que ya he planteado en otros trabajos⁸, señalando que no existe claridad sobre su autor y compositor. Este tema aparece grabado con distintos nombres y datos de autor como «Las penas del minero», en disco de Héctor Pavez, *canto y guitarra*, EMI ODEON, 45 rpm., 1969. Se le atribuye en este disco la autoría a Juan S. Plascencia. En el disco *Siete compositores chilenos*, Philips, 1972, Margot Loyola interpreta «El dolor del minero» atribuyendo la autoría del tema a Carlos Ulloa y música de Esther Martínez. Patricia Chavarría junto al Taller Curarrehue, en su disco *Soy minero señorita*, Fondart 2001, incluye el tema bajo el nombre «Con picota en mano», señalando que se la escuchó cantar a un ciego en Lota en el año 1965.

La versión que nos entrega Josefina Millar es muy similar a la interpretación grabada por Margot Loyola, correspondiendo por lo tanto al periodo de vigencia y creación musical de Esther Martínez hasta la década de 1940.

Don Juan Provoste en 1966, minero jubilado. Entrega a Patricia Chavarría la siguiente décima que él escuchó cantar sin acompañamiento en las asambleas de Lota. Su temática se centra en su contenido social y crítica al sistema de explotación a que eran sometidos los mineros.

⁷ Cf. con interpretación musical en: *Lota sonidos con memoria*. Uribe, Artistas del Acero, 2008.

⁸ Uribe, H.: «Sonidos con memoria. Rescate patrimonial sonoro de un pueblo hispanoamericano», en Rev. de FOLKLORE n° 342. Fundación Joaquín Díaz y Caja España, Valladolid 2009. pp. 194 – 206.



En el universo entero
están los trabajadores
manteniéndolos señores
adueñados del dinero
y como torpes carnero
trabajan pa' más mejor
pa' servir a sus señores
a mil vagos sinvergüenza
y que vive a la despensa
del pueblo trabajador.

Militares del Estado
que velai por el gobierno
ya debi ir comprendiendo
que del pueblo te ei forma'o
de este pueblo masacra'o
y que es carne de cañón
tú con orden superior
de uno y otro tirano
masacras a tu hermano
del pueblo trabajador⁹.

Muchas cuecas dan cuenta de la necesidad de reivindicar el trabajo minero en pos de justicia social, mejores salarios y legitimar en cierto sentido las huelgas que históricamente se desarrollaron en las minas del carbón. Las siguientes cuecas presentan estos aspectos dentro de un contexto de orgullo de ser minero considerando al carbón como la mejor profesión.

Soy minero de las minas
y es la mejor profesión
y de las industrias chilenas
la primera es el carbón.

Si no fueran las minas
que Chile tiene
no correrían los barcos
menos los trenes.
Menos los trenes sí
luego se nota

⁹ Cf. con interpretación musical en: *Soy minero señorita*. Patricia Chavarría y Taller Curarrehue, Fondart, 2001.



el carbón que se embarca
sale de Lota.

Anda luego se nota
lo que es de Lota¹⁰.

Lota con Curanilahue
Se declararon en huelga
Junto con los de Puchoco
Buen Retiro y Playa Negra

Los patrones decían
que no aguantaban
que antes de quince días
que trabajaban.
Que trabajaban sí
se equivocaron
pasaron treinta días
no trabajaron.

Hay que atrincarlos fuerte
a estos burgueses¹¹.

«Entre los años 1964-1967 visitamos y recorrimos distintas poblaciones y sectores, especialmente de Lota y Coronel y participamos en muchas de las fiestas propias de la zona minera, como el Día del Minero, y en las ramadas de Lota Bajo, en el estadio Municipal. Allí escuchamos a un trío que animaba con cuecas, vales y corridos. Eran tres integrantes varones con guitarra, acordeón y batería. A este grupo se sumaba algún asistente que animaba percutiendo las conchas de cholguas. Fue allí donde escuchamos las cuecas «Soy minero de las Minas» y «Lota con Curanilahue». La primera en su temática refleja el orgullo de ser minero del carbón, conscientes del gran aporte para el país que ha significa su trabajo. Y la segunda muestra el aspecto opuesto de la comunidad minera: sus permanentes luchas en busca de mejoramientos salariales y condiciones de trabajo¹²».

Otra cueca del repertorio de don Lorenzo Medina Toloza nos relata los sufrimientos de los mineros como consecuencia de las huelgas.

¹⁰ Cf. con interpretación musical en: *Soy minero señorita*. Patricia Chavarría y Taller Curarrehue, Fondart 2001.

¹¹ Ídem.

¹² Comentario realizado por Patricia Chavarría. Extraído de Uribe en *Cancionero Popular Minero...op. cit.* pp. 94 – 95.



No quiero que hayan más huelgas
por no ver a los lanceros
que al frente de los Rabales
mataron a los mineros.

Veinticinco mineros
mató Morales
al frente de las minas
de los Rabales.
De los Rabales sí
y es un presidio
sepultaban los muertos
en el carboncillo.

Anda que era un presidio
en el carboncillo¹³.

INTERLUDIO

Las canciones que se crearon en la zona del carbón están cargadas de identidad por el contenido de sus textos. Una de las más emblemáticas es el himno del minero, goza de gran popularidad y es conocida, no sólo por los mineros, sino que por toda la comunidad lotina. Según testimonios de los propios mineros en entrevistas efectuadas en terreno, definen esta canción como:

«la canción más hermosa que recuerdo (...), que identifica al minero en su diaria batalla» ... «himno en nuestras batallas, huelgas o disputas importantes para nosotros¹⁴».

Los mineros queremos honrar
al que sigue la ruda labor
de extraer bajo el fondo del mar
el carbón, el carbón, el carbón.

Trabajando las minas de Lota
se oye el ronco y febril martilleo
del obrero que lanza su nota
al abrir del tenaz laboreo
no le arredra el temor y no cede

¹³ Cf. con interpretación musical en disco *Cancionero Popular Minero. Repertorio interpretado por cultores*. Uribe, 2014.

¹⁴ Cf. Extraído de Uribe, en *Folklore y tradición del minero del carbón... op. cit.* p. 43.



al peligro que pueda encontrar
 el minero jamás retrocede
 pues su lema es siempre triunfar.

Por el bien de su patria y hogar
 alza listo el viril barretero
 a través del venero triunfal
 su alma noble y su pecho de acero
 A la luz de su lámpara sigue
 día a día con rápido afán
 tras la veta que activo persigue
 con la fe de valiente titán.

Al esfuerzo y labor del minero
 debe el mundo su rápido andar
 el carbón se convierte en dinero
 y da impulso al vivir nacional
 el carbón mueve el buque y el tren
 y en la fábrica enciende el fogón
 ya se emplee en mover o hacer bien
 luz y avance da siempre el carbón¹⁵.

Esta canción es la que mayor vigencia tiene hoy en día en la zona del carbón, dada su fuerza y el ánimo que infunde al obrero, ya que este himno viene a cristalizar el proceso de creación del sentido de pertenencia al mundo minero. Podemos ver en sus líneas el marcado carácter rudo y machista de la labor «ruda labor» o «tenaz laboreo»; o referirse al mismo minero con las características de valiente, de que le gusta triunfar, viril, noble, esforzado; ello resultaba un signo de orgullo para cualquier minero, por lo cual resultaba un código de honor para ellos, el cual a su vez fue construido por la propia descripción de su trabajo. Esta canción muestra, así, parte importante a nivel discursivo acerca de las relaciones del minero como trabajador con el producto que extrae. Otras canciones hacen alusión al rol que desempeñaba cada minero al

¹⁵ Himno al minero del carbón de Lota. Autora: Inés Tapia de la Rosa, compositor: Daniel Tapia Maturana. Extraído de Uribe, en *Folklore y Tradición del Minero del Carbón*. Aníbal Pinto, Concepción, 1998. p.34. Existen tres versiones musicales grabadas de este himno. La primera es del coro polifónico de ENACAR en disco de 45 rpm cara A. *Himno al minero del carbón*. Empresa Nacional del Carbón 1974, bajo la dirección de Viguera. La segunda está en el disco compacto *Misa campesina de la cuenca del carbón* de Uribe, Vegarams Coronel 2004; y la última grabada por la banda instrumental de Lota en disco compacto *Lota. sonidos con memoria* de Uribe, Archivo de Cultura Tradicional Artistas del Acero, Concepción 2008.



interior de la mina, como es el caso del corrido «Soy minero señorita», que va describiendo indumentaria y trabajos realizados conjugando estas descripciones con el hilo conductor amatorio del tema.

Soy minero señorita
de las minas del carbón
trabajé en el pique Grande
pique Nuevo y el Chiflón.

Yo fui apir tratero
yo fui corredor
yo fui contratista
Y disparador.

Donde tengo mis amores
en una bella chiquilla
para mí no hay mujer más bella
como la que hay en las minas.

Cuando yo bajo a la mina
con guameco y la poruña
el fallamán puesto en el cuello
y la amarra en la cintura.

Aunque yo como minero
no soy ningún allecahue
trabajé en las mina 'e Lebu
en Pilpilco y Curanilahue¹⁶.

Corrido del repertorio de Luis Sepúlveda quien se la escuchó cantar a René Gutiérrez. A través de estos versos no solo se puede conocer nombres de pueblos mineros o minas, sino además la denominación de herramientas, vestuario, elementos propios del trabajo minero. El *guameco*, bolso de lona, donde el minero llevaba su merienda llamada *manche*; el *fallamán* era el pañuelo que el minero llevaba al cuello para protegerse del polvillo de carbón y quitarse el sudor; la *amarra* era una especie de faja confeccionada por la mujer del minero de saco de harina

¹⁶ Cf. con interpretación musical en disco *Cancionero Popular Minero. Repertorio interpretado por cultores*. Uribe, 2014.



*Qué bonito el puerto 'e Lota*¹⁷ y *delante 'e la fundición*, son dos cuecas del repertorio de la señora Albina Álvarez, de una temática muy local. La última de estas cuecas habla de personas y lugares de Lota: la «Tienda la Fama», por ejemplo, de los hermanos González, y los prostíbulos de Briones y Aliste del sector La Playa en Lota Bajo, muy populares en la década de 1930.

Qué bonito el puerto 'e Lota
por su bonito vaivén
que subiendo pa' Lota Alto
se divisa Coronel.

Vamos pa' Lota arriba
dicen las niñas
a ver los mineritos
que hay en las minas.
Que hay en las minas si,
vámonos luego
a ver los mineritos
del pique Nuevo

A ver y esto es muy cierto
del pique Alberto¹⁸.

Delante 'e la fundición
se divisa Lota entero
sale la tienda 'e la fama
con el nombre de Cichero.

Vamos a Lota Abajo
a donde Briones
a ver tocar el piano
por veinte cobres.
Por veinte cobres si,
que me dijiste
a ver bailar las niñas
a donde Aliste.

¹⁷ Existen varias versiones de esta cueca cuya melodía y textos presentan variaciones. Hemos recogido cinco versiones distintas del Puerto 'e Lota. Ver partitura y textos completos en Uribe. *Cancionero Popular Minero... op. cit.* pp. 96 – 101.

¹⁸ Cf. con interpretación musical en disco *Cancionero Popular Minero. Repertorio interpretado por cultores*. Uribe, 2014.



Anda que me dijiste
A donde Aliste¹⁹.

De esta manera hemos podido describir y señalar que el contenido de las canciones resultó entonces fundamental para la construcción de identidades personales, contextos y carácter minero en esta zona. Al respecto Roberto Muñoz señala:

«El aporte de la música, tanto cantable comoailable, fue imprescindible en la configuración del ser minero, tanto en sus rasgos históricos (estructurales) como fenoménicos (en su construcción de sentido de la realidad y de pertenencia). La música se crea, se inventa y se reinventa en un proceso dialéctico, que implica también a sus productores y reproductores²⁰».

POSTLUDIO

El repertorio musical de la gente del carbón se configura a partir de su condición campesina, con elementos de la musicalidad hispana traídos al país por los conquistadores y afianzados en la colonia en Chile.

Dichos elementos musicales campesinos son asumidos e interpretados por los mineros y sus familias en su vida cotidiana permaneciendo hasta el día de hoy algunas formas representativas, como cuecas, himnos y corridos.

Las formas musicales desarrolladas en la zona del carbón, han sido de carácter tradicional, adaptándose y recreándose de acuerdo a sus necesidades particulares, en el caso del repertorio analizado, como elemento de identidad y reivindicación laboral.

La identidad de carácter minero en Lota fue configurada por un doble juego de creación y envío; es decir, la realidad se crea contextualmente, pero a la vez se ha ido enviando y traspasando a través de las generaciones, las cuales según sus contextos socio-históricos adecuan estos elementos transmitidos de antaño, generando cambios sociales dentro de la tradición.

¹⁹ Cf. con interpretación musical en disco *Cancionero Popular Minero. Repertorio interpretado por cultores*. Uribe, 2014.

²⁰ Cf. extraído de Uribe, H.: «Sonidos con memoria. Rescate patrimonial sonoro de un pueblo hispanoamericano», en *Rev. De FOLKLORE* n° 342. Fundación Joaquín Díaz y Caja España, Valladolid 2009. p. 196.



Aventuras y navegantes en la poesía de Juan Cristóbal Romero

Ana María Maza S.
Profesora de Literatura, Universidad Finis Terrae

Mito, realidad y aventura dan origen a la literatura, desde la épica a la tragedia, también a la novela de caballería y al *Quijote*, por mencionar solamente obras que influyen sin discusión en los textos modernos y contemporáneos.

La aventura y el viaje, como respuesta a una llamada, enmarca toda la representación de la existencia humana, sus límites y sus necesarias rupturas. Como impulsor de la aventura se encuentra el héroe, aquel hombre decidido a no conformarse con la realidad¹.

«La aventura quiebra como un cristal la opresora, insistente realidad. Es lo imprevisto, lo impensado, lo nuevo. Cada aventura es un nuevo renacer del mundo, un proceso único. ¿No ha de ser interesante?..»²

La Odisea, nacida del mito, se ha convertido para la cultura occidental en el eje estructurador de todo relato extenso de aventura y de viaje. Su héroe, el más humano de la épica griega³, vive y supera infortunios durante años, alcanza la aventura máxima de participar en la mayor guerra de sus tiempos, experimenta naufragios, encierros, hechizos, y termina restableciendo el orden en su reino, al que vuelve y reconquista como su última gran hazaña. Aventura de vida irresistible, de búsqueda de conocimiento superior, que solamente se alcanza al romper los límites del espacio familiar de origen.

«A poco que vivimos hemos palpado ya los confines de nuestra prisión.... Tomamos posesión de lo real, que es como haber medido los metros de una cadena prendida a nuestros pies. Entonces decimos:

¹ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*. Revista de Occidente. Madrid. 1966. Pp 143-144.

² José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*. p.159.

³ Remito a Miguel Castillo Didier *LA ODISEA EN LA ODISEA ESTUDIOS Y ENSAYOS SOBRE LA ODISEA DE KAZANTZAKIS*. Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile. 2006-2007



«¿Esto es la vida? ¿Nada más que esto?...he aquí una hora peligrosa para todo hombre..... la fuerte droga de la imaginación, que nos permite escapar al peso grave de la existencia...»⁴.

Dante Alighieri, milenios después, convertido en personaje y voz de su obra, realiza el viaje de conocimiento en la búsqueda de sí mismo en un mundo simbólico. El aprendizaje tendrá un sentido teológico y purificador de las pasiones humanas. La convicción medieval -propia del siglo XIV- de que es necesario y posible «aprender en cabeza ajena» dirige la selección de los personajes castigados en el *Canto XXVI del Infierno*, de *La Divina Comedia*. Es ahí donde Dante recrea magistralmente al gran aventurero griego de Ulises y le da sentido trascendente a su viaje. Según este Ulises dantesco, nada pudo detener en él su irrenunciable deseo de expandir su propio universo:

«Ni las dulzuras de mi hijo, ni la piedad debida a un padre anciano, ni el mutuo amor que debía hacer dichosa a Penélope, pudieron vencer el ardiente deseo que yo tenía de conocer el mundo, los vicios y las virtudes de los humanos; sino que me lancé por el abierto mar sólo con un navío, con los pocos compañeros que nunca me abandonaron».

Viajes míticos también son los de Jasón en su nave Argos hacia la Cólquide por el velloncino de oro, desde donde volverá con Medea. Jasón que sorteó todo tipo de pruebas al regresar triunfante, pero que fue incapaz de vislumbrar la tragedia futura. Ésta no provendría de seres fabulosos o de tempestuosos mares a quienes podía vencer, sino de su mundo más privado, como respuesta, como castigo, a su infidelidad y al abandono inmisericorde de quien todo le entregó por amarlo. Viaje heroico que fue recreado por Apolonio de Rodas, en el siglo III a.C., en su *Argonáutica*.

Mito e historia incluso los incorporará Heródoto, en sus largos recorridos para narrar, en sus *Nueve libros de Historia*, sus propias experiencias y aquellas leyendas que le son referidas en territorios muy lejanos. Relatos, con datos extraordinarios e increíbles que pasarán a Roma, con Plinio -quien relatará cómo son los enfrentamientos entre dragones y elefantes⁵- y luego a la Edad Media⁶.

⁴ José Ortega y Gasset, obra citada.

⁵ Libro 8, cap. 11.

⁶ Según Rosa María Lida. «las noticias fabulosas consignadas por Heródoto pasan a la *Historia natural* de Plinio y de ahí, «al repertorio de Valerio Máximo, y a la melodramática compilación de Justino, con lo que asegura su perduración en el Edad Media».



«Estos autores de la Antigüedad dan cuenta en sus textos de una serie de elementos maravillosos, que se van a convertir en una constante en las narraciones de viaje y de viajeros que se difunden desde los albores de la Edad Media y se prolongan hasta los siglos XVI y XVII, en los textos que narran los grandes descubrimientos del Nuevo Mundo. Son temas que habiéndose inaugurado en la antigüedad clásica pasan al imaginario colectivo medieval, entre otras vías, a través de las *Etimologías* de San Isidoro y de las diversas versiones de los viajes de Alejandro el Magno, y cuyos ecos alcanzaron una enorme difusión en textos de viajeros como Marco Polo y John de Mandeville»⁷.

La aventura medieval tiene su expresión literaria en la novela de caballería. La realidad se abre «para dar cabida al continente imaginario y servirle de soporte», y el caballero andante vaga solo por tierras exóticas y fabulosas, debiendo enfrentar a grandes ejércitos o a seres monstruosos. Visión imaginaria que puebla de referentes asombrosos a los descubridores y conquistadores de América, demostrado en la nominación de lugares que la aventura y tierra imaginaria se imponía sobre la real, como Amazonas, El Dorado, California (proveniente de *Las sergas de Esplandián*) la Isla del Mal Hado o Malfado (*Palmerín de Oliva*)⁸, Patagonia (de *Primaleón* y el gigante Patagón)⁹ Guadalupe por Galdapa (de *Florisel de Niquea*). La aventura ficticia medieval de los libros de caballería pasa a la historia con la gran aventura de los descubrimientos portugueses y españoles de los siglos XV y XVI. Vasco de Gama, Cristóbal Colón y Hernando de Magallanes son los más osados exponentes de la aventura como riesgo mortal. Nuevos héroes completamente históricos que han dejado el espacio de los dioses.

«Durante el siglo XV van avanzando los navegantes lusitanos por el Atlántico y a lo largo de la costa occidental africana, tras haber poblado Madeira

⁷ Blanca López de Mariscal, «Modelos narrativos para los cronistas del Nuevo Mundo: una mirada a los textos fundantes» en *Permanencia y destino de la literatura novohispana: Historia y Crítica*, ed. José Pascual Buxó México, UNAM, 2006. Interesante relato hecho por Mandeville: «Havéys de saber que en las Indias ay muchas y diversas tierras y comarcas. Llámase India por un río que corre por medio de la tierra muy sumptuoso que es llamado 'Indo'; en este río se toman cada día anguillas de treynta pies en largo y aún más, y las gentes que moran al derredor de aquel río son todas de color verde y amarillo (Juan de Mandavila, cap. 43). John Mandeville *Libro de las maravillas del mundo*, escrito hacia 1366 por Juan Mandavila o Sir John Mandeville, originalmente en francés y traducido al español por primera vez en Valencia en 1540. También Cap. 22. «De la tierra donde los árboles traen lava, y donde ay animales que son medio hombre y medio cavallo, y de los griphos.»

⁸ Nombrada por Cabeza de Vaca, en *Naufragios*.

⁹ Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*.



y las Azores en los decenios de 1420 y 1430... en los decenios de 1440 a 1460 se avanza por la costa de Guinea y se descubre el archipiélago de Cabo Verde; en el de 1470 se realiza el descubrimiento de las islas de Fernando Po, Santo Tomé, Príncipe y Annobón; en 1483 Diego Cao llega al Congo-Zaire; y en 1487-1488 Bartolomé Dias establece la conexión entre el Atlántico y el Indico al doblar el cabo de Buena Esperanza, que él llamó de las Tormentas. A fines del siglo XV los navegantes portugueses abren la comunicación marítima entre Europa y Asia: es el gran viaje de Vasco de Gama en 1497-1499. A lo largo del siglo XVI la expansión planetaria portuguesa penetra en el interior de África... de América...y de Asia y Oceanía...La dispersión planetaria de los demás pueblos europeos es bastante posterior a la de los portugueses, que a partir de las décadas de 1420 y 1430 inauguran una nueva era del conocimiento y de la historia humana.»¹⁰

Descubrimientos y viajes portugueses encontrarán en *Los Lusíadas*, de Luis de Camoens, su perfección literaria. Vasco de Gama será el héroe central de todo un pueblo llamado a la misión divina de ofrecer al mundo la visión planetaria del universo.

«¡En la mar tal tormenta y tanto daño,
tantas veces la muerte apercibida!
¡En tierra tanta guerra y tanto engaño,
tanta necesidad aborrecida!
¿Dónde se acogerá con desengaño
el hombre, y de segura la vida,
que no se indigne ya el sereno cielo
contra un chico gusano deste suelo?»¹¹ .

Interesante contradicción de este hombre, este pequeño ser de tierra casi microscópico, «un chico gusano deste suelo», que sale de su medio natural y viaja por el mar para realizar hazañas universales. Apoteosis expresada cuando los marineros de Vasco de Gama son recibidos en la isla de los Amores por la diosa Tetis y a Gama le es permitido contemplar «la máquina del mundo» y conocer el futuro. Los héroes se encuentran muy cercanos a Dios:

«Ves aquí la gran máquina del mundo,
etérea, elemental, que fabricada

¹⁰ Luis Filipe Barreto «La aventura planetaria de los descubrimientos». *Revista UNESCO*, abril, 1989.

¹¹ *Los Lusíadas*, Canto I, 106.



ansí fue del saber alto y profundo
 que es sin principio y meta limitada.
 Quien cerca en derredor este rotundo
 globo y su superficie tan limada
 es Dios, mas lo que es Dios ninguno entiende,
 que a tanto humano ingenio no se entiende.»¹²

En el siglo XVI, la aventura de los navegantes y conquistadores portugueses y españoles quedó en el poema épico portugués –al incorporar testimonios auténticos sobre el viaje de Vasco de Gama con detalles de la navegación, el régimen de los vientos, los climas- y en relatos de crónicas que buscaron escribir la historia con elementos propios de la imaginación.

La relación entre historia y literatura, largamente estudiada y analizada, con sus diferencias y límites¹³, especialmente para la crónica y la novela histórica, termina en un acuerdo, un «pacto» entre la base histórica y la creación narrativa, tanto para el autor como para el lector.

JUAN CRISTÓBAL ROMERO Y LAS AVENTURAS POÉTICAS DE PASADOS NAVEGANTES.

Juan Cristóbal Romero, nacido en 1974, publicó una primera obra poética en 2003, *Marulla*, (Ediciones Tácitas) y *Rodas*, en 2008, la que fue reconocida con el Premio Municipal de Poesía y el Premio de la Crítica. Luego, *XXXIII poemas*, 2010 y *OC* (Pfeiffer) en 2012, *Polimnia*, UV, en 2015. Libros que incorporaban los espacios de la aventura (*Marulla*, *Rodas* y *XXXIII poemas*), los viajes y búsquedas poéticas, junto a las palabras creadas por los sabios, en *OC. Polimnia*, cuyo título señala hacia un referente mítico de la creación lírica y hacia una temporalidad universal incorporada, simbolizada en la presencia de la Musa de «muchos himnos», a la musa de la poesía sacra. *Polimnia* desarrolla el motivo lírico de la reflexión sobre el tiempo, también presente en las obras anteriores de Romero.

La notable originalidad del poeta chileno Juan Cristóbal Romero nos ha entregado una diferente y recreada perspectiva de las grandes hazañas de navegantes pasados. Nos ha traído, con la voz del siglo XXI, las aventuras de portugueses, españoles e italianos del siglo XVI, los navegantes del «Mare Tenebrarum», deteniéndolos en un momento destacado o trágico de sus vidas. Romero ha transformado el mundo

¹² *Los Lusíadas*, Canto X, 80.

¹³ Véase Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria*. Editorial Biblos. Buenos Aires. 1995. pp. 9-11.



de la épica y de la crónica de los grandes navegantes del Renacimiento en un acercamiento lírico de contenido trágico. La gran odisea del viaje, iniciado en el Mediterráneo hace tantos siglos, alcanza a todos los mares del planeta en el siglo XVI. En ese tiempo más que en otros anteriores, el impulso del deseo mueve a los individuos, afán revestido de búsqueda de fama y gloria o de riqueza. Intangible deseo condensado poéticamente en su propia vacuidad, como un anhelo singular por ampliar el horizonte existencial. Se entiende el deseo, como «la esencia misma del hombre»¹⁴, la que se presenta en su esencial fugacidad, vivida en forma de escape permanente de tiempo y de objetivo, donde lo único cierto es la no deseada muerte.

«¿Acaso no sería ya siempre el deseo su propia carencia, el vacío mismo que lo haría infinito, carencia sin carencia?»¹⁵.

En la poesía de Romero, contemporánea y no épica, la aventura del héroe no se realiza plenamente, se distancia así de Ulises, Eneas o Jasón, verdaderos héroes triunfantes. Los navegantes de Romero, muchos olvidados, desaparecidos, muertos o enjuiciados, no cumplen un requisito fundamental: triunfar. Se acercan al momento de obtener una victoria decisiva, pero fracasan y no vuelven con el poder que les permitiría otorgar favores a sus semejantes. Se presentan como el impulso, como el deseo de ser héroes, pero no consuman la condición esencial: «¡Debe triunfar!»¹⁶.

La visión del poeta y el sentido de su elección, se encuentran expuestos en «Arte de Marear», ejemplo de un «arte poética» nueva, de circularidad, de confusión y desencanto, que suma todos los tiempos, en un especial encierro histórico atemporal. Aquí, las emociones no se harán visibles desde el sujeto, este «hablante lírico» contemporáneo que busca no exponerse a los otros, que se protege enmascarado, «*Y no será ésta nunca la ocasión/ para exponer mis subjetividades/ como esclavas traídas de las Indias/ mejor callar si abundan los pretextos...*». La singular subjetividad se encubrirá en voces de otros, construyendo la suma de tiempos idénticos en una búsqueda del sentido de la existencia. Cierta pudor estoico encubre los poemas que alcanzan su plenitud lírica-trágica al asumir otro personaje la voz en el texto: un histórico navegante.

¹⁴ Cita de Spinoza hecha por Jacques Lacan en «Seminario el deseo y su interpretación».

¹⁵ M. Blanchot, *El paso (no) más allá*, trad. de Cristina de Peretti, Barcelona, Paidós, 1994, p. 42.

¹⁶ Otto Rank: *El mito del nacimiento del héroe*.



*A cada cual se le ha asignado un tiempo
 Y en esto no pretendas ver un mérito
 Sino la más trivial fatalidad.
 El náufrago, la víctima, el hambriento,
 Se afanan en su agobio por un orden
 Nada más lejos de la candorosa
 Veneración que aspira nuestro siglo
 Al azar, lo primario y la anarquía.
 Los versos son lanzados como piedras
 Que arrojan los parientes sobre el muerto...*

(«ARTE DE MAREAR», OC)

Formas contemporáneas de otros textos no poéticos organizan y dirigen el sentido de los textos poéticos de navegantes. Así encontramos estructuras cercanas a:

1) **la noticia periodística convertida en un titular destacado**, («LUIS DE MOLINO, DESAPARECIDO RUMBO A LISBOA», «DUARTE BARBOSA SOBRESALIENTE DE LA TRINIDAD», «JUAN NAVARRRO, DESAPARECIDO EN UN JUNCO RUMBO A MALACA», «LAS MUERTES DE GASPAR QUEZADA, CAPITÁN DE LA CONCEPCIÓN DECAPITADO EN EL CABO SAN JULIAN», «DIEGO PERALTA, VIGÍA DE LA VICTORIA, MUERTO POR ACCIDENTE EN EL CABO SAN JULIÁN», «LEÓN PANCALDO, MUERTO EN BUENOS AIRES TRAS CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO», «PEDRO SARMIENTO DE GAMBOA, APRESADO EN LAS AZORES»),

2) **posibles entrevistas** («PIGAFETTA TRAS CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO», «SEBASTIÁN EL CANO ABANDONA LA SANCTI SPIRITUS»);

3) **informes administrativos** («INFORME DE PEDRO DE OBIEDO Y ANTONIO DE COBOS, SOBREVIVIENTES DE LA ARMADA DEL OBISPO DE PLASCENCIA»);

4) **cartas, dedicatorias** («PIGAFETTA TRAS CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO»);

5) **crónicas históricas** («GONZALO DE ALVARADO, CAPITÁN DE LA ARMADA DEL OBISPO DE PLASCENCIA, INVERNA EN LA ISLA PICTON»).

El tiempo del poeta y el tiempo de los navegantes se unen, «... La ley del retorno, al suponer que «todo» retornará, parece plantear el tiempo



como rematado: el círculo fuera de circulación de todos los círculos; pero, en la medida en que rompe el anillo por la mitad, propone un tiempo no ya acabado sino, por el contrario, finito, salvo en ese punto actual, el único que creemos detentar y que, al faltar, introduce la ruptura de infinitud, obligándonos a vivir como en un estado de muerte perpetua»¹⁷. Se amplían los dos tiempos en tensión. Para Romero, pareciera que la creación poética y la incorporación de nuevos espacios geográficos a la visión cultural eurocéntrica, realizada en siglos anteriores, son ejemplos de acciones similares. El mar de las palabras o las desconocidas rutas en los océanos son angustiosas búsquedas humanas de dominio sobre la misma inmensidad del mar-poesía.

Se mantiene en Romero, en la diversidad de voces presentes, una condición de la poesía contemporánea, según la define Antonio Machado¹⁸: «La poesía moderna,...viene siendo...la historia del gran problema que al poeta plantean...dos imperativos: esencialidad y temporalidad. Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana».

Los poemas de navegantes de Romero mantienen estructuras y formas propias de la poesía española del siglo XVI: sonetos, predominio de versos endecasílabos en numerosos textos, coplas de pie quebrado, etc., y referencias a poemas de San Juan de la Cruz, Jorge Manrique o Francisco de Quevedo. Se superponen sumas de textos, de contextos, de referencias y creaciones, donde el discurso poético apunta siempre a la existencia, al dolor, a la soledad y a la muerte, también al lenguaje poético en su proceso de creación.

Historia y poesía unidas en los textos. Nombres de navegantes que figuran en las listas de la Armada española, con los últimos datos de su vida -ya sea su muerte o su desaparición- adquieren voz actual en los poemas. Seres que se pierden en la búsqueda de mundos que desconocen, en mares y vientos infinitos, creyendo que pueden dominar los territorios y a otros hombres.

El «INFORME DE PEDRO DE OBIEDO Y ANTONIO DE COBOS, SOBREVIVIENTES DE LA ARMADA DEL OBISPO DE PLASCENCIA», largo poema en endecasílabos de ritmo yámbico, conforma un «informe» de hechos desafortunados para los navegantes-informantes. Estos se originan en las condiciones del Estrecho, «Embocamos la

¹⁷ M. Blanchot, *El paso (no) más allá*, trad. de Cristina de Peretti, Barcelona, Paidós, 1994, p. 42.

¹⁸ Antonio Machado: *Prosas sueltas*. 1932.



puerta del Estrecho», de los vientos, «Un ventarrón nos impulsó al Oeste / varando nuestra nao Capitana», creando un texto semejante a un relato verosímil de aventureros poco expertos en la poesía, por el léxico militar o marinero que los «narradores» muestran. El eje temporal es el apropiado de un informe, con un pasado perfectivo deteniendo el tiempo, pero también donde las formas temporales se complejizan, haciéndose durativas, incorporando el presente en relación a los grandes hechos del pasado o aportando matices desarrollados en pasados imperfectos. Emociones temporales que restan cualquier monotonía posible y que aumentan la tensión y provocan la emoción poética, por la variedad de modos y relaciones de acciones en ese pasado. Tiempos variables alejados de la rutina informativa, en tantos se convierten en tiempos poéticos de conflictos subjetivos donde está en juego la vida. Informe-poético que destaca la desgracia inicial en el Estrecho, la falta de comida, los engaños y emboscadas de indios, las persecuciones, y que termina en el triunfo final inesperado al alcanzar estos sobrevivientes el dominio sobre la tierra y sobre los hombres y mujeres en un nuevo territorio. Imágenes de la desgracia coronada de manera imprevista por el triunfo, con el descubrimiento azaroso de una especial inmortalidad, histórica y poética contemporánea, fijada en un pasado terminado y atemporal:

«...hallamos las mujeres y los niños,
toda clase de frutos de la tierra,
Pescado seco, pájaros, moluscos
Y cecinas de carne de guanaco.
El comandante resolvió instalarnos
Y habitar tan espléndida comarca,
Por lo cual conquistamos las mujeres
Y con ellas la paz de los nativos.
Entonces nos volvimos inmortales.

Una crónica histórica de acciones, en endecasílabos, destaca en «GONZALO DE ALVARADO, CAPITÁN DE LA ARMADA DEL OBISPO DE PLASCENCIA, INVERNA EN LA ISLA PICTON», con la descripción de la zona de Magallanes. Poema complementario del «INFORME DE PEDRO DE OBIEDO Y ANTONIO DE COBOS...» que mantiene el mismo destinatario, «el OBISPO DE PLASCENCIA». Cada uno de estos dos poemas entrega información del otro. Textos paralelos de personajes incommunicados entre sí, con



huellas de naufragios y distintas direcciones de salvación¹⁹. Señales de sobrevivientes, vientos erráticos y contradictorios, en síntesis, el Estrecho como una encrucijada de vías y de vidas. Navegantes que no se encuentran -unos van al norte, los otros al sur del Estrecho de Magallanes-, «vagábamos de un lado para otro», finalmente vuelven al este por el Atlántico.

Los océanos también son una «Libia de ondas»²⁰, el desierto destructor, el espacio de la soledad que finaliza en la muerte. El retorno glorioso al centro original, Lisboa, es un espejismo de la muerte, como en LUIS DE MOLINO, DESAPARECIDO RUMBO A LISBOA²¹, de RODAS:

«He perdido mi rastro y no me encuentro
Y cuan creo hallarlo, caigo en cuenta
Que mientras más avanzo hacia mi centro
Más débil es la estrella que me orienta
Vuelvo entonces la proa mar adentro
A la espera que amaine la tormenta....
Qué debo hacer', le grito. Me responde.
Por querer encontrarte te has perdido».

A diferencia del Alma, en el «Cántico espiritual» de San Juan de la Cruz, que encuentra al Esposo-Dios después de purgar sus emociones, «me hice perdidiza, y fui ganada», en el poema de Romero la confianza del individuo en sí mismo no es garantía del dominio sobre su vida, «He perdido mi rastro y no me encuentro...». El misterio de la sentencia final del oráculo «... Por querer encontrarte te has perdido», y la secuencia «rastro, encontrar, perder», revelan que la voluntad, el «querer», no es suficiente. La contradicción significativa de «me hice perdidiza, y fui ganada» con «Por querer encontrarte te has perdido» demuestra la imposibilidad del dominio total que tiene el hombre en su vida, en su rastro y en su destino. Las acciones que ocurren en los océanos de

¹⁹ El cronista ejemplar de pérdidas y naufragios en América es Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, en su relato *Naufragios (La relación y comentarios del gobernador Alvar Núñez cabeza de vaca, de lo acaecido en las dos jornadas que hizo a las Indias)*. Alvar Núñez es al mismo tiempo protagonista y autor de una obra en la que su propia supervivencia será lo único que pueda traer consigo.

²⁰ Luis de Góngora, Soledad I.

²¹ Luis del Molino, sobresaliente de la Concepción embarcado en la Trinidad. Detenido por los portugueses, desaparece el 6 de Junio de 1524. *Armada 1500-1900*



la vida pueden ser contradictorias e imprevisibles, son fuerzas fatales para estos nuevos héroes modernos, «desaparecidos».

La forma poética del soneto destaca en la obra de Romero²², forma difícil y propicia para la síntesis, la reflexión dialógica, la sentencia. «Y pasarán los años y los años, irán modas, vendrán modas y ese ser creado, tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril, nada, en suma, dos cuartetos y dos tercetos, seguirá teniendo una eterna voz para el hombre, siempre igual, pero siempre nueva, pero siempre distinta. Tan profundo como el enorme misterio oscuro de la poesía, es el breve misterio claro del soneto».²³

El soneto con su solemnidad y culta perfección²⁴, alabado por Fernando de Herrera al analizar la poesía de Garcilaso de la Vega, ha entregado textos poéticos fundamentales de la poesía en español, desde el siglo XVI. En el siglo XXI, con Juan Cristóbal Romero, el soneto acoge a «DUARTE BARBOSA SOBRESALIENTE DE LA TRINIDAD»²⁵ y su reflexión sobre el futuro, envuelto en un juego de angustias y dudas, porque el presente implacablemente se irá acercando a la muerte. No existen certezas en la aventura de la vida, sino dudas, angustia y muerte, «...aquella pregunta que nos calla».

Volverán nuestras penas como vuelven
Las cosas que se marchan sin aviso....
Caerán las certezas que resuelven
Los eternos misterios, de improviso....

Y una duda vendrá para quedarse
Como se queda el agua entre las rocas
Cuando se empoza el mar al retirarse.
En vano esperaremos que se vaya;

²² Es importante indicar la cercanía de Romero con el soneto del Siglo de Oro, modelo poético en español, al editar su último libro *El soneto chileno*, antología de poetas chilenos que han incorporado la forma del soneto.

²³ Dámaso Alonso. *Estudios de poesía española*. Gredos.

²⁴ Es el soneto la más hermosa composición y de mayor artificio y gracia de cuantas tiene la poesía italiana y española. Sirve en lugar de los epigramas y odas griegas y latinas y responde a las elegías antiguas en algún modo» ... «En ningún otro género se requiere más pureza y cuidado de lengua, más templanza y decoro, donde es grande culpa cualquier error pequeño; y donde no se permite licencia alguna, ni se consiente algo, que ofenda las orejas, y la brevedad *suya no sufre, que sea ociosa o vane una palabra sola*» Fernando de Herrera, 2. ed., Madrid, Gredos, 1972,

²⁵ Duarte Barbosa, sobresaliente de la Trinidad. Muerto en Cebú el 1 de Mayo de 1.521. *Armada 1500-1900*



Quedará detenida en nuestras bocas
Con aquella pregunta que nos calla.

A diferencia de los poemas cercanos a las crónicas históricas, como los informes al obispo de Plasencia, con la enumeración de acciones que tuercen el destino del viaje, en el soneto «JUAN NAVARRO, DESAPARECIDO EN UN JUNCO RUMBO A MALACA»²⁶, se concentra el momento reflexivo individual, en una estructura dialógica. Es un diálogo imaginado *in praesentia*, muy cercano a la forma silogística de Francisco de Quevedo. El poeta atemporal y a su vez contemporáneo, transformado en un locutor en la situación de argumentar ante un interlocutor que se supone en *praesentia*. Momento marcado por la reiteración del presente «Ahora» que abre tres situaciones derivadas y simultáneas, hasta llegar a otro tiempo detenido, circular y mortal, «**Ahora** que la brisa se detuvo, / Sumida en una eternidad presente / Donde todo es igual a lo que hubo,...» y terminar en una sentencia, «**Hoy es ayer, ayer es como antes**». El tiempo ha sustituido al espacio, al camino y al océano. Es la demostración del tiempo de la muerte, sugerido desde el primer cuarteto.

Ahora cuando el agua te desnuda
De los linos pesados de la muerte,
Y, con ellos, disipa aquella duda
Por lo que el mundo pudo o no ofrecerte;
Ahora que está echada ya tu suerte,
Y no sientes más fuerza que una muda
Corriente que te empuja hasta perderte
En un mar donde el cielo se reanuda;
Ahora que la brisa se detuvo,
Sumida en una eternidad presente
Donde todo es igual a lo que hubo,
Observas cómo pasan los instantes:
Ninguno se distingue del siguiente:
Hoy es ayer, ayer es como antes,

²⁶ **Juan Navarro**, marinero de la Trinidad. Detenido por los portugueses en las Molucas, desaparece en un junco rumbo a Malaca a fines de Febrero de 1.523. *Armada 1500-1900*



Aunque perdido, abandonado, JUAN NAVARRO es uno de esos «...héroes que encarnan siempre un tipo de humanidad superior; viven una acción decisiva en su vida, pueden vacilar, pero actúan siempre; de su acción les viene el sufrimiento con sus reflejos: miedo y dolor»²⁷. Héroes elegidos en los textos poéticos que, de manera estoica, terminan por entender el sentido del tiempo como la condición dominante en el mundo. Poemas que permiten afirmar la cercanía de «tempo existencial» y lenguaje poético entre sonetos filosóficos de Francisco Quevedo²⁸ y la poesía de Romero.

La búsqueda de esta ruta oceánica que termina en poética se orienta desde una ética esencial, en un tiempo universal circular. Se impone implacable la condición de la fugacidad temporal y se deja a la poesía como único medio triunfal para superar el desgaste del tiempo, por su permanente recreación receptiva e interpretativa en el futuro. La soledad del sujeto en la contemplación del tiempo, la destrucción del presente, donde queda solamente el poema como construcción atemporal del deseo. La relación del tiempo se encuentra asociada al vacío y a su consecuencia angustiante, la soledad.

Antonio Pigafetta²⁹, el cronista del viaje de Magallanes, se une a la voz del poeta contemporáneo en dos textos «PIGAFETTA TRAS

²⁷ Francisco Rodríguez Adrados: *El héroe trágico y el filósofo platónico*. Cuadernos de la «Fundación Pastor». NQ .6, Madrid, Taurus, 1962.

²⁸ «... con frecuencia nos da Quevedo esa sensación de novedad: casi de poeta contemporáneo, por lo menos moderno... una sensación de hallarnos fuera del mundo de la tradición renacentista, grecolatina. Es el tema, el enfoque y la relación afectiva del artista con su obra (lo que luego llamaríamos sensibilidad); una angustia permanente, un pesimismo total es lo que penetra esa alma ya abrasada, lo que tortura a ese hombre solitario y lleno de espanto y de confusiones, a ese hombre que emite su pena como un «negro llanto» vertido, a un «sordo mar». Quevedo es un atormentado: es un héroe -es decir, un hombre- moderno». «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», Dámaso Alonso. *Poesía española*.

²⁹ El pasajero italiano Antonio de Pigafetta tuvo la oportunidad de escribir su *Relación del Primer viaje alrededor del Mundo* en el transcurso del viaje que hizo con Magallanes (1519-21), y darnos así noticia y testimonio sobre los naturales, flora y fauna, así como sobre las tierras por donde navegaron. Algunas descripciones son bastantes ingenuas o están llenas de humor, otras rayan con el mal gusto y otras son testimonios de terceros, y en ellas la mitología clásica se confunde con la realidad, como cuando nos describe a unos «monstruos» que nos recuerdan a los de ciertas fábulas medievales: «Nos contó nuestro piloto moluqués que en estos parajes hay una isla, llamada Arucheto, cuyos habitantes, hombres y mujeres, no tienen más de un codo de alto, y con orejas más largas que todo el cuerpo, de tal manera que cuando se acuestan una les sirve de colchón y la otra de manta...» (*Primer viaje en torno al globo* 165). Estas descripciones, por otra parte, cuya original naturaleza tiene el efecto de mantener viva la curiosidad del lector, captando su atención



CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO» y «DEDICATORIA DE PIGAFETTA A FELIPE DE VILLIERS, MAESTRO DE RODAS», reelaboración poética de la Dedicatoria original escrita por Pigafetta.³⁰

En «PIGAFETTA TRAS CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO», cumplida la mayor hazaña de la historia, el cronista de la realidad se entrega a la reflexión poética sobre el verdadero sentido de la gloria, confiando en que la escritura puede otorgar cierta inmortalidad que supere su condición mortal de «hombre- gusano» (imagen asociada a *Los Luisiadas*) quien tiene como único destino la tierra.

«...heme aquí, envuelto a los trajines
Del sabio que nunca fui....
Dedicando ocios y vigiliass
A contar la sílabas de mi diario
Lo mismo que si fueran los recuerdos
De lo nunca vivido, pero sobrevivido
A razón de robarle a mi rutina
Burgueses bienestares. Heme aquí
Envuelto en la saliva del gusano que soy,
Ignorante si me valdrá la seda
De mis intentos, ganancias, favores
O un pulgar apuntando al suelo.»

Hermosa imagen del hombre-gusano que espera la metamorfosis como su propia apoteosis. El trabajo tedioso y mortal de su condición primera -de gusano laborioso- creando una obra perfecta, la seda, podría alcanzar valor futuro, para el gusano-cronista. Tal sería su circunnavegación a la tierra y su escrito sobre Magallanes, pero la duda ante el veredicto final otorgado por las emociones humanas

a causa de sus peregrinas costumbres. Así, por ejemplo, encontramos pasajes como el de Cadamosto, viajero veneciano al servicio de Portugal en el siglo xv, en el que nos cuenta que el jefe de la tribu Budumel le había prometido obsequios a cambio de enseñarle cómo poder mantener relaciones sexuales con muchas mujeres..» Blanca López de Mariscal, «Modelos narrativos para los cronistas del Nuevo Mundo: una mirada a los textos fundantes» en *Permanencia y destino de la literatura novohispana: Historia y Crítica*, ed. José Pascual Buxó México, UNAM, 2006.

³⁰ «[S]abía que navegando en el Océano se observan cosas admirables, determiné de cerciorarme por mis propios ojos de la verdad de todo lo que se contaba, a fin de poder hacer a los demás la relación de mi viaje, tato para entretenerlos como para serles útil y crearme, a la vez, un nombre que llegase a la posteridad» (Dedicatoria).



primarias, cual circo romano, abre la sentencia final de la angustia y la previsible posibilidad de no sobrevivir en una fama cercana y reconocida «...O un pulgar apuntando al suelo.» La muerte nuevamente como la única certeza futura.

En «DEDICATORIA DE PIGAFETTA A FELIPE DE VILLIERS, MAESTRO DE RODAS» -segundo poema- Piggeretta se dirige al Maestro de Rodas, enmascarado destinatario del receptor poético contemporáneo. El poema recupera el ritmo solemne del endecasílabo y se estructura en un pequeño núcleo narrativo, propio de la condición de cronista de tan increíble aventura. Importante reflexión literaria implícita, donde se manifiesta la circularidad de la escritura. Original transformación de los pasos del héroe, donde la llamada a la aventura proviene de relatos anteriores y de lecturas previas. Ellos generan el viaje, el que, a su vez, termina en otro relato que seguirá circulando en el tiempo. El poema incorpora, a su vez, ideas esenciales de la poética de Horacio, autor admirado y traducido por Romero, «O enseñanza o deleite se prometen/ los que escriben en verso, o las dos cosas / a la vez, en las obras que acometen...»

«Por mis conversaciones con los sabios
Y los libros que alguna vez leí

Supé que navegando hacia el poniente
Se verían prodigios asombrosos,
Y quise comprobar con estos ojos
La verdad de las cosas que contaban
Para a mi vez narrarla a otros hombre
Para su entretención y beneficio»

El destinatario original de Pigafetta, Felipe de Villiers, se transforma en un nuevo sujeto navegante poético que alcanza a otros destinatarios en el siglo XXI, en una forma literaria distante de la crónica original. El poema de Romero mantiene la afirmación de Horacio en la *Epístola a los Pisones*, «Los poetas enseñaron a los hombres la filosofía, la religión, la moral, la política y a vivir en sociedad». Nuevas enseñanzas poéticas con la condición heroica de antiguos navegantes casi olvidados, para los individuos contemporáneos.

Otra serie de poemas corresponden a los navegantes muertos en condiciones trágicas, como «LAS MUERTES GASPAS QUEZADA, CAPITÁN DE LA CONCEPCIÓN DECAPITADO EN EL CABO SAN



JULIAN»; «DIEGO PERALTA, VIGÍA DE LA VICTORIA, MUERTO POR ACCIDENTE EN EL CABO SAN JULIÁN»; «LEÓN PANCALDO, MUERTO EN BUENOS AIRES TRAS CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO» y Hernando de Magallanes³¹.

DIEGO PERALTA, VIGÍA DE LA VICTORIA, MUERTO POR ACCIDENTE EN EL CABO SAN JULIÁN, la voz poética corresponde al personaje histórico que, reconociendo la gloria y la ambición inicial en su viaje, estructura una personal elegía a su vida, pero esencialmente al fracaso de su vida. La elegía del mismo ser agónico, que ha terminado por entender que la vida resulta ser solamente tiempo que fluye en un presente moribundo. La muerte diaria, «todo dura lo que el rocío / sobre las hojas»³². La revelación alcanzada en el viaje de descubrimiento consiste en aceptar el dominio imperceptible de la muerte, la mortalidad diaria, el predominio cotidiano de la muerte en su simplicidad y poder desde el origen del hombre. Parece visible en estos poemas de muerte la premisa de Valery sobre la poesía: «...el poema es el desarrollo de una exclamación». Estos poemas corresponderían entonces a una exclamación desarrollada ante la muerte.

«Caí sin ver el continente.
Seré admirable por mi edad.
Para la gloria es suficiente
La voluntad
¿tengo esperanza? No lo creo
¿qué escribirán de mí los hombres?

³¹ Junto a navegantes «desaparecidos camino a Lisboa», Magallanes es el primer gran navegante, obsesivo, visionario, pero abandonado y muerto sin ningún reconocimiento ni gloria, en la isla de Mactán en 1521. «como conocían a nuestro capitán, contra él principalmente dirigían los ataques, y por dos veces le derribaron el casco; sin embargo, se mantuvo firme mientras combatíamos rodeándole. Duró el desigual combate casi una hora. En fin, un isleño logró poner la punta de la lanza en la frente del capitán, quien, furioso, le atravesó con la suya, dejándosela clavada. Quiso sacar la espada, pero no pudo, por estar gravemente herido en el brazo derecho; diéronse cuenta los indios, y uno de ellos, asestándole un sablazo en la pierna izquierda, le hizo caer de cara, arrojándose entonces contra él. Así murió nuestro guía, nuestra luz y nuestro sostén. Al caer, viéndose asediado por los enemigos se volvió muchas veces para ver si nos habíamos salvado. No le socorrimos por estar todos heridos; y sin poderle vengar, llegamos a las chalupas en el momento en que iban a partir. A nuestro capitán debimos la salvación, porque en cuanto murió todos los isleños corrieron al sitio en que había caído». Antonio Pigafetta, *Primer viaje en torno del globo*, Ed. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, p. 108.

³² Cita recreada de las *Coplas* de Jorge Manrique «... ¿qué fueron sino rocíos de los prados?»



Una lápida en la que leo
 Solo mis nombres.
 Pedro Sarmiento de gamboa, apresado en las Azores
 ...a que le temes miedo mío,
 ¿perder esa ambición que alojas?
Todo dura lo que el rocío
Sobre las hojas

Los juegos temporales abren la circularidad vital. Un pasado terminado «Caí sin ver el continente» junto a una esperanza de futuro glorioso «Seré admirable por mi edad».../ ¿qué escribirán de mí los hombres?». El presente domina siempre y se impone en reflexiones universales «... Para la gloria es suficiente / La voluntad...». El presente que incluye la resignación existencial ante la fugacidad temporal que mata a las mismas acciones o voluntades humanas en una condición eterna, «**Todo dura lo que el rocío / Sobre las hojas**»

LEÓN PANCALDO, MUERTO EN BUENOS AIRES TRAS CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO, donde se concentra, en un momento anterior a la muerte, el reconocimiento del fracaso tras realizar la gran hazaña de «circunnavegar el globo». El descubrimiento de territorios y proezas es secundario ante la reflexión nueva que tiene como espacio al individuo. El descubrimiento, por tanto, resulta ser definitivamente existencial y lleva a que en este poema el presente poético se convierta en el momento de la revelación que le otorga significación inesperada a toda una vida. La voz de Pancaldo vuelta hacia el pasado, hacia el instante del reconocimiento de la verdadera condición del yo, «mi mal fui yo». Alejado de un fatum que se imponga al aventurero, el individuo auto-reflexivo y lúcido entiende entonces el origen de su fracaso. La poesía aparece convertida en un doloroso proceso de conocimiento.

Guiado de un astro natal,
 Un dios fatídico me dio
 La gracia de probar mi mal.
 Mi mal fui yo.
 Pero hallé el don de dar de mí;
 Maté mis deseos en vida.
 Otros murieron. Yo nací
 Por una herida.



El «TÚMULO DE MAGALLANES»³³, del libro *Rodas*, resulta digno de especial atención³⁴. La emoción poética en forma clara y pura, incorpora con sutileza la misma catarsis trágica que provocaría, en el receptor, el desenlace mortal de un personaje literario. Es el acto de morir desde la conciencia humana. Vida y literatura, realidad y ficción, resueltos en la poesía. El cronotopos reconocido por la historia (Filipinas, 1521) deja de serlo en el poema en cuanto se acerca y nos inunda, desde el texto, la acción de un morir individual con lucidez implacable. La condición de muerte y su soledad intransferible se representa, dramática y líricamente, en el presente poético como simultaneidad de acciones. Más que una elegía, a la manera de grandes poetas como Manrique o Lihn³⁵, donde el «Maestre don Rodrigo» o el «Viejo» del *Monólogo del viejo con la muerte*³⁶ establecen una línea reflexiva de resignación, que vislumbra la vida eterna y el futuro homenaje -en Manrique- o la tranquilidad de terminar con el dolor de la existencia -en Lihn- *Túmulo de Magallanes* es la representación de una acción de muerte. En este poema de Romero, Magallanes-personaje dramático-voz lírica, se enfrenta a la muerte sin interlocutores, con la certeza del abandono absoluto, de la inminencia de su «desaparición» e imposibilitado de conseguir el objetivo de su vida de navegante (similar a todas las vidas). Magallanes no podrá recibir honras ni una tumba digna. El poema se concentra en el momento de la agonía, de un «estar muriendo» individual, absolutamente solitario. Es el encuentro con la muerte, consecuencia del encuentro con otros, *los dardos*. Es el instante revelador de la condición agónica del hombre, instante durativo que lleva a la nada, como irónico puerto final de un mismo viaje-vida, transformado siempre en un proceso de muerte.

El *Túmulo de Magallanes*, permite innumerables lecturas si acogemos el eco de otros textos del siglo XVI³⁷, donde se relata ese episodio o si se reconocen los amplios contextos literarios anteriores. También son reveladoras las referencias acotadas a la obra seleccionada y organizada por Romero para *XXXIII poemas*, porque existen numerosos enlaces establecidos o insinuados en la misma secuencia de los poemas del libro. Intertextualidad de unos con otros, además de la originalidad poética con que se recrean los tradicionales tópicos del *memento mori*—circunscrito al momento mismo de la muerte- el *ubi sunt?* y el *sic transiit gloria mundi*.

³³ Publicado anteriormente en *Rodas*, Ediciones Tácitas, 2008.

³⁴ Análisis publicado en *Poesía chilena del siglo XXI*, Ana María Maza. Ediciones UFT, 2016.

³⁵ Especialmente por sus *Elegía a Gabriela Mistral* y *Elegía a Carlos de Rokha*.

³⁶ «¿Por qué pues no morir tranquilamente? / ¿A qué viene todo esto?/ Basta, cierre los ojos;/ no se agite, tranquilo, basta, basta./ Basta, basta, tranquilo, aquí tiene la muerte.»

³⁷ J. Antonio Pigafetta, *Primer viaje en torno del globo*, Ed. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, pág.108.



«Cinco heridas graves guardo
y de todas, la de menos
es mortal.

Me han herido cinco dardos
con su filo y su veneno
por igual...»

Versos octosílabos, de ritmo trocaico y rimas consonantes. Coplas de pie quebrado, en un permanente homenaje a Jorge Manrique. Asociaciones ficticias de Magallanes, quien pareciera reconocer en la forma métrica a Rodrigo Manrique y su *memento mori*, tan cercano a él en su tiempo de vida, reconstruyendo así la misma creación lírica con su innovadora métrica, cercana, simple y perfecta.

Las aliteraciones de *i* y *a*, *g* y *r*, intensifican la ironía del nivel semántico de *guardar*, en presente durativo, siendo «...Cinco heridas graves» el único tesoro encontrado. El original juego de una aparente liviandad del tono intensifica la ironía en el verso quebrado, válida como sentencia universal: «y de todas [las heridas], la de menos/ es mortal». Es la muerte que llega «tan callando», encubierta en el suspenso sorpresivo del encabalgamiento. Muerte implacable y sin apelación, en un vaivén de esperanzas contrastadas por antítesis. La oposición del presente, *guardo*, con el pasado, *me han herido cinco dardos*, en una progresión secuencial de *filo* y *veneno*, que destruye toda esperanza de vida *por igual*. Tópico literario siempre vivo cuando el poema toca el dominio y universalidad de la muerte (*omnia mors aequat*). Fama y fortuna, con su vanidad y apariencia (*sic transiit gloria mundi*) no pueden resistir la fuerza de la muerte, siempre vencedora en esas lides «Estos dardos que me adornan/... Las aves de mí hacen sorna.... Cómo podré defenderme /desarmado.» ¿Pero el dolorido sentir del momento de muerte se agudiza por el juego de oposiciones temporales, propios del ubi sunt? «Solía ser bien querido/ Quién dijera que solía /ser así. / Ahora que ando dolorido/ nadie eleva avemarías/ para mí». Juegos de los tiempos de la memoria, de la añoranza por el bien perdido, que presentan huellas de otros llantos universales ³⁸.

Túmulo de Magallanes concluye:

³⁸ Como el llanto de Nemoroso, en la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega.



«..Bajo las flores del huerto
blancos gusanos me ahondan
la mollera.
Ni una fosa me han abierto
donde allegar mi redonda
calavera.»

Si la búsqueda del navegante fue demostrar la redondez de la tierra, alcanzar los niveles absolutos y magníficos del conocimiento, la fama y la riqueza, solamente ha encontrado las flores y los gusanos de la muerte. El juego de oposiciones, al cerrarse la ruta en este momento de muerte sin sepulcro, va desde el tentador y engañoso macrocosmos del mundo al microcosmos del hombre, único válido y posible de alcanzar. Las contradicciones se resuelven en el último verso tetrasílabo: **calavera**. La tierra redonda resulta ser la redonda calavera, única certeza del hombre. Termina así la «anagnórisis y peripecia trágica» de este personaje lírico universal.

El poema crea con palabras un *Túmulo para Magallanes*. Atemporal y vivo. La poesía decanta, filtra y supera a la muerte. Magallanes es también la voz del poeta, solitario en zonas enemigas, defensor de otros, sobrepasado por su propia debilidad, pero confiando en el sentido de su obra.

En la poesía de Juan Cristóbal Romero, lo que genera el origen y motivación de la acción del héroe y su aventura se deja apartado para concentrarse en un instante trágico de ese individuo histórico. «Pues el poema es vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia», según Octavio Paz.

Textos alejados genéricamente de los libros de viajes y aventuras, de las crónicas históricas, que relatarán extensamente las variadas acciones que realizan personajes, los múltiples espacios y las maravillas encontradas por el personaje observador. Estos navegantes, los de Romero, son evocados por la voz de la poesía y responden, desde cierta perspectiva, a la llamada que hace Neruda en «Altura de Machu-Pichu «...sube a nacer conmigo hermano.... / hablad por mis palabras y mi sangre».

La gran originalidad de estos poemas se encuentra en la natural y atemporal transformación creativa de la poesía. Poemas que rompen la historia y su relato y donde el personaje del poema irá más allá de sí mismo, más allá de todo lo que ha escrito o le han escrito. Poemas que irán al encuentro de lo que es más profundamente humano y singular.



Romero crea la voz del personaje en su tiempo de fracaso, de pérdida, de angustia intransferible, donde solamente el poeta de otro tiempo podrá darle sentido y abrirlo al mundo. Romero sale de su yo y propone una poética historia universal de la aventura y su tragedia. «...en la lírica queda todavía abierta la posibilidad de interpretar el sufrimiento humano como acción injustificada de los dioses.»³⁹

³⁹ Francisco RODRIGUEZ ADRADOS: *El héroe trágico y el filósofo platónico*.



III. ΠΟΕΣΙΑ

TÚMULO DE MAGALLANES

Cinco heridas graves guardo
y de todas, la de menos
es mortal.

Me han herido cinco dardos
con su filo y su veneno
por igual.

Estos dardos que me adornan
más me duelen por tenerme
tan postrado.

Las aves de mí hacen sorna.
Cómo podré defenderme
desarmado.

Solía ser bien querido.
Quién dijera que solía
ser así.

Ahora que ando dolorido
nadie eleva avemarías
para mí.

Bajo las flores del huerto
blancos gusanos me ahondan
la mollera.

Ni una fosa me han abierto
donde allegar mi redonda
calavera.

LUIS DE MOLINO, DESAPARECIDO RUMBO A LISBOA

He perdido mi rastro y no me encuentro,
y cuando creo hallarlo, caigo en cuenta
que mientras más avanzo hacia mi centro
más débil es la estrella que me orienta.



Vuelvo entonces la proa mar adentro
a la espera que amaine la tormenta.
Olvidé quién he sido: me concentro
y el deseo de hallarme se presenta.

A lo lejos, oculta en la neblina,
como una evocación de lo vivido,
una negra figura se adivina.

Me acerco y el oráculo se esconde.
¿Qué debo hacer?, le grito. Me responde:
Por querer encontrarte te has perdido.

DUARTE BARBOSA, SOBRESALIENTE DE LA TRINIDAD

Volverán nuestras penas como vuelven
las cosas que se marchan sin aviso.
Nuestras viejas angustias se disuelven
y llegan nuevas sin pedir permiso.
Caerán las certezas que resuelven
los eternos misterios, de improviso.
La luz se ocultará como se envuelven
de ceniza las brasas en el piso.
Y una duda vendrá para quedarse
como se queda el agua entre las rocas
cuando se empoza el mar al retirarse.

En vano esperaremos que se vaya;
quedará detenida en nuestras bocas
con aquella pregunta que nos calla.

PILOTO JUAN RODRÍGUEZ MAFRA

Me pregunto por qué no te apareces
y me alegras, fantasma, como hiciste
la vez que tanto mar me tuvo triste
de ver pasar sin novedad los meses.

Hoy vuelvo a estarlo. Llamo y no obedeces.
Me pregunto en qué sueños te perdiste,
qué te has hecho, ¿es que acaso no me oíste?
Me responde el silencio de los peces.



Mientras surco esta noche sin aurora
oigo a veces la voz de quien me ignora:
un susurro, ¡eres tú que das aviso!

... es el viento que zumba entre las cuerdas.
Por qué no vienes, tú que me recuerdas
a la que quise tanto y no me quiso.

JUAN NAVARRO, DESAPARECIDO
EN UN JUNCO RUMBO A MALACA

Ahora cuando el agua te desnuda
de los linos pesados de la muerte,
y, con ellos, disipa aquella duda
por lo que el mundo pudo o no ofrecerte;

ahora que está echada ya tu suerte,
y no sientes más fuerza que una muda
corriente que te empuja hasta perderte
en un mar donde el ciclo se reanuda;

ahora que la brisa se detuvo,
sumido en una eternidad presente
donde todo es igual a lo que hubo,

observas cómo pasan los instantes:
ninguno se distingue del siguiente;
hoy es ayer, ayer es como antes.

GASPAR QUEZADA, CAPITÁN DE LA CONCEPCIÓN,
DECAPITADO EN EL CABO SAN JULIÁN

Existe una ley para todo
y una ciencia: la de aceptar
que nadie se guía a su modo,
sino al azar.

Somos esa ola que salta
y no sabe por qué ni adónde.
Nada somos, nada nos falta,
nadie responde.



DIEGO PERALTA, VIGÍA DE LA VICTORIA,
MUERTO POR ACCIDENTE EN EL CABO SAN JULIÁN

I

Un monte de siete cornisas
vi levantarse entre las aguas;
y en su base de lajas lisas,
cuatro piraguas.

Ha llegado el tiempo, tras siglos,
cuando el mar muestre sus misterios.
Abrirán los raros vestiglos
sus cautiverios.

II

Caí sin ver el continente.
Seré admirable por mi edad.
Para la gloria es suficiente
la voluntad.

¿Tengo esperanza? No lo creo.
¿Qué escribirán de mí los hombres?
Una lápida en la que leo
sólo mis nombres.

PEDRO SARMIENTO DE GAMBOA,
APRESADO EN LAS AZORES

Para vencer hay que entregarse.
Nunca es vencedor quien lo ha sido;
mayor victoria es conformarse
y ser vencido.

Sólo quien no busca es feliz
porque no busca quien ya tiene.
Vive como calma raíz
de árbol perenne.

A qué le temes, miedo mío,
¿perder esa ambición que alojas?
Todo dura lo que el rocío
sobre las hojas.



SEBASTIÁN EL CANO ABANDONA LA SANCTI SPIRITUS

Fui comandante de un navío
 cuyo mástil superviviente
 recuerda el sitio en que de frío
 murió su gente.

Con sus vidas compré el renombre;
 me revestí de gloria ajena.
 ¿Sin ambiciones qué es el hombre?
 Letra en la arena.

Dios saldará lo que les debe.
 En tanto, la esperanza basta.
 Serénense: la vida es breve,
 el alma vasta.

LOAISA, COMENDADOR DE RODAS, HALLA EL CABO DE HORNOS

Tengo en mí los sueños del mundo,
 todos, menos los míos. Vago
 por los ajenos, errabundo
 igual que un mago
 que cumple un deseo funesto,
 e ignora que la suya es copia
 de las ambiciones del resto
 y no la propia.

LEÓN PANCALDO, MUERTO EN BUENOS AIRES
 TRAS CIRCUNNAVEGAR EL GLOBO

Guiado de un astro natal,
 un dios fatídico me dio
 la gracia de probar mi mal.
 Mi mal fui yo.

Pero hallé el don de dar de mí;
 maté mis deseos en vida.
 Otros murieron. Yo nací
 por una herida.



CONSTANTINOPLA [SAN SALVADOR EN CHORA]

Edirnekapi
Siglo IV una iglesia bizantina
Afuera las murallas de Teodosio
son sólo polvo ruinosos cimientos
Iba mi abuelo anciano
siempre a Nuestra Señora del Carmen a las once
¿comulgaba? ¿Oía sólo misa?
La luz de los vitrales cae sobre los frescos:
es Jesús
multiplica los panes
hay algunos pescados
también cestas vacías
Alguien a mi costado dice «Dios»
pero en el nártex nada suena sino el eco
bajo la indiferencia
de un Cristo Pantocrátor
El tiempo ha desgastado los cristales
diminutos mosaicos
Donde estuvo el Bautista se desvela
una capa de arena y argamasa
El muro fue dorado y lapislázuli
ahora el alquitrán
oculto quince siglos
tras figuras de apóstoles y santos
es amo y señor del paraclesion.
Bordean yeso y cal oscuros signos
griegos: venid a mí los agobiados
dicen las inscripciones
difusas
invisibles casi
Las cuarteaduras
Se descascaran bóvedas



frente a la sanación del paralítico
 Los ladrillos la piedra
 Es entonces que pienso en los versos finales:
*Mi padre contestó –«eso es sólo el decorado;
 la escultura eres tú» –y me señaló el pecho.*

MARGHERITA DEI CERCHI

Caminé de Gli Uffizi
 auturno a la penumbra y cancro
 de Santa Margarita en la Vía de Dante
 El amargor del aire
 calcifica y enreda en los alveolos
 La tarde su paura
 desciende espesa de los muros
 Un algo cimitero acecha
 El recuerdo del túnel
 la ombra el silencio de los Apeninos
 De pronto frente a mí
 la tumba de Beatrice
 En su lápida un hato violas
 ostros pétalos hieden:
 ese aroma impregnado entre los dedos
 mi palma su cabello deslazado
 El correo fue escrito esa mañana
 en otro continente y
 qué tenue era la luz del cirio
 Al preguntar por ella
 quizá en Place des Abbesses
 sentados en un borde viendo
 salir y entrar al metro oscura gente
 Luis me dijo que no que lo veía
 como un caso perdido
 Pasa una vespa y gritos más gritos un motor
 Enviar mensaje enviado
 Dudé mucho al escribir este mail
 Se acostaba con otro
 Una cruz de madera
 que al tocarla se despostilla
 Sotto questo altare
 Folco Portinari
 construi la tomba



di famiglia
L'8 giugno 1291
vi fu sepolta
Beatrice Portinari
Afuera los motores de las vespas
Gritos la gente que se increpa
Caga catzo putana
Dio Cane

CUANDO CIENO BRUMA Y NADA UNO SON

y ayuso arriba y todo ha fragmentado
cuando aquel que fuiste un día parece
otro un extraño pérfido a los ojos
y brama bruñe la penumbra en rostros
incognoscibles acres uno mismo
o si el terror la imagen
trastoca y envilece
y aún malogra corrompe por dentro
o si llegar a ser ha sido desasirse
de aquello que se fue y no se recuerda
si un accidente y no lo perentorio
somos un dato inocuo
sarcoma carcinoma la derrota que soy que contamina

Si desierto de mí depauperado
soy muchos a la vez y todos miserables
si dios que da la llaga
oculta niega tarda medicina
si sangre leucocitos y carne apoptosada
soy apenas los despojos
de un miedo que me lacra y trisca y lepra
al viento frágil flama que oscurece
o consume el susurro en luz ceniza
andadura y camino hacia la x
troverme so far y ostro en a punto
mutis hambre gozo gozne de la destrucción

Porque en sentido estricto nunca nada
fue tan todo jamás sino en mi ausencia
nunca ocupé el espacio
estuve siempre fuera



de lugar necrosado a la vista de la gente
en mí no hay nada mío
sólo descort y sombra y un crujido
que en oscur me perfuma de aspereza
un quebrar de cristales tras el pecho
que degrada mi condición de nadie

Y entonces desespero: me olvida la memoria de las cosas
soy lentas negras lágrimas y sangre
soy mácula y desprecio encabronamiento oprobio
y la ceguera soy la rabia contenida inoculada

Nada fui sino muerte entre las manos
Nunca podré colmar este silencio



UNA MUJER

¿Y si le pregunto a ella qué sucedió con ella?
Sólo decirle quiero repetir tu nombre
como una cascada con sus gotas de agua
Recordarle su amor eterno que se detuvo en el tiempo,
las veces en que observé su sueño
creyendo que yo soñaba su belleza
Iba por mis habitaciones como una pregunta
que se le hace a los pájaros
y como una fugaz lumbre
su rostro cruzaba la noche
Me dejó en el silencio suficientes metáforas
para tantas vidas, aunque sólo el lienzo del pasado
para dibujar su alegría que jamás conocí

ESTE DÍA

El día pasó por el cedazo de la sabiduría:
aprendí a no pensar en mí mismo
Ya perdí todo mi tiempo,
no tiene sentido vivir
como si aún me quedase
Bastaba con ausentarme
de mis deseos
para flotar en mi mente,
el universo entero
convertido en una capa
Ahora no soy yo quien siente
la fugacidad de existir,
sino una conciencia eterna,
que de tanto vivir siempre
una misma experiencia,
encontró los nombres para cada cosa
y las letras para cada sonido



Le pregunto por mí y a pesar
de su locuacidad guarda silencio,
a lo más consigo una sonrisa
en su rostro inexistente
No importa, si quiero puedo suplantarla
y solazarme con la desaparición
de mi identidad
Los momentos ya no tienen límites,
las personas dejan de ser importantes
Era mentira que alguna vez o siempre hubo cambios,
pero quizás suceda uno en el próximo parpadeo
o quizás no
Carezco de expectativas y miedos
cuando no pienso en mi estúpida grandeza
Mi más profunda experiencia en este mundo
será como hacer gestos ante un espejo
que sólo me refleja de espaldas

A POLI DÉLANO

Nunca estuve en un bombardeo,
pero tuve que sacar a los amigos
de debajo de los escombros
y sepultarlos lejos de las ruinas
Un día todos los amigos
serán fantasmas
en ciudades iluminadas
con guirnaldas
y nadie perderá el tiempo
en últimas palabras
Un fantasma me tocó el hombro

Un fantasma me tocó el hombro
en la calle
Creo que era una mujer,
lo hizo para recordarme
que estoy solo, viejo y cansado
como un adolescente...
¿O fue por otro motivo?



DIFUNTA

Nada ha cambiado
desde la última vez en que te recordé
Siguen pasando las desechas horas
como las camas de un hospital
abandonado
Y sin embargo
descubro que el tiempo
ya te olvidó
¿Con qué derecho moriste
antes de conocerte?
Eras el día a día,
la certeza de que un minuto
seguía a otro
Tu rostro fugaz
en una pantalla virtual
fue toda tu señal de vida
y al final también
la de tu muerte
Eras
como correspondía
bella
Te miré un tiempo
para contarme una historia
de amor con final feliz
Eras la fruta del sur,
la luz originaria
en el fin del mundo,
la primera mujer
en los bosques devastados
Madre de hasta quienes
la amaban,
de sus maridos
y de los amantes que soñaba,
un día simplemente alguien escribió
su epitafio y apagó para siempre
el computador



LA CÁMARA DEL OLVIDO

La cámara del olvido no existe,
es una expresión que no significa nada
Alguien quizás dirá conviene escribir
un recuerdo,
a pesar de que quien introduce su cabeza
en la cámara del olvido
no ve su propio rostro
ni escucha sus palabras
La oquedad perfecta es la ausencia
de una persona en su misma conciencia
Nadie se convierte en alguien,
sus manos entrelazadas
con las manos de la niebla
los gestos ajados en el pergamino
de un día que se sustrajo al sol y la luna
Mi semblante o el de cualquiera
es nada más que un error del lenguaje



ARTE POÉTICA

Una vaca pasta en nuestra memoria
la sangre escapa de las ubres
el paisaje es muerto de un disparo

La vaca insiste con su rutina
su cola espanta el aburrimiento
el paisaje resucita en cámara lenta

La vaca abandona el paisaje
continuamos escuchando los mugidos
nuestra memoria pasta ahora
en esa inmensa soledad

El paisaje deja nuestra memoria
las palabras cambian de nombre
nos quedamos llorando
sobre la página en blanco

La vaca pasta ahora en el vacío
las palabras están montadas sobre ella
el lenguaje se burla de nosotros

PEDAGOGÍA INCONCLUSA

El niño le pregunta al padre
si las palabras envejecen
El padre le responde al hijo
que las palabras siguen tan jóvenes
como en el primer día
El niño corre donde el abuelo
para llevarle la buena nueva
Y el viejo abre de golpe



el cajón de las palabras
para que éstas le cuenten el secreto

RECUERDOS DEL FUTURO

Mi hermana me despertó muy temprano
esa mañana y me dijo
«Levántate, tienes que venir a ver esto
el mar se ha llenado de estrellas»
Maravillado por aquella revelación
me vestí apresuradamente y pensé
«Si el mar se ha llenado de estrellas
yo debo tomar el primer avión
y recoger todos los peces del cielo»

PRECAUCIONES DE ÚLTIMA HORA

Debo cuidarme de los gusanos
cuando me entierren
lo más seguro
es que hablen mal de mí
que escupan sobre mis poemas
y orinen las flores frescas
que adornarán mi tumba
Llegado sea el caso
que hasta devoren mis huesos
me arranquen los intestinos
o en el colmo de la injusticia
se roben mi diente de oro
Y todo esto porque en vida
jamás escribí sobre ellos

SINFONÍA NEGRA

Eva colgaba sus muertos de la ventana
para que el aire lamiera los rostros
preñados de cicatrices
Ella miraba esos rostros y sonreía
mientras el viento empujaba sus senos
hacia la noche agusanada
Una orgía de aromas sacudía el silencio
donde ella se deseaba a sí misma
y entre suspiros y adioses
un grillo ciego desmalezaba



sus antiguos violines
Nadie se acercaba a Eva
cuando daba de mamar a sus muertos
la cólera y el frío
se disputaban su adolescencia
el orgasmo daba paso al horror
el deseo a la sangre
y pequeñas criaturas violentas
despegaban de su vientre
poblando los amaneceres
de luto y de pesadillas
Luego
cuando todo quedaba en calma
y las sombras por fin
regresaban a su origen
Eva guardaba sus muertos
besándolos en la boca
y dormía desnuda sobre ellos
hasta la próxima luna llena

ABRÍGATE, GLADYS

a Gladys Marín

Abrígate, Gladys
que la muerte tiene los pies helados
y una lágrima en la sien
No bastarán tus rojos huesos para este viaje
ni la saliva de tu corazón
Date trato
que hay lombrices añorando tus entrañas
tus axilas luminosas
tus rodillas que adivinan el país de los enanos
Ve despacio
no te olvides de marchar entre las tumbas
no te canses
y ojo con las hormigas que te deprimen
con aquéllas que presienten tu color desde lejos
tu color sin maquillaje, tus encías de viento
tu cabello enjaulado que crece cuando ríes
compañera de las horas golpeadas
todo vale en esta noche sin orillas
donde la eternidad pasa descalza entre tus muertos
y tiene hambre de abrazarte



porque sabe que tus gestos resucitan
 y se echan a volar sin despedirse
 y se pierden en la patria de los sueños
 y ya no vuelven
 Qué harás ahora sin ti
 sin tu esqueleto de pan mojado
 sin tus pechos que ladran de orgullo
 sin tus sábanas heridas
 ahora que la ausencia se desviste para otros
 qué harás bajo la tierra sin conocer a nadie
 Abrígate, Gladys
 y amarra bien tus cenizas por si te arrepientes

VINCENT 1993
a Vicente Huidobro

El gran poeta de las vanidades
 se mira al espejo y dice
 no hay otro mejor que yo
 no hay otro más hermoso y delicado
 más burlón, paradójal e irresistible
 Y cuando voy por las calles
 me persiguen y me piden autógrafos
 se aglutinan en torno mío o se desmayan
 porque soy más inmortal que las agujas
 y en mi boca suspiran las estrellas
 Así, cada montaña es un pelo en mi oreja
 y cada nube una escalera de emergencia
 donde subo y bajo como un mago
 persiguiendo su conejo sin darle jamás alcance
 No obstante los helicópteros me adoran
 me adoran también las escolares que diviso de reojo
 me adora el trapequista de un circo desahuciado
 me adora la azafata de un vuelo imaginario
 me adoran los enanos, los duendes, los fantasmas
 y todos gritan «Ahí va Vicente, ahí va
 con su cara encerrada en un sombrero
 ahí va, el que se orina en los astros
 el que respira copihues
 y cambia de color hasta volverse inaguantable»
 Y yo me río como un Buda chocho
 cuando arrojan flores a mis pies
 y me lleno de números telefónicos



y de mujeres que darían sus propios pechos
por rozar mi frente de amante multitudinario
o por mirar mis cabellos salidos de un arcoíris de fruta
Tengo unos cuantos lunares en francés
y un gato que me habla en un idioma póstumo
y un perro que me muerde y me lame las antenas
y un cilantro preguntando quién soy
y yo le digo «No me busques
no hagas caso de la rosa deshojada
tú tienes tu propia sabiduría
tu propio olor
tu apellido en la cazuela del domingo
y no necesitas ser tan hermoso
para que ellos te respeten
cuando con sólo probarte
tienes ganado el cielo
y un espacio en mi garganta»

Ahora me marcho en mi paracaídas
me marcho en mi aeronave de plumas anónimas
me marcho a pellizcarle las nalgas a un piano
a dormir una siesta en un ataúd de huevo

LA PLAYA DE LOS POBRES

1

Los pobres veranean en un mar
que sólo ellos conocen
Allí instalan sus carpas
hechas de mimbre y celofán
y luego bajan a la orilla
para ver la llegada de los botes
curtidos de adioses
En la playa
la miseria se broncea boca abajo
el hambre toma sol en una roca
los niños hacen mediaguas en la arena
y las muchachas se pasean
con sus bikinis pasados de moda
Ellas tienden sus toallas de papel
y se recuestan a mirar el reventar de las olas
que les recuerda la forma de un pan



o una cebolla
Mar adentro nadan los sueños
Y ellas ven al vendedor de helados
acariciando sus pechos
o a ellas mismas en un viaje hacia la espuma
del que regresan con vestidos nuevos
y una sonrisa en el alma

2

Los pobres veranean en un mar
que sólo ellos conocen
Y cuando cae la tarde
y el horizonte se desviste frente a ellos
y las gaviotas se desclavan del aire
para volver a casa
y el crepúsculo es una olla común
llena de peces y colores
ellos encienden sus fogatas en la arena
y comienzan a cantar y a reír
y a respirar la breve historia de sus nombres
y beben vino y cerveza
y se emborrachan
abrazados a sus mejores recuerdos
Mar adentro nadan los sueños
Y ellos ven a sus hijos camino de la escuela
cargando libros y zapatos y juguetes
o a ellos mismos regresando del trabajo
con los bolsillos hinchados
y con un beso pintado en el alma
Y mientras ellos sueñan
el hambre apaga sus fogatas
y se echa a correr desnuda por la playa
con los huesos llenos de lágrimas



Jean Jacques Pierre Paul
Jacmel, Haití, 1979

SIETE ABISMOS SUELTOS Y UN HOMBRE CAMINANDO

1

somos todos abismos
hasta que la belleza nos salva
no es dolor el dolor que nace sin voz

2

Son las tres de la mañana
dibujo dos fantasmas en mi cuarto
mi poema y yo
me acuesto entre los dos para dejar de morir
todo lo que hago es para dejar de morir
no sé muy bien en qué momento
me he convertido en siete abismos sueltos
y un hombre caminando
otra vez pregunto
¿a qué se refiere el mundo me apunta con la lengua?
¿por qué cuando abro los ojos veo
siempre a los que intentaron inventarme?
llámame extranjero
de verdad llámame extranjero
porque estoy acostumbrado
a caminar por las fronteras de mí mismo
porque todos somos víctimas del destino
sé que es imposible ser errante sin ser sospechoso
sé que es casi imposible amar al extranjero
llámame extranjero
porque no me gustan los amores fáciles
quiero aprender a besar los precipicios
nada más
quiero ser un hombre
caminando hacia la humanidad
nada más



llámame extranjero
así sabré que el que me ama
me ama de verdad
porque es casi imposible amar al extranjero
ven acércate mírame
soy un hombre casi sin puertas
la mínima distancia que debería haber
entre dos seres humanos es un abrazo
todos somos abismos
hasta que la belleza nos salva
todos somos víctimas del lenguaje del mundo
hasta que la poesía nos libera

3

muchas ciudades en un mismo sueño
habito muchas ciudades extrañas a la vez
hay muchos horizontes sin nombre
en la orilla de mi vida
no puedo esconder mi baile
decidí romper el ritmo
bailo para provocar
la muerte celosa de mis naufragios
yo soy tal vez el único humano
en recorrer tantas ciudades en un mismo sueño
ofrezco mi agua joven a los ríos
instalo un misterio frente al sol
luego me voy naciendo
en la mitad del desierto

he habitado tantos mundos solitarios
he inventado tantos países inhabitables
me seducen las tierras surtidas
sin preámbulo
sin dimensión poética
bañadas en el sudor de sus sueños
nací imposible de nacer
el exilio es probablemente
el más banal de los actos poéticos
y Jacmel es probablemente
el lugar de nacimiento de todos los poetas
la belleza no existe
el mundo tampoco



todo se enreda se pudre
todo se transforma en la boca del hombre
todo lo que hay en mi garganta
son lunas profundas
y horizontes manchados de ausencia
esta noche temo no poder cantar
más fuerte que mi ciudad oculta
más fuerte que el mal que habita cada cuerpo
dedico mi preámbulo a ser invisible
todo lo que hago es para dejar de morir
no soy de esta ciudad vacía
tengo mi propia nostalgia
acaricio mi propia soledad
no hablo como los demás
no amo como los demás
mi camino es de palabras nos dichas
todos me miran y nadie me ve
cada uno de mis pelos
proviene de un pueblo diferente
tengo una necesidad delirante de existir
al sur de mis ojos hay una isla que canta sola
al sur de mi vida nace un pájaro cada mañana
al sur de mi boca mueren todos los días
un millón de besos abandonados
no todos amamos de la misma forma
amé muchas ciudades imposibles de amar
habité muchas ciudades en un mismo sueño
la vida consiste en caminar
pisar un abismo
y seguir caminando

¿PORQUE NADIE ES JOHANE FLORVIL?

Nadie quiere ser el blanco de su propio destino
Nadie va a querer
Levantarse todos los días
Con las cicatrices del mundo en la frente
Te mataron Joane Florvil
Todos los días
En todas partes
Cuando te mataron en África
Dijeron que era por costumbre
Cuando te mataron en Estados Unidos



Dijeron que era por autodefensa
 Cuando te mataron en Chile
 Dijeron que era por ser una mala madre

Lo cierto es que todos ganan con tu muerte
 Pagan a algunos para acusarte
 Pagan a otros para arrestarte
 Pagan a otros para dar la noticia en los medios de dominación
 Un grupito de indignados intentan
 Hacerte entrar en la memoria colectiva
 Pero llorar diciendo tu nombre no sirve para nada
 Pedirte perdón tampoco
 ¿Cómo es posible vivir en medio de tanta oscuridad?
 ¿Cómo es posible vivir en una ciudad sin poesía
 Sin espejos, sin abrazos, sin Joane Florvil?
 Soy uno de los cobardes
 Que no querían entenderte defenderte
 Lo único que se me ocurre ahora es llorar
 Y escribir este poema para decirte
 Que siento mucha vergüenza
 De ser parte de la humanidad que te mató
 En una ciudad llena de cobardes pretenciosos
 Teníamos la oportunidad de amarte
 Teníamos la oportunidad de hacer
 Con tu mirada un bello nido de pájaros

(VIVIR ES LA BELLEZA DE EXISTIR)

No alcanzaste a coleccionar suficientes primaveras
 A contar todas las piedras que te hemos lanzado
 No alcanzaste a entender el sueño chileno
 Te matamos todos Joane Florvil
 Por el color de tus ojos
 Porque tu acento no es inglés, francés ni berlinés
 Ahora no sabemos qué decir a tu hija

Te matamos porque es peligroso ser Joane Florvil
 En tiempos de elecciones
 Pero algo pudiste enseñarnos
 Tu corto viaje dejó una lección
 Que pronto será olvidada:



Lo único digno de amar en un ser humano
Es lo que le hace diferente de los demás

Vivir no es urgente
Amar sí

DESIERTO SOY YO Y MI SILENCIO SE LLAMA POESÍA

1

había una vez un aventurero triste y solitario
cantaba sus esperanzas y sus lamentaciones
sus combates y sus naufragios
en el trapecio de una existencia sin título
abandonado sobre los bancos de un viejo liceo
y dedicado a las ciudades que inventaba diariamente
Jeremie la ciudad sin cartera
Jacmel la ciudad de los locos sin locura
Saint-Marc la ciudad de los sueños imposibles
París la ciudad donde hasta vivir es un mito
desierto soy yo
todos los días los vientos se desnudan en mis manos

2

¿escribir qué?

*el deseo de vivir
es el único deseo que no se escribe*

*cada vez que te lavas las manos
te sientas en la mesa
donde la muerte sirve su sopa fría
sólo tendrás tiempo
para consignar una palabra
o exaltar la ausencia
¿pero qué hacer
cuando te transformas lentamente
en un desierto inmenso sin voz?
¿mezclarte con la luz de la ultratumba
o vociferar hasta liberarte
de aquellos deseos que no pudiste escribir?
¿de qué color son los ojos del alba?*



escribir es la peor forma de enfrentar la muerte
 escribes porque vivir es la mejor forma de morir

eres de esos intranquilos
 que se despiertan temprano para conquistar el pan
 y escriben toda la noche para dejar de morir
 si tuvieras que elegir entre el pan y la metáfora
 elegirías sin miedo los dos
 donde hay pan hay belleza

los árboles que sangran no tienen sangre
 el poeta que llora es un bosque silencioso
 las palabras son más lentas que el sufrimiento

cada ser humano en esta tierra
 es un desierto que camina
 hasta que decide ser otra cosa

no busca nada el que busca
 solamente la hemorragia del pan

EL SIGNIFICADO DE MI NOMBRE

cuando nació el mundo todavía no existía
 te voy contar el significado de mi nombre
 cuando tenía diez años
 le pregunté a mi madre
 qué significaba mi nombre
 ella sin mirarme decía siempre que no se acordaba
 y que eso no tenía ninguna importancia
 cuando mi madre no me quiere mirar
 es porque en sus ojos está la verdad que yo busco
 pues decidí insistir hasta que me contó lo siguiente:
 en la ciudad había un hombre muy conocido
 que se llamaba Jean Jacques,
 era poeta y vendedor de lluvias en ferias populares
 el día que nació, unas horas antes de que yo viera
 /la luz
 llamó por teléfono una voz desconocida y preguntó:
 ¿se encuentra Jean-Jacques, el soñador?
 y mi madre a pesar del dolor
 tomó el aparato y contestó que no lo conocía



siete veces había vuelto a llamar
y mientras que mi madre pujaba
gritando del dolor más intenso y más seductor
/de todos
y mientras que yo salía del único paraíso
que el humano conoce sin necesidad de morir
mientras los perros ladraban al abismo
mientras yo exploraba el nuevo mundo
volvió a preguntar la misma voz más insistente:
aló, disculpe las molestias,
¿está Jean-Jacques, el soñador?
y mi madre le contestó una última vez diciendo:
sí, acabó de nacer.
así fue como me pusieron el nombre
que tengo ahora y para siempre

NADA EXISTE SIN UN POCO DE SOLEDAD
(PARA DAMARIS CALDERÓN)

hoy descubrí que hay una felicidad eterna,
eterna e incorruptible
dura menos que una rugosa cadencia

hoy descubrí que la vida es una nostalgia infinita
cada vez que la primavera se dirige hacia el sur
tenemos todos la posibilidad
de proclamar una vida distinta
aprendí también que detrás de tus ojos
hay poemas desesperados por nacer
las manos solitarias bailan
para defenderse del amor sin fuego
tu mirada nos enseña que la soledad
es desgraciadamente una casa
que nadie habita solo
eres ese verso que nunca pudiste escribir
por eso las grandes aguas del mundo
defienden tu cadencia
como la más impecable de las virtudes
(somos todos nostálgicos de algún delirio)
aquí estoy vecina tratando de ser indeseable
vivir nunca será suficiente
por eso existen los abismos



despertarse consiste en mirar un abismo
hasta abrir los ojos
ningún poeta puede sangrar
más que el río que cruza todos los días
siempre es tarde para hablar
no practicas ninguna táctica de autodestrucción
excepto escribirte
no hay nada más bello
de sobrevivir a nuestra propia autodestrucción
soy el errante cazador de dictadores
eres mi vecina mirando hacia el sur
los dos sabemos que las islas también mueren
los dos sabemos que naufragar
en nuestra propia agua
ya no se llama revolución



FLORES EN LAS VENTANAS
(Derry)

No I'll never walk this road anymore
(R. Hawley)

Una piedra encima de la otra
surgió del fondo del mar
esta tierra

Aquí sin ir más lejos
Irlanda se quedó aquí

Y los otros países
se quedaron allá
- eso explica la distancia -

Otra vez el mar
que los separa da a entender
- una piedra encima de la otra -
las calzadas gigantes
de corte hexagonal
que atraviesan hasta Escocia

Y los faros instalados
en penínsulas visibles
por si algún bote pesquero
se extravía en el canal

Aquí sin ir más lejos
Irlanda se quedó aquí
una piedra encima de la otra



HOY POR HOY YA NO SE SABE

(Dunluce)

Debajo del castillo
 hay una playa escondida
 una cueva que servía
 para atracar los botes
 hoy por hoy ya no se sabe
 qué curiosa mercancía
 desembarcaba ahí
 arriba hay cuatro torres
 justo al borde del abismo
 que comprueban el valor
 de aquellas importaciones
 cuántos siglos han pasado
 y los arcos se conservan
 en pie con la dignidad
 de los templados albañiles
 una piedra encima de la otra
 y otra piedra y otra piedra

BUENAS NOTICIAS

(Glencar)

Aquí sin ir más lejos
 su cascada tan querida
 todavía trae agua

Aún es un estruendo
 en el pacífico bosque

Asimismo corre el río
 entre los abedules - señor -

Sus recuerdos de infancia
 permanecen intactos

*Nada de lo que más queremos
 es ponderable al tacto
 (W.B. Yeats)*



SI DOBLAS LA ESQUINA ANGOSTA

(Galway)

*Upon the way
the friends
we've made
(J. A. Kelly)*

En la calle principal
una piedra encima de la otra
quedaron los edificios apretados
allí como a las nueve
despierta el folclor marinero
si doblas la esquina angosta
trastean las guitarras
y brama una voz rotunda
de tradición medieval

Delante de las vitrinas
conversan iluminados
músicos con músicos
borrachos entre borrachos
si doblas la esquina angosta
incluso hay un poeta
con un libro en cada mano
- los de amor y los de viaje -
según descubrí después
una piedra encima de la otra
a James Anthony Kelly
le tardó veintitrés años
construirse una casa de piedra en el aire

ASIENTO 32

(Monte Aconcagua)

A los pies de mi ventana hay una alfombra de nubes
sobre el curvado horizonte brilla una recta roja
por debajo de la noche entra el amanecer

Entonces se levanta la orgullosa cordillera
y la sombra de los altos montes blancos
es un consejo de ancianos dándonos la bienvenida



ALTAR SIN TECHO

(Dún Aonghasa)

Arriba el templo blanco
abre una puerta baja

Es su manera antigua
de invitarme a entrar agachado al cielo



IV. EL OFICIO DE TRADUCIR

Umberto Saba
Trieste, 1883 – Gorizia, 1957

Traducción de Nicolás Salerno

UN CHICO CON UNA CARRETILLA

Bueno es para recobrar los amores
perdidos, perdonarnos la ofensa hecha
mas si la vida en tu interior te pesa
llévala a la puerta que da hacia afuera

Deja abierta la ventana, o baja tú
tras la gente, se necesita poco
para ser feliz: un animal, juego
o un vestido azul.

Un chico va con una carretilla
a viva voz, por la calle gritando
y si está empinada y cuesta abajo
ya no corre, vuela.

El gentío que por la calle pasa
ruidoso, mirándolo de reajo
agiganta su ira y su fracaso
mientras él canta y serpentea.

SOLO

Estoy solo. Nadie me escucha
en vano llamamos a los amigos dispersos.
El odio brilla, como una frágil rama, y pienso
que te veré esta noche, que te amo.
Pienso que lo que el sol muestra,
que lo que las sombras esconden
se han equivocado al darme
una palabra de aliento.



Ron Butlin
Edimburgo, 1949

Traducción de Nicolás Salerno

LAS CORTINAS ESTABAN CERRADAS

Las cortinas estaban cerradas cuando entré a su pieza:
el día quedó afuera, también la noche
y ella no estaba ahí.

Miraba su cara, su boca, sus ojos:
trataba de recordar su boca y sus ojos.

Los muros eran como la niebla cuando desaparece,
la puerta como la lluvia cuando deja de caer;

El pasillo me pareció un mundo
y ella no estaba ahí.

NUESTRO TROZO DE BUENA FORTUNA

Los que hemos aprendido a vivir
sin respirar hondo –

Quienes comenzamos el día cayendo de cabeza
sobre una segura destrucción –

Quienes oscurecemos la claridad del cielo matutino como una
tupida lluvia –

Nos hemos familiarizado tanto con el dolor, que esperamos nos
aplaste el pavimento
las calles nos pasen por encima,
los baldíos de los parques nos borren del mapa
y nos entierre la tierra recién cavada de los jardines.
Pero no.



A la hora de almuerzo saludamos a amigos y extraños,
diciéndoles cuanta suerte tienen,
y cuanta tenemos nosotros.

Buscamos compartir nuestro trozo de buena fortuna – y después
de todos estos años
Nos seguimos asombrando cuando él, ella o cualquiera
miran hacia otro lado al vernos.

Entrada la tarde es peor,
en este punto bajo del día intentamos poner los pies sobre la tierra
nos preguntamos: ¿qué hemos logrado?
mirando a nuestro alrededor
y todavía es temprano para el primer trago.

El tiempo pasa de todos modos. Pronto estaremos esperando a nuestra
alma gemela
se podría decir que somos incandescentes
míranos iluminando el cielo por la noche – una lluvia de meteoros,
estrellas fugaces.
Para que otros pidan deseos, así que anda, ¿por qué no pedir uno?
Al parecer aun tenemos algo que ofrecerte.

Quienes hemos aprendido a cruzar la noche, haremos todo lo posible
por evitar las corrientes y los molestos muebles en medio de la oscuridad
cuando nos acostemos a dormir abrazaremos con fuerza a nuestro
trozo de buena fortuna, apegándonos a él lo más posible.



Lawrence Ferlinghetti

Nueva York, 1919

Traducción de Juan Arabia

POUND EN SPOLETO

Entré en el palco del Teatro Melisso, la encantadora sala del Renacimiento, donde se hacían todos los días las lecturas de poesía y los conciertos de cámara en el Festival de Spoleto, y de repente vi a Ezra Pound por primera vez, inmóvil como una estatua de mandarín en el balcón de un palco al fondo del teatro, un nivel más alto que el resto de las plateas. Fue un shock, ver sólo a un llamativo anciano con una pose curiosa, delgado y de pelo largo, aquilino a los 80 años, con la cabeza inclinada extrañamente a un lado, perdida en una abstracción permanente. . . . Después de tres poetas más jóvenes en el escenario, estaba programado que él lea desde su palco, y allí estaba sentado con una vieja amiga (que sostenía sus papeles) esperando. Él miraba los nudillos de sus manos, moviéndolos muy poco, sin expresión. Sólo una vez, cuando todos los demás en el teatro lleno aplaudieron a alguien en el escenario, se levantó para aplaudir, sin levantar la vista, como estimulado por el sonido del vacío. . . . Después de casi una hora, llegó su turno. O después de una vida. . . . Todos en la sala se levantaron, giraron y miraron hacia atrás y vieron a Pound en su palco, aplaudiendo. El aplauso se prolongó y él trató de levantarse de su asiento. Un micrófono estaba parcialmente en camino. Se agarró de los brazos del asiento con sus manos huesudas y trató de levantarse. No pudo y lo intentó de nuevo y no pudo. Su vieja amiga no intentó ayudarlo. Finalmente ella puso un poema en su mano, y después de al menos un minuto surgió su voz. Primero se movió la mandíbula y luego surgió su voz, inaudible. Un joven italiano colocó el micrófono muy cerca de su rostro y allí lo sostuvo y la voz se sintió, frágil pero obstinada, más alta de lo que había esperado, fina, monótona y suave. La sala había quedado en silencio de golpe. Su voz me derribó, tan suave, tan frágil, tan obstinada todavía. Apoyé la cabeza en mis brazos sobre el borde del terciopelo del palco. Me sorprendió ver una sola lágrima caer sobre



mi rodilla. La voz indomable y débil continuó. Salí ciego del palco, por la puerta trasera, hacia el corredor vacío del teatro donde las personas todavía estaban sentadas y vueltas hacia él, bajé y salí, a la luz del sol, llorando. . . .

.....Por encima de la ciudad
junto al antiguo acueducto
los castaños
todavía estaban en flor
Pájaros mudos
volaban en el valle
muy bajo
El sol brillaba
en los castaños
y las hojas
giraban en el sol
y giraban y giraban y giraban
y seguirían girando
Su voz
continuaba
y continuaba
a través de las hojas...



Diane Di Prima
Nueva York, 1934

Traducción de Juan Arabia

CANCIÓN PARA BEBÉ-O, POR NACER

Cariño
cuando salgas
encontrarás
aquí a un poeta
no exactamente lo que uno escogería.

No prometeré
que nunca tendrás hambre
que no estarás triste
en este quebrantado
y destrozado
mundo

pero puedo mostrarte
bebé
suficiente amor
para romper tu corazón
por siempre.



Lew Welch
Phoenix, 1926 – Nevada City, 1971

Traducción de Juan Arabia

LA IMAGEN COMO HEXAGRAMA

La imagen, como un Hexagrama:

El ermitaño bloquea sus puertas contra la tormenta de nieve.
Mantiene cálida la cabina.

Durante el invierno ordena todo lo que tiene.
Lo que fue comenzado debe ser terminado.
Lo que no, debe ser desechado.

En primavera emerge con una sola prenda
y un solo libro.

La cabina es muy limpia.

Excepto por eso, nunca podrías adivinar
si alguien ha vivido en ese lugar.



William Shakespeare

Inglaterra, 1564 - 1616

Traducción de Armando Roa Vial

LXXXI

No hay más: o vivo para redactar tu epitafio
o tú me sobrevives cuando en tierra me pudra.
De aquí tu memoria la muerte no ha de tomar
aunque mi carne lasciva fuese olvidada.
Tu nombre en estos versos vivirá para siempre
aun si yo, ya exhausto, muriese desdeñado.
La tierra sólo ha de otorgarme una vana fosa
cuando tú yazgas en la mirada de los hombres.
Estos serán tu monumento: mis dulces versos
que habrán de leerse por labios no nacidos
para que otras lenguas te coloquen en escena
cuando todos los alientos de este tiempo mueran.
Tú has de vivir: así de viril es mi cálamo
donde el aliento más alienta: en boca de hombres.

CXVI

Que no se impida el matrimonio de almas gemelas.
Porque el amor no sería verdadero amor
si a cada giro mudara de naturaleza
o si se torciera a la menor agitación.
Admíralo: es un estandarte siempre firme
que desafía a las tormentas sin doblegarse.
Es la estrella que ilumina a la barca sin rumbo
y cuya altitud sigue siendo desconocida.
Y aunque la edad marchite labios y mejillas,
amor no está sujeto al antojo del tiempo
ni se agosta en la brevedad de horas o semanas,
y se mantiene firme hasta la perdición.
Si esto es un error y alguien me lo puede enrostrar,
entonces nada escribí ni hubo hombre que amó.



Este libro se terminó de imprimir
en los talleres digitales de

RIL® editores • Donnebaum

Teléfono: 22 22 38 100 / ril@rileditores.com
Santiago de Chile, enero de 2018

Se utilizó tecnología de última generación que reduce el impacto medioambiental, pues ocupa estrictamente el papel necesario para su producción, y se aplicaron altos estándares para la gestión y reciclaje de desechos en toda la cadena de producción.