

“Trataré de descubrir que la filosofía y el arte de componer un poema, tan repetidamente tenidos por antitéticos, están por el contrario, en la más estrecha unión”.

Baumgarten

(Quien inventara el término estética, y que incluso influyó sobre Kant).

LA ECLOSIÓN DE LA SANTIAGO, EL MAESTRO ESTANISLAO ZULETA Y LA ROSA AZUL DE LOS ROMÁNTICOS. MOMENTOS MEMORABLES REVIVIDOS.

Por Javier Tafur González

Parodiando a Horacio, diré que trataré de ser sencillo, aunque el vuelo es alto y desusado...

Tenía yo algo más de 20 años cuando en el año de 1967 sucedió la crisis administrativa de la Universidad Santiago de Cali, que derivaría en una transformación radical de la institución. Los fundadores se trenzaron en un conflicto interno irresoluble que motivó a los estudiantes a pensar en salidas alternativas, y anunciaron su decisión de parar la Universidad, *“hasta tanto no se mejoraran las condiciones en las cuales se desarrollaban las actividades académicas”*.

Así lo recoge un texto de la época, tomado del Libro de Oro conmemorativo de los 50 años de la Universidad Santiago de Cali (2008:55):

Exigían además, un restablecimiento significativo en el tipo de dirección universitaria, que permitiera mejor control por parte de la comunidad estudiantil sobre los fundadores y mayor compromiso de éstos para con la academia. Con la Asamblea de estudiantes en pleno y con los profesores sumados a ella, la amenaza al poder y control que ejercían los fundadores, era incuestionable. Sin embargo ellos hicieron caso omiso y siguieron con su contienda. En septiembre de 1968, ante la repetida situación de que los estudiantes exigían respuestas y los fundadores las negaban escudándose en su dignidad, autoridad y gobierno, los alumnos organizaron una protesta inusual para la época en el contexto de las universidades: Realizaron una marcha por las principales calles de la ciudad, llevando sobres sus hombros ataúdes de cartón, con los nombres de cada uno de los miembros del Consejo Directivo. Luego de la marcha, los estudiantes declararon acéfala la Institución y procedieron a buscar fórmulas para lograr la normalidad académica embotada por espacio de un semestre. Los fundadores enfurecieron y sus reacciones, aunque diversas, terminaron en un hecho

común: salieron de la institución tan solo 10 años después de haber convertido en realidad la idea quijotesca de fundar una universidad.

Ciertamente en los años 60 se consolidaron los logros obtenidos por los estudiantes y se ampliaron los horizontes en busca de las reivindicaciones sociales. Las protestas de mayo 68, en París; los argelinos, en África; el rechazo a la intervención de los Estados Unidos en Vietnam, como las imágenes míticas de Daniel Cohn-Bendit, Martín Luther King, el Che Guevara y Camilo Torres, estimulaban la motivación estudiantil, seducida también, “*por la alucinante consigna: hagamos el amor y no la guerra*”, que pregonaban los hippies. En Todelar yo leía mis versos en un programa dirigido por el Mono Ramírez, y recuerdo que leí “*En Vietnam ya no cargan los cerezos*”.

En ese momento el ejemplo de cogobierno histórico de la Universidad de Córdoba, en la Argentina, inspiraba a los estudiantes, se fracturó irreversiblemente el poder de los fundadores, se transformó la constitución de la Universidad Santiago de Cali, y así se solía afirmar que “*la Universidad Santiago de Cali, en su primera época, se convirtió en el más importante foro político e incubadora de la democracia educativa en el país*” (2008:56).

Eran los días de los Beatles, de Bob Dylan, Joan Baez, Becaud, Aznavour, Moustaki, Reggiani, Brassens; era notable la influencia de Heidegger, Sartre, Camus, Kierkegaard, Marcuse, Erick Fromm y la Escuela de Frankfurt, etc., y se abría paso el son cubano y los nuevos aires de la salsa con Bobby Cruz y Richie Ray. Joan Manuel Serrat cantaba a Machado, Raimon *veles e vents*, *Paco Ibañez*, *a Góngora* y *Alberti*. Los estudiantes nos expresábamos a través del Consejo Estudiantil, la tuna, el TEUSACA, la biblioteca, las asambleas en el paraninfo, y en diferentes grupos, según las distintas tendencias, entre ellas el Centro de Estudios Sociojurídicos, creado y dirigido por Álvaro Escobar Navia, al que pertenecían también, Iván Díaz Gutiérrez, César Sandoval Molina, y a mí me correspondía la comisión de Divulgación, por lo cual nos manteníamos imprimiendo escritos, ensayos, poemas en el mimeógrafo de la universidad, contando con el apoyo de Libardo Galindo. Ese olor a tinta se nos impregnó en el alma y aún está presente en nuestra memoria olfativa como aroma de los sueños juveniles.

Fue justamente en ese momento que llegó Álvaro Pío Valencia a la rectoría y Estanislao Zuleta a la vicerrectoría, asumiendo, éste último, la clase de filosofía del derecho que veíamos en el último año. Muchas veces me acercaba al despacho del doctor Álvaro Pío para hablar con él, le leía mis versos y él me hablaba de Aurobindo y los Upanishads, de Buda y de Tagore; o de Paul Rivet y del profesor Lehmann; de los variados ideales de la filosofía griega. Era un polemista convencido de la solidaridad humana y, como dice Ricardo Sánchez, líder estudiantil de la época: “*nos daba lecciones de sabiduría y humanismo*” (2008:105).

Recuerdo que en una de esas noches en las que se festejaba el triunfo del cogobierno, subimos a una casa en la cuesta del barrio Juanambú para celebrar

aquella importante y trascendental conquista, constituyente de la nueva Universidad Santiago de Cali. Es inolvidable aquel momento cuando el maestro Álvaro Pío decía que de los tiempos verbales él prefería el gerundio, porque se identifica con el fluir incesante del presente, de lo que está sucediendo en el transcurrir temporal de la vida. Fue un maestro en el sentido integral de la palabra, por su lucidez mental, por su sencillez en el entendimiento de la vida, por sus costumbres austeras. Él me abrió las puertas del Museo del Hombre y facilitó mi vinculación a la Universidad de París. Un hombre mayor, de voz suave, poseedor de cuatro sustantivos: un nochero, un libro, la habitación y el frugal alimento. En él admiré el trato respetuoso a la inteligencia de los demás, incluidos los adversarios. Él construía mundos ideales que contrastaba con la realidad. Con él solía conversar acerca de las tesis del científico francés Paul Rivet sobre el poblamiento de América. La cercanía de Álvaro Pío con Rivet, huésped de la Familia Valencia en Popayán, estimuló mi vocación antropológica y, al mismo tiempo, me ayudó a descubrir el budismo y la poesía china. Parte de su disposición se debía a que mi madre, María Cecilia González de Tafur, había sido condiscípula de sus hermanas y que había sido profesor de economía de mi hermano Donald Rodrigo, en la Facultad de Derecho de la Universidad del Cauca.

En mi oficina de abogado una fotografía del maestro Álvaro Pío compartió lugar especial, junto con otra de Rabindranath Tagore, premio Nobel de Literatura de 1913. Dos sabios de la cotidianidad. Por Álvaro Pío siento gratitud; por Tagore, compromiso de continuidad del pensamiento paterno, pues mi padre, Leonardo Tafur Garcés fue un admirador de su obra literaria, que lo arrobaba con su poesía, plena de humanidad y naturaleza, impregnada del sentimiento de la contemplación del universo y sus múltiples formas, pues la obra del gran literato hindú se halla impregnada de respeto y solidaridad por toda criatura y comprensión de que todo es pasajero.

También conocí al maestro Marco Fidel Chávez, discípulo de Antonio Llanos, quien por esos días publicara *Oscuro Meridiano* (1967) profundo e innovador poeta, de cuyo libro recuerdo permanentemente *Yo construí mi vida para ti* y *Soneto sin motivo*, iniciando una amistad con él y su esposa Ofelia Ocampo, igualmente destacada poeta, autora de ese hermoso poemario *Soledad Iluminada*, pintora y periodista. Ambos han escrito hermosísimos versos perdurables, son seres maravillosos y entrañables; una pareja excepcional de la cultura colombiana. Y, ¿cómo no mencionar a Alberto Rodríguez Cifuentes, el *nadaísta* de Cartago, quien por esos días había publicado, *Nunca habrá otro silencio* (1967) y escribía su libro *Los días como rostros*. De este último yo solía recitar el poema XIV: “*La mano entre las hierbas/ buscando el trébol/ de cuatro hojas/ se encuentra con tu mano,/ mientras huye la tarde/ por el tiempo, a quemarse/ en la luz que nos obsede*”. Con Frisco González Reyes, de El Periódico El Gato, leíamos y comentábamos las obras de Franz Fanon, Leopoldo Sédar Senghor y Aimé Césaire, sus reflexiones referentes al colonialismo y en especial la focalización que hacían respecto de la repercusión que este sistema tenía para el colonizador mismo. Eran temas y cuestionamientos propios del ambiente universitario, presentes en nuestros encuentros.

La imagen de Estanislao Zuleta venía precedida de una aureola de autoridad intelectual por sus comentarios a la *Introducción general a la crítica de la economía política* de Carlos Marx; por sus conferencias de *Economía política latinoamericana*; por sus estudios sobre *La tierra en Colombia*; se conocía de sus lecturas de Freud, Nietzsche, Thomas Mann, que de alguna manera dificultaba su trato, pero en cuanto tomaba la palabra parecía estar escarbando en el misterio, y eso se traducían en una exigencia de rigor para poder entender y emplear los conceptos expresados por él. Esta fue mi segunda confrontación: poder hablar en los mismos términos; y claro, él, como un autodidacta riguroso a veces marcaba una distancia difícil de superar, lo cual entendí como una necesidad requerida para el diálogo. No era fácil que lo aceptara a uno como un interlocutor válido. Tuve que esperar muchos años más, que realicé la maestría en lingüística y español en la Universidad del Valle, cuando volví a escucharlo en sus habituales conferencias, disfrutando de su manera de ir a la filosofía, al psicoanálisis, al arte, y a tantas otras manifestaciones culturales en las que él incursionaba con interesantes, profundas y bellas iluminaciones.

Hoy podemos acceder a su extensa y variada producción humanística y leer sus comentarios al *Quijote*; al *Matrimonio, la muerte y la propiedad*, en Tolstoi, o releer su *Elogio a la dificultad* y otros ensayos o conectarnos con el *Centro de estudio Estanislao Zuleta*. Es notoria su influencia en la juventud que lo tiene como uno de sus maestros; pero entre todo este conjunto, hoy quiero referirme a **la rosa azul** de los románticos, que corresponde al momento nietzscheano que había marcado el romanticismo, con el poder y dimensión estética del juego creativo de la metáfora viva. Ella corresponde a la experiencia intuitiva, y “*esto solo puede percibirse gracias al aura de ambigüedad que rodea el lenguaje poético*” (Carreter 1990:129)

Ahora, entrando en materia con el maestro Estanislao Zuleta, quiero abordar su interpretación de las diferencias entre los **racionalistas** y los **románticos**, para hablar de la flor azul, de la que él trata en el capítulo VII de su libro *El arte y la filosofía* (2010:120), y que dedica a lo **apolíneo y a lo dionisiaco**. Fue a la poeta Cecilia Balcázar de Bucher, a quien le escuché por primera vez esta importante distinción, y que el maestro Zuleta lleva a extremos de interesante significación y relevancia.

Estanislao Zuleta tendría 33 años cuando fue nombrado vicerrector de la Santiago, y profesor de filosofía en la facultad de derecho en el último año de la carrera, y ya era reconocido por sus estudios y conferencias sobre temas de filosofía, estética, economía y psicoanálisis. Recuerdo nuestro primer día de clases y en especial las palabras con las cuales el maestro Álvaro Pío lo presentó. Fue una presentación llamativa destacando a alguien especial y promisorio para la educación colombiana. Nuestro curso fue breve debido a las dificultades derivadas del movimiento estudiantil.

En este momento pido licencia al auditorio para recordar algunos fragmentos de los escritos memorables del maestro Estanislao, tomados de la conferencia referida. En ella Zuleta considera que Nietzsche está mucho menos lejos de lo que él generalmente querría haber estado de la estética kantiana. Y observa: “Lo que ha ocurrido, sin que él lo sepa, sin que se lo proponga tampoco, es que ha llevado y desarrollado la ética kantiana por su propia cuenta. No quiero decir, ni creo, que a partir del texto de Kant y aunque en realidad él en sus cartas generalmente se refiere tan solo a la *Critica de la razón pura* y a la *Critica de la razón práctica*, es muy probable que también conozca **la estética** puesto que también se refiere a ella al final de su vida. Sin embargo, mucho antes (antes de la *Genealogía de la moral*) él aborda la estética con una formulación que en otro sentido se aproxima bastante a Kant, me refiero a su obra *El nacimiento de la tragedia*; allí, sin referirse para nada a Kant, él produce **una pareja, que nos recuerda muy de cerca y desarrolla muy profundamente la pareja de lo bello y lo sublime, la pareja de Nietzsche es lo apolíneo y lo dionisiaco** (124)” (Resalto).

En estos comentarios Zuleta afirma que Kant introduce la noción de lo sublime como característica del objeto que nos conmueve, precisamente por su insatisfacción con la noción de belleza, “él sabe que la noción de belleza no da cuenta de todos los objetos que nos emocionan estéticamente en la medida en que hay otros objetos que no podríamos llamar bellos. Kant alude, por ejemplo, a lo desmesurado del océano, a la gran tormenta en el mar, al paisaje de las alturas, de montañas y cadenas de montañas, en una palabra, a lo monstruoso, desordenado, desatado, inconmensurable, que en cierto modo es lo contrario de lo bello, en el sentido de lo clásico, de lo que está armónicamente ordenado. Kant distingue muy bien que ese sentido de la belleza como armonía, no es un sentido que agote la belleza” (124).

Este fragmento de su conferencia ha dado lugar a numerosos estudios, incluso varias tesis de grado. Zuleta continúa desarrollando esta comparación; así expone y aclara: “Lo que ha hecho Nietzsche es llevar esto mucho más lejos. En la obra que menciono (*El nacimiento de la tragedia*) nos trae a cuento la pareja de **lo apolíneo y lo dionisiaco** para hacer una formulación sobre el arte que es efectivamente esencial. Allí sitúa el arte como una especie –por decirlo así– de infraestructura fundamental de la vida: es apolíneo todo lo que da forma, tiene forma, produce límites, produce control (me voy a referir a lo apolíneo en el sentido de la obra de Nietzsche en su conjunto, también en sus desarrollos posteriores). (125. Resalto). Más adelante, anota: “Él estaba pensando en ese momento en el arte y el mundo griego, en el secreto de la poesía y de la filosofía griegas, en la pareja de exceso y control, medida griega e impulso hacia la embriaguez, igualmente griega. Esa pareja configuradora de la vida, las dos formulaciones visibles, una de las cuales aparece en la danza, en el canto y en el coro que disuelve la particularidad del yo, y la otra, que aparece en la escultura, en la línea del dibujo y también en la plástica homérica cuyo lenguaje dibuja nítidamente una y otra vez el mundo. La interpretación de Nietzsche en esa dirección es una manera –digámoslo así– involuntaria de llevar muchísimo más

lejos que Kant la formulación de **lo bello y lo sublime** y de conseguir una pareja nueva que resulte probablemente menos contaminada por la historia de la filosofía o por las aproximaciones de ética y estética, que fueron tan frecuentes en la historia de la filosofía, incluso desde Platón” (125. Resalto).

Y tomando en cuenta las meditaciones de Heidegger sobre la estética, observa que trata de situar el centro del problema en el desinterés kantiano, lo considera esencial desde el punto de la liberación del objeto con relación al orden y al mundo de los **fines y los medios**. Observa: *“Heidegger ha subrayado que el mundo de los fines y los medios es el mundo que ponemos entre paréntesis cuando estamos frente al objeto como objeto estético, ahora bien, el mundo de los fines y los medios es cada vez más agobiador y es así como la estética kantiana comienza a convertirse en una lucha histórica, social e incluso política”* (127).

En este pasaje Zuleta acude al poeta Schiller para resaltar el carácter poderoso de esta concepción; veamos:

“Esta idea no se la debemos a Marx, ni mucho menos a Heidegger, aunque desde luego está en ambos, pero sería muy injusto no reconocer que esto fue visto desde el comienzo por aquellos que se reclamaban de Kant, por ejemplo, Schiller. Fue visto desde el comienzo el valor político de la estética kantiana. **Schiller pudo ver perfectamente ese valor, el carácter combativo de la estética kantiana**, que parece tan técnica, tan abstracta, tan separada y desinteresada; pero precisamente su interés era una ruptura, o sea, la necesidad de que el sentido advenga al objeto, de que el mundo se vuelva significativo de una manera primordial, **era una ruptura con el orden de los fines y los medios**, justo en la medida en que el orden de los fines y los medios es una devaluación de la vida” (Resalto). “La mirada del arte, la potencia educadora del arte, es la revaluación de la vida, esa es la fuerza que lleva el principio del desinterés en el sentido kantiano, que la vida no está disuelta, ni religiosa ni económicamente, en la pareja de los medios y los fines en la que todo se devalúa finalmente, porque el último fin es precisamente la muerte y el resultado final de todos nuestros esfuerzos nadie ignora cuál será: un cadáver acostado en un cajón. La devaluación de la vida es también una devaluación del tiempo. Precisamente lo que nos encanta, lo que nos fascina de la música no es que conduzca a un determinado fin que sería el silencio; la música no tiene fin, no es más que ese momento, ese presente. Si Nietzsche está tan próximo al arte se debe también a su lucha por revalorizar el tiempo, lo actual, por darle de nuevo un valor al presente y no permitir que la vida se disuelva en la añoranza de lo que fue o en la aspiración a lo que aún no es, que son una inmensa incapacidad de vivir precisamente en lo que ahora es. Con gran fuerza lo dice en su escrito “Ventajas o desventajas de la historia para la vida” (128. Resalto):

Zuleta subraya la influencia de Kant en Nietzsche, por su enfoque fundamental contra la escisión de la vida en fines y medios, y su concepción del juicio estético

como reflexivo, por el efecto que el objeto produce en el sujeto y que aun siendo subjetivo tiene una pretensión de universalidad *“es una apertura hacia sí mismo precisamente en lo que el sujeto tiene de universal”* [...], y agrega: “...Desde el comienzo de su carrera filosófica Nietzsche propone una valorización de la vida, tema que va surgiendo ya en la estética de Kant como la figura misma de lo estético. Hay más, se va destacando –lo comprendió así Schiller- como la misión esencial del arte y que hace que el arte sea combativo, combativo políticamente, combativo contra un mundo que somete la vida al orden de la necesidad, que somete el esfuerzo humano al orden de la productividad, al dictado del valor, al dictado de la acumulación de capital” (129).

Luego de varias referencias a las influencias de los artistas sobre la filosofía, la economía y la política, Zuleta precisa sobre la ética kantiana y sobre el concepto del desinterés, que éste está dirigido contra la escisión de la vida en fines y medios, contra su devaluación, y complementa este enfoque sosteniendo “que la otra dirección va en la manera como Kant destaca en forma bastante curiosa el juicio estético, como un juicio que es necesaria e inevitablemente reflexivo; reflexivo quiere decir allí que el sujeto hace un juicio sobre sí mismo, que cuando dice que tal o cual objeto lo conmueve de tal o cual manera ya está hablando de cómo lo conmueve, que no está haciendo un juicio de realidad sobre la particularidad tal o cual del objeto sino sobre el efecto que el objeto produce en él; no obstante, no se pierde la atención hacia la universalidad. Ese juicio reflexivo como juicio estético aspira a ser válido, a tener una validez universal, es necesariamente subjetivo pero no quiere ser exclusivo de la particularidad empírica de un sujeto, ese es el gran enigma. Ahora bien, ese retorno reflexivo es una apertura hacia sí mismo precisamente en aquello que el sujeto tiene de universal, por eso nos servirán de guía las fórmulas muy generales de Kant, la relación de la imaginación con el entendimiento, de que hablé al comienzo, o el pensar en cualquier orden de lo simbólico que sea al mismo tiempo universal” (130).

Y es aquí donde el poeta alemán Novalis, inspirado por una pintura de su amigo Friedrich Schwenkenstein, encuentra la flor azul. El personaje de su novela Heinrich von Ofterdingen¹ la encuentra en un paraje extraño y “solo tiene ojos para ella” y

¹ Esta novela ha sido objeto de infinidad de estudios, como lo anota Beatriz Muro Aristizábal (2015:11-29), por tratarse de una de las obras cumbres de su autor. En ella expone sus teorías sobre idealismo mágico y el papel de la muerte en la vida. Según esta autora, citando a Kasperowski, Novalis se va a valer de la fascinación provocada en su época por las novelas de temática medieval, de ahí la elección del título, del cual dice que es evocar la edad media con la sola mención de su nombre. Se afirma que la decisión de escribir esta novela fue para oponerse a la novela Wilhelm Meister, de Goethe y al personaje central de la misma. Anota esta autora que Novalis consideraba “que su presente no estaba preparado para albergar el mundo de la poesía, porque estaba impregnado de “prosaísmo”, es decir, que únicamente se buscaba el beneficio propio, relegando a un segundo término los aspectos espirituales que conforman la vida” (2015:13). Y agrega: “Y es precisamente esta crítica a su presente la que traslada a la novela de Goethe, pues en ella la cotidianidad es el tema central, y no aquello que para Novalis trasciende a lo cotidiano: lo romántico, la poesía de la naturaleza, lo maravilloso. Por eso mismo, porque Novalis no acepta el camino elegido por el protagonista de Goethe, que acaba acallando sus inclinaciones artísticas a favor de lo conveniente, **Novalis decide crear su propio personaje para el que ha de buscar un contexto en el que lo poético pueda desarrollarse en todos los ámbitos de la vida**” (Resalto. 2015:13)

pasa a ser el símbolo de los románticos, pintores, poetas, novelistas, compositores, etc.; a esa flor se une el espíritu humano conmovido por la propia naturaleza. En su conferencia sobre el **romanticismo y el psicoanálisis** (2010:140) Zuleta comenta que en los poetas románticos viene continuamente una metáfora “*la amada es una flor azul que existe en medio de las zarzas, que esparce su perfume dulce como un secreto en la profunda soledad; el mundo que la rodea es un mundo que no es digno de ser habitado por un ser así, nadie está a su altura y ni siquiera nota su excelstitud fuera del poeta que la canta sin osar acercarse a ella*”. Y continúa:

Así la vida también se vuelve intocable, y si bien es cierto que el romántico no es arribista, está muy por encima de posiciones similares, la imposibilidad de afirmar nada de lo presente la lleva demasiado lejos, hasta el punto que la vida misma se vuelve inabordable. El romanticismo es un duelo que hace el hombre frente al mundo moderno que le tocó vivir, duelo que se lleva a cabo idealizando un pasado colectivo, al igual que le sucede al hombre en su vida personal, que frente a la dificultad de su propio nacimiento suele idealizar su pasado, su infancia, tema este muy propio de los románticos (es muy frecuente que el poeta romántico se remita a la infancia como al tiempo de la felicidad, todo lo que prometa una nueva infancia es lo único que se puede valorar).

De la temática romántica, el sueño, la infancia, la espontaneidad, la ocurrencia, fue de donde tomó Freud la idea de la libre asociación. Freud mismo cuenta cómo cuando era joven (catorce años) le regalaron las obras completas de un romántico, Börne, y se sumergió literalmente en el estudio de sus textos, uno de los cuales tiene el curioso y romántico título de *Cómo llegar a ser un escritor original en tres días*, donde se puede ver cómo funciona la estética romántica. La idea de Börne es que para llegar a ser un escritor original en tres días hay que sentarse y escribir lo que a uno se le ocurra, lo primero que se le venga, sin ninguna crítica. Eso mismo ya lo había dicho Schiller en una carta a un amigo (también la cita Freud en la *Interpretación de los sueños*), que le contaba que hacía tiempo no podía escribir porque las inhibiciones se lo impedían. Schiller responde: “Exceso de razón, exceso de autocrítica, escriba lo que se le ocurra y luego de que ya esté escrito todo lo estudia y verá que hay muchos temas importantes que ha encontrado”. Lo mismo dice Börne, lo que venga, lo espontáneo, la ocurrencia no corregida, la asociación más libre; eso es lo más fecundo, eso es lo que permite llegar a decir algo importante, porque lo que dificulta escribir es, no la falta de espíritu, no la falta de talento, sino la falta de coraje, falta de coraje para ser sincero, en primer lugar consigo mismo y luego para ser capaz de afirmar lo que en el fondo uno siente. Esta manera de ver el problema de la creación es típica de la estética romántica” (140-141).

Hay un contraste entre la fetichización de los objetos industriales y el proyecto romántico (Resina, 1992:20). Esta actitud es comparable con las manifestaciones

contemporáneas de estar con los delineamientos y programas del OCDE o de desmarcarse del sistema del capital y la acumulación, en busca de privilegiar las artes para darle lugar a las emociones estéticas y al humanismo como fuente del sentido de la vida; es decir, la ruptura poética como alternativa existencial. Como concluye Fernando Garrido Calderón (2012:110) en su ensayo ***La fuerza de lo sublime. Itinerarios de lo dionisiaco en el arte, la arquitectura y la música***: “es inevitable observar la cercanía que existe entre las ideas de Kant sobre lo bello y lo sublime y los planteamientos de Nietzsche sobre lo apolíneo y lo dionisiaco. Desde diversas perspectivas, la obra y la reflexión de muchos artistas e intelectuales en torno al problema de lo sublime en el arte, nos remite de manera coincidente al ámbito de la experiencia dionisiaca. La experiencia estética se construye en la contraposición apolíneo-dionisiaca. Por tanto la arquitectura, la música y las artes en general existen en dicha tensión. Apolo y Dionisos las dos fuerzas en pugna, parecen imponerse alternativamente pero no logran librarse de manera definitiva de su abrazo”.

Estas páginas de Zuleta nos recuerdan los esfuerzos de los importantes autores analizados por él, en favor de los planteamientos de la ilustración: un proyecto de emancipación humana, aun cargado de trascendentales iluminaciones, válido en el complejo contexto de la vida contemporánea, reclamando la independencia crítica para asumir nuestra fugaz y vulnerable condición existencial.

Los términos de Kant de lo bello y lo sublime; los de Nietzsche de apolíneo y dionisiaco, contienen referencias poéticas, maneras de redescubrir la realidad, y allí la rosa azul libera todo el poder de su ficción, la verdad de su ser metafórico².

Y para cerrar el círculo regreso al principio a retomar de nuevo la poesía, para “*parar en seco*”, citando a William Ospina (2016:15): “una mirada meramente utilitaria sobre la naturaleza que no sea capaz de ver lo que la poesía vio siempre en ella, no solo es incapaz de advertir esa interdependencia: tiene la determinación de no advertirla. Porque una mirada amplia y humana, al oponerse a los esquemas de rentabilidad y de rendimiento, al contrariar ese espíritu aparentemente práctico, parece regodearse apenas en la contemplación, y a los ojos de los gerentes de lo útil roza los vértigos del misticismo y la superstición. El gran leviatán solo respeta a la ciencia cuando ésta le sirve como instrumento para sus designios: cuando el conocimiento contraría al poder, no sólo corre el riesgo de ser negado sino que acabará siendo calumniado por la propaganda industrial”.

² A este respecto observa Ricoeur (2001:13): “...la metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad. Al unir así ficción y redescubrimiento, restituimos su plenitud de sentido al descubrimiento de Aristóteles en la *poética*: la *poiesis* del lenguaje procede de la conexión entre *mythos* y *mimesis*. De esta conjunción entre ficción y redescubrimiento concluimos que el «lugar» de la metáfora, su lugar más íntimo y último, no es ni el nombre ni la frase ni siquiera el discurso, sino la cópula del verbo ser. El «es» metafórico significa a la vez «no es» y «es como». Si esto es así, podemos hablar de verdad metafórica, pero en un sentido igualmente «tensional» de la palabra «verdad» (...)”.

REFERENCIAS Y WEBGRAFÍA

Baumgarten, Alexander G. (1975). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Traducción del latín, prólogo y notas de José Antonio Miguez. Buenos Aires: I Aguilar Argentina S.A Ediciones.

Cardona, Teresa. Serrano, José Julián. (2008). Libro de Oro 50 años USC. Universidad Santiago de Cali.

Carreter, Fernando Lázaro. (1990). *De poética y poéticas*. Madrid: Ediciones Cátedra

Chávez, Marco Fidel. (1967). *Oscuro meridiano*. Cali: Ediciones independientes Imprenta Departamental

de Santiago Guervós, Luis Enrique. (2000). *Friedrich Nietzsche. Escritos sobre retórica*. Edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid: Editorial Trotta.

Garrido Calderón, José Fernando. (Enero-junio de 2012). La fuerza de lo sublime. Itinerarios de lo dionisiaco en el arte, la arquitectura y la música. Revista Ciencias Humanas - Volumen 8, No. 2. [file:///E:/TODO%202015/Downloads/biteca-1786-3910-1-ce%20\(1\).pdf](file:///E:/TODO%202015/Downloads/biteca-1786-3910-1-ce%20(1).pdf)

Muro Aristizábal, Beatriz. (2015). Heinrich von Offerdingen: el origen de la recepción productiva del Wartburgkrieg en el Romanticismo. Revista de Filología Alemana, vol. 23. <file:///E:/TODO%202015/Downloads/48828-Texto%20del%20art%C3%ADculo-83634-3-10-20150729.pdf>

Novalis. <https://es.wikipedia.org/wiki/Novalis>

Ospina, William. (2016). *Parar en seco*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.S.

Resina, Joan Ramón. (1992). *Mythopoesis: literatura, totalidad, ideología*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Ricoeur, Paul. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.

Rodríguez Cifuentes, Alberto. (1973). *Los días como rostros*. Cali: Editorial Ciudad Solar. Imprenta Departamental

Zuleta, Estanislao. (2010). *Arte y filosofía*. Sexta edición. Medellín: Hombre nuevo Editores.

Zuleta, Estanislao. https://es.wikipedia.org/wiki/Estanislao_Zuleta