

Prof. GABRIEL RESTREPO  
Sociólogo  
Universidad Nacional de Colombia

## SABER A TRAVÉS DEL DUENDE: DE UN SABER SUBYUGADO A UN SABER SUBYUGANTE\*

*Dedicado post-mortem a Raúl Gómez Jattin.*

**C**uatro partes conforman este ensayo. La primera versa sobre lo que significa saber a través del duende, en cada una de las acepciones de *saber* y *duende*. La segunda irá de la mano del poeta Federico García Lorca, cuya visión sobre el duende es insuperable. La tercera rozará el duende de José Asunción Silva, cuyo centenario de muerte –¿suicidio, asesinato?– se conmemoró en la noche del 23 al 24 de mayo de 1996. La cuarta aludirá –con todas las fuentes anteriores– al duende o a “la duende” que en las noches, según dicen las leyendas, asoman en montes y ríos de Colombia.

Pero antes, unas breves palabras sobre el sentido del concepto de saberes o de conocimientos “subyugados”. Subyugado quiere decir, en su raíz latina, que algo yace bajo algotro, colocado bajo un yugo. Ahora bien, yugo es a la vez yunta de bueyes o de animales, lazo matrimonial (cónyuge) o signo de opresión o servidumbre (García, 1958, p. 268).

Curiosa polivalencia: cuando se habla de algo “subyugante” (es decir, lo contrario a “subyugado”) se aúnan las acepciones de dominio y de seducción, de violencia y de encanto. ¿acaso la subversión del sentido –que es también una subversión del acto– significaría que lo subyugado deje de serlo, para ser subyugante? ¿De qué modo lo dominado y encantado puede ser dominante y encan-

\* Este ensayo resume una conferencia sobre el tema, dictada en la Universidad del Tolima, dentro de un ciclo dedicado a los “saberes subyugados”.

tador, sin pasar–pasando por el yunque de la violencia? Sin pasar-pasando, quiere decir aquí reconocer la violencia propia como potencial en cada sujeto, pero transformando ese potencial en acto creador. Acaso la noción de duende responda ella misma a este interrogante.

### I. Saber y duende

#### Saber

Aquí se trata de saber en general, no de un saber particular. Lo cual quiere decir que hay distintos saberes. La precisión sería inocua, si no fuera porque en la modernidad el saber científico ha pasado por ser el saber en general. En otros términos, se trata de un robo semántico: el que el saber científico ha hecho del saber como tal.

Entre el siglo XVII y el siglo XVIII se decía de un pensador que era un "savant" –un sabio–, porque poseía un saber universal. Pero después de la Enciclopedia y después de Goethe o de Humboldt, ya no hay un individuo que pueda estimarse como sabio en el sentido de poseer un saber universal. Aún el filósofo, el menos especialista de todos los que saben, corre el riesgo de incurrir en un saber parcial.

Al fragmentarse el saber, el saber científico pasó a acaparar el aura del sabio, Y mientras que antes se concedía la condición de sabio a cualquiera a quien la experiencia (salir de sí, según la etimología) le enseñara sabiduría vital, la aureola del sabio fue "robada" por el científico, aunque la historia indica que los científicos muchas veces demuestran no ser sabios, mientras que un zapatero puede ser tan sabio o más sabio que un rey o que un científico.

Pero se impone distinguir: si hay un saber científico, también hay un saber popular, así como hay un saber hacer (por ejemplo, panes), y hay un saber en la poesía o en el arte, y hay un saber en llevar una buena vida o hay un saber en mito y religión.

El saber que aquí interesa es el saber más elemental: no sólo el saber *de la vida*, sino más aún, al saber que *da vida*. La diferencia no es cualquier sutileza. Después de todo, en la modernidad se erigió un saber de la vida o sobre la vida que fue a parar a la muerte, es decir un saber para la muerte (o para el control mortal, o para la destrucción biológica o vital o para el terror).

Se requiere de un regreso a Sócrates (más que Platón), para hallar con él, y con su maestra, Diotima, un amor a la sabiduría (*philo-sophos*), que sea a la vez una sabiduría del amor (*sophos-philos*). En *El Banquete* (Platón, 1969, p. 584), Sócrates indica que fue iniciado en el amor al saber por el saber del amor.

Un filósofo, él mismo hijo de una partera y de un escultor, concibió –bajo la indicación de su maestra, Diotima– el arte mayéutica como una hierogamia de amor y de saber, es decir, un matrimonio o subyugación recíproca de cabeza y de corazón.

#### El duende o daimon

#### o genio o chamán o griot o curador herido

Pero Sócrates dice más allá. Dice que el amor es un *Demon* o *Daimon* o *genio*, porque transmite a dioses o diosas (o a aquello de lo cual sean transunto) las quejas de los hombres o mujeres, y a los hombres o mujeres indica los mensajes de los dioses o las diosas (o lo que equivalga a ello). Mediador entre lo alto y lo bajo, religador de toda diferencia, el *daimon* debe entenderse más como Orfeo, Eneas, Virgilio, Cristo, Dante, Buda, que como demonio, según la unilateral acepción católica. Los primeros descienden a los infiernos o al hades (o al deseo simplemente) y ascienden al cielo (o al nirvana), mientras que el demonio permanece aferrado al lugar de la negación. El *Daimon* es mensajero y mensaje, un va y ven, un ser transitivo, hermético, liminar, umbral, fractal, un correo de fronteras, de bordes, de transferencias, de pliegues.

Fenómeno universal, el daimon puede ser también el *chamán*, el curador herido (Halifax, 1982), el "cuidador del día", desde la visión de la noche (Gardner, 1994, p. 324). Como el *daimon*, el *chamán* se comunica con los poderes, cualquiera sea su origen, los muertos por lo general, la naturaleza también. Para ello, el *chamán* debe sufrir un trance o tránsito de iniciación –semejante por lo menos al que sufrió Sócrates–. Si el *chamán* se lo llama el curador herido, es porque él mismo se ha debido recomponer tras un viaje o crisis iniciática, que por fuerza es un traslado al más allá, un paso en el umbral que separa la vida de la muerte, o el presente del futuro, en el cual el curador, él mismo, se ha trizado, fragmentado, desyuntado y luego se ha recompuesto o reintegrado.

Entre los uitotos y muinane se cuenta de una iniciación fallida de un *chamán* que se convierte en boa y, como tal, resume el saber de la tierra y del agua, y luego se transmuta en águila, y en calidad de ave avizora adquiere la visión panorámica de la rapaz (Urbina, 1996 a). Lo fallido del viaje consiste en un poder obtenido sin amor (por motivación egoísta, endogámica y narcicista), típico por lo demás de lo que Jung (1950, p. 209) llama la "personalidad maná", una personalidad que, como Icaro, se acerca con orgullo o *hybris* al cielo, pero carece de la gra-

vedad de la *humilitas* o humildad propia de una auténtica sabiduría.

Otra imagen semejante al daimon o duende es la del *Griot*. Tal es el nombre africano común para aquel chamán-brujo-curandero que cura con una palabra que es música o canto y que obedece a la etimología de la música como *musa mnemosine*, o musa de la memoria. En el Griot se reúnen el mito, la danza, la canción, la narración, la sanación. Así sucede, por lo demás, con los mamos Kogui. Y ello es universal. Las madres saben mejor que los hombres del asunto, pues las nanas infantiles y los arrullos son, en todas partes, una música hipnótica de sanación.

¿Debería decirse que todo el encanto del rock y de todos sus derivados procede de su raíz más vital, el *blues*, y que éste, con su arrullo, mezcla de nostalgia y de confiada esperanza en una utopía libertaria, conservaría todavía algunas filiaciones con el griot, el terapeuta y taumaturgo africano, y que, quizás, la melodía que espera la humanidad sea aquella que reconcilie al hombre africano –cuna de todo hombre– con un hombre liberado de sus desvaríos y con un ser humano hermanado de nuevo con la naturaleza, creatura y pleroma?

Sin aventurarse en tales divagaciones, puede decirse que la palabra “encanto” está relacionada con la voz que canta y sana.

Y por supuesto, está la figura del psicoanalista, otra persona que cura con la palabra y que funda el poder de sanación en el saber del amor y en el amor del saber, que va de un lado al otro en el recinto hermético del diálogo psicoanalítico. Pero tal chamán ilustrado o electrónico (es decir, un chamán que ha pasado por la asimilación moderna del concepto de energía) carece por desgracia las más de las veces del encanto –la música, la poesía, la danza– de los otros curadores, aunque para ser un buen terapeuta haya de ser paciente él mismo, como los demás.

Pero se hablará, aquí, sí, también del poeta como daimon, chamán, Griot, curador herido.

## II. A través del duende, el duende del poeta

Y es un poeta “y qué poeta” el que habla del duende, por medio del duende, a través de la música y, por lo tanto, se refiere a modos y a ritmos de *inspiración, respiración (o suspiración) y expiración* (Restrepo, 1996). En su “Ensayo y Teoría del Duende” García Lorca (1965, p. 109-121) distingue, lúcido, entre *Angel, musa y duende*, distinción que fundaría toda una exégesis de la *poiesis* o creación, que aquí se ensaya de un modo libre y que, de paso, sería algo más apropiado que quedarse en la angeología, algo

tan de moda hoy en la pantalla del ciberespacio (véase por ejemplo la película del Wim Wenders, *tan lejos, tan cerca*).

Por supuesto, es necesario comprender que en la dicción del poeta tales tipos son imágenes y metáforas. Por lo mismo, para no hipostasiarlos como entidades concretas, es preciso traducirlos a un concepto, en términos de una o varias teorías. Tal concepto haría referencia a un balance entre conciencia y existencia (más o menos conciencia del ser de cada cual: máximo en el tipo ángel, intermedio en el tipo musa, menor o al menos paradójico en el tipo duende) y, al mismo tiempo, un grado de apropiación del inconsciente del sujeto y/o del inconsciente colectivo (prístino en el tipo ángel, intermitente en el tipo musa, complejo en el tipo duende). Que se proyecten estos tipos como algo distinto, quiere decir que cada ser la alienación es una condición esencial.

El ángel, sugiere García Lorca, indica y acompaña al *inspirado*. La musa sopla al *respirado* o al que *suspira*. Aunque García Lorca no usa estas distinciones subrayadas, es legítimo hacerlas, pues se deducen de una lectura abierta del texto. Porque el ángel, que está al lado, inspira al *agraciado* como espíritu o pneuma, según la acepción latina o católica. Está al lado, guía, señala el camino. En cambio, la musa, más cercana al oído que al brazo o a la mano, sopla, dicta y, si se quiere, respira en el laberinto auricular del *insuflado*.

A diferencia de ángel y musa, empero, el duende se *incorpora* en el *poseso* y, por decirlo así, lo *expira*, o, en los términos propios de García Lorca, lo arrastra al umbral de la muerte, la locura o la agonía, para arrancar de allí, como el campesino que situado ante la muerte recoge los pasos, los secretos de la vida y de la muerte. Fue lo que en Francia hizo Artaud, al rebelarse contra la palabra insuflada y preferir el duende o el daimon a la musa (Derrida, 1967, p. 253). Es quizás lo que indica el antiguo concepto hebreo del *rúach* (Weber, 1967; Derrida, 1987).

De ahí se entiende que el poseído por el duende sea un atravesado, o sea un transpasado, un transpirado, un transformado. Las alusiones de García Lorca a la sangre y a la muerte cuando habla del duende se multiplican (como si pre/sintiera su propia muerte trágica), porque el duende dice o dona desde la muerte, como en un testamento, una verdad de vida y muerte.

No contento con distinguir tipos individuales de creación, García Lorca ejercita brillante como sociólogo oracular y señala que hay pueblos con ángel, naciones con musa y países con duende. Tales tipos bien podrían servir de fundamento a pautas históricas

de desarrollo: evolución gradual o apolínea, según el modo del ángel (destino manifiesto); ritmos intermedios de gradualidad y de crisis, en tragicómicos, según el modo de la musa (destino de claroscuro); y, en fin, oscilaciones revolucionarias (cruentas o incruentas), o dionisiacas, a la manera del duende (destinos latentes o laberínticos).

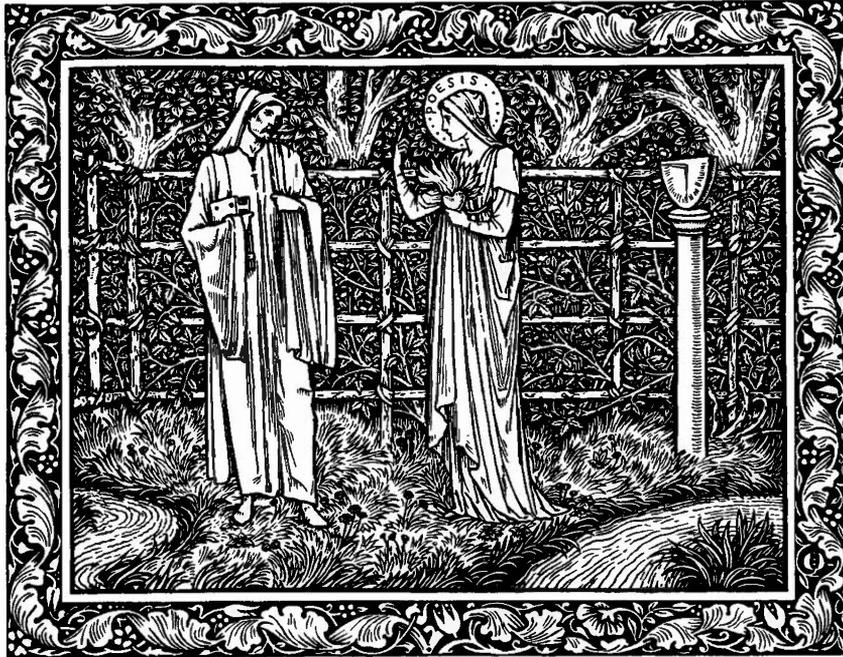
Pero ello es harina de otro costal.

Por ahora, baste decir que, como no lo ha dicho nadie (al fin y al cabo el poeta es quien –en palabras de Mallarmé– “da un sentido más puro a las palabras de la tribu”), García Lorca caló en la raíz de la fascinación española –y por allí hispanoamericana– por la muerte (recuérdese el capítulo de Octavio Paz sobre el día de todos los muertos y de todos los santos, en *El Laberinto de la Soledad*). Por supuesto, menciona como ejemplos el toreo y el flamenco, el primero tratado, como años más tarde lo harán los especialistas (Delgado, 1986, p. 193) a la manera de un sacrificio del tenor religioso, el mismo que es propio de una sociedad en estado de agonía, de terror o de crisis sacrificial (Girard, 1975), aquel donde la violencia se ha salido de madre y de donde se exorciza o se atiza por todos los medios.

### III. El duende de Silva

Colombia, más que México –tal como lo pinta Octavio Paz– es un país agónico, un país menos de gracia o de musa, que de duende. En ninguna parte de América Latina o el Caribe es el destino tan latente o laberíntico, como ocurre aquí en la nación que tras muchos caprichos (españoles y sajones) se nombró en homenaje a Colón. Más adelante se verá que duende en sus versiones populares resume expiración por donde se observe, y significa el doble duelo de una muerte sin duelo o sin dolientes.

Pero, ¿qué saber se gana con el saber del duende? ¿Y si ese saber es un saber auténtico, qué poder cu-



rador tiene para que no ocurra lo que sucede en *Crónica de una Muerte Anunciada*, donde el saber es un no saber, porque tiene que hacerse el de la vista gorda ante la fatalidad o lo irremediable de la muerte, o en otros términos es un saber impotente porque no puede cambiar el curso de la acción?

Reflexiónese a propósito sobre Silva y su duende. Silva como un enigma, Silva como una es-

finge de Colombia, silva como una gran interrogación nacional.

Primero: Silva tiene duende, mientras que Rafael Núñez apenas si mostraría cuando más musa, y Miguel Antonio Caro acaso exhibiera algo de ángel (que a la larga y como exageración, tal vez sea más propio calificarlo como demonio en sentido católico).

El pobre Núñez –el del himno, el de la Constitución– ha eclipsado por más de un siglo a Silva, y acaso en ello se cifre el misterio de por qué el poder ha determinado que la creación o la *poiesis* en general sean en este suelo una sola sombra larga, obnubilada por la *libido dominandi*.

Núñez quería pasar como poeta y, de hecho, publicó sus poesías (Núñez, 1889), mientras que Silva, que no las reunió nunca, en verdad fue un poeta.

Rubén Darío (1979) – quizás él sí el ángel del modernismo– dijo en prosa y en verso por qué Núñez– quien lo nombró de cónsul de Colombia en Buenos Aires y alcanzó así una gracia como Mecenas– careció de duende o de ángel, y aún de musa misma, en un poema escrito como obituario al enterarse de la muerte del prohombre, cuyo centenario de muerte sería, al cabo, vergonzante, pues casi nadie lo recordó (lo cual no deja de ser una negligencia, pese a todo).

*El pensador llegó a la barca negra;  
y le vieron hundirse en las brumas  
/del lago del Misterio,*

*los ojos de los Cisnes.*

*Su manto de poeta*

*reconocieron los ilustres lises*

y el laurel y la espina entremezclados  
sobre la frente triste.

A lo lejos alzábanse los muros  
de la ciudad teológica, en que vive  
la sempiterna Paz. La negra Barca  
llegó a la ansiada costa, y el sublime  
espíritu gozó la suma gracia;  
y ¡oh Montaigne! Núñez vio la cruz erguirse,  
y halló al pie de la sacra Vencedora  
el helado cadáver de la Esfinge.

Juzgue el lector si la poesía no es un sagrado oficio: en apariencia no hay nada en el poema obituario, que no sea alabanza a Núñez. Y sin embargo, el poeta no se regala en el elogio, sin que denuncie bajo él su propia y terrible sentencia. Pues ¿qué significa "su manto de poeta/reconocieron los ilustres lises?"

Si por la metáfora no se reconoce en el poema más poesía que la propia de los lises o de los lirios, que atestiguan—según esta visión—en el recién llegado al Hades o al Olimpo (no el radical) el manto del poeta, si es el mismo Núñez quien se inviste de una sobrepelliz, no queda bien parado, porque se enuncia de esa forma la condición exterior de la poesía en Núñez, su ser algo menos que musa, algo que —manto— se quita y se pone, e incluso sirve como disfraz o rebozo, funge como Es/finge (un fingir un ser), según el remate del poema.

Este es apenas un ejemplo de la posible burla (consciente o inconsciente, ¡qué importa!) del poeta al poetaastro (otros son la referencia libresca o académica en la agonía de la muerte y la mención al helado cadáver, el retruécano de la negra barca, la barca negra). Pero además, advierta el lector que cuando Darío habla de la "ciudad teológica" (por su puesto Santafé de Bogotá con sus treinta y tantas iglesias y sus correspondientes atrios y altozanos), como sede de la "sempiterna paz", en el mismo verso alude a la "negra barca" (la de Caronte), por lo que la paz de la capital lo es de fachada, querrá decir más bien "la paz de los sepulcros", la paz que, por mor de la Constitución de 1886, recubrirá como meliflúo e hipócrita arrullo de pintadas palomas las distintas violencias que en Colombia han sido desde entonces.

Debe considerarse a Silva como duende que "da un sentido más puro a las palabras de la tribu"—según el verso ya dicho de Mallarmé—, aquel en el cual esa tribu colombiana, tan plena de tribus parciales con tan poco *religare* o con tanta negligencia superpuestas—hoy sumida al maelstrom de la tribu o aldea mundial—halló su máxima expresión, donde se anuncia con la más elemental percepción su condición permanente.

O se podría juzgar a Silva en los términos de otro poeta trágico, Hölderlin, cuando dice:

"¿Para qué poetas en tiempos de miseria? / Pero son, me dices, como los santos sacerdotes del dios del vino/ que vagan de país en país en la noche sagrada".

Vagar en la noche (o en la sombra) es lo propio del duende o del chamán, que cuidan del día.

Tanto es enigma Silva, que hace poco se ha publicado una excelente biografía, muy documentada, fruto de 15 años de trabajo, que indica que en Silva se cometió un asesinato (Santos, 1992). Y aunque las pruebas no sean conclusivas (¿cómo lo podrían ser?), la biografía devela a las claras la urdinumbre de una auténtica persecución, hasta tal punto que, a la larga, se tornaría irrelevante saber cómo la violencia decimonónica y finisecular cumplió su cometido, cebándose en un chivo expiatorio.

Ricardo Cano Gaviria protesta y dice que no debería privarse a Silva de un acto poético como el suicidio (1990). Que es, por lo demás, frecuente en América Latina, si se acepta que se registra por lo menos medio centenar de poetas suicidas en esta región durante el presente siglo.

Añade Ricardo Cano que, todas formas, en el suicidio hay una violencia dirigida contra sí mismo. E ilustra el asunto con la *Divina Comedia*, que juntan en los Cantos XII y XIII del Infierno, en un mismo ámbito, a los violentos contra otros y a los violentos contra sí mismos.

Una violencia explosiva o implosiva que está enlazada con toda la urdinumbre del infierno que parece ser colombiana, un infierno que a diferencia de la *Divina Comedia* parecería no dejar vislumbrar ni purgatorio ni paraíso. Por lo que no es difícil bajar como Dante a tal paraje, pues se está en él, uno mismo es él. Por lo demás, la comparación no es advenediza, como quiera que la atmósfera de secesión que ha vivido Colombia es no poco semejante a la que reviviera Dante en su exilio.

¿Cuáles son ese tramado y esas semejanzas? En la parte más profunda del Infierno, dice Dante, purgan sin esperanza de redención aquellos pecados racionales, que se hacen a sabiendas, y entre ellos el engaño.

Silva era descendiente de la familia de Santander. La bisabuela de Silva era prima del general. La herencia del abuelo de José Asunción—en la cual se incluía la hacienda de la Hatogrande, una propiedad confiscada a un eclesiástico (pequeñas simonías nacionales), para pagar servicios a Santander—, hoy patrimonio de la Presidencia de la República—le fue escamoteada al padre de Silva, por argucias de le-

guleyos, los Silva Fortoul, que incluso pudieron emplear el crimen, como en cualquier tragedia de Shakespeare, para hacerse a una herencia que hoy significaría algo así como mil quinientos millones de pesos (Santos, 1992). Engaño y violencia.

¿Cómo extrañar entonces que el poeta exprese en su poema *Al pie de la Estatua* (Silva, 1979, 46), como duende, la voz de la tierra, la entraña de los muertos –el duende de Bolívar por él– y asome y asombre allí, con su poder de reminiscencia y de profecía, un lúgrube pero esperanzador mensaje de unión y de convocatoria, significado en los niños que, inocentes, juegan al borde de la estatua?

Pues si fuera del tipo del ángel o de la musa, José Asunción Silva hubiera cantado, como por lo general lo hizo el poeta peruano J. J. Olmedo –si bien con breves atisbos de duende– en su *Canto a Bolívar* (1974, 1826), las gestas épicas de la guerra. Y no es que Silva deje de hacerlo, cuando en el poema parece seguir los pasos de Olmedo, lo sepa o no (pues es propio de la poesía olfatear, como el rastreador, ciertas tramas de imaginarios e inconscientes colectivos).

Y sin embargo, Silva toma distancia. lo épico de la gesta se transforma en sombras, como en los *Nocturnos* (“¡Como sombras pasaron!” –dice– refiriéndose a los prohombres) y el poeta (guiado por el numen-duende de Bolívar o por lo que acaso pudiera calificarse como destilado de la alquimia de la patria-patria) se instala o instila su estilo en la agonía de Bolívar (el mismo poeta en el mismo umbral) y exhala los mejores versos del poema:

*Di su sueño más grande hecho pedazos  
 ¡Dí el horror suicida  
 de la primera contienda fratricida,  
 en que, perdidos los ensueños grandes  
 de planes soberanos  
 las colosales gradas de los Andes  
 moja sangre de hermanos!  
 ¡Oh! Di cuanto clarea  
 el misterioso panorama oscuro  
 que ofrece sus miradas el futuro,  
 y con sus ojos de águila sondea  
 hasta el fin de los tiempos y adivina  
 el porvenir de luchas y de horrores  
 que le aguarda a la América Latina.  
 Di las melancolías  
 de sus últimos días  
 cuando a la orilla del mar, a solas  
 sus tristezas profundas acompaña  
 el tumulto verdozo de las olas;  
 ¡cuénta sus postreras agonías!  
 Otros canten el néctar*

*que su labio libó: di tú las hieles;  
 tú que sabes la magia soberana  
 y al placer huyes, y su pompa vana,  
 y en la tristeza complacerte sueles,  
 di en tus versos, con frases peregrinas  
 la corona de espinas  
 que colocó la ingratitud humana  
 en su frente, ceñida de laureles.  
 Y haz el poema sabio  
 lleno de misteriosas armonías,  
 tal que, al decirlo, purifique el labio  
 como el carbón ardiente de Isaías;  
 hazlo un grano de incienso  
 que arda, en desagravio  
 a su grandeza, que a la tierra asombra,  
 y al levantarse al cielo un humo denso  
 trueque en sonrisa blanda  
 el ceño grave de su augusta sombra!*

Como en el ya mentado viaje del chamán uitoto y muinane, el poeta, esta vez en una iniciación plena, que es a la vez conclusión (cosmos y al mismo tiempo caos, alfa y omega), hace de boa y de águila para rastrear el rizoma de la tumba o de la tierra, que es el lugar donde viven los muertos, y para otear en perspectiva el horizonte de los tiempos, en una analepsis o recapitulación que es también prolepsis o adivinación del destino de violencias, redimido al final del poema por la inocencia del juego de los niños al pie de la estatua, una parábola de lo que puede significar la lúcida como transformación catártica.

#### IV. Duendes, patasolas y lloronas

Pero existen los duendes o mejor, “las duendes” populares, que son nocturnas, umbrales y umbrías, esto último porque son figuras de monte, de “mal/eza” según la distorsionada versión castellana del bosque, que para los indígenas era, al contrario, lugar de lo sagrado. ¿Qué lectura abierta ocultan y expresan en su simbolismo figuras como la Patasola, la Llorona o la Marimonda?

Aquí cabe una interpretación que remite, como ya ha sido observado por los críticos de Gabriel García Márquez, a la tragedia clásica de *Antígona*. En ella, el declinante derecho matriarcal se alzaba contra el emergente derecho patriarcal, el del Estado, personificado en Creonte que, por la razón del poder, niega el debido rito de sepultura a uno de los hermanos de Antígona, quien había muerto en la rebelión, pues el otro, como el desgarramiento de Colombia, defendía la opuesta causa.

El investigador colombiano Fernando Urbina ha insistido en una etimología de la religión que se aparta de la tradicional (Urbina, 1996, b). La versión más común –dice Urbina– sostiene que religión proviene de *religare*, que quiere decir volver a unir lo diferente. La otra, proviene de Cicerón, contendría un matiz diferente: *religens* sería lo opuesto de *negligens*, y aludiría al cuidado o cura ritual propuesta como apaciguamiento de fuerzas sacras, la de los muertos por supuesto.

El debido duelo a los muertos haría parte de tal *religens*: sería el antídoto contra una incuria o negligencia que serían fatales, no sólo por la ausencia de escrúpulo que denunciarían frente a los muertos, sino como expresión de una falta de piedad o de compasión ante los vivos. Compasión o piedad son fundamentos de cualquier religión, la primera exaltada por el budismo, la segunda por el catolicismo, con antecedentes latinos. No por azar, la religión halla su arraigo primero en el hogar, y, en particular, en aquella que cuida el fuego votivo o dosificado del hogar, la mujer.

Cuando la economía, o sea, la justa distribución doméstica, según su etimología (Aristóteles, 1989), sale de madre, sale de hogar, se desentraña (y ello ocurre en el tránsito del matriarcalismo al patriarcalismo, pero también en los saltos del capitalismo antiguo y nuevo), entonces se torna crematística y es proclive a asumir las circunvoluciones herméticas propias del engaño, del rapto, de la fuerza y del fraude (Derrida, 1991, 17-18; López, 1980). Allí entonces –a falta de sacralización de la justicia– aparecerá la crisis sacrificial, como una aleatoria y vertiginosa eclosión de violencias y de búsqueda de chivos expiatorios (Girard, 1975). En el fondo de un sacrificio inútil aparece la *Moirá* que, como la *Ananke* o necesidad y destino, clama por la retribución debida, por la deuda o la restitución a lo extraído. Y no importa que se multipliquen los rituales de falsa caridad, como la limosna ostentosa.

La falta de piedad y de compasión ha sido evidente en la agonía colombiana, desde la conquista, y ha determinado la tesitura de un terror contemporáneo que, al no pasar por el trance catártico de la representación dramática, explota, pero a la vez estalla adentro (Otero, 1996). Las ánimas en pena, personificadas por mujeres en duelo, podrían simbolizar a la *Moirá* y a la *Ananke*, al *ánima* y *animus* no confortados o redimidos de las mujeres, quienes han sido las principales víctimas de las violencias, causadas por el rapto, la violación, el despojo o el asesinato, es decir, por un saber que atenta contra la vida misma.

Todo ello configura la historia de un doble duelo no curado en la sociedad colombiana, el duelo propio de la muerte misma, pero también el duelo redundante por la ausencia de piedad y de compasión.

Es allí donde el duende-demon-chamán-griot-poeta-curador herido-cuidador del día, debe asumir su vida como *sacrificio* para conjurar el sacrificio vano de las violencias. En tal neologismo se confunden dos acepciones originarias, ambas religiosas: *sacrum facere*, hacer sagrado, y *sacrum officium*, sagrado oficio.

Si se acepta como duende, tal oficiante (que lo ha de ser cada quien en la Colombia de hoy, por fuerza incluso, en un rito cotidiano de sanación propia) ha de saber que la violencia y la muerte (contra los otros o contra sí mismo) no están lejos de sí, más allá de sí mismos, allá o acullá, en el monte o en los cuarteles o en las calles (aunque allí andan, por supuesto), pues cada uno las contiene en sí, no sólo por el hecho de nacer como miembro de una especie asesina, la del *Homus Erectus*, sino por vivir inmerso en una historia de violencias.

Cuidar y vigilar esos personales terror (o miedo, da lo mismo) y violencia, transformarlos y sublimarlos en la re/presentación, curarlos mediante una celosa catarsis y una dieta de *poiesis*, militar contra la negligencia (única militancia quizás disponible a un espíritu disidente), es asunto de un drama cotidiano que, aunque subjetivo y en apariencia adjetivo, pasajero, incluso andariego, asume una responsabilidad en verdad cósmica, aunque se trate de un duelo que se libra en apariencia en el fuero de adentro. Y poco importa la publicidad (¡tanto ruido, como en la información!), porque siendo, como es, asunto atinente al duende, todo puede ejercerse, al parecer, en la sombra, en el athanor del claroscuro de la íntima morada.

¡Qué remedio queda: la visión es trágica, pues asume la vida con el fundamento de la angustia (Heidegger, 1993)! Pero quizás tal angustia sea necesaria para una propia o ajena cura, para que, el sobre cuidado, pueda alzarse –liberador– el doble poder de la risa y de la bohemia, iniciando por la risa que inspire la burla sobre nuestra propia condición: aquella de los niños que jugaban *Al pie de la Estatua*, a quienes, quizás, todos nos debemos por igual, para hacer honor a ellos, pero también para recordar, no menos, a ese entonador, el poeta Peguy, cuando rendía tributo, maravillado, a la segunda virtud teologal, la sencilla esperanza, puesta por él, incluso, por encima de la fe y de la caridad, las cuales pasan por ser las primeras Ψ

## Referencias

- Aristóteles, 1989. *Politeia*. Bogotá, Caro y Cuervo.
- Darío, Rubén, 1979. *Azul, el Salmo de la Pluma, Cantos de Vida y Esperanza y otros poemas*. México, Porrúa.
- Delgado, Manuel, 1986. *De la muerte de un Dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Barcelona, Nova-Gràfic.
- Derrida, Jacques, 1967. "La parole soufflée", en: *L'écriture et la différance*. Paris, Seuil.
- Derrida, Jacques, 1987. *Del'Esprit. Heidegger et la question*. Paris, Galilée.
- Derrida, Jacques, 1991. *Donner le temps. La monnaie*. Paris, Galilée.
- García del Diego, Vicente, 1958. *Diccionario ilustrado latino-español*. Barcelona, Spes.
- García Lorca, Federico, 1965. *Obras completas*. 10 ed. Madrid, Aguilar.
- Gardner, Howard, 1994 (2a. ed. aumentada). *Las Estructuras de la Mente. Las inteligencias múltiples*. Bogotá, FCE.
- Girard, René, 1975 (1972). *La violencia y lo sagrado*. Caracas, UCV.
- Halifax, Joan, 1982. *Shaman*. London, Thames And Hudson.
- Heidegger, Martín, 1993. *El ser y el Tiempo*. Primera reimpresión en Bogotá. Bogotá, FCE.
- Jung, Carl Gustav, 1950. *El yo y el inconsciente*. Barcelona, Luis Miracle.
- López Pedraza, Rafael, 1980. *Hermes y sus hijos*. Caracas, Ateneo.
- Núñez, Rafael, 1889. *Poemas*. París, Hachette.
- Otero, Joel, 1996. "Orfeo, el nuevo lenguaje de la pasión", en *Revista Colombiana de Psicología* (Bogotá, Universidad Nacional, número 4, p. 89-98).
- Olmedo J. J., 1974. *Canto a Bolívar*. Bogotá, Arco.
- Platón, 1969. *El Banquete. Obras Completas*, Madrid, Aguilar segunda edición: páginas 553 a 597.
- Restrepo, Gabriel, 1996. *Fiesta, Caridad y Ahorro. Excurso sobre la obra carismática del padre Campoamor*. Santafé Bogotá, mecanografiado, inédito, 450 páginas.
- Santos Molano, Enrique, 1992. *El corazón del poeta. Los sucesos reveladores de la vida y la verdad inesperada de la muerte de José Asunción Silva*. Bogotá, Nuevo, Rumbo.
- Silva, José Asunción, 1979 *Poesía y Prosa. Recopilación de Juan Gustavo Cobo Borda y Santiago Mutis*. Bogotá, Colcultura.
- Urbina, Fernando, 1996, a. *Los vuelos del chamán. Un mito de los uitoto y muinane de la Amazonía colombiana*. Bogotá, Artes Dos Gráfico.
- Urbina, Fernando, 1996, b. *Conferencia sobre mito, rito y shamanismo*. Programa Universitario de Investigación en religiones. Santafé de Bogotá, octubre, notas personales.
- Weber, Max, 1967 (1952). *Ancient Judaism*. Paperback edition. Trans. by Hans Gerth y Don Martindale. New York, The Free Press.