

Cátedra Abierta de Pensamiento Ambiental  
Sesión X

**Carta al señor Ohlsdorfer**

CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL

**CONFERENCISTA**  
**JAIME PINEDA MUÑOZ**

# CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL



*By/ Luz Stella Millán*

“Cuando emprendas tu viaje a Ítaca pide que el camino sea largo, lleno de aventuras, lleno de experiencias. No temas a los lestrigones ni a los cíclopes ni al colérico Poseidón, seres tales jamás hallarás en tu camino, si tu pensar es elevado, si selecta es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo. Ni a los lestrigones ni a los cíclopes ni al salvaje Poseidón encontrarás, si no los llevas dentro de tu alma, si no los yergue tu alma ante ti. Pide que el camino sea largo. Que muchas sean las mañanas de verano en que llegues -¡con qué placer y alegría!- a puertos nunca vistos antes. Detente en los emporios de Fenicia y hazte con hermosas mercancías, nácar y coral, ámbar y ébano y toda suerte de perfumes sensuales, cuantos más abundantes perfumes sensuales puedas. Ve a muchas ciudades egipcias a aprender, a aprender de sus sabios. Ten siempre a Ítaca en tu mente. Llegar allí es tu destino. Mas no apresures nunca el viaje. Mejor que dure muchos años y atracar, viejo ya, en la isla, enriquecido de cuanto ganaste en el camino sin aguantar a que Ítaca te enriquezca. Ítaca te brindó tan hermoso viaje. Sin ella no habrías emprendido el camino. Pero no tiene ya nada que darte. Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado. Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia, entenderás ya qué significan las Ítacas”.

El poema ÍTACA se publicó en el año 1935. Para esa época la morada del Ser se hallaba estremecida por los himnos y los cantos que invitaban a la guerra. Ilión cambiaba de rostro y de geografía, pero metafóricamente seguía siendo el anhelado lugar para el desembarco de una generación de jóvenes exaltados por la violencia delirante de los discursos imperiales.

Las palabras provenientes de la poesía cargaban consigo la ya conocida estratagema que hizo a los Aqueos del antiguo mundo homérico navegar con destino a Troya; pero en esta ocasión las murallas no custodiaban al rey Príamo y sus descendientes, sino a rabinos, guetos y al naciente pueblo de los bolcheviques. Los rapsodos de la primera mitad del siglo XX exhortaban a dar muerte a rojos y a judíos.

Los hombres de aquellos tiempos encontraban en las odas y elegías a la movilización armada sus más caros motivos para hacerse a un lugar cerca de las murallas, pero en forma de trincheras. Eran tiempos convulsos y en el mundo occidental los vientos de una nueva guerra conducían las naves de la historia hacia la confrontación definitiva entre las fuerzas beligerantes que aún estaban arraigadas en el corazón de los industrioses pueblos europeos. Estos vientos anunciaban que la máquina guerrera desplegada entre 1914 y 1918 no había sido suficiente para calmar el deseo de barbarie del imperialismo y sus nuevas máscaras, el fascismo y el nacionalsocialismo.

Sin embargo, y cuando todo gesto poético parecía acompasar los vientos a favor del totalitarismo, orientado a derrumbar las murallas de Praga o de Moscú, un poeta griego condenado a vivir bajo el oscuro cielo de los presagios de la opereta trágica que ya había descrito Karl Kraus en *Los últimos días de la humanidad*, no parecía estar dispuesto a poner su poesía al servicio de la batalla ni a entonar cánticos de alabanza a los sueños de expansión de Menelao, ahora bajo la figura del Duce y del Führer.

Este joven poeta nacido en Alejandría hizo público un refinado y profundo poemario en el que se hallaba la exhortación a intentar un viaje distinto al de la guerra y escribió un poema con destino a Ítaca, el mítico lugar del retorno que adviene después de toda *Ilíada*.

En los versos que componen el célebre poema a Ítaca, se parte del deseo de emprender un viaje y en el camino (del que se pide sea largo, lleno de aventuras, lleno de experiencias), encontrar mañanas de verano y arribar a puertos nunca antes vistos. Las coordenadas del camino anunciado en el poema de Kavafis son contrarias a las señales del viaje que conduce hacia la guerra, pues en ésta, los días son sombríos, los puertos son ya conocidos y, al decir de Walter Benjamin, es en la guerra donde se empobrece la experiencia.

Emprender el viaje a Ítaca es el imperativo ético que anuda los versos del poema. Al mítico destino le queda la promesa de la comprensión, el hallazgo del significado. Al camino le queda todo lo que debe aprender el viajero, su pensar elevado, la selecta emoción que toca con su espíritu y su cuerpo.

La imagen del viajero alude a ese otro movimiento de la existencia humana que se distancia de la ira de Aquiles en la Ilíada y se aproxima a la añoranza que moviliza a Ulises en la Odisea. Si el destino del viaje que emprende Aquiles junto a los Aqueos es hacer caer las murallas de Troya, el destino del viaje de regreso a casa que emprende Ulises con sus compañeros, es volver a la anhelada Ítaca. Aquiles sabe que morirá en Troya, pero sus hazañas con la espada le otorgarán un privilegiado lugar en la lucha contra el olvido; Aquiles se hace inmortal en la batalla. Ulises, por el contrario, ha sobrevivido y sabe que emprender el camino hacia Ítaca no será fácil, pero pesa más sobre su alma el deseo de hacerse viejo para morir junto al fuego del hogar. Ulises es la hazaña de la vida cotidiana.

Mientras regresa, el imaginario Ulises del poema debe disponer su alma para enriquecerse de experiencias, de perfumes sensuales en Fenicia y de sabiduría en las ciudades egipcias. ¿Por qué exige el poeta que el viajero de regreso a Ítaca se halle enriquecido de cuanto ganó en el camino? Y su respuesta enaltece lo que ya le ha brindado la natal Ítaca:

(...) Mas no apresures nunca el viaje. Mejor que dure muchos años y atracar, viejo ya, en la isla, enriquecido de cuanto ganaste en el camino sin aguantar a que Ítaca te enriquezca, Ítaca te brindó tan hermoso viaje. Sin ella no habrías emprendido el camino. Pero no tiene ya nada que darte.

Lo único que puede esperar el viajero de su desembarco en Ítaca, ya viejo, sabio y rico en experiencias, es el entendimiento y el significado de aquello que motivó el viaje, la comprensión misma del camino. Pero para ello, dice el poeta, siempre hay que tener a Ítaca en la mente, y es esto lo que los pueblos europeos de la primera mitad del siglo XX nunca han abrigado en su espíritu, tampoco en sus palabras. Llegar a Ítaca no es el anhelado destino de esta civilización; más pareciera que lo que en sus mentes está inscrito es el deseo de arribar eternamente a Ilión para derrumbar las murallas de cualquier lugar que reviva a la antigua Troya, para ocupar y saquear a la metafórica Fenicia.

En la Europa de las ya sabidas guerras mundiales, no había deseo de aprender de las sabidurías de otros pueblos, y como en otras épocas, el motivo era destruirlos, exterminarlos y anexarlos al imperio de las mil máscaras.

Al margen de lo que en la mente de los fascistas del siglo XX estaba inscrito, la Ilión que no ha dejado de movilizar las palabras armadas, lo que es preciso tomar en consideración reside en ocuparse de quien, pese a todo, ha dibujado en su horizonte el camino de regreso a Ítaca en un mundo incapaz de agotar el itinerario de la Ilíada, ese Ethos guerrero que Emilio Lledó, con tanta lucidez, descifró en el arquetipo moral del héroe de la civilización occidental.

Atracar ya viejo, dice el poema, para no exigirle a Ítaca sino el cielo sereno para darse al descanso y al ideal de la vida contemplativa en la que sólo queda la mirada mustia que se dirige al pasado. Sin embargo, qué difícil tarea es emprender el viaje de regreso a Ítaca cuando todavía no han caído todas las murallas y los Aqueos del presente siguen a la espera de las corvas naves en el puerto de Áulide, sedientos de gloria y heroísmo, dispuestos a dar batalla, sin haber agotado su terrible amor por la guerra. ¿Cuánto más habrá de esperar la civilización para disponer los equipajes de regreso a casa, hacia la mítica Ítaca? ¿Cuándo se dará la orden de la movilización humana cuyo destino sea la morada después de la batalla sin las cargas que hacen al guerrero y exaltan a los héroes a vivir para la espada y a morir lejos de casa?



## CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL

Detenerse en el llamado del poeta Konstantinos Kavafis y comprender la bitácora del otro camino exige retornar a los primeros versos del poema; en ellos se pide no temer a los lestrigones, ni a los cíclopes, ni al colérico Poseidón. Para no temer a estos seres, para no hallarlos en el camino de regreso a Ítaca, basta con tener un pensar elevado. Pero ¿qué significa tener un pensar elevado, y más aún, cuando junto a este pensar el poeta adhiere la selecta emoción?

Para no terminar como los compañeros de Ulises que de regreso a casa se detuvieron en Teléipo de Lamos, el reino de Antífanos y fueron devorados por éste, y sus corvas naves destruidas por los lestrigones que armados de gigantes rocas las arrojaron desde lo alto del promontorio en el que habían encallado, hay que tener un pensar elevado y una selecta emoción. Para no ser prisioneros de Polifemo, el cíclope de las muchas palabras que habitaba en la cueva y no tener que huir amarrados en el vientre de las ovejas, ni ser derrotados por la ira de Poseidón, cuyo dominio era el mar, es necesario tener un pensar elevado y una selecta emoción, virtudes que en el poema libran al viajero de hallar los infortunios a los que se vio enfrentado Ulises en su regreso a Ítaca.

Descifrar qué es un pensar elevado y una selecta emoción más que imaginar las mañanas de verano, los puertos nunca antes vistos, los sensuales perfumes de Fenicia o las sabidurías de Egipto, es la tarea que impone el poema, si de llegar a Ítaca como destino, trata la experiencia del camino. El poeta afirma que ambas virtudes desalojan del alma del viajero los temores representados en lestrigones, cíclopes y dioses irascibles.

Un pensar elevado tal vez signifique estar a la altura del destino que se ha trazado antes de emprender el camino. La firmeza en la idea, sea esta Ítaca o su materialización concreta en la casa, el terruño, la tierra natal o ancestral, es lo que dona la elevación del pensamiento que sugiere el poeta. Saberse destinado a llegar a Ítaca como promesa de comprensión, como arribo al significado, es lo que guía al pensar elevado. Elevarse significa volver al lugar que alguna vez le vio partir. No es elevado el pensar que se aleja, sino el pensar que regresa. Es elevado el pensar que hace suyo el camino hacia lo más próximo. Al final del viaje no se obtendrán riquezas ni experiencias, éstas son sólo atributos del largo camino. Al final del camino se encuentra un lugar, no un sepulcro frío y vacío, sino una estancia en la cual es posible sentir el arraigo como se siente el retorno después del exilio y se descubre la más profunda emoción humana, sentirse en casa, al abrigo del nicho, en la proximidad del hogar.

Ítaca en el pensamiento significa la elevación misma del pensar como un retornar; no es un camino hacia lo desconocido, es un viaje que se emprende, de nuevo, hacia lo más sabido, el arraigo. Y quizás sea este el motivo de una selecta emoción, el más distinguido sentimiento humano por volver al lugar donde se amó la vida.

# CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL



*By/ Luz Stella Millán*

## CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL

El poema Ítaca de Konstantinos Kavafis, ese otro viento que no se agita en dirección hacia la guerra sino hacia el volver a casa, comparte la selecta emoción del poema de Armando Tejada Gómez que también se supo viento distinto en la época en que las voces llamaban a las dictaduras. En sus versos se dice que uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida, y entender las Ítacas es como aprender a entonar la canción de las simples cosas:

*Uno se despide, insensiblemente de pequeñas cosas,  
Lo mismo que un árbol que en tiempo de otoño se queda sin hojas,  
Al fin la tristeza es la muerte lenta de las simples cosas,  
Esas cosas simples que quedan doliendo en el corazón.  
Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida,  
Y entonces comprende cómo están de ausentes las cosas queridas,  
Por eso muchacho no partas ahora soñando el regreso,  
Que el amor es simple y a las cosas simples las devora el tiempo.  
Demórate aquí en la luz mayor de este medio día,  
Donde encontrarás Con el pan al sol La mesa tendida.*

Armando Tejada Gómez

Dejar de soñar el regreso y emprender el camino. Es ahí donde se encuentran los poemas de Kavafis y Tejada, en el volver y en el demorarse, en el comprender que las cosas queridas no esperan detrás de las murallas vencidas sino en la luz mayor de este medio día, allí donde finalmente se encuentra no al enemigo caído ni al héroe victorioso, sino al ser amado y la mesa tendida... Por eso Ítaca es el lugar de las simples cosas... E Ilión el lugar de las cosas muertas.

El viajero aún no encuentra a Ítaca en su mente ni entona la canción de las simples cosas. Este presente marcha con destino a Ilión, persiste en el anhelo de hacer la guerra y no atiende al llamado de Kavafis ni al canto de Tejada.

Describir el viaje que ahora anima al guerrero es como descubrir que falta un mapa de regreso a casa, que larga es la travesía hacia el metafórico Corazón de las Tinieblas. Quizá la partida sea un destino ineluctable, el sino trágico de la civilización en el ocaso.

El héroe no se ha sentido perdido, por eso no emprende aún el retorno a casa y no sabe distinguir la tristeza como esa muerte lenta de las simples cosas. Delante de sus ojos hay otras, menos simples que el amor, esas cosas que advienen con la guerra, la inmortalidad del mundo antiguo, la salvación del héroe de la cristiandad o el poderío del hombre en la modernidad.

Sus mapas no contemplan los retornos a la tierra conocida, sino el afán de adentrarse en una terra ignota. Sin acotación cartográfica para volver a casa, el guerrero viste tan sólo con el traje de Aquiles. Delante de él la muerte segura en la batalla, la ira como sentimiento, la venganza como móvil. Será recordado por siglos, pero habrá de morir con la espada empuñada y de rodillas, elevando un clamor al cielo de sus dioses, desnudo en su fragilidad, como un ser vencido que atravesó los tiempos en el poema homérico y se inscribió tan sólo en el corazón de los combatientes.

Los héroes de la Ilíada trazan un horizonte recurrente para quienes se transforman en cada época en destinatarios de la movilización armada. En su mundo llevan siempre un equipaje narrativo de hazañas hechas con la espada. Tan sólo fingen el sueño de volver a casa. Lejano es este mundo cuando se sumergen en la caterva del combate y mientras puedan dar la muerte a su enemigo, permanecerán a salvo de la evocación de las simples cosas.

De estas ausencias está hecho su suelo conquistado y dominado. Acaso esperan, al momento del retorno, las callejuelas adornadas que acogió el regreso de los emperadores, el altar público que rindió homenaje a sus saqueos, el canto a la victoria, la corona triunfal o láurea de quien volvió teñido de sangre ajena.

Y aunque no se dé por enterado del pasado que sobre sus hombros pesa, aun cuando no haya un Aquiles ni un Ajax animando sus brazos, ni heroicos poemas dedicados a los vencedores en batalla, este joven combatiente será el arquetipo de una historia, el arcaico gesto que no deja de recrearse en el presente. Su Ethos surgirá de entre las ruinas de pueblos sometidos para celebrar, de nuevo, la gesta de quien alineó las circunstancias de su vida al pólemos latente desde el mundo griego.

*La ética de la Ilíada va surgiendo de la peculiar situación en que los hombres se encuentran. El pólemos, la guerra, es el horizonte donde se proyecta todo lo que se hace. Una guerra abierta, convertida en una segunda naturaleza. Con excepción de Ulises, a quien veremos en la Odisea haciendo de huésped, de mendigo, de amante, los héroes de la Ilíada son casi exclusivamente combatientes. No podemos imaginarlos en ocupaciones más pacíficas, aunque las pequeñas biografías con las que el poeta cubre, piadosamente al guerrero, antes de que las rodillas pierdan su vigor, nos dejan entrever un mundo ya lejano, de una perdida y plácida felicidad. Ese mundo feliz se refiere, sobre todo, a los padres, o a la esposa, recién casada y sola; viuda en el reciente tálamo, a la que continuamente desea; a la patria añorada, Ítaca, hermosa al atardecer (...)*

Antes de que las rodillas pierdan su vigor, mientras permanezca de pie en el campo de batalla o agazapado en la trinchera, el combatiente no abrigará un pensar elevado ni una selecta emoción, pues éstas son virtudes de quien aún puede entrever el mundo de Ítaca, la tierra natal, la patria añorada, el hermoso atardecer.

¿En cuántos rincones del mundo es posible constatar la olvidada Ítaca? ¿En cuántos lugares es posible recrear la historia de los que partieron sin más promesa que arribar a Ilión?

Atrás no han dejado los cantos épicos ni los libros de caballería, tampoco los relatos de los antiguos héroes. Sus nuevos nombres no aluden a los que se hicieron inmortales en la Grecia homérica, y sobre sus cabezas no pesa el designio ni la adversidad de los dioses. Tal vez no pertenecieron nunca a los que nacieron en Ítaca, y sus cunas se mecieron en el vientre de las corvas naves agitadas por los vientos empujando a Troya.



Los jóvenes combatientes que tatuaron la guerra del presente en sus historias, tal vez no respondieron a los himnos de los Aqueos ni al llamado de Agamenón, no se reunieron en torno a Héctor ni escucharon al anciano Néstor. Fueron otras las palabras que los llevaron a las armas. Pocas frases célebres quedaron de estos llamados, pero en sus cuerpos recrearon la imagen del guerrero. Sus brazaletes lo dijeron todo.

Cuando llegaron sabían que nadie opondría resistencia. Guerreros que no buscan la batalla, tan sólo dar la muerte, ajusticiar, acontecer en la masacre. Llegaron bajo el manto de la noche, nadie se percató de su desembarco. En el pueblo se sabía que vendrían, que algún día pasaría. Pero esa noche nadie advirtió el infortunio.

Hicieron lo de siempre, golpearon en las puertas, leyeron los nombres escritos en improvisadas listas, sacaron de sus casas a los moradores, a los gritos insultaron hasta el viento, exhibieron su fuerza y arrastraron por las calles a sus víctimas. Vociferaron sus razones y acusaron a todos de apoyo a la insurgencia.

## CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL

En el ocaso del siglo XX, Colombia se había transformado en una crónica de la guerra de masacres. A diario, la prensa registraba el macabro espectáculo del triunfo de la muerte. Las imágenes de cuerpos tendidos sobre la superficie de territorios en disputa y las estremecedoras imágenes de los sobrevivientes, configuraron un paisaje en el que la existencia se tornaba imposible, las palabras escaseaban y las miradas conservaban el horror de lo sucedido.

Nadie se atreve a narrar lo acontecido. Los sobrevivientes dejan todo atrás, habitan en el desarraigo, callan para proteger sus vidas. Los testigos de la atrocidad se sumergen en las aguas de Leteo (la personificación mítica del olvido) y en esta inmersión, la experiencia de la guerra se vuelve innombrable.

Las huellas de la masacre convierten el lugar habitado en tierra de nadie y la memoria geográfica deviene gesto trágico en medio del teatro de operaciones. Declarados como zonas rojas, estos paisajes conservan el rumor de la muerte, y ante el ritual de los levantamientos de los cuerpos, la subjetividad se configura en torno a la experiencia del dolor. Ante la persistencia del exterminio, se normaliza el habitus guerrero. En Colombia cualquiera puede morir en una masacre, y como si se tratara de una maldición literaria, parece que siempre se corre el riesgo de estar ante el pelotón de fusilamiento.

## CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL

El 11 de noviembre de 1988 un grupo paramilitar esculpió esta experiencia del dolor en una comunidad. En el municipio de Segovia, en el nordeste antioqueño, 43 personas fueron masacradas en una noche sin niebla. (\*)

(\*) En un diario de circulación nacional (el Espectador) una fotografía capturaba el instante en el que tenía lugar el sepelio colectivo. Bajo un letrero publicitario de gaseosas Lux, una fantasmagórica procesión recorría la calle principal de Segovia y se dirigía hacia el cementerio del pueblo. Sobre sus hombros, algunos hombres llevaban en ataúdes los cuerpos de las víctimas. La imagen narraba un acontecimiento que se volvería común en la década del 90; el telón de fondo cambiaba, pero los rituales se repetían.

A partir de esta imagen, las preguntas se abrían camino entre las experiencias de lo incomprensible. ¿Cómo es posible habitar en estas geografías de la muerte? ¿En qué momento Colombia terminó siendo la crónica de tantas muertes anunciadas?

¿Qué tipo de subjetividades emergen de esta comparecencia ante el dolor?

Las consecuencias del conflicto armado agrietaban la densidad de los discursos dispuestos para comprender la barbarie, y la experiencia de vivir en paz, (habitar al margen de los paisajes de la guerra), se convertía en una ilusión sin por venir. El recuerdo de doña Adiela Lorza, madre de un niño de 13 años que sobrevivió a la masacre y al día siguiente escribió un poema para su pueblo. Veinte años después fue asesinado, y su madre lo evoca en un poema. (\*)

Después de la masacre de Segovia, la paz era tan sólo una palabra, un signo sin recuerdos compartidos, una experiencia silenciosa, una palabra exiliada, un deseo postergado para otro tiempo. Entre los actores de la guerra y los guardianes de la ley, la paz era guerra por otros medios, un cálculo en la correlación de fuerzas, un anhelo que parecía desvanecerse ante la persistencia del dolor.

Una extraña sensación estremece la escritura cuando se pretende hablar desde el dolor. Extraña sensación porque se instala en el pliegue del silencio (allí donde se suspende la palabra) y en el límite de la realidad (allí donde se desborda la imaginación). El dolor es una experiencia intransferible; patrimonio exclusivo de quien lo vive; una sensación que habita en la interioridad humana, alojada en el laberinto de la soledad, fondo último de la condición humana como pensaba el poeta Octavio Paz (2004). Todo dolor se lleva a costas, se lleva consigo. Uno es dueño de sus dolores, los encubre con el rostro, los protege con la piel, los hace inexpugnables, crea diques para contenerlos.

Sin embargo, el dolor no sólo es una forma de la subjetividad, también es un paisaje, una forma de la exterioridad, una huella inscrita en los lugares.

El dolor no sólo es una marca abrigada en una biografía, también es un rastro en una geografía, una escritura impresa en la tierra.

Este es el dolor del que podemos hablar, visible a todos, desnudo ante los ojos de cualquier espectador. No se deja enmascarar, se devela en todo su espesor; no se deja contener, fluye, se desborda, se aquieta, después revive.

Los lugares del dolor son como espacios desolados y deshabitados; son como arquitecturas del desarraigo, se revelan como rastro de la guerra. Allí donde alguna vez había algo y ya no queda nada. Una casa destruida es expresión de una vida fallida.

En Colombia la guerra ha transformado el territorio en vestigio de una geografía del dolor. Después de cada masacre se reconfiguran los espacios, se revisten con la intensidad de un doble despojo, físico y simbólico. Las plazas, las canchas, las casas, los templos; todos los ámbitos de realización de la vida cotidiana se ven transfigurados por el dolor.

El día después de una masacre, la esfera pública se convierte en esfera lúgubre. A lo lejos, en las arboledas de la muerte, los guerreros (perpetradores del dolor) descansan, intentan expiar sus culpas, se convencen de su acción por la Patria, de su gesta ejemplarizante, de la razón que justifica su barbarie.

Los que sobrevivieron se preguntan por qué y también sienten culpa: no haber hecho nada, no haber huido a tiempo, no haber hecho caso de aquel aciago día en que aparecieron las amenazas pintadas en una pared. Esta es una historia que se repite, el ágora desfigurada, la guerra desaforada, las ejecuciones desacralizando la vida, los duelos ritualizando la muerte. Los paisajes devastados configuran las geografías del dolor. Calle espectral, una mula fantasmal recorriendo un lugar que a lado y lado describe el horror de una masacre.

Una década después de Segovia, las subjetividades y las geografías del dolor emergieron desde El Aro, un corregimiento del municipio de Ituango, también en Antioquia. El 22 de octubre de 1997, un grupo paramilitar liberó allí la muerte. (\*)

En la crónica de la masacre, descrita por otro diario de circulación nacional (el Tiempo), se cuenta que los guerreros llegaron a la finca de Omar de Jesús Ortiz, preguntaron por la guerrilla, y luego se dispusieron a matar. Su aparición reproduce el ritual. Aparecen los primeros muertos de lo que sería un octubre negro. La montaña se estremece. El rumor de la muerte llega a los pobladores.

Como en los tiempos de la Violencia, el miedo se expande rápidamente. Una región apartada, cercada por montañas, de vida campesina e historia rural, no le da muchas posibilidades a los que se preguntan quién será la próxima víctima. La segunda parada de esta marcha fúnebre deja otro muerto, el cuerpo de Arnulfo Sánchez queda extendido en el umbral de su casa. Al día siguiente, después de una noche dejando huellas, reinscribiendo territorios, despojando vidas, sembrando muerte, llegan a El Aro. El número de víctimas crece. El 23 de octubre matan en Puerto Escondido y en la finca Nuevo Mundo. Antes de la puesta de sol, también se sabe que los guerreros practican la tortura.

(\*)

En una imagen se resume lo acontecido. Jesús Abad Colorado, fotógrafo del conflicto en Colombia, dispara el obturador de su cámara, aquietta el dolor, hace de El Aro un paisaje siniestro. En el fondo, la espesa neblina domina una calle que a lado y lado desnuda lo que quedó después de la masacre. Como si se tratara de un pequeño pueblo abatido por la ira de los dioses, por la furia de Prometeo, titán del fuego, acompañado por Ares, deidad de la guerra. Matar y después quemar, una práctica tan antigua como el canto épico de la Ilíada.

# CÁTEDRA ABIERTA DE PENSAMIENTO AMBIENTAL



*By/ Luz Stella Millán*



La fotografía tomada por Abad recrea el dolor como una pérdida. El camino está desolado, es como un círculo del infierno en la cordillera de los Andes; nada más se podría esperar de una guerra dantesca como la que hemos vivimos.

El dolor es una fotografía en blanco y negro de lo que alguna vez fuera un espacio habitado. El dolor es lo que queda entre los escombros, en las últimas columnas de humo, en el suspiro de quien observa a la mula detenerse, resistirse a seguir la marcha. Un sendero imposible de olvidar y al mismo tiempo tantas veces recorrido en Colombia. Sabemos de memoria los caminos del dolor porque a donde mires encontrarás sus marcas.

En este desolador paisaje, se alza una historia como eco del antiguo mundo griego. Se trata de la resistencia de Antígona, una réplica más de la tragedia de Sófocles. El dolor es el gemido de Antígona, la súplica de Tiresias, el poder de Creonte, la resignación de Ismene.

Las tragedias siempre serán algo más que piezas literarias, su efecto es aún poderoso entre nosotros. Antígona es uno de estos personajes trágicos que se encarna en cada guerra donde una mujer, pese a lo que dictan los guerreros, desafía las improntas de la barbarie y ritualiza la muerte de su ser amado:

*Esos viejos poemas son tan humanos que nos resultan aún muy cercanos y pueden interesar a todo el mundo. Serían incluso mucho más conmovedores para el común de los hombres, los que saben lo que es luchar y sufrir, que para los que han pasado su vida entre las cuatro paredes de una biblioteca. Sófocles es uno de los más grandes entre esos viejos poetas (...) En cada uno de estos dramas el personaje principal es un ser valiente y orgulloso que lucha completamente solo contra una situación intolerablemente dolorosa; se dobla bajo el peso de la soledad, de la miseria, de la humillación, de la injusticia; su coraje se quiebra por momentos; pero aguanta y no se deja degradar jamás por la desdicha. Por eso estos dramas, aunque dolorosos, no dejan nunca una impresión de tristeza. Más bien se guarda de ellos una impresión de serenidad. Antígona es el título de uno de estos dramas. El tema del drama es la historia de un ser humano que, completamente solo, sin ningún apoyo, entra en oposición con su propio país, con las leyes de su país, con el jefe del Estado, y que por supuesto es condenado a muerte enseguida (Weil, 2005:57)*

Antígona es un gesto de resistencia en medio de la guerra. Reclama un derecho contrario a la ley impuesta. En Colombia la guerra multiplica los imperios de la ley, cada guerrero impone sus leyes en el territorio que domina. Los paramilitares que ingresaron a El Aro, también impusieron sus leyes. Sólo se tiene derecho a callar. Cada víctima de una masacre en este país vive su condición de homo sacer, esa extraña figura del derecho romano que Giorgio Agamben (2010) utiliza para nombrar lo innombrable, lo que queda de Auschwitz (2009), la vida desnuda, el ser humano reducido a nada.

¿A qué tenemos derecho? Ya que no tenemos derecho a vivir, al menos se debe tener derecho a llorar nuestros muertos, dicen las víctimas, derecho a enterrar sus cuerpos. Si en El Aro la vida está desacralizada porque los paramilitares decidieron ver en cada rostro un enemigo, Antígona se levanta para ritualizar la muerte, y de alguna manera dignificar la vida.

En la tragedia de Sófocles dos hermanos que luchan por el trono de su ciudad, Tebas, mueren en el combate. Uno defiende su Patria, el otro la ataca. El rey decide que serán tratados de forma desigual. El cuerpo del “enemigo de la patria” será abandonado, arrojado a los buitres, que nadie lo entierre, que nadie cante en su funeral, que no haya rito de despedida; por el contrario, el “héroe de la Patria” será enterrado con honores.

Como en Tebas, también en Colombia la guerra es fratricida, y unos son declarados héroes, los otros, enemigos. Antígona es hermana de ambos. Pero decide desafiar al rey y su prohibición, va en busca de su cuerpo y lo entierra. Con su acto se sentencia a muerte. Creonte, el rey, ha dicho que quien se atreva a desobedecerle, correrá la misma suerte del “enemigo de la patria”.

Antígona, al decidir enterrar a su hermano, resuelve esa horrible paradoja presente en la tragedia: obedecer las leyes de la ciudad o, por el contrario, obedecer a su corazón. Además de ciudadana, Antígona es hermana, y en ella pesa más el amor por los suyos que la sumisión al poder. La subjetividad política cede a la subjetividad afectiva.

(\*) Ella es la hermana menor de Wilmar de Jesús Restrepo Torres. Fue asesinado el 23 de octubre de 1997, tenía 14 años. Entre sus manos sostiene lo único que le queda de su hermano, el frágil recuerdo de una fotografía. Algún día el papel que soporta esta impresión de luz terminará desvaneciendo la sonrisa del joven, cediendo al tiempo, haciendo porosa la memoria de la niña.

*Era el niño de la casa. Le dispararon por detrás, hicieron lo mismo con don Alberto Correa, que estaba con él en la finca Mundo Nuevo, como a 15 minutos. Era su primer trabajito sembrando fríjol. Fueron los primeros a los que mataron... Me di cuenta al otro día... [Luego, señalando un naranjo, continúa el relato]... Ahí tenían amarrado al señor de la tienda, Aurelio Areiza. Lo mataron a golpes y le sacaron el corazón. Fue al otro día de lo de mi Wilmar. No creo que alguien pueda soportar vivir con una cosa de esas. ¡Y pensar que después vinieron más muertos! Nos ordenaron salir de las casas. El domingo 26, cuando el resto del país estaba en elecciones, nos obligaron a salir y a ver a los muertos tirados en la plaza. (Edición del 2 de noviembre de 2008: El Aro, diez años después)*

A doña Edilma los Paramilitares la convirtieron en Antígona. A ella y a su hija les impusieron una ley muy común entre los homo-sacer, les prohibieron enterrar a Wilmar, su hijo, su hermano.

Arturo Álape y Santiago García pensaban que la más cruda expresión de la tragedia colombiana se podía leer en la obra de Sófocles. En su adaptación de Antígona coinciden con el escrito de Simone Weil.

Como sucedió en Tebas, en estos campos desolados nunca se escuchó el canto de Tiresias y tampoco se estremeció Creonte al horror de sus presagios:

*Vas a saberlo, con tal que des oído a los presagios de mi arte. Sentado en el vetusto sitial de mis auspicios estaba yo. Suelen allí acogerse todo tipo de pájaros. Cuando oigo un estrepitoso chirriar de aves desconocidas. Gritaban furibundas y por el ruido de sus alas advierto que se están desgarrando en lucha tremenda. Me llené de pavor. Fui al momento a ofrecer un sacrificio en el fuego de los altares. Ardía el fuego, pero no quemaba la carne de las víctimas. Caía la grasa sobre las ascuas, subía en humo fétido, chisporroteaba, y la hiel escurría restallando y saltando en gotas encendidas. Y caía toda la grasa, quedaban los huesos de los muslos enteramente descarnados. No había presagios, la carne de las entrañas no daba indicio alguno, al testimonio de este niño, que me guía a mí, como yo guío a otros. Este es el mal que esta ciudad sufre por causa tuya. Nuestras aras están repletas de jirones de carne, que las aves de rapiña y los perros arrebataron al cadáver del infeliz hijo de Edipo. No quieren ya los dioses la ritual plegaria, ni la carne de las víctimas. No dan ya las aves signos favorables en sus gritos. Se han saturado en el festín de las carnes y de la sangre de un muerto. (Sófocles, 1976:203).*

Tiresias habla a Creonte de los males de su pueblo. Un cuerpo moribundo al que prohíben los rituales funerarios, un desgraciado hijo de Edipo que ha caído en el combate, una Antígona herida que desafía al rey, un anciano adivino que se pregunta: “¿Qué clase de proeza es rematar a un muerto?” Un cuerpo abandonado y prohibido desata la tragedia. Un cuerpo asesinado despierta los temores en el mundo público, y sobre él se yergue sin medida el grito de dolor de los íntimos ante la muerte. Un cuerpo doliente observa como un cuerpo afectivo no puede ser enterrado:

¡Todo menos sepultar a ese muerto! No importa que el mismo trono de Zeus lleven las aves las tiras de su cadáver destrozado (...) ¡Tampoco así he de consentir en que se le dé sepultura! (Sófocles, 1976:203).

Grecia entera sufre la decisión de Creonte. Grecia entera celebra el desafío de Antígona. Entre las tensiones políticas, Antígona se lamenta: ¿por qué se le ha prohibido al cuerpo de su hermano recibir los ritos sepulcrales que lo devuelven a la tierra y a los dioses?

La tragedia de Antígona es la tragedia del cadáver de Polinices. Cuerpo insepulto abandonado al apetito de las aves de rapiña; expresión de una condena política del cuerpo íntimo, como el cuerpo de Wilmar, como la desgracia de su hermana que no tiene edad para desafiar a Creonte, sino sólo para suplicarle.

Enterrar el cuerpo de Wilmar es un acto de resistencia (Antígona contra Creonte, doña Edilma contra alias Junior). El Aro es la geografía de ese dolor y doña Edilma la configuración de esa subjetividad. La tierra de Tebas (sus dioses, sus signos, sus hábitos, sus rituales) reclaman el cuerpo de Polinices; la Tierra de El Aro (sus hábitos, sus imaginarios, sus prácticas) reclaman el cuerpo de Wilmar. Antígona lucha por entregar el cuerpo de su hermano al Hades; doña Edilma lucha por desenterrar sus huesos y llevárselo para Puerto Valdivia. Antígona lo consigue y sepulta el cuerpo de Polinices sin importar las “leyes de la guerra”; doña Edilma y su hija menor esperan a que un cura les dé el visto bueno para exhumar a Wilmar.

La tierra, el cuerpo, las leyes, la guerra; pero ante todo el lugar, la morada, el nicho, tan significativo en la vida como en la muerte. Viejo ritual, antiguo anhelo. Decidimos sepultarnos, horadar la tierra para arrojar nuestros cuerpos. La tierra, la palabra y el cuerpo, un último momento, una última voz: “¡Una tumba! ¡Un tálamo! ¡Una honda caverna en la roca! ¡Esa va a ser mi mansión para siempre!” (1976:201) dice Antígona; es la misma súplica de doña Edilma.

En la revista Cambio se cuenta que la hermana de Wilmar, después de mucho suplicarle al jefe Paramilitar -alias Junior-, éste le permitió ir a buscar a su hermano, pero le advirtió que si alguien lloraba, los mataría a todos. Doña Edilma concluye su testimonio de una manera que Sófocles jamás hubiera imaginado para su tragedia:

Después de que me mataron al muchacho y me obligaron a vivir desplazada en Puerto Valdivia, no he tenido paz. Todos los años me imagino qué sería de mi niño si lo hubieran dejado vivir y por eso si no estoy cerca de lo que quedó de él no estoy tranquila (Revista Cambio)

*¿Qué quedó de Wilmar? Sus restos, la huella de una ausencia que se prolongará hasta el día en que doña Edilma pueda morir de otra manera, aprender a llevar su dolor a costas. Lo único que permanece es la huella indeleble de un lugar que sin saberlo se convirtió en una réplica de la antigua Tebas y la espectral Segovia para de nuevo ser habitado por aquellos que aún desconocen lo que allí pasó y hoy anhelan los tiempos de paz. (\*)*

Una década que se configuró entre las masacres de Segovia y El Aro, forjaron la desilusión colectiva en torno a las posibilidades de construir la paz en el contexto de la guerra. El único lugar desde el cual se podría agenciar la paz brotaba desde el fondo del dolor. Poco a poco esta desilusión se fue convirtiendo en sospecha y desconfianza.



Si el deseo de vivir en paz adquiría algún sentido, ésta debía agenciarse al margen de las racionalidades beligerantes. La paz había que deseársela, y al mismo tiempo encararla, en las experiencias colectivas de los sobrevivientes que, en medio de la guerra, aventuraban una manera de ser con otros y habitar juntos sin recurrir a Ares (el mito de la guerra brutal) y sin esperar a Atenea (el mito de la guerra legítima). Para vivir la experiencia de la paz, había que reconstruir el fondo agonístico de la existencia sin tomar las armas, y paradójicamente, sin aguardar a que se abrieran, como el campesino del relato de Kafka (1988), las puertas de la ley.

Para que las imágenes de pueblos como cementerios, ríos como tumbas y montañas como fosas, dieran paso a otro tipo de vivencias, sería preciso recordar que Eirene (el mito de la paz) es posible en el afuera, en las márgenes de lo jurídico y también de lo político.

En el fondo de esta intuición, la paz sería un hábito afectivo, una expresión de alteridad, un gesto ineludible en el esfuerzo por afirmar la vida en medio del dolor. Dos preguntas emergieron de esta resignificación: ¿existe una paz que no sea subsumida por la guerra? ¿Es posible construir la paz como experiencia de la vida cotidiana?

Ambas preguntas alentaron la construcción de la paz pese a los enunciados de la guerra y las subjetividades del dolor. Asumir que la experiencia de la paz no se agota en los revestimientos jurídico-políticos de las tragedias generadas por Ares, ni en las reconciliaciones prometidas por Atenea, dibujó un nuevo horizonte.

El modo de comprender estas experiencias, la manera de poder interpretar la paz en el ámbito de la vida cotidiana, tenía que superar las expectativas por poner fin al conflicto armado y su habitus guerrero.

(\*)

Los esfuerzos por construir la de paz tendrían que dar vida a la alegoría pintada por Rubens en 1629, una obra en la que tanto Ares como Atenea aparecen en el fondo de la pintura ocupados en su antagonismo, mientras Eirene, en el primer plano, alimenta un niño en medio de la abundancia.

En el despliegue de estas experiencias, en la narración de los lugares donde el mito de Eirene adquiere vida en Colombia, en la comprensión de un afuera jurídico- político para construir la paz, encontramos una experiencia que se sitúa más allá de la desilusión y la sospecha. Como en la pintura de Rubens, Eirene es aquello que acontece entre la mirada de los niños dispuestos en la pintura.

¿Dónde encontrar al hombre que se resiste a este desencantamiento? ¿Dónde buscar al hombre que se revela en medio de la desolación y aún aguarda una última esperanza?

Una voz que se abre paso entre Héroes y Tumbas (2011) advirtió la necesidad de enfrentar el nihilismo que ha derrotado la pulsión creadora de los hijos del dolor. Lo nombró como “un pacto entre derrotados”, epílogo de una gesta literaria intitulada Antes del fin ([1998] 2011). Su fe poética permanece intacta. Pese a sus años, se resiste a hundirse en la depresión:

*No podemos hundirnos en la depresión, porque es, de alguna manera, un lujo que no pueden darse los padres de los niños que se mueren de hambre. Y no es posible que nos encerremos cada vez con más seguridades en nuestros hogares. Tenemos que abrirnos al mundo. No considerar que el desastre está afuera, sino que arde como una fogata en el propio comedor de nuestras casas. Es la vida y nuestra tierra las que están en peligro. (Sábato, 2011:195-196)*

Ernesto Sábato, atravesado por los signos de un tiempo en crisis, abrigado por el sentimiento finisecular del ocaso del siglo XX, escribe sus memorias para donar de sentido la larga travesía de sus años. Antes del Fin es un ensayo autobiográfico. La memoria es la protagonista de estas páginas cargadas de existencialismo, resonancia de Abaddón el Exterminador ([1974]1984), elongaciones de una obra literaria donde Sábato se recrea como testigo melancólico de un mundo en descomposición, y donde sólo la experiencia estética puede expresar la condición humana, hacernos florecer desde el abismo ontológico en el que nos hallamos suspendidos:

*Una novela profunda surge frente a situaciones límite de la existencia, dolorosas encrucijadas en que intuimos la insoslayable presencia de la muerte. En medio del temblor existencial, la obra es nuestro intento, jamás del todo logrado, por reconquistar la unidad inefable de la vida (...) La verdadera patria del hombre no es el orbe puro que subyugó a Platón. Su verdadera patria, a la que siempre retorna luego de sus periplos ideales, es esta región intermedia y terrenal del alma, este desgarrado territorio en que vivimos, amamos y sufrimos. Y, en un tiempo de crisis total, sólo el arte puede expresar la angustia y la desesperación del hombre, ya que, a diferencia de todas las demás actividades del pensamiento, es la única que capta la totalidad de su espíritu, especialmente en las grandes ficciones que logran adentrarse en el ámbito sagrado de la poesía (Sábato, 2011:82-83).*

Los recuerdos de Sábato transcurren como un balbuceo del Walking Around (Neruda, 2009) y pese a la fatalidad de sus expresiones, al dolor que emana de su experiencia con las palabras, al final encuentra un bálsamo para contener este infierno del que hablaba el poeta Antonin Artaud (Cfr. 2011:83):

*Cuando nos hagamos responsables del dolor del otro, nuestro compromiso nos dará un sentido que nos colocará por encima de la fatalidad de la historia. Pero antes habremos de aceptar que hemos fracasado. (Sábato, 2011:196)*

¿Acaso basta con un gesto de alteridad para sobreponernos a la fatalidad que se revela en las geografías del dolor?  
¿Acaso un principio ético puede arrojarnos más allá de la fatalidad de nuestra época, anunciar una aurora después del ocaso?

Sábato asume que hemos sido derrotados, pero allí no se encuentra el desenlace de nuestra existencia.

Como si se tratara de aquella memorable carta que el señor S. escribe a un querido y remoto muchacho en Abaddón el exterminador, Sábato decide escribir a la juventud, resquicio de esperanza cuando la vejez estremece el cuerpo.

El único refugio disponible es el acto creador de la escritura, y en él, el rincón al que llamamos literatura y poesía.  
Después de la derrota, el alma humana se reconstruye en la escritura:

*Escribí cuando no soportés más, cuando comprendás que te podés volver loco. Y entonces volvé a escribir "lo mismo", quiero decir volvé a indagar, por otro camino, con recursos más poderosos, con mayor experiencia y desesperación, en lo mismo de siempre. Porque, como decía Proust, la obra de arte es un amor desdichado que fatalmente presagia otros. Los fantasmas que suben de nuestros antros subterráneos, tarde o temprano se presentarán de nuevo (...)* (Sábato, 1984:118)

De esos antros que suben para inquietarnos, para impedir cualquier resignación, para postergar la disolución absoluta de la vida, se sirve Sábato para encarar el presente, pero esta vez lo hace a la manera de un ensayo. En el epílogo de la obra se dirige a aquellos seres anónimos que lo “miran desde otras mesas en un café” y no se atreven a acercarse; se dirige a las multitudes que sufren en silencio, esos seres enajenados y “abandonados en el sufrimiento y en su indigencia” (2011:197).

No hay que pedirle mucho a la imaginación, para reconocer en estos destinatarios anónimos a los que escribe Sábato, los sobrevivientes de Segovia y El Aro. Sin embargo, y pese a reconocer la derrota, sabernos herederos de un abismo y un desencanto, Sábato permanece entre la desesperación y la esperanza (2011:199), su existencia es como una paradoja que encuentra abrigo en la filosofía de Kierkegaard y la música de Brahms.

En esta orfandad de techo y cielo, los derrotados a los que habla el escritor argentino, pueden encontrar en un acto de creación, un acto de resistencia. Quizá en esta palabra se anide el único sentido posible, el último nombre que revela la esencia del hombre en la construcción de la paz como utopía.

Dos años después de escribir *Antes del Fin*, Sábato publicó cinco cartas bajo el nombre de la Resistencia (2000). Como si se tratara de un esfuerzo más por encontrar la fuerza creadora de lo humano cuando éste habita como raíz en las tinieblas, Sábato descubre las posibilidades poéticas que emergen de la desesperada vida moderna.

Antes del fin sólo queda La Resistencia. Tal vez por ello no podemos postergar en Colombia el acto de reinvención, resignificación, re-existencia al que nos exhortan los escritores, hacer que el hombre, pese a todo, quepa en la utopía, y después del dolor de una masacre, comprenda que otras calles, también espantosas como grietas, aguardan nuevas subjetividades, y con ellas, otras maneras de encarnar la paz:

*Sólo quienes sean capaces de encarnar la utopía serán aptos para el combate decisivo, el de recuperar cuanto de humanidad hayamos perdido (Sábato, 2011:2015). (\*)*