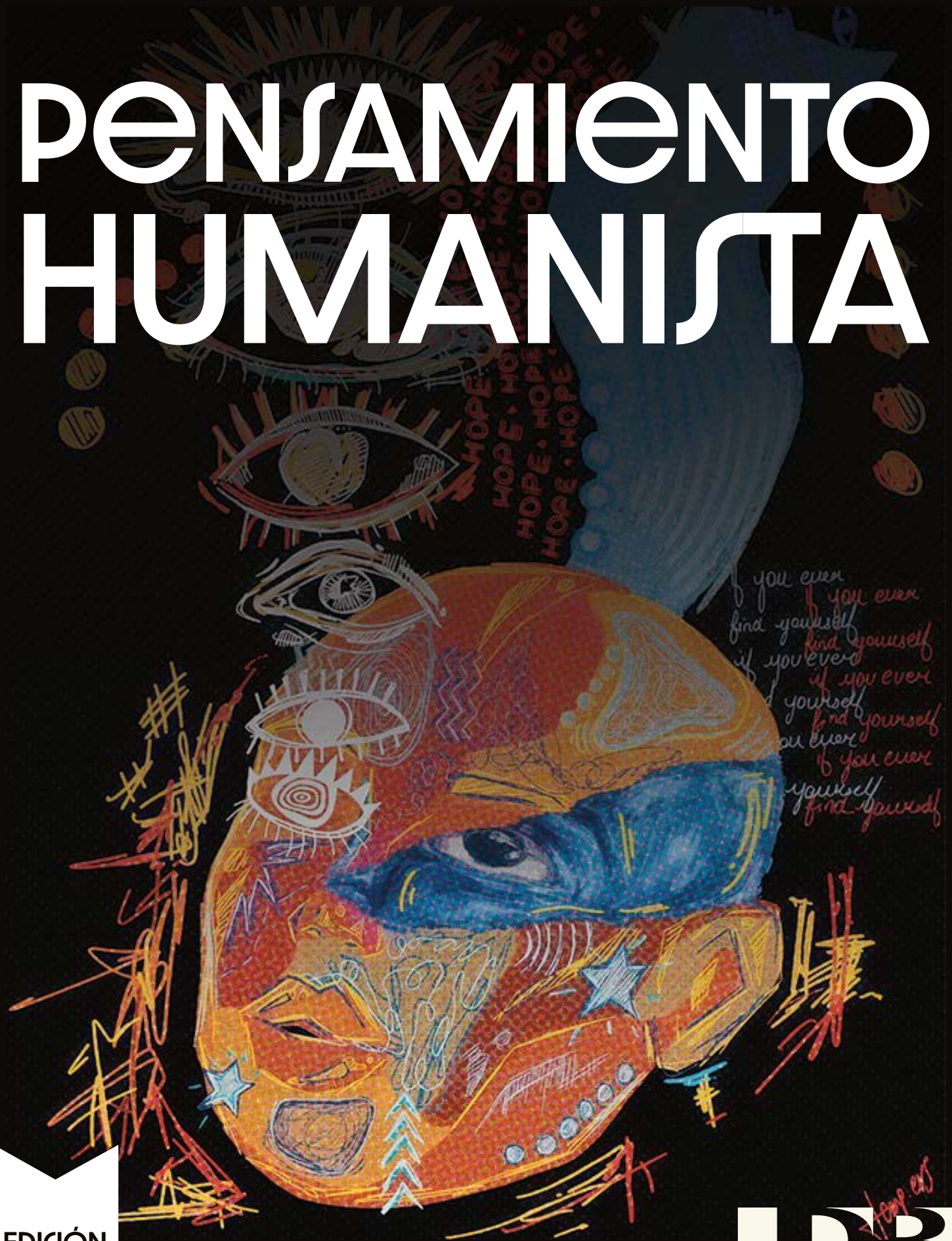


PENSAMIENTO HUMANISTA



EDICIÓN
N. 14

ISSN (en línea): 2981-5584

UB
temp. es

Políticas editoriales

La Revista Pensamiento Humanista es una publicación digital, semestral, de carácter estudiantil, de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana, que difunde resultados derivados de la investigación, reflexiones teóricas y debates académicos; textos derivados de procesos de formación, creación e investigación; expresiones artísticas enmarcadas dentro de múltiples sistemas semióticos, y en diversos formatos (texto escrito, podcast, imagen, video...), acerca de problemas filosóficos abordados con un enfoque rizomático e interconectado, en un horizonte transdisciplinar y abierto (donde confluyen campos como la ética, la antropología filosófica, los estudios clásicos, la literatura y el pensamiento latinoamericano, la decolonialidad; la hermenéutica, estética y lenguajes, la filosofía de la ciencia, historia de la filosofía, y otros saberes).

La Revista Pensamiento Humanista tiene como misión contribuir con la fomentación de prácticas socioculturales de divulgación pluriversa y de pensamiento crítico y complejo, la discusión y la difusión del pensamiento filosófico y literario en la visión rizomática declarada, y se constituye en un foro de discusión que propende por la pluralidad epistémica, el cruce de saberes colaborativos y los discursos interconectados, dispuesta para el trabajo académico de estudiantes de pregrado nacionales e internacionales afines al campo.

Nota editorial

Esta revista nació en 1993 con los sueños de jóvenes que deseaban tener un espacio para pensar más allá de los límites de sus propias disciplinas. Convencidos de que solo a través del dialogo de saberes se podía integrar y problematizar un concepto tan complejo y poliforme como “lo humano”. De esta forma surgieron preguntas para entender esta categoría: ¿cuál es su significado?, ¿cómo se vive?, ¿desde dónde?, ¿cómo hacemos para realmente acercarnos como sociedad e individuos a ello? Y, finalmente, ¿cómo se piensa?

Así, estas preguntas que nacieron de un pequeño grupo en el 93 fueron heredándose, año tras año, década a década, con algunos parones aquí y allá. Igual, manteniéndose en el tiempo pese al cambio de las generaciones, demostrando como en sus prioridades y problemas, sus condiciones y estructuras, aún persiste la pregunta central que ha dirigido a esta revista por los años y a la que debe su nombre, ¿qué es lo humano? Y ¿cómo lo pensamos?

De esta forma, este grupo que ahora toma la batuta de administrar este espacio se ha propuesto centrarse sobre estas cuestiones. Ofreciendo un número que cuestiona desde diferentes miradas, distintos aspectos de la experiencia humana, como lo son: la identidad, la pertenencia, la relación del hombre; con el medio ambiente y con su propia existencia efímera, que, sin embargo, se niega a desaparecer y persiste a través de las huellas que deja.

El recorrido por este camino de interrogantes abre con un cuestionamiento fundamental sobre la identidad, ¿a qué nos referimos cuando decimos nosotros?, nuestro primer autor trata de responder a esto partiendo del pensamiento del norteamericano Robert Brandon, entendiendo el “nosotros” no como un elemento puramente biológico o geográfico, sino en un ejercicio de racionalidad y de compromiso discursivo. Proponiendo, en una bella danza entre filosofía y lenguaje, que el “nosotros” se constituye por una fuerza normativa de razones compartidas y de normas sociales. Idea que el siguiente texto del número lleva a sus límites más inquietantes a través de un análisis de la obra de Milan Kundera, donde lo insignificante aparece como una experiencia ligada a la indiferencia del Otro; advirtiéndole que este “nosotros” no es nada más que una masa impersonal, y que solo a través de la memoria emotiva y la mirada ajena, se puede lograr tener un valor, y escapar de la vacuidad.

Este asunto, nos lleva entonces, a preguntarnos por la existencia misma: ¿de dónde surge ese “nosotros” ?, quizás esta respuesta podamos encontrarla en nuestra siguiente lectura. Un estudio de *La última tentación de Cristo* de Nikos Kazantzakis, donde el autor a través de las herramientas y categorías otorgadas por la lúcida mirada de Paul Ricoeur, profundiza en torno a la potencia de los símbolos para orientar la existencia humana entre lo sagrado y lo trágico. Esto muestra cómo el fenómeno religioso se manifiesta en el diálogo entre el signo y el símbolo, navegando entre la pugna de la carne y el espíritu. Que resuena, de manera quizás inesperada, en la siguiente parada del recorrido: el análisis y propuesta de la *necropoesía* del

Caribe colombiano. Donde, a través del estudio de la obra *La gran miseria humana*, del importante pero olvidado poeta Gabriel García Gravini, se revela como esta pugna se transforma, a través de la música, en un símbolo de identidad regional que desafía lo efímero de la existencia con valentía y diversión.

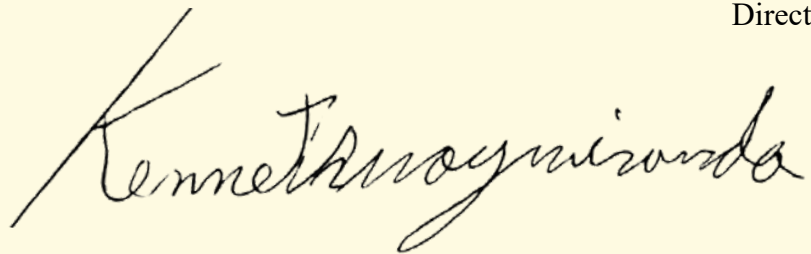
Este trayecto nos obliga a pensar en la transculturalidad, y en el modo en que el arte y la cultura definen y transmiten identidades. El siguiente autor, toma la figura de Charles Dickens y rastrea cómo sus novelas han sido adaptadas y reescritas en diferentes espacios y contextos. Desde la China de inicios del XX y el Japón Meiji, hasta la Polonia Socialista, se exhibe que la literatura universal no es un bloque estático, sino un espacio de diálogo intercultural en el que cada sociedad adecua los valores del autor a sus necesidades políticas y sociales. Revelando que toda apropiación cultural es también un acto ético que obliga a preguntarse por la responsabilidad del ser humano, no solo con sus obras, sino con el mundo que las sostiene.

Es precisamente esta pregunta la que cierra la edición. El último texto propone desde la *ecosofía* de Arne Naess y el utilitarismo holista, la transición del *antropocentrismo* al *biocentrismo* moral. Con esto, se da paso al reconocimiento del valor intrínseco de todos los seres vivos, que a través del cultivo de “placeres superiores” (intelectuales, morales y estéticos) fomentan el cuidado de esta casa común, con el fin de que se logre la permanencia del bienestar en la tierra.

Este recorrido ofrece un mapa crítico que no hace sino confirmar lo que aquellos jóvenes de 1993 intuían: que la identidad del ser humano, sus obras y supervivencia dependen de su capacidad de dialogar entre saberes, y de no dejar de preguntarse, nunca, qué significa ser humano.

Kenneth May Miranda

Director.

A handwritten signature in black ink, reading "Kenneth May Miranda". The signature is written in a cursive, flowing style with a large initial 'K'.

La indiferencia del otro:

una lectura de la experiencia de insignificancia
y no valor en la obra de Milan Kundera

Pág 20

Pág 8

*¿Qué decimos cuando
decimos nosotros?*

Pág 30

*El fenómeno
religioso*

en la última tentación de Cristo
de Nikos Kazantzakis

Índice

Los textos que se presentaran a continuación y que componen este número comparten dos preguntas pensadas desde distintos puntos de vista, ¿Cómo el ser humano construye sentido? Y ¿Qué trae consigo esta construcción?, así, los invitamos a ser parte del siguiente recorrido que trata de responder estas preguntas desde la filosofía, la literatura y la teología

*Indicios de la necropoesía
en la
costa caribe colombiana*

La gran miseria humana (1918)
y su difusión a través de la música

Pág 37

*El cambio
climático:*

un análisis desde la ecosofía
y el utilitarismo holista

Pág 61

Pág 52

*Dickens
universal:*

un acercamiento a los archivos
globales que retratan la circulación
del autor en el mundo, mediante el
diálogo cultural



Eduardo Casajús. *Lyon, Francia* (2019). Obtenido de Unsplash

¿Qué decimos cuando decimos nosotros?

Juan Camilo Ciro

Sebastián Sánchez Correa

Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

Respecto al problema de la identidad, Robert Brandom se pregunta “¿Qué significa decir *nosotros*?”. En su obra *Hacerlo Explícito* propone dejar de lado las distinciones arbitrarias que se pueden plantear desde la biología, la cultura y los prejuicios para fijarse en las condiciones prácticas que hacen que alguien pueda decir *nosotros*. Estas condiciones responden a lo que somos capaces de hacer más que a cuestiones como de dónde venimos o de qué estamos hechos.

Brandom ilustra su argumento con ejemplos lingüísticos y situaciones de la vida cotidiana, mostrando cómo el uso del *nosotros* implica una serie de presuposiciones y expectativas compartidas. Por ejemplo, cuando decimos *nosotros creemos que*, se hace implícito no solo una creencia compartida, sino también un compromiso con los valores y principios que sustentan esa creencia. Además, examina cómo el uso del *nosotros* puede variar según el contexto social y cultural. Lo que simboliza ser parte de un *nosotros* en una cultura puede diferir notoriamente de lo que significa en otra, esto resalta la naturaleza dinámica y contextual del lenguaje y la identidad colectiva.

Una comunidad es un nosotros en tanto se legitima en su propia normatividad, su reconocimiento no se ciñe exclusivamente en factores biológicos o presuposiciones históricas, sino principalmente en el reconocimiento de prácticas implícitas que se vuelven explícitas en normas. Esto es lo que conforma el discurso comunitario: estar de acuerdo con las razones que se dan sobre dichas normas.

El propósito de este trabajo es demostrar que el *nosotros* no es simplemente un término descriptivo, sino que también implica una dimensión normativa. Al usar este pronombre, afirmamos nuestra pertenencia a un grupo y aceptamos ciertas normas y responsabilidades asociadas con él. Decir *nosotros* es asumir una serie de compromisos no solamente lingüísticos, sino también prácticos y, por ende, normativos.

Palabras clave: Inferencialismo, Compromiso discursivo, Racionalidad, Pragmatismo, Seguimiento de reglas.

Abstract

Regarding the problem of identity, Robert Brandom asks, “What does it mean to say ‘we’?” In his work *Making It Explicit*, he proposes setting aside arbitrary distinctions based on biology, culture, and prejudice, and instead focusing on the practical conditions that allow someone to say “we.” These conditions relate to what we can do, rather than questions like where we come from or what we are made of.

Brandom illustrates his argument with linguistic examples and everyday situations, showing how the use of “we” implies a series of shared presuppositions and expectations. For example, when we say, “we believe that” not only is a shared belief implied, but also a commitment to the values and principles that underpin that belief. Furthermore, he examines how the use of “we” can vary according to social and cultural context. What it symbolizes to be part of a “we” in one culture can differ markedly from what it means in another; this highlights the dynamic and contextual nature of language and collective identity.

A community is a “we” insofar as it is legitimized by its own norms; its recognition is not based exclusively on biological factors or historical presuppositions, but primarily on the recognition of implicit practices that become explicit in norms. This is what constitutes community discourse: agreeing with the reasons given for these norms.

The purpose of this work is to demonstrate that “we” is not simply a descriptive term but also implies a normative dimension. By using this pronoun, we affirm our belongings to a group and accept certain norms and responsibilities associated with it. To say “we” is to assume a series of commitments that are not only linguistic, but also practical and, therefore, normative.

Keywords: Inferential, Discursive commitment, Rationality, Pragmatism, Rule-following.

¿Quiénes somos y qué nos distingue? Somos aquellos que dicen *nosotros*, se acabó la ponencia. Mentiras, ustedes se preguntarán, ¿Qué significa entonces decir nosotros? Para esta tarea vamos a intentar clarificar qué es lo que nos distingue a *nosotros* de cualquier otra especie, organismo u objeto que encontramos en el mundo. Para esto se pueden hacer intentos de delimitaciones mediante criterios biológicos, geográficos o culturales, tal como lo han hecho algunas corrientes filosóficas. Pero para ir un poco más allá, la pregunta que nos haremos es: “¿Qué debería ser verdadero, no sólo para la tribu de la otra orilla del río, sino también para chimpancés, delfines, seres extraterrestres gaseosos u ordenadores – o sea, entes en muchos aspectos diferentes de nosotros- para que ellos, sin embargo, pudieran contarse legítimamente entre nosotros?”¹ Por eso no nos vamos a preguntar por cuestiones sobre de qué estamos hechos, de donde venimos o con qué objetivo estamos en el mundo, sino que vamos a indagar sobre qué es aquello que hacemos y somos capaces de hacer que ningún otro ser o cosa hace o es capaz de hacer. La pregunta entonces será: ¿Cuáles son esas habilidades que nos permiten hacer aquello que sólo nosotros decimos que hacemos?

La primera parte de lo que hoy venimos a presentar, es que lo que hacemos tiene contenido conceptual, es decir, utilizamos conceptos específicos para explicar nuestro actuar. Esta concepción viene de una distinción clásica del nosotros como seres racionales, “somos aquellos para los que las razones son vinculantes.”² Esto significa que actuamos de acuerdo a ciertas razones, y adicionalmente somos capaces de someternos a la fuerza de las mejores razones; a esta fuerza le llamaremos *fuerza normativa*. Nos competen ciertas normas, estamos sujetos a ellas, y más que eso somos sensibles a estas normas, es decir, somos capaces de *juzgar* si un acto es correcto o incorrecto en nuestro entorno, si tal o cual forma de referirnos a un problema de la ciudad es justificada o no justificada. Una abeja obrera no organiza huelgas para exigir mejores condiciones laborales. Estamos de acuerdo con esas normas y las tomamos como reglas porque *significan* algo para nosotros.

Este contenido conceptual, inteligible y que tiene significado en nuestras actitudes lo vamos a llamar *intencionalidad*. La intencionalidad es eso que tiene significado cuando se afirma estar triste, creer en algo, querer hacer algo, o incluso pensar en algo, en resumen, tener una *actitud intencional*. Y esta intencionalidad sólo puede tener sentido en el contexto de prácticas lingüísticas donde se puede hacer explícita.

El que seamos seres racionales nos conduce a ser *seres normativos*, capaces de *juzgar* y *actuar*. Un juicio puede ser una razón porque implica una actitud intencional, implica tomar algo por verdadero, hacer verdad algo. Ustedes *toman por verdadera* la regla de tránsito cuando saben que el semáforo en verde significa que pueden acelerar, y *hacen verdadera* la regla cuando efectivamente arrancan el carro. Así, cuando el copiloto les pregunte por qué aceleraron, ustedes pueden dar la razón de que la luz verde alumbró.

¹Robert Brandom, *Hacerlo Explícito. Razonamiento, representación y compromiso discursivo*, trad. Angela Ackermann Pilári y Joana Rosselló (Barcelona: Herder Editorial, 2009), 36.

²Brandom, *Hacerlo Explícito*, 37.

Si queremos entender la posibilidad de que nuestros juicios y razones tengan sentido, la pregunta que deberíamos hacernos es ¿Cómo es posible que nuestra intencionalidad esté dirigida a objetos del mundo? es decir, ¿cómo es posible que yo crea en algo efectivamente, o cómo es posible que cuando yo diga que pienso en un celular piense efectivamente en un celular y no en una manzana? Descartes afirmaba que tenemos la capacidad de representar, y el contenido de estas representaciones es cierta sustancia espiritual. Así, los juicios se evaluarían en términos de *certeza* como correspondencia entre lo material y lo inmaterial. Pero Kant desplaza el centro del problema preocupándose ya no por las propiedades, sino por las *correcciones* a las que se somete el sujeto que juzga. Para Descartes capturamos conceptos, para Kant son los conceptos los que nos capturan a nosotros.

Recordemos el contexto mecanicista de Kant cuando inserta el concepto de *necesidad*, como lo conforme a la regla. Aplicar conceptos no es dominar una sustancia inmaterial, sino seguir las reglas de aplicación del concepto; acelerar el carro cuando el semáforo está en verde y no cuando ve una luz verde en una entrada de una discoteca en la Regional. Dominar el uso de los conceptos es, para Kant, saber cómo y cuándo aplicarlos, y eso lo que está sujeto a correcciones. Esta es la tesis sobre la que Wittgenstein va a desarrollar sus investigaciones filosóficas: “Entender una oración significa entender un lenguaje. Entender un lenguaje significa dominar una técnica.”³

Si utilizar conceptos es seguir las reglas de aplicación de los conceptos, y los estados intencionales son razones porque tienen contenido conceptual, entonces “comprender, pretender o creer algo [...] son estados y actos que nos comprometen u obligan a actuar y pensar de determinadas maneras.”⁴ Pero la fuerza normativa no debe confundirse con una fuerza causal, la regla indica cómo debería usarse un concepto, lo que pase en la realidad es otra cosa.

Por lo tanto, lo que es racional hacer es lo que corresponda exitosamente con la intención. Si alguien cree que estudiar es la única forma de ser exitoso laboralmente, y desea ser exitoso laboralmente, *debería* entonces dedicarse a estudiar. Actuar racionalmente es actuar conforme a lo que debería hacerse de acuerdo con mis estados intencionales, por lo tanto, atribuir estados intencionales es atribuir un estatus normativo, es decir esperar un comportamiento determinado. Cuando yo digo que ustedes creen que hay que estudiar para ser exitosos laboralmente, y afirmo que ustedes quieren ser exitosos laboralmente, yo espero que ustedes estudien porque es lo que racionalmente cabría esperarse. Así, las normas se instituyen en prácticas sociales con una estructura específica en sí misma normativa. Estas prácticas llevan a la institución de normas lingüísticas que legitiman a los estados intencionales (de significar, de representar, de

³Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus; Investigaciones filosóficas; Sobre la certeza*, trad. Alfonso García Suárez y Carlos Ulises Moulines, ed. Isidoro Reguera (Madrid: Gredos, 2014), 331, § 199.

⁴Brandom, *Hacerlo Explícito*, 49.

hacer-verdad, de pensar) como *estatus normativos*.

En un primer momento, se puede decir que, al guiar y regular la interacción, las normas sociales le dan a la conducta patrones característicos y reconocibles que la hacen significativa para quienes comparten el conocimiento de la norma. Estas (las normas) explicitan, dicen, *cómo deberían* ser esos patrones característicos. Pero en este punto debemos hacer algunas aclaraciones sobre lo que es una norma, porque el hecho de que actuemos conforme a normas no quiere decir que estas normas sean explícitas como reglas. Incluso si lo viéramos de esta forma, una regla explícita no implica una realización correcta o incorrecta de la misma. Hay que tener claro que las reglas formales (explícitas) no especifican totalmente la acción ni proporcionan instrucciones completas, y tampoco cubren todas las situaciones emergentes de un contexto; la responsabilidad recae sobre la práctica que realice el individuo, o lo que efectivamente hace con su concepción de regla, de la cual hablaremos más adelante.

Las maneras correctas de realizaciones están implícitas en la práctica y preceden a la formulación explícita en reglas o principios, y este es el error de Kant cuando utilizó el concepto de necesidad. No se necesita una regla o un principio explícito para saber que si quiero hacerme el desayuno debo haberme parado antes de la cama al despertar, dirigirme a la cocina, buscar los ingredientes, encontrarlos y luego cocinar con ellos de una forma u otra.

Ustedes se podrán preguntar, en su propósito de entender la naturaleza de las normas, ¿es posible entonces que justamente esta serie de pasos para hacerme el desayuno sea lo que determina la norma de cómo hacerme el desayuno? Se puede decir que es posible hallar una regularidad, un patrón en la manera de hacerme el desayuno que está implícito en la práctica y que precede la formulación explícita de reglas y principios culinarios. La verdad acá es que seguimos reglas no tanto porque las conozcamos al pie de la letra de forma explícita, sino porque ya de antemano nos adiestramos en la práctica y formamos una concepción normativa implícita en nuestras acciones. El reto de la propuesta de Brandom es mostrar cómo los estatus normativos y las reglas explícitas que gobiernan la práctica lingüística pueden ser instituidos a partir de las actitudes normativas de los participantes en la práctica.

Para este fin rescatamos el aporte de Kant, y es que lo que nos distingue es la *manera* en que estamos sujetos a normas: “Como seres naturales actuamos de acuerdo con reglas, pero como seres racionales actuamos de acuerdo con nuestras concepciones de reglas.”⁵ La necesidad a la que estamos sujetos no es sólo natural sino racional.⁶ Un rasgo esencial del gobierno de normas al que Kant hace referencia es justa-

⁵Robert Brandom, *Hacerlo Explícito*, 73.

⁶Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, ed. y trad. Dulce María Granja Castro (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 35–38, § 55–58.

mente la posibilidad del fallo. En esto somos muy enfáticos porque las leyes naturales influyen en nosotros de forma causal, pero las normas indican un *debería* como criterio de acción. Volviendo al ejemplo del semáforo, supongamos ahora que están frente a un semáforo en rojo en el centro de Medellín a las dos de la mañana. Justo porque tenemos concepciones de reglas, podemos decidir incumplir la norma de tránsito aun cuando la reconocemos. Los seres naturales que sólo actúan de acuerdo con reglas únicamente pueden reconocer la regla obedeciéndola. Nosotros, los seres racionales, captamos e interpretamos las reglas, y hacemos juicios sobre ellas sin necesidad de ejecutarlas. Nuevamente, la abeja obrera no organiza huelgas para exigir mejores condiciones laborales. Esto nos lleva a nuestra siguiente definición: “Ser uno de nosotros, en este sentido del “nosotros”, significa ser el sujeto de actitudes normativas, ser capaz de reconocer lo apropiado y lo inapropiado de la conducta y de tratar una realización como correcta o incorrecta.”⁷

Hemos hablado de actuar conforme a normas implícitas en la práctica, pero queremos ser más claros sobre lo que esto significa. Porque no sólo tenemos estatus normativos, también tenemos *actitudes normativas*. ¿Qué significa esto? pues que no sólo adoptamos roles de acuerdo con normas, sino que cuestionamos esos roles en pro de una mejor norma, es decir, somos *sensibles* a normas. La actitud normativa es pues el enjuiciamiento de esos estatus normativos. El enjuiciamiento debe entenderse entonces como algo hecho, distinto a la realización. Una cosa es comportarse de determinada manera y otra cosa es realizar un juicio sobre ese comportamiento. Tenemos actitudes normativas cuando enjuiciamos a un miembro de la comunidad como merecedor de un premio o castigo sin necesidad de efectivamente premiarlo o castigarlo.

Ahora bien, antes decíamos que tenemos concepciones de reglas sin necesidad de ejecutarlas a diferencia de los seres no racionales que únicamente pueden obedecer la regla: las Hortensias, por ejemplo, requieren de un terreno húmedo y bien drenado para no marchitarse; si se quisiera podría interpretarse como si ellas calificaran su suelo según el tipo de respuesta que les pueda suscitar. En este sentido podríamos decir que cuando las Hortensias florecen es porque toman las condiciones del suelo como húmedas. Pero no se puede hablar de actitudes normativas en las Hortensias porque ellas no pueden preguntarse por lo correcto o apropiado de tomar un ambiente cómo húmedo, a diferencia de los seres racionales que pueden preguntarse por lo correcto o apropiado de tomar una luz verde como una señal para acelerar el carro.

Por otro lado, existe una variedad de *sanciones sociales*, tanto positivas como negativas, en cualquier grupo social u organización, que tienen como objetivo inducir o motivar a los actores a adherirse o a seguir reglas; estas van desde la coacción hasta formas más simbólicas de persuasión, activación de compromisos y aprobación o desaprobación social. Piensen en una comunidad prelingüística que puede expresar una comprensión práctica de una norma de conducta, como golpear con un palo a aquellos agentes que no muestren una hoja de un árbol al entrar a un recinto. Esta sanción da a la hoja la significación norma-

⁷Brandom, *Hacerlo Explícito*, 75.

tiva de permiso para el ingreso.⁸ Así, las sanciones cuentan como *refuerzos* al comportamiento e instituyen normas comunitarias, motivando ciertas actitudes al tomarlas como correctas y desincentivando otras al tratarlas como incorrectas.

Esta concepción de sanciones de prácticas implícitamente normativas ha llevado a algunos teóricos a hablar de una suerte de *enjuiciamientos comunitarios*, recurriendo a la naturaleza social de las normas. Pero aquí debemos ser cuidadosos, porque quienes acuden al recurso del enjuiciamiento comunitario tienden a personificar la comunidad y hablar de ella como si se tratase de un agente individual con actitudes normativas propias.⁹ ¿Quiénes de ustedes no han oído hablar de “la universidad que toma decisiones”, “el estado que es represivo” o “los estudiantes que son perezosos y descuidados”? Es necesario resaltar que quien enjuicia no es la comunidad, sino los miembros singulares que pertenecen a ella.¹⁰ Cuando se habla de la universidad no se habla de un ente que piensa y hace cosas, sino de un número de agentes que tienen estatus y actitudes normativas que, en conjunto, sostienen una serie de prácticas comunes que legitiman mediante diferentes sanciones, sean o no explícitas.

En este orden de ideas, cuando nos referimos a las acciones de una comunidad no estamos haciendo otra cosa que señalando una serie de regularidades en las prácticas comunes a sus miembros. Y ustedes pueden estar pensando: pero no todos los miembros de una comunidad tienen igual peso en la legitimación de tales prácticas comunes. Y están en lo cierto, de hecho “casi siempre a la comunidad le importa más la aprobación de unas personas que la de otras.”¹¹ Aquí es cuando entra en juego la figura de los expertos: aquellos miembros a los que otorgamos, por diversos mecanismos, un estatus de autoridad y representación en la medida en que les permitimos hablar en nombre de la comunidad. Tenemos entonces el estatus de miembro de una comunidad, que tiene implicaciones normativas en la medida en que está sujeto a cierta autoridad y por lo tanto a unas expectativas de comportamiento concretas; y el estatus de experto, que tendrá a su vez otras implicaciones normativas en virtud del ejercicio de su autoridad.

Llegados a este punto, nos interesa enfatizar cómo se da ese paso del enjuiciamiento a la *institución* de normas. Pues bien, el enjuiciamiento debemos entenderlo como “la actitud de tomar o tratar como correcta o apropiada una actuación”. Enjuiciar requiere tomar una actitud normativa frente a los estatus normativos y, por ende, frente a las actuaciones. Y es que somos capaces de hacer enjuiciamientos precisamente porque pertenecemos a una comunidad y nos adiestramos en el *reconocimiento* de esos estatus normativos al igual que en el *seguimiento* de normas implícitas en prácticas, es decir, enjuiciamos porque reconocemos tanto

⁸Brandom, *Hacerlo Explícito*, 78.

⁹Brandom, *Hacerlo Explícito*, 84.

¹⁰Brandom, *Hacerlo Explícito*, 85.

¹¹Brandom, *Hacerlo Explícito*, 85.

la norma explícita en reglas como sus usos en la práctica. No obstante, este enjuiciamiento es algo que se puede hacer de manera correcta o incorrecta. En un nuevo ejemplo de contextos universitarios hipotéticos, aceptar una realización y no corregirla es equivalente a tomarla por correcta o apropiada. Si los estudiantes de una universidad no manifiestan su inconformidad a modo de sanción negativa frente a las decisiones tomadas por aquellos que ejercen su estatus normativo de autoridad, se entiende que en la práctica están tomando por correctas o apropiadas tales decisiones, legitimando así su permanencia en el rol de experto.

Ahora bien, ¿cómo pasamos de enjuiciar a instituir normas? Primero hay que evitar pensar en las normas como ajenas o inalcanzables para nosotros, más bien deben entenderse como *normas sociales*, pues son estas las que nos determinan como “seres discursivos cuyas acciones características consisten en aplicar conceptos, dar y pedir razones, tener por verdadero y hacer verdad”. La norma social empieza desde *nosotros*, se instituye a partir de nuestras actividades, y estas actividades significan algo para nosotros, no son meras disposiciones naturales en un mundo carente de significación. Esta significación que le damos a esas normas sociales le llamaremos *significación normativa*, y esta nos sirve para orientar y juzgar nuestras acciones. Esta significación se hace evidente cuando emitimos órdenes, establecemos acuerdos, elogiamos, acusamos, apreciamos y enjuiciamos.

Pero todavía falta preguntarnos algo, y esto es: ¿por qué nos entregamos a esas normas más allá de que sean sociales? Si nos quedáramos conformes con decir que seguimos las normas porque me las imponen por el mero hecho de ser parte de una comunidad, estaríamos ignorando nuestra facultad como individuos con voluntad racional. Debemos preguntarnos, ¿por qué las seguimos y de dónde nace la autoridad de estas normas? Pues bien, esta autoridad de las normas es resultado enteramente de su reconocimiento. Reconocer la autoridad de las normas implica, desde Kant, concebirse como seres racionales y libres. Actuamos de acuerdo con las normas porque las reconocemos como vinculantes para nosotros, y porque hemos elegido libremente ligarnos a ellas.¹² Esto conectará con la perspectiva que Kant tiene de la autonomía; la cual funciona bajo la premisa de que la autonomía consiste en establecer leyes para nosotros mismos. Piensen en una universidad en la que los estudiantes reconocen las normas como vinculantes cuando siguen las reglas de matricular un curso, sin siquiera estar conformes con los contenidos ofrecidos o el docente asignado. En este caso es el pleno uso de la autonomía el que legitima la autoridad al reconocer sus normas practicándolas. Así, un juicio del tipo “la facultad no da los cursos a los profesores expertos en el tema”, pierde toda posibilidad de institución de normas derivables de él cuando la práctica no da cuenta de acciones que tomen por verdadero dicho juicio.

Teniendo claro esto, se puede entender el paso del enjuiciamiento a la institución de normas sociales. Sin embargo, es necesario esclarecer dos cuestiones fundamentales para la comprensión de esta

¹²Brandom, *Hacerlo Explícito*, 102.

autoridad que reconocemos en dichas normas. La primera cuestión tendrá que ver con la objetividad que otorgamos a estas normas, y la segunda tendrá que ver con los compromisos conceptuales que asumimos como miembros de una comunidad.

Empecemos preguntándonos por la objetividad de esas normas sociales, o más bien, normas *conceptuales* sociales. Lo primero para tomar en cuenta es que “una vez que hemos reconocido una regla ya no está en nuestras manos lo que esta exige, pues aquello a lo que nos hemos obligado es en cierto modo un *facto*.”¹³ Por eso aceptar una regla es reconocer su objetividad conceptual, es decir, su legitimidad tanto en la regla explícita, así como en las normas implícitas en prácticas. Esto se conecta con la distinción entre lo que es *conforme a la norma* y lo que *se tiene por* correcto (lo que un individuo tiene por correcto); la norma no es correcta porque a mí me lo parezca; pues, si nos dejamos llevar por un parecer o suposición de la norma, ya no podríamos hablar en términos de lo *correcto*. Esto, a su vez, es una mala interpretación de tener concepciones de reglas.

En segunda instancia, es importante enfatizar que cuando hablamos de una objetividad de las normas también estamos hablando de un compromiso con ellas. Y hay que entender el compromiso como un segundo nivel de reconocimiento de las normas, ¿qué quiere decir esto? pues que cuando nos comprometemos estamos asumiendo una serie de normas conceptuales como implícitas en prácticas sociales, y por tanto tenemos la capacidad de legitimar los usos que se hacen de dichas normas. Entendámoslo en el siguiente orden: primero, las normas conceptuales son instituidas por actitudes prácticas normativas (tomar y tratar ciertos usos como correctos o incorrectos), y luego esas actitudes se legitiman, mediante nuestro compromiso con ellas, en los usos lingüísticos de nuestra práctica discursiva, que a su vez configura la práctica social.

Por último, a propósito del enjuiciamiento de estos compromisos, se debe enfatizar que lo que se enjuician son los compromisos particulares que asume un individuo según lo que *tiene por* o como entiende tal compromiso; las actuaciones de un individuo y su enjuiciamiento pueden ser correctos o incorrectos. Sin embargo, estos enjuiciamientos no afectan a una comunidad, pues los compromisos y los reconocimientos de una norma implícita en la práctica de una comunidad no pueden ser erróneos en tanto esas normas configuran la propia institución de prácticas sociales. Por ejemplo, yo no le puedo decir a un miembro de la comunidad Wayuu que la Yonna, su danza ceremonial para representar el respeto hacia su entorno natural y espiritual es incorrecta.

En conclusión, *decir nosotros* implica asumir un conjunto de compromisos y responsabilidades que se traducen en una red de prácticas sociales y discursivas que confieren significación normativa a nuestras

¹³Brandom, *Hacerlo Explícito*, 105.

acciones, creencias, deseos, preferencias, y demás actitudes. Así pues, pertenecer a una comunidad no es solo una cuestión de afiliación o conveniencia, sino de participación activa en la construcción y mantenimiento de prácticas y normas que dan sentido a nuestras vidas. Lo que hacemos tiene significatividad para nosotros, por eso deviene en prácticas.

Hacemos verdad desde el primer momento en que tenemos una voluntad racional frente a ciertas reglas, y esta voluntad permite que seamos seres discursivos no sólo porque estamos sujetos a normas, sino también porque nuestras prácticas crean normatividad. Por eso nuestro lenguaje se convierte en una práctica discursiva que tiene un carácter esencialmente social, pues en él están implícitas las normas que se toman por objetivas en nuestras prácticas colectivas. Más allá de instintos y disposiciones naturales, más allá de una naturaleza del hombre, estamos sujetos realmente a la autoridad de las normas, es decir, de las mejores razones, y esto es lo excepcional en nosotros.

Bibliografía

Brandom, Robert B. *Hacerlo explícito: Razonamiento, representación y compromiso discursivo*. Traducido por Ángela Ackermann Pilári y Joana Rosselló. Barcelona: Herder Editorial, 2009.

Kant, Immanuel. *Crítica de la razón práctica*. Editado y traducido por Dulce María Granja Castro. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus; Investigaciones filosóficas; Sobre la certeza*. Traducido por Alfonso García Suárez y Carlos Ulises Moulines. Editado por Isidoro Reguera. Madrid: Gredos, 2014.



Zack Wang. *People* (2024). Obtenido de Unsplash

La Indiferencia del Otro: Una lectura de la experiencia de insignificancia y no valor en la obra de Milan Kundera

Amy Manuela Aristizábal Manco

Miguel Rendón Hurtado

Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

Esta ponencia pretende un abordaje de la experiencia de insignificancia de los individuos a través de la indiferencia que manifiestan los demás por sus acciones. Partiremos de situaciones en las que se narran cómo algunos personajes de las novelas *La Inmortalidad* y *La Fiesta de la Insignificancia* de Milan Kundera se entienden a sí mismos como significantes o insignificantes en función de la atención recibida por los demás.

Para realizar el análisis de este problema procederemos de manera fenomenológica existencial. Describiremos las conductas y las experiencias que componen las situaciones del caso, pero, además, trataremos de comprender los sentidos y los conceptos que se asocian a la insignificancia en Kundera para identificar la incidencia de los otros sujetos en nuestra identidad, como también las formas y los criterios con los que valoramos nuestras acciones y creaciones.

De esta manera propondremos una lectura de la insignificancia en contraposición de la inmortalidad y la relevancia pública. Concluiremos que no solo nuestra identidad, nuestros valores, nuestros gustos y nuestras acciones están atravesados por marcos de significados al interior de grupos sociales determinados, sino que nuestras obras y acciones públicas parten de la intención de ser escuchadas, vistas y comentadas. La insignificancia se experimenta cuando la necesidad de los individuos por ser objeto de atención se ve frustrada por la indiferencia de los otros.

Palabras clave: Inmortalidad; Insignificancia; Otredad; Reconocimiento; Indiferencia.

Abstract

This presentation aims to address the experience of insignificance in individuals through the indifference that others show toward their actions. We will start from situations where it is narrated how some characters in Milan Kundera's novels *The Immortality* and *The Festival of Insignificance* understand themselves as significant or insignificant based on the attention received from others.

To analyze this issue, we will proceed in an existential phenomenological manner, meaning that we will describe the behaviors and experiences that make up the situations in question. Moreover, we will try to understand the meanings and concepts associated with insignificance in Kundera's work to identify the impact of other subjects on our identity, as well as the ways and criteria by which we value our actions and creations. In this way, we will propose a reading of insignificance in contrast to immortality and public relevance.

We will conclude that not only our identity, values, tastes, and actions are shaped by frameworks of meaning within specific social groups, but our public works and actions also stem from the intention to be heard, seen, and commented upon. Insignificance is experienced when the individual's need to be the object of attention is frustrated by the indifference of others.

Keywords: Immortality; Insignificance; Otherness; Recognition; Indifference.

Introducción

Los seres humanos solemos encontrarles valor a las cosas del mundo, en nuestras acciones y nuestros productos. Cuando designamos algo como “arte”, “literatura” o “filosofía” le estamos dando a aquello que vemos, escuchamos o leemos la valoración de pertenecer a un campo social y unas prácticas determinadas. Por otro lado, cuando decimos que algo nos gusta, nos desagrada o simplemente que nos parece interesante, ubicamos en cuadrantes de sentido a nuestra experiencia sensible. Pareciera que nuestras acciones están dirigidas a los sentidos de los demás, que lo que hacemos como individuos y cómo lo valoramos solo adquiere sentido en marcos de significados sociales.

Creemos que el valor depende de jerarquizar bajo esquemas sociales tanto nuestra experiencia y acciones, como también las acciones y productos de los demás. Pero ¿de qué manera es posible comprender el sentimiento de no valor de uno mismo o su obra? ¿De qué forma las relaciones que tenemos con los demás afectan la manera en la que percibimos el valor de lo que hacemos? En una de las obras del Autor Checo Milan Kundera¹ encontramos una situación que nos puede ayudar a problematizar este tema.

Un hombre es contratado para atender el catering de una fiesta con la condición de que debe esconder su origen francés. Para realizar dicha tarea, el hombre se propone crear un idioma extranjero lo suficientemente elaborado para que nadie en la fiesta note la falsedad de su lengua, para lo cual construye una gramática, una fonética y una sintaxis. Sin embargo, todas las personas que notaron el exótico idioma de este hombre inmediatamente evadieron cualquier interacción con él. Por lo tanto, su esfuerzo por inventar un lenguaje devino en un desinterés total de los asistentes a la fiesta por interactuar con él, lo que el hombre entendió como si su esfuerzo hubiese sido insignificante.

¿Entonces este hombre falló en su tarea? Digamos que nuestro personaje cumplió con el requerimiento de su jefe, pues nadie notó que él era francés. Sin embargo, internamente el hombre asumió que hubiese logrado lo mismo simplemente simulando ser mudo. Su esfuerzo parecía ser en vano. No obstante, una de las sirvientas del lugar donde la fiesta se realizaba era extranjera, por lo que al ver al hombre y escuchar su lenguaje inventado, sintió un gran interés y buscó constantemente interactuar con él. Esto al hombre le transformó su visión sobre el idioma que con tanto esfuerzo había dado a luz, alguien estaba dispuesto a escucharlo sin entenderlo y a él por fin le parecía que aquel idioma exótico adquiría valor al momento en que sus sonidos se depositaban en un oído ajeno.

Si el hombre cumplió su tarea, entonces ¿Cuál es el motivo de su sentimiento de insignificancia? Nadie descubrió que nuestro personaje era francés, pero ya que nadie demostraba interés en tan exótico lenguaje; parecía que haberse esforzado menos lo hubiera llevado al mismo resultado. Es por ello por lo que su experiencia con el Otro en el contexto de esta puesta en escena le resultaba solitaria e indigna de ser objeto

¹Milan Kundera, *La Fiesta de la Insignificancia* (Barcelona: Tusquets Editores, 2014), 66-68.

de atención. Por otro lado, la sirvienta extranjera le dio la potestad de regocijarse con el fruto de su esfuerzo, es decir, que la experiencia de nuestro personaje y su objetivo personal se ve afectado tanto en una forma positiva o negativa por la atención que la otredad puede o no darle a su obra. Esta escena ficticia nos puede dar la clave para investigar el problema de la experiencia de insignificancia a través de la siguiente clave: el valor de la obra de un individuo no es reductible a el empeño o esfuerzo con el que la obra haya sido creada, toda obra se crea para ser puesta a la vista de los demás y en la medida que esta recibe atención, el individuo puede alimentar su percepción sobre el valor de lo creado.

Los flujos de la identidad: de lo individual a lo interpersonal

¿Nos hemos preguntado alguna vez cuál sería nuestra posición en el mundo si esta solo dependiera de nuestra mirada? Cualquiera, regocijándose, podría decir que su percepción de sí mismo está basada en puros y sólidos criterios personales de configuración de la identidad, pero a lo largo de la obra de Kundera podemos encontrarnos cómo sus personajes fracasan en sus intentos por responder esta cuestión mediante diferentes vías.²

En principio, se podría argumentar que la cara y el cuerpo son los fundamentos de nuestra identidad, pero —según Kundera— estos no son otra cosa que la combinación genética de rasgos impersonales, heredados y modificados de generación en generación.³ De ellos no podemos intuir quienes somos, pueden ser confundidos con los de otros y, peor aún, uno mismo puede reconocer en su propia condición y apariencia física la intervención de los padres. Podríamos no vernos al espejo durante todas nuestras vidas, creyendo que nuestro rostro es la materialización de eso que nosotros somos, pero un día nos miraríamos al espejo y encontraríamos una masa humana de aspecto extraño e irreconocible.⁴

Si el rostro es una masa impersonal, pero a través de él realizamos todas las acciones que nos caracterizan como individuos, podría decirse entonces que la puesta en movimiento de este es la matriz de la identidad individual. Sin embargo, Kundera vuelve a mostrar cómo la identificación con una acción o con un gesto tampoco basta para definir totalmente a un individuo. Lo propio de las acciones o los gestos es que existen en un marco social de significados, por lo tanto, en palabras de Kundera, seguramente existan más individuos que gestos y acciones.⁵ Así, un individuo solo cuenta con un limitado repertorio de gestos que puede poner en práctica, pero estos movimientos pueden ser repetidos también por otros individuos, incluso, los gestos tuvieron que haber sido aprendidos por imitación a otras personas. De manera que vemos aquí también la intromisión de los demás en la forma en la que individualmente movemos la masa que llamamos cuerpo.

²Jesús Navarro Reyes, «Los flujos de la identidad en Milan Kundera» *Revista Themata* (1999): 233-239.

³Milan Kundera, *La Inmortalidad* (Barcelona: Tusquets, 2017), 22.

⁴Milan Kundera, *La Inmortalidad*, 46.

⁵Milan Kundera, *La Inmortalidad*, 15-16.

Pero si el cuerpo y sus movimientos no bastan para encontrar el fruto de la identidad al margen de todo factor exógeno al individuo, Kundera propone una última vía: La Biografía. El uso de este concepto es particularmente distinto en Kundera a su uso común, pues normalmente entendemos que biografía es la cadena de acontecimientos que reconstruyen los eventos principales de la vida de una persona.⁶ Para Kundera esta recopilación de eventos es superflua, lo que él entiende por biografía se contrapone a dicha definición, ya que se concibe como la memoria emotiva de los individuos.⁷ La identidad biográfica no tiene que ver entonces con cuestiones de causa y efecto, sino de relevancia significativa para el individuo.⁸ Solo aquello que tematiza la experiencia humana sobre la tierra tiene la capacidad de incrustarse en nuestra memoria, y, por lo tanto, nuestra vida no se reconstruye recuperando las causas de las acciones ya realizadas sino en las preocupaciones y la emocionalidad que condiciona nuestro actuar en el mundo.

Pero si creíamos que a partir de la emotividad de los individuos habíamos encontrado un asunto tan íntimo que dependiera totalmente del individuo, nos hemos equivocado. La biografía como es concebida aquí está constantemente condicionada por la relación con los demás, no más pensemos cómo las acciones de los otros generan tematizaciones y emocionalidad sobre nuestras propias vidas, no podríamos hacer una biografía donde el sujeto de quien se escribe no interactúe con nadie, ni podríamos pensar una vida sin influencia de los Otros.

Hemos vuelto a fallar en la búsqueda egocentrista de una identidad auténtica, pero ganamos en el reconocimiento del papel del Otro en nuestros flujos de identidad. Lo que Kundera nos presenta a través de sus personajes es que, en la identidad individual humana nos vemos atravesados constantemente por factores externos a nosotros mismos.⁹ Eso que creemos que somos, nuestros valores, nuestra cultura, nuestros pensamientos y acciones, nunca puede darse en un marco solipsista. Siempre la interacción con los demás es condición para la formación de la identidad individual. De la misma manera, el Otro tiene una relevancia especial en la experiencia de los individuos con respecto al valor que le dan a lo que hacen.

El carácter social del valor de una acción

Pensemos en el trabajo de una pequeña hormiga dentro de un hormiguero, para nosotros como estudiantes de humanidades, la relevancia de este acto, su descripción y comprensión puede ser insignificante y esto se debe, sobre todo, al interés de nuestros estudios específicos. Sin embargo, para un entomólogo el proceso que cumple una hormiga será más relevante, por lo que su explicación también puede generar más interés dentro de su comunidad y él tendrá razones más que suficientes para hablar de ello.

¿A qué se deberá dicho interés? Teniendo en cuenta que cada individuo lucha constantemente por

⁶Jesús Navarro Reyes, "Los flujos de la identidad en Milan Kundera." 236.

⁷Milan Kundera, *La Inmortalidad*, 365.

⁸Jesús Navarro Reyes, "Los flujos de la identidad en Milan Kundera." 237.

⁹Jesús Navarro Reyes, "Los flujos de la identidad en Milan Kundera." 237.

ser el punto de atención en la mirada de alguien más, la dirección de sus acciones dependerá del público objetivo en donde este busca ser escuchado, es decir, cada autor batalla dentro de un círculo social específico para que su objeto genere una crítica. La creación y la acción tienen como propósito la publicidad que otorga captar la escucha y la mirada ajena al interior de su comunidad.

Retomando los flujos de la identidad, podemos encontrar la razón por la que el individuo busca ser objeto de la mirada del Otro. Dentro de cualquier círculo social se da una batalla por captar la atención, se pone en medio de los interlocutores una obra, un pensamiento o una acción que ha sido creada e inspirada por los intereses adquiridos de dicho círculo con el propósito de destacar en importancia ante los miles de rostros y gestos que hacen parte de la colectividad.¹⁰

Es necesario esclarecer que hablamos de las acciones realizadas por un individuo que poseen la intención de ser interpeladas por alguien más, denominadas como públicas, o, en este caso, como “obras”. Por medio de estas crece la necesidad de atención, es decir, a mayor valor dado por el autor, mayor atención pretende captar. Sin embargo, el individuo creador de dicha obra se permea de todo lo que rodea a quienes componen una esfera social,¹¹ por lo que los intereses y las intenciones que esta tenga estarán condicionadas por la misma esfera social a la que se interpela. Esta situación es la que permite que el individuo experimente la insignificancia, pues en la búsqueda de atención sobre su obra se atraviesa con la posibilidad de que esta sea ignorada o vista con indiferencia.

Inmortalidad

Entendiendo la insignificancia como la experiencia individual de un autor frente a la ausencia de atención hacia su obra al interior de una comunidad, encontramos el contrario de esta experiencia a partir de la obra de Kundera, la cual es la inmortalidad. Dentro de *La Inmortalidad* de Kundera no hay necesidad alguna de que el autor esté vivo o muerto, sino que su obra haya sido vista por su público objetivo, y que haya generado alrededor de ella una crítica. Esta crítica no depende de que se considere buena o mala la acción a la que se le presta atención, sino de que se considere lo suficientemente trascendental para que perdure y se hable de ella o de su autor.¹²

En *La Inmortalidad* de Milan Kundera podemos observar el caso de Goethe, el cual no es considerado inmortal por la calidad de su obra, sino por su figura como autor, es decir, todo aquello que lo rodeó como escritor y, puntualmente, su relación con Bettina. Esta mujer provocó que después de su muerte se crearan distintos textos hablando sobre la escandalosa relación que tuvo con el escritor. En este caso se puede observar que una acción se puede inmortalizar si tiene la suficiente atención de un público, incluso puede eclipsar

¹⁰Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido* (Barcelona: Tusquets Editores, 2013), 231.

¹¹Jesús Eduardo Oliva Abarca, “El concepto de capital cultural como categoría de análisis de la producción cultural” *Revista Análisis*, No.93 (2018): 337-353.

¹²Milan Kundera, *La Inmortalidad*, 64.

otras acciones y creaciones que tenían por objeto ser vistas. Lo anterior generó en el Goethe de Kundera un profundo sentimiento de insignificancia por su obra literaria frente a sus acciones con Bettina.

Ahora bien, la inmortalidad no es solo la experiencia de perdurar en el tiempo sino la relevancia que se tiene durante ese periodo, claro ejemplo de ello es el canon de literatura, el cual permite que distintas obras y autores sean leídos durante periodos específicos con el objetivo de esclarecer la relevancia de los textos para una época, un movimiento o escuela. No obstante, lo que se busca después de haber creado una obra es que esta sea observada, atendida, más no inmortalizada. Lo anterior se debe a que la inmortalidad no depende de la calidad del producto o siquiera de que su autor se encuentre vivo, sino de actos alternos y ajenos a las acciones del autor.

Es por esto qué la insignificancia es la experiencia vivida del autor ante la recepción de un público que no le presta atención. Por el contrario, la inmortalidad no es la experiencia del individuo creador, sino la experiencia de relevancia colectiva de una obra al interior de una comunidad dada. Por esta razón es que Goethe rechaza la inmortalidad entendiendo que, ni él, ni sus palabras llegarían a perdurar, solo lo haría las opiniones que la sociedad pueda formular hacia él. Así, el propósito de la creación no es la perdurabilidad, sino la atención y crítica en acto.¹³

La inmortalidad y la insignificancia son dos experiencias que pueden nacer del mismo autor, sin embargo, no del mismo objeto o acción, es decir, la obra que es entendida socialmente como inmortal no es la misma que en principio fue ignorada. Es aquí en donde el autor puede experimentar de primera la recepción de su creación, que incluso al poner sobre esta los gustos de su público objetivo, puede llegar a experimentar cómo aquellos que debían interesarse por su obra no demuestran más que indiferencia hacia ella. La obra es un cúmulo de experiencias situadas dentro del círculo social con el propósito de ser observada, mientras que la perdurabilidad de una es mediada y legitimada por los estudiosos, o por quienes ensanchan su publicidad, generando así a través de esta un bien de interés cultural.¹⁴

Conclusiones

Llegados aquí podemos entender, en primera instancia, que las cosas que hacemos como individuos, sean un libro, un discurso o un simple gesto no tienen un valor en sí mismo ni estas puede venir de criterios únicamente personales. No existe ni el valor intrínseco ni el valor individual, toda valoración sobre nuestras obras dependen de la mirada y la atención de los otros. De la misma manera, no existe una identidad individual de los sujetos al margen de la sociedad, aquellas características con las que creemos que podemos definirnos están constantemente atravesadas por nuestras relaciones con los demás. La identidad, más que una esencia del individuo es la construcción del yo a partir de los flujos que percibimos de nuestro entorno.

¹³WMilan Kundera, *La Inmortalidad*, 256-259.

¹⁴Jesús Eduardo Oliva Abarca, “El concepto de capital cultural como categoría de análisis de la producción cultural”, 350.

También hemos podido concretar que, debido a nuestra dependencia de los otros para la formación de identidad y la valoración de nuestros actos, tenemos una necesidad por la atención de un grupo social determinado donde nuestra identidad y acciones adquieren significado. Así, la relevancia de lo que hacemos no depende de nosotros, sino de la recepción e interés que el grupo demuestre sobre ello. Por lo tanto, las obras o autores inmortales no necesitaron de primera mano generar acciones para que la experiencia de perdurabilidad se dé a través del objeto, sino, que esta necesita siempre de la visión externa. En este proceso las acciones son realizadas por el público específico, dando por medio de la relevancia de la obra un capital cultural que genera a través de la obra un producto que dentro de un círculo social es importante de adquirir, esto con el fin de acumular un bien relevante dentro de los estudios.

Así, la inmortalidad se constituye como la relevancia pública que una obra o acción genera en una comunidad. Esta no representa ninguna experiencia para el individuo cuya obra es inmortalizada, sino que es la percepción que tiene la comunidad sobre una obra que ha cobrado relevancia al interior de ella misma. Por lo tanto, la inmortalidad se asemeja más a una mitificación que a una perdurabilidad de la obra o el autor. Por el contrario, lo que si puede experimentar de primera quien crea o realiza una acción es el sentimiento de insignificancia, dado que este representa el modo de sentir del creador ante el ojo público, particularmente cuando dicho ojo pasa de la obra de manera indiferente. Así pues, el público objetivo puede experimentar la obra como inmortal cuando le atribuye relevancia, pero también puede ignorarla cuando la experiencia le resulta indiferente.

Bibliografía

Kundera, Milan. *La inmortalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 2017.

Kundera, Milan. *La Fiesta de la Insignificancia*. Barcelona: Tusquets Editores, 2017.

Kundera, Milan. *El libro de la risa y el olvido*. Barcelona: Tusquets Editores, 2013.

Kundera, Milan. *El arte de la Novela*. Barcelona: Tusquets Editores, 2006.

Oliva Abarca, Jesús Eduardo. “El concepto de capital cultural como categoría de análisis de la producción cultural.” *Revista Análisis* 50, núm. 93 (2018): 337–353.

Navarro Reyes, Jesús. “Los flujos de la identidad en Milan Kundera.” *Revista Themata* 22 (1999): 233–239.

Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, 2001



Isabella Díaz. *Inmarcesible* (2025).

El fenómeno religioso en *La última tentación de Cristo* de Nikos Kazantzakis

Mateo Vásquez Grajales

Universidad Luis Amigó

Resumen

La obra de Nikos Kazantzakis se caracteriza por una preocupación personal frente a la religión y lo divino, por lo que su literatura permite tejer una relación entre filosofía y experiencia religiosa. En este sentido, se propone realizar un ejercicio interpretativo de *La última tentación de Cristo* (1952), novela rechazada por la Iglesia ortodoxa, a partir de la categorización del símbolo y el signo llevado a cabo por Paul Ricoeur en *Finitud y culpabilidad* (1960) y Manfred Lurker en *El mensaje de los símbolos: mitos, culturas y religiones* (2000). El signo y el símbolo respiran secretamente en el ambiente de dicha novela. No se presentan de forma explícita, pero con su reconocimiento se hace patente el fenómeno religioso. La figura de Jesucristo, la pugna entre la carne y el espíritu, el alimento consagrado y el desierto como espacio de oración y revelación dan cuenta de que las interacciones humanas son simbólicas, lo que quiere decir que otorgan sentido. La adoración a Dios es una cruz que hiere. Su hijo la carga, y en ella sufre la última tentación. Finalmente, se plantea la distinción entre politeísmo y monoteísmo, esto último engendrado por el cristianismo.

Palabras clave: Kazantzakis, Ricoeur, Lurker, Jesucristo, experiencia religiosa.

Abstract

Nikos Kazantzakis's work is characterised by a personal engagement with religion and the divine, and his literature thus allows us to draw a connection between philosophy and religious experience. This paper proposes an interpretative analysis of *The Last Temptation* (1952), a novel rejected by the Orthodox Church, based on the categorisation of symbols and signs developed by Paul Ricoeur in *Finitude and Guilt* (1960) and Manfred Lurker in *The Message of Symbols: Myths, Cultures and Religions* (2000). Signs and symbols breathe secretly within the atmosphere of this novel. They are not presented explicitly, but their recognition makes the religious phenomenon evident. The figure of Jesus Christ, the struggle between flesh and spirit, the consecrated food, and the desert as a space for prayer and revelation, demonstrate that human interactions are symbolic, which means that they confer meaning. The worship of God is a cross that wounds. His son bears it, and upon it he suffers the final temptation. Finally, the distinction between polytheism and monotheism is raised, the latter being something engendered by Christianity.

Keywords: Kazantzakis, Ricoeur, Lurker, Jesus Christ, religious experience.

Al leer la *Teogonía* de Hesíodo, no solamente se ve cómo canta el poeta una cosmogonía —la génesis del cosmos— y una teogonía —el origen de los dioses— por inspiración de las Musas Olímpicas, sino también una mitología, pues como dice Gadamer en *Mito y razón*: “Mito no designa otra cosa que una especie de acta notarial. El mito es lo dicho en esa leyenda que no admite ninguna otra posibilidad de ser experimentado que justo la del recibir lo dicho.”¹ El mito fue oralidad y la forma que tenían los poetas griegos de mostrar “el delirio, principio de la poesía.”²

Ahora bien, lo anterior se menciona para dar cuenta de que la preocupación por lo religioso —esa necesidad del hombre de designar un dios para cada acontecimiento de la vida donde, sin saberlo, se forja el politeísmo— tiene como hogar el discurso mitológico. Para Paul Ricoeur, “el mito es habla y que, en él, el símbolo adopta la forma del relato,”³ es decir, hay un discurso que reposa en un sitio específico y que, por eso mismo, lo hace erigir como algo sagrado que adquiere un carácter simbólico. No obstante, la devoción no es para el sitio, sino a lo que lo consagró. Sobre esto último se puede tomar como ejemplo la montaña de la crucifixión de *La última tentación de Cristo* de Nikos Kazantzakis, cuando Jesús, al negarse a ser elegido por Dios, se convierte en un crucificador. Él fragua la cruz de madera para que el zelote derrame su sangre. En lo más alto se halla el condenado y en lo más bajo, casi a sus pies, el pueblo de Israel. Esperan un milagro con la muerte del supuesto profeta, pues “todo era uno: crucificaban a todos, al pueblo, la tierra, el zelote, y el pueblo, la tierra y el zelote rugían.”⁴ El mito hace estremecer al hombre, pero el símbolo es su embriaguez.

Por otra parte, Ricoeur habla sobre el mito como una *totalidad* en el sentido de que, además de un inicio, también tiene la pretensión de decir cómo terminará todo, y este tipo de relato, que se aprecia en la Biblia, permite que se adquiriera una orientación. El hombre se pierde en el pecado y la confesión aparece en su corazón como una fuerza simbólica que lo salvará. A esto se le puede añadir el pensamiento de María Zambrano en *El hombre y lo divino*, cuando expresa que “el símbolo tiene un sentido absolutamente real para quien lo crea, que se debilita cuando es conocido y usado por quienes viven ya otro modo de vida y habitan bajo otro horizonte.”⁵ En la novela de Kazantzakis, al decirse que Jesús “tomaba, según su costumbre, el pan para bendecirlo y repartirlo, súbitamente el pan cambiaba de sustancia en las entrañas de Andrés: se transformaba en amor y alegría,”⁶ hay una fuerza simbólica posada en el alimento, pero en Judas no basta esa muestra de lo divino que hay en el hijo de María: le hace falta algo más para no dudar de él. Ahí se debilita el sentido. Asimismo, hay una escena en la que el anciano Ananías siente la necesidad de liberarse de unos sueños que lo agobian por causa de sus pecados, y Jesús, como a todos los hombres, le habla en parábolas. Al principio, el anciano no escucha por desobediencia, pero al final llora y pide perdón porque “el infierno y

¹Hans-Georg Gadamer, *Mito y razón* (Paidós, 1997), 17.

²María Zambrano, *El hombre y lo divino* (Fondo de Cultura Económica, 2020), 111.

³Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad* (Editorial Trotta, 2004), 315.

⁴Nikos Kazantzakis, *La última tentación de Cristo* (Editorial Debate, 1997), 59.

⁵Zambrano, *El hombre y lo divino*, 114.

⁶Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 217..

los demonios no están en el fondo del abismo de la tierra, sino en el corazón del hombre, inclusive del más virtuoso y del más justo.”⁷

Desde esta perspectiva, ¿Jesús era un símbolo o era un depositador de lo simbólico en aquello que, en primera instancia, era signo? En *El mensaje de los símbolos: mitos, culturas y religiones*, Lurker realiza la distinción. Para él es complejo hablar de un verdadero símbolo, puesto que ha perdido su carácter misterioso, y ahora:

*Se toma como un concepto que nada dice, un concepto difuso y acientífico, que surge del mundo de los soñadores, fantasiosos y fanáticos religiosos. Tampoco puede negarse que una especulación incontrolable, una interpretación fantástica o una ideología política vacían con demasiada frecuencia a los símbolos de su verdadero sentido.*⁸

Tanto la confesión como la súplica atizan el ardor de los hombres de Israel. El Jesús al que Kazantzakis le da forma es un orante de principio a fin. Sus palabras se levantan como la arena del desierto para pedirle a su padre, en un principio, que lo deje en paz. Posteriormente, la arena no se aplaca, se levanta con más fuerza, no solo porque se pretende ya la salvación de los hombres, sino porque es un elemento característico de la novela. Toda la obra es un ruego. Caminar por ella es sentir el murmullo de Dios. El percepto de Deleuze y Guattari se halla ahí porque “en una novela o en una película, el joven dejará de sonreír, pero volverá a hacerlo siempre que nos traslademos a tal página o a tal momento.”⁹ Entonces lo que se conserva en *La última tentación de Cristo* no es solo el desierto, también es el rostro bondadoso de Jesús, el llanto de María y la cólera de Judas.

Podría decirse que el sol es signo de calor. El ave es prueba de que, además de la existencia de animales voladores, hay viento. El agua indica saciedad y nutre. Sin embargo, cada uno de esos aspectos es acogido en los brazos del hijo de Dios para decir que significan algo más: Primero, el sol remonta —como ya se ha dicho— al desierto, donde los hombres anhelan conversar con el Padre, pero “[...] el profeta anhela un trueno, como si el relámpago no bastara para iluminar el milagro [...]”¹⁰ Jesús, luego de pasar por el delirio de la soledad y el hambre a causa de la espera de una señal divina, ruega para que Dios le muestre el camino de regreso y “apenas hubo hablado, un relámpago hendió el cielo justamente ante él.”¹¹ Segundo, los animales tienen sobre sí mismos no solamente la carga del discurso humano que se ha creado sobre ellos, sino también lo simbólico, puesto que se necesitan conceptos para designar los elementos que influyen en la idea de trascendencia. Es decir, ¿qué era el cerdo para los personajes? Lo impúdico, lo que carece de la gracia divina. En la novela se debe a que Satán le habla al oído a Jesús para que le encomiende a Dios una

⁷Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 165.

⁸Manfred Lurker, *El mensaje de los símbolos: mitos, culturas y religiones* (Editorial Herder, 2000), 19.

⁹Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 164.

¹⁰Juan Esteban Londoño, *Oráculos de Jezabel* (Sílabas Editores, 2022), 90.

¹¹Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 294.

cepa que dé uvas, mientras este se regocija por haber creado el mundo:

*¡Ah, ah! ¿Conque eso queréis? Pues bien, ¡ya os enseñaré yo, malditos granujas! —dijo Dios y montó en terrible cólera—. ¿Conque queréis vino, borracheras y vómitos? Pues bien, ¡hágase la vid! —se arremangó, tomó barro, fabricó una cepa de vid y la plantó—: ¡La maldigo —añadió—, y el que beba demasiado tendrá un cerebro de gallo y un hocico de puerco!*¹²

Por el contrario, el ave encarna, al parecer, la labor de una mensajera, pues al inicio lo que traumatiza a Jesús son las aparentes garras de un animal que desgarrar su cabeza, y después es ella la que desciende de los cielos cuando el Bautista realiza el ritual bautismal en el Jordán:

*Se volvió hacia Jesús para interrogarle y, justamente en el momento en que todos, de puntillas, esperaban el nombre, oyóse el ruido de un ala que descendía del cielo y un ave blanca —¿un ave o uno de los serafines de Jehová? — fue a posarse directamente en la cabeza del bautizado, donde permaneció inmóvil durante algunos instantes.*¹³

Tercero y de igual manera, el agua es la ofrenda que Jesús y sus discípulos piden al llegar a una aldea. Para hacerlo, predicán que el hecho de compartir con el necesitado algo tan sencillo como un vaso de agua implica ya la entrada al Reino de los Cielos. Aquel que da sin reparo siente en su corazón un gran regocijo porque “Dios está presente allí donde hay un hombre y una mujer, donde hay niños, preocupaciones, una cocina, disputas, reconciliaciones.”¹⁴

Así, el signo indica y el símbolo es una vinculación con el sentido. Para Ricoeur, “el símbolo da que pensar.”¹⁵ Toda una trama narrativa se construye sobre él porque desde ahí brota la pasión del hombre que lo adopta en su pecho. Por ello, Jesús, además de darle un carácter diferente a las cosas, es también un símbolo al cual adorar.

El Mesías es una figura que entra en la historia para retarla y decir que él es el verdadero y único Dios: “—No hay más que un Dios —respondió Jesús—. No blasfemes, centurión.”¹⁶ Para el pueblo de Israel, su religión es monoteísta, contrario al politeísmo romano que:

No cree en Dios y recibe en su corte, con irónica condescendencia, a todos los dioses: de la remota Persia, adoradora del fuego, a Mitra, hijo de Ahura-Mazda, cuyo rostro es un sol, montado en el toro sagrado que va a ser degollado; del país del Nilo, de mamas fecundas, a Isis, que busca en primavera, en los campos florecidos, los catorce trozos de su hermano y esposo Osiris, descuarti-

¹²Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 322.

¹³Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 265.

¹⁴Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 82.

¹⁵Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, 482.

¹⁶Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 358.

*zado por Tifón...; en suma, a todos los dioses y demonios de Asia y África; y de Grecia, al Olimpo de nevadas cumbres y al negro Hades.*¹⁷

Tal y como se mencionó al principio, el politeísmo fue quizás la primera manifestación religiosa del ser humano porque “los más antiguos documentos de la raza humana nos dicen que éste era el credo popular y establecido.”¹⁸ Cada dios encarnaba algo diferente para el hombre. En Jesucristo o, más bien, en el cristianismo, no existen conflictos en el cielo entre las divinidades sencillamente porque no hay más que una. No obstante, resulta paradójico ver que su pueblo y su secta le dan la espalda a este hijo de Dios, que le dice al Bautista: “Si yo fuera fuego ardería, si fuera leñador golpearía... Pero soy un corazón y amo...”¹⁹ y termina juzgado y crucificado por los romanos que en su listado de dioses no adoptaron al que veneraba el joven carpintero.

Kazantzakis moldea el cuerpo de un Jesucristo que pierde su barro a lo largo de la obra. No se abandona al deseo carnal, a la llama que enciende en su mente y en su corazón la figura de María Magdalena:

*El camino de la salvación consistía en que la arrancara de ese lecho, en que vivieran como marido y mujer, en que tuvieran hijos, sufrieran, fueran felices, como seres humanos. Ese era el único camino de salvación para la mujer, y el camino en el cual él se podría salvar con ella. ¡El único camino!*²⁰

Además de un suplicante, Jesucristo es un despedazado. Su destino es brindarle la palabra a un pueblo pecador, obrar milagros que levanten niñas paráliticas y transformar su rostro por la sed, el hambre y el desgaste. La sangre no solo cae en la cruz: también brota de sus pies al andar por Israel para, sin saberlo, nutrir su tierra mientras predica.

¹⁷Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 355.

¹⁸David Hume, *Historia natural de la religión* (Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966), 45.

¹⁹Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 267.

²⁰Kazantzakis, *La última tentación de Cristo*, 102.

Bibliografía

Gadamer, Hans-Georg. *Mito y razón*. Barcelona: Paidós, 1997.

Hume, David. *Historia natural de la religión*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.

Hesíodo. *Teogonía*. Madrid: Gredos, 2015.

Kazantzakis, Nikos. *La última tentación de Cristo*. Madrid: Editorial Debate, 1997.

Lurker, Manfred. *El mensaje de los símbolos: mitos, culturas y religiones*. Barcelona: Herder, 2000.

Londoño, Juan Esteban. *Oráculos de Jezabel*. Medellín: Sílabas Editores, 2022.

Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2020.



Leo Matiz. *La red pavo real del mar* (1939). Obtenido de arsmagazine

Indicios de la necropoesía en la costa caribe colombiana: La gran miseria humana (1918) y su difusión a través de la música

Liana Marcela Montes Casas

Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

El deseo de compartir y difundir la cultura de la costa caribe colombiana en otras partes del mundo es la base para el nacimiento de este proyecto, pues busca explorar y esclarecer temas relacionados con la necropoesía. Por lo que se abordará preguntas clave como: ¿qué es la necropoesía?, ¿cómo debe utilizarse este término? y ¿por qué el poema *La gran miseria humana* se puede considerar un ejemplo de necropoesía colombiana? Asimismo, se examinará cómo este poema, a través de su transformación a obra musical de la sabana, por el ingenio del maestro Lisandro Meza Márquez, ha logrado adquirir una notable proyección y reconocimiento, convirtiéndose en una pieza fundamental que refleja las tradiciones y el sentir popular de esta región; además, actúa como un vehículo cultural que conecta la poesía con la música y la identidad caribeña. A través de este análisis se busca no solo entender mejor el concepto de necropoesía, sino también destacar la importancia de *La gran miseria humana* como un ejemplo de la intersección entre la poesía y las expresiones populares en Colombia.

Palabras clave: Necropoesía, Gabriel Escorcía Gravini, La gran miseria humana, Costa Caribe colombiana, tradición oral, música popular

Abstract

The desire to share and disseminate the culture of the Colombian Caribbean coast in other parts of the world is the foundation of this project, which seeks to explore and clarify topics related to necropoetry. Key questions will be addressed, such as: What is necropoetry? How should this term be used? And why can the poem *La gran miseria humana* be considered an example of Colombian necropoetry? Furthermore, the project will examine how this poem, through its transformation into a musical work from the savanna region by the ingenuity of Maestro Lisandro Meza Márquez, has achieved remarkable prominence and recognition, becoming a fundamental piece that reflects the traditions and popular sentiment of this region. It also acts as a cultural vehicle connecting poetry with music and Caribbean identity. This analysis aims not only to better understand the concept of necropoetry but also to highlight the importance of “*La gran miseria humana*” as an example of the intersection between poetry and popular expressions in Colombia.

Keywords: Necropoetry, Gabriel Escorcía Gravini, The Great Human Misery, Colombian Caribbean Coast, oral tradition, popular music

El ejercicio de la creación poética ha estado presente en gran parte de la historia de la humanidad abarcando un sinfín de temáticas, de las cuales algunas han destacado más que otras, como el amor, la vida y la muerte. Estas dos últimas están intrínsecamente ligadas, pues la pulsión tanática ha sido un motor constante en la creación de poesía. Ahora bien, si la muerte ha estado siempre presente en este género, ¿cuál es la necesidad de acuñar un término como “necropoesía” para nombrar algo que ha estado ligado a la poesía casi desde su nacimiento? El término necropoesía no hace tanta alusión a la parte poética, sino a la parte poemática del poema: la necropoesía no es una corriente poética en sí misma, sino un tema específico dentro de los poemas que se abordan. Esto implica que la necropoesía es un tipo de expresión temática cuyos orígenes, en esta propuesta de lectura, se limitan a la modernidad, aun remontándose al Barroco, al Romanticismo y al modernismo hispanoamericano.

Para hablar de la muerte en poemas tenemos como herramienta a la elegía, sí, pero la necropoesía es diferente a esta, entonces ¿Qué diferencia la necropoesía de la elegía o de la poesía con temática de muerte? En primer lugar, la elegía es una composición lírica centrada en la lamentación de la muerte, mientras que la poesía con temática de muerte se utiliza para expresar el dolor que nos causa ese momento o simplemente para rendir un homenaje a esa faceta innata del ser humano. En sintonía con lo anterior, la necropoesía aborda temas como la muerte, la noche, la enfermedad y, en muchos casos, la soledad. Sin embargo, la gran diferencia radica en la manera en que se habla con la muerte o se la personifica, pues no se representa la muerte metafórica, sino la material. A diferencia, por ejemplo, de *La Divina Comedia*, donde se habla con espíritus o hay contacto con el mundo trascendental, en la necropoesía se dialoga directamente con el cadáver del muerto, con la osamenta transformándose en un símbolo. Ejemplos concretos de ello son el poema *A una calavera* (1614) de Lope de Vega, los *Pensamientos nocturnos* (1742) y *El último día* (1713), del prerromántico inglés Edward Young, *Una Carroña* (1857) del simbolista francés Baudelaire y los *Nocturnos* (1894) de José Asunción Silva.

A través de la necropoesía, los autores buscan confrontar al lector con la realidad inevitable de la muerte, invitándoles a reflexionar sobre su significado y sobre la condición mortal del ser humano.

1. Propio de la necropoesía

1.1 Cadáveres y osamenta:

Esta forma de poesía hace alusión directa a la osamenta y/o a los cadáveres, evocando imágenes fuertes y a menudo perturbadoras para explorar la relación entre la vida y la muerte, así como la fragilidad de la existencia humana.

*“Esta cabeza, cuando viva, tuvo
sobre la arquitectura destes huesos
carne y cabellos, por quien fueron presos
los ojos que mirándola detuvo.”¹*

1.2. Descomposición del cuerpo tras la muerte:

En la necropoesía, los poetas aluden frecuentemente a la descomposición que ocurre después de la muerte. A través de imágenes vívidas y a menudo inquietantes, logran capturar el proceso de desintegración del cuerpo, que utilizan como una metáfora para la reflexión sobre la fugacidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte. Esta evocación de la descomposición en la necropoesía no solo busca impactar al lector, sino también ofrecer una visión profunda y cruda.

*“Detrás de las rocas una perra inquieta
Nos vigilaba con mirada airada,
Espiendo el momento de recuperar del esqueleto
El trozo que ella había aflojado.
—Y, sin embargo, tú serás semejante a esa basura,
A esa horrible infección,
Estrella de mis ojos, sol de mi natura,
¡Tú, mi ángel y mi pasión!
¡Sí! así estarás, oh reina de las gracias,
Después de los últimos sacramentos,*

¹Lope de Vega, “A una calavera de mujer” (1614), Ciudad Seva, <https://ciudadseva.com/texto/a-una-calavera-de-mujer/>.

*Cuando vayas, bajo la hierba y las floraciones crasas,
A enmollecerte entre las osamentas.
¡Entonces, ¡oh mi belleza! Dile a la gusanera
Que te consumirán los besos,
Que yo he conservado la forma y la esencia divina
¡De mis amores descompuestos!”²*

1.3. Mención a la noche, tumbas, sepulcros, santuarios y camposantos (cementeros):

En la necropoesía, es común encontrar menciones recurrentes a elementos como la noche, las tumbas, los sepulcros, los santuarios y los camposantos (cementeros). Estos símbolos evocan un ambiente de misterio, oscuridad y muerte, que es fundamental en la necropoesía. La noche representa el tiempo de lo desconocido y lo oculto, mientras que las tumbas y sepulcros son emblemas del reposo eterno y la memoria de los que ya no están. Los santuarios y cementeros, por su lado, sirven como escenarios donde lo sagrado y lo profano se entrelazan, creando un espacio para la contemplación de la muerte y la reflexión sobre la existencia. A través de estos elementos, la necropoesía construye un paisaje sombrío que invita al lector a enfrentar y meditar sobre el destino inevitable de todos los seres vivos.

*“¡Silencio y oscuridad! ¡Solemnes hermanas!
gemelas desde la noche antigua,
que amamanta el tierno pensamiento para razonar,
y sobre la razón construye resolución,
(esa columna de verdadera majestad en el hombre)
ayúdame: te daré gracias en la tumba;
el sepulcro, tu reino: de allí caerá esta farsa,
una víctima sagrada para tu triste santuario.”³*

1.4. La luna como símbolo de la noche y la soberana del camposanto:

²Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, trad. E. M. S. Danero (Proyecto Espartaco), “Una carroña,” 51.

³Edward Young, *Reflexiones nocturnas de Young: con vida, disertación crítica y notas explicativas*, ed. George Gilfillan (Proyecto Gutenberg, 2010), <https://www.gutenberg.org>.

En la necropoesía la luna es una figura recurrente que actúa como un poderoso símbolo de la noche y de la muerte. Algunas veces representa la calma y el misterio de la oscuridad, iluminando, con su luz pálida, los paisajes sombríos donde predominan la soledad y el silencio. Otras veces, la luna es vista como la soberana del camposanto, una guardiana silenciosa de las tumbas y los sepulcros, bajo cuya luz los cementerios adquieren una atmósfera etérea y casi sagrada. En este contexto, la luna no solo marca el paso del tiempo en la noche, sino que también se erige como un símbolo de la eternidad y del ciclo incesante de la vida y la muerte, reflejando una naturaleza contemplativa y melancólica.

*“El valle escuchará los rugidos del océano
Rompiendo las cadenas de sus costas;
Una mancha de sangre crecerá en la luna de plata,
Las sombras invadirán el círculo del sol;
De la intimidad del cielo rodarán los truenos incesantes,
Y su eco profundo atronará en los polos.”⁴*

En los "Nocturnos" de José Asunción Silva, el *Nocturno III* hace referencia a la muerte. Esta se hace presente de una manera profunda y estremecedora al expresar el dolor por la muerte de un ser amado, la sombra de la persona fallecida sigue acompañando al poeta en su senda. El autor logra reflejar una tristeza que se ha convertido en una parte inseparable de su existencia. A este poema lo acompañan figuras como: la noche, la luna, la muerte y el sepulcro, siendo este un ejemplo concreto de necropoesía.

2. La gran miseria humana

*“Una noche de misterio, estando el mundo dormido,
buscando un amor perdido pasé por el cementerio....
Desde el azul hemisferio la luna su luz ponía
sobre la muralla fría de la necrópolis santa,
en donde a los muertos canta el búho su triste elegía.*

⁴Edward Young, A Poem on the Last Day. In Three Books (Londres, 1762), 15, https://archive.org/details/bim_eighteenth-century_a-poem-on-the-last-day-_young-edward_1762. Traducción propia.

*La luna sus limpideces a las tumbas ofrecía
y pulsaba el aura umbría el arpa de los cipreses.
Aquellas mil lobregueces, de mi corazón hermanas,
me inspiraron, y, con ganas de interrogar a la Parca,
entré a la glacial comarca de las miserias humanas.”⁵*

Es así como inicia el poema *La gran miseria humana* del poeta Gabriel Escorcía Gravini, oriundo de Soledad, Atlántico, un pueblo costero del caribe colombiano.

Gabriel Escorcía vivió los primeros años de su vida en Soledad, Atlántico, apartado de la vanidad de este mundo. Cuando tenía solo 15 años, Gabriel Escorcía fue diagnosticado con lepra, enfermedad que a principios del siglo XX causaba mucho rechazo y humillación, puesto que se entendía que era una especie de castigo divino, a la vez que era un problema de salud pública.

La lepra es una enfermedad degenerativa que va desgastando los tejidos y los nervios del cuerpo, de esta forma las personas van perdiendo los dedos de las manos, los pies, la nariz y todo lo demás, hasta que finalmente mueren. Cuando los médicos diagnosticaban a alguien con lepra estaban obligados a reportarlos ante el ministerio de salud pública, por lo cual los leprosos eran llevados en contra de su voluntad al leproscario. Según el presidente Rafael Reyes, esta enfermedad comprometía el desarrollo del país y lo afectaría internacionalmente. Incluso promovió la construcción de dos lugares para recluir a quienes padecían el mal: Contratación en Santander y Agua de Dios en Cundinamarca. Los leproscarios, leprocomios o lazaretos eran sitios donde todos los enfermos de lepra eran reunidos con el fin de controlarlos y aislarlos para evitar la propagación de la enfermedad, la prioridad, en un principio, no era tratarlos o darles seguimiento médico, sino sencillamente mantenerlos alejados de todo.⁶

En el caso colombiano, puntualmente en el de Gabriel Escorcía, le correspondía el Lazareto de Caño de Loro, ubicado en la Isla de Tierra Bomba, cerca de la ciudad de

⁵Gabriel Escorcía Gravini, *La gran miseria humana: poemas recobrados*, pról. Fabián Buelvas (Barranquilla: Editorial Universidad del Norte, 2024), p. 15.

⁶Dayana Lucía Lizcano Herrera, “Lepra, lazareto y leproscarios: memorias de una enfermedad olvidada,” *Revista Temas*, no. 167 (2005): 167–180.

Cartagena. Sus padres y hermanos se opusieron a que el médico que diagnosticó al poeta con lepra lo reportara, ya que buscaban evitar que su familiar muriera en las frías paredes de ese lugar. Por lo que convencieron al médico que no lo reportara ante salud pública y se comprometieron a construirle una celda dentro de la misma casa.⁷ A partir de sus 15 años, Gabriel vivió encerrado dentro de su casa en un estrecho lugar que muchas veces él mismo llamó su *celda cristiana*.

Durante el periodo de su encierro empezó a leer, de manera autodidacta, a los grandes poetas nacionales, especialmente a Julio Flórez Roa, poeta colombiano, el cual influyó notablemente en el estilo de los escritos que hizo posteriormente.⁸

Una de las cosas que más disfrutaba hacer era escribir décimas para que luego estas fueran cantadas por los decimeros del pueblo en las cantinas. Estas provienen de una tradición poética española y son composiciones poéticas escritas en una estrofa de 10 versos, en general, octosílabos. Se pueden encontrar décimas en obras como, por ejemplo: *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, o en *El Vértigo*, de Gaspar Núñez de Arce. Es aquí donde empieza a jugar un papel fundamental el poeta José Miguel Orozco, quien fue gran amigo de Gabriel Escorcía. José Miguel hacía las veces de mensajero: era quien iba a visitar a Gabriel a su casa y de ahí sacaba los escritos con gran precaución, teniendo en cuenta que Gabriel Escorcía se encontraba enfermo de lepra.

A lo largo de su vida Gabriel Escorcía escribió muchos versos, décimas y también poemas de amor, los cuales eran dedicados a una vecina de la que estaba enamorado. Ella los leía con unos guantes y luego los quemaba.

Para el desafortunado año de 1920, Gravini muere a causa de su enfermedad. Su familia, con el objetivo de borrar todo rastro de la enfermedad, sacó todas sus pertenencias hasta la mitad de la calle y se le prendieron fuego; por eso se supone que la mayor parte de su obra fue destruida ese día. De su obra solo se pudieron salvaguardar los versos y las

⁷Jimmy Cuadros, "Gabriel Escorcía Gravini contra 'la gran miseria humana' del olvido," Radio Nacional de Colombia, 11 de septiembre de 2022, <https://www.radionacional.co/cultura/literatura/gabriel-escorcia-gravini-contra-la-gran-miseria-humana-del-olvido>.

⁸Jimmy Cuadros, "Gabriel Escorcía Gravini contra 'la gran miseria humana' del olvido," Radio Nacional de Colombia, 11 de septiembre de 2022, <https://www.radionacional.co/cultura/literatura/gabriel-escorcia-gravini-contra-la-gran-miseria-humana-del-olvido>.

décimas que tenía su gran amigo José Miguel Orozco, quien los logró publicar en su pequeña editorial. Estos se asentaron en la cultura a través del canto popular, sobre todo por los cantos de los decimeros y la venta de pequeños folletos. Uno de sus escritos más populares fue el llamado *La gran miseria humana*.⁹

Las leyendas populares cuentan que, durante las noches de luna llena, Gabriel Escorcía salía de su casa a escondidas hasta el cementerio, donde encontraba un poco de paz entre los difuntos.¹⁰ *La gran miseria humana* narra una de esas salidas nocturnas, en donde el protagonista (el mismo autor), entabla un diálogo con la muerte, representada en el poema como la calavera de una enamorada, la cual le recuerda la brevedad del mundo y los placeres de la existencia. Es ahí donde tienen una conversación en la que exponen sus distintos puntos de vista con relación a la apariencia y la vanidad: primero el poeta le dice a la muerte "dónde está el bello semblante y tú mejilla rosada", a lo que responde Mises humana, la calavera de su amante, "Aquí el que de mí se ríe, de él mañana se reirán". Ante la certeza de la declaración de la muerte el poeta huye asustado mientras le grita "aquí tienes que volver y calavera serás".

3. ¿Qué hace que *La gran miseria humana* sea considerado cómo un poema necropoético?

Este poema del caribe colombiano cuenta con ciertos requisitos poéticos para pertenecer a tal término como: la calavera de la mujer amada y el camposanto referidos a la muerte y a la soledad, *la celda cristiana* que hace alusión directa a la enfermedad y *el azul hemisferio* que retrata a la luna como portadora de la noche.

3.1. La luna

La luna se encuentra nombrada en tres momentos del poema. Se hace una mención inicial en la primera estrofa, aquí la luna es la portadora de la noche y con su brillo alumbra las tumbas que el poeta visita en el cementerio. En un segundo momento notamos otra alusión

⁹Jimmy Cuadros, "Gabriel Escorcía Gravini contra 'la gran miseria humana' del olvido," Radio Nacional de Colombia, 11 de septiembre de 2022, <https://www.radionacional.co/cultura/literatura/gabriel-escorcia-gravini-contra-la-gran-miseria-humana-del-olvido>.

¹⁰Jimmy Cuadros, "Gabriel Escorcía Gravini contra 'la gran miseria humana' del olvido," Radio Nacional de Colombia, 11 de septiembre de 2022, <https://www.radionacional.co/cultura/literatura/gabriel-escorcia-gravini-contra-la-gran-miseria-humana-del-olvido>.

a la luna, pero ahora se convierte en el catalizador que, con su belleza y luz, le recuerda al poeta la amada difunta. En este mismo sentido, en su tercera aparición, la luna es descrita como algo inmaculado, brillante y puro, quizás simbolizando algo celestial. El poeta enfatiza en la imagen de la luna que se desvanece, caracterizándola de la siguiente forma: *Vertió su lumbre fugaz*. Aquí se podría ver como la luna derrama su luz de manera efímera, es decir, que dura poco tiempo, tomando más peso la idea de una luz lunar como algo breve, transitorio o perecedero.

3.2 El camposanto

En segundo lugar, el poeta en una de sus caminatas nocturnas se dirigía hacia el cementerio (el camposanto), siendo este un lugar que le permitía meditar y estar en paz. Al mismo tiempo, el cementerio despertaba en él sentimientos de nostalgia y soledad, reflejados fuertemente en las primeras cinco estrofas de su poema.

3.3 La calavera de la mujer amada

Luego, con la *calavera de la mujer amada*, hace énfasis en la osamenta. Aquí el poeta mantiene una conversación con *Diana*, quien fue en vida una enamorada del poeta a la cual acabó despreciando. Entablando en el transcurso del poema una conversación alrededor de la vanidad, la soledad y la igualdad.

3.4 La celda cristiana

Una alusión directa a la enfermedad que padecía el poeta, recordemos que este es exiliado por su condición, la lepra le impedía hacer sus actividades cotidianas. Su familia le construyó un cuarto en el patio de su casa, donde pasaba los días, leyendo y escribiendo, siendo esta otra forma de exilio, para no ir a un lazareto y morir solo a su suerte. El hecho concreto de nombrar ese cuarto como su *celda cristiana* lo muestra como ese calabozo donde cumple la repercusión que trae su enfermedad, pero al mismo tiempo la denominación cristiana le da un aire de piedad a ese exilio.

*Una noche de misterio
estando el mundo dormido*

*buscando un amor perdido
pasé por el cementerio.
Desde el azul hemisferio
la luna su luz ponía
sobre la muralla fría
de la necrópolis santa
en donde a los muertos canta
el búho su triste elegía¹¹.*

*Llorar en estos desiertos
es una cosa muy vaga
porque el llanto nada paga
ni resucita a los muertos
que de paños recubiertos
están en la loza fría
aquí en un tétrico día
cae el que peca, el que no peca.
Así, haciendo horrible mueca,
la calavera decía:
Aquí está la gran verdad
que sobre el orgullo pesa
aquí la gentil belleza
es igual a la fealdad.
Aquí acaba la maldad
y la bondad apreciada
aquí la mujer casada
es igual a la soltera,
me decía la calavera
con una voz apagada¹².*

¹¹Escorcía, *La gran miseria humana: poemas recobrados*, p. 17.

¹²Escorcía, *La gran miseria humana: poemas recobrados*, p. 43.

*Yo soy el cráneo de aquella
a quien le cantaste un día
poemas que no merecía
porque no era así tan bella
como la primera estrella
del Oriente o el tulipán
al que las auroras dan
el rocío que se deslie
aquí el que de mí se ríe
de él mañana se reirán¹³.*

*Ante razón tan sentida
sentí por el cuerpo mío
un extraño escalofrío
casi perdiendo la vida.
Con el alma entristecida
llegué a mi celda cristiana
meditando que mañana
por firme ley de la Parca
debo habitar la comarca
de la gran miseria humana¹⁴.*

4. Difusión y musicalización de la obra

Para entender la recepción y difusión de la obra, dividiré en dos partes el análisis, recordando que este poema luego de muchos años se convirtió en canción. Cabe mencionar que el poema pudo ser publicado gracias a su gran amigo José Miguel Orozco, quien la difundió con su editorial.

¹³Escorcía, *La gran miseria humana: poemas recobrados*, p. 44.

¹⁴Escorcía, *La gran miseria humana: poemas recobrados*, p. 46.

Cuenta Gabriel García Márquez en *Vivir para contarla* que, cuando era niño, el poema de Escorcía Gravini se vendía por todo el Caribe en ediciones baratas impresas en papel madera. Era un poema tan famoso que la gente lo sabía de memoria y era fácil encontrar a alguien en el mercado o el cementerio que lo recitara por dos centavos.

En el siglo XX Colombia era un país donde el arte mayor era la poesía.¹⁵ Recitado por dos centavos en los mercados y cementerios de los pueblos del Caribe, *La gran miseria humana* era un poema difundido por toda la región, pero ¿qué hace que esta obra sea tan emblemática y refleje el sentir de una región? Si me lo preguntan a mí, como buena costeña, diría que la charla del poeta con los restos de su amada es el elemento mágico que envuelve y atrae en esta composición. La irreverencia con la que el poeta se dirige a la muerte, tratándola con jocosidad y atrevimiento, con el ánimo de interrogarla y, finalmente, burlarse de ella, dota al poema de autenticidad.

Burlarse de la muerte no es solo un acto de valentía, sino también una tradición profundamente arraigada en la cultura de la costa. Un claro ejemplo de esto es la típica danza del garabato, donde se desafía a la muerte a través de la danza, mostrando que la vida, con su energía y alegría, siempre encuentra la manera de "salirse con la suya". En esta obra, esa burla encarna el espíritu de un pueblo que, pese a las adversidades, siempre encuentra motivos para reír y celebrar, incluso frente a la muerte.

En 1976, el cantante y acordeonista Lisandro Meza musicalizó las décimas (estrofas de 10 versos) con una fusión de patrones rítmicos: la caja, de Mario Paternina Payares, lleva el patrón del "paseaito" sabanero; la conga, por Hernando Meza, el patrón del son cubano; el cencerro, con Luis Meza, lleva el patrón de la clave del son cubano; y la guacharaca, interpretada por Palmiro Paternina, el patrón que le asignó Lisandro Meza a Los Corraleros de Majagual cuando entró para reemplazar a Alfredo Gutiérrez. La línea melódica que el maestro Lisandro Meza le imprime a las décimas y el arreglo en el acordeón van con tendencia a la música jíbara. Su hijo primogénito, Chane Meza (Lisandro Meza Jr.), con solo 14 años, acompañó en el bajo con un patrón acorde al ensamble y, desde ese momento, se

¹⁵Durante este periodo se vio un florecimiento del género, pasando por movimientos como la Gruta Simbólica, los nuevos y los nadaistas, y el nacimiento de revistas como Mito, con autores representativos como Jose Asunción Silva, José Eustasio Rivera, Álvaro Mutis, etc...

convirtió en el coproductor de su padre. Esta es una composición de más de diez minutos, que acabó popularizando aún más el poema. La obra musical fue grabada en Discos Fuentes (Ingeniero de sonido Mario Rincón, tío de Fruko) y fue tanto el éxito que no alcanzaban a elaborar carátulas debido al embate de los pedidos, por lo que muchas veces despacharon los L.P. en bolsas plásticas.

Hoy, por cuenta de Lisandro Meza, los versos se cantan casi siempre en la madrugada, al final de la fiesta, cuando los extenuados bailadores se dejan llevar por la melancolía. La mayoría ignora la historia del autor, un personaje tan trágico y al mismo tiempo tan vital como los versos de ese poema.

Es así como de una gran enfermedad, del repudio de una sociedad y de la nostalgia, logra brotar una gran obra. Es curioso ver cómo nace un trabajo por cuestiones externas y por contextos culturales, sociales y políticos, los cuales contribuyen a que una obra sea lo que es hoy y cuente más de una historia. Porque si nos ponemos a analizar, las obras siempre cuentan más de una historia. El poema de *La gran miseria humana* nos habla sobre la vanidad y, si se analiza su contexto, nos cuenta todo lo que vivió un poeta para crear su obra: lo que lo inspiró y lo que llegó a su vida para la creación de la misma. Es eso lo que en realidad distingue a una obra, las cuestiones externas que vive el autor se encargan de darle un sello auténtico.

"Acompañado del cierzo/ los difuntos visité/ y en cada tumba dejé/ una lágrima y un verso... Estaba allí de perverso/ entre seres no ofensivos/ fui a perturbar los cautivos/ en sus sepulcros desiertos/ Me fui a buscar a los muertos/ por tener miedo a los vivos. (...)"

Bibliografía

Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Traducido por E. M. S. Danero. Proyecto Espartaco. “Una carroña”, 51.

Cuadros, Jimmy. “Gabriel Escorcía Gravini contra ‘la gran miseria humana’ del olvido.” Radio Nacional de Colombia. 11 de septiembre de 2022. <https://www.radionacional.co/cultura/literatura/gabriel-escorcia-gravini-contra-la-gran-miseria-humana-del-olvido>.

Escorcía Gravini, Gabriel. *La gran miseria humana: poemas recobrados*. Prólogo de Fabián Buelvas. Barranquilla: Editorial Universidad del Norte, 2024.

Lizcano Herrera, Dayana Lucía. “Lepra, lazareto y leprosos: memorias de una enfermedad olvidada.” *Revista Temas*, no. 167 (2005): 167–180.

Lope de Vega. “A una calavera de mujer” (1614). Ciudad Seva. <https://ciudadseva.com/texto/a-una-calavera-de-mujer/>.

Young, Edward. “El último día.” *El Espejo Gótico*, 2009. <https://elespejogotico.blogspot.com/2009/05/el-ultimo-dia-edward-young.html>.

Young, Edward. *Reflexiones nocturnas de Young: con vida, disertación crítica y notas explicativas*. Editado por George Gilfillan. Proyecto Gutenberg, 2010. <https://www.gutenberg.org>.



Isabella Díaz. *Duquesa china* (2026).

Dickens Universal: Un acercamiento a los archivos globales que retratan la circulación del autor en el mundo, mediante el diálogo cultural

Eiberson Camilo Calderón Rincón

Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

Charles Dickens ha sido uno de los autores más representativos de la literatura inglesa junto con Shakespeare y su repercusión en los públicos lectores sin duda ha trascendido las fronteras nacionales. Gracias a esta popularidad se han generado en los dos siglos posteriores a su muerte varios movimientos que buscan revalorizar al autor y el diálogo que ha planteado con diversas culturas. Este es el caso del Global Circulation Project, un mapa didáctico que busca rastrear los intercambios culturales que se han dado en torno a la circulación de las novelas de Dickens en diversos países del mundo. También está el archivo de la profesora Ada B. Nisbet, quien intentó reunir en un mismo archivo una guía completa de estudio de Dickens para alumnos y maestros, que finalmente se volvió *The Dickens Project*. La circulación de Dickens fuera de sus esferas comunes, como en Inglaterra y en los Estados Unidos, demuestra las numerosas posibilidades que enmarca una obra dentro del intercambio cultural. Herramientas como la traducción, la adaptación, la crítica especializada y la formación de comunidades específicas en torno al autor y sus obras, revelan relaciones particulares con las culturas en las que se integra.

Por ejemplo, tal fue el caso de Nueva Zelanda y Australia, pues evidenciaron las relaciones coloniales que generó el autor como símbolo y herramienta política de la corona británica para asegurar una dominación cultural. Particularmente en Nueva Zelanda, desde la fundación de la colonia, las elites mercantiles y terratenientes formaron el club de los papeles de Pickwick y la conexión con la patria a partir del nacimiento de nuevas gacetas periódicas. En la Polonia socialista se dieron movimientos académicos que influenciaron la lectura del autor en una clave que resaltó la crítica social y rechazó al capitalismo. Lo anterior fue posible por medio de las reseñas de críticos especializados y la introducción de las novelas para fomentar la imagen de un Dickens socialista. Fuera de Europa se resaltaron las traducciones chinas, que omitían ciertas partes y reforzaban aspectos de los personajes que encajaran dentro de los valores culturales del público general chino bajo la reestructuración del partido.

En Japón, el autor recibió una fuerte acogida y llegó a tener su propio archivo dentro de la universidad de Tokio, al igual que adaptaciones de sus obras al formato de manga, muy popular dentro del país. En varios países latinoamericanos se notó la influencia de Dickens y la sintonía de éste con las problemáticas sociales como la pobreza y el trabajo infantil, especialmente en novelas como *Oliver Twist* y *David Co*

ppperfield. Estos casos reflejan en el autor una universalidad literaria que le concede un lugar dentro de la cultura popular, además, su análisis permite ver de qué manera se ha dado este proceso de transculturalidad.

Palabras clave: Transculturalidad, Circulación, Charles Dickens, Literatura Universal.

Abstract

Charles Dickens has been one of the most representative authors of English literature, alongside Shakespeare, and his impact on readers has undoubtedly transcended national borders. Thanks to this popularity, several movements have emerged in the two centuries since his death seeking to reevaluate the author and the dialogue he fostered with diverse cultures. One such example is the Global Circulation Project, an educational map that traces the cultural exchanges surrounding the circulation of Dickens's novels in various countries around the world. Another is the archive of Professor Ada B. Nisbet, who attempted to compile a comprehensive Dickens study guide for students and teachers, which ultimately became The Dickens Project. The circulation of Dickens's work outside his usual spheres, such as England and the United States, demonstrates the numerous possibilities that a work offers within the context of cultural exchange. Tools such as translation, adaptation, specialized criticism, and the formation of specific communities around the author reveal unique relationships with the cultures in which they are embedded.

For example, this was the case in New Zealand and Australia, where the colonial relationships fostered by the author served as a symbol and political tool of the British Crown to ensure cultural domination were evident. Particularly in New Zealand, from the colony's founding, the merchant and landowning elites formed the Pickwick Papers Club and forged a connection to the homeland through the emergence of new periodicals. In socialist Poland, academic movements influenced the reading of the author, emphasizing social criticism and rejecting capitalism. This was facilitated by reviews from specialized critics and the introduction of the novels to promote the image of a socialist Dickens. Outside of Europe, Chinese translations stood out, omitting certain passages and reinforcing aspects of the characters to align with the cultural values of the general Chinese public under the restructuring of the party. In Japan, the author was warmly received and even had his own archive at the University of Tokyo, as well as adaptations of his works into manga, a very popular format in the country. In several Latin American countries, Dickens's influence was evident, particularly his engagement with social issues such as poverty and child labor, especially in novels like *Oliver Twist* and *David Copperfield*.

These examples reflect the author's literary universality, granting him a place within popular culture. Furthermore, analyzing his work allows us to understand how this process of transcultural exchange has occurred.

Keywords: Transculturality, Circulation, Charles Dickens, World Literature.

Las obras de Charles Dickens pueden llegar a ser sumamente versátiles, los ejercicios de recopilación de archivos de circulación global abarcan una gran variedad de trabajos de adaptación y transculturalidad. Los bancos de datos, como el fallido archivo de Nisbet y el *Global Circulation Project*, recopilan los esfuerzos de numerosos investigadores y profesores para detallar la circulación de las obras de Charles Dickens. El resultado de estos proyectos permitió expandir la investigación sobre la circulación de las obras del autor y, así, traspasó las fronteras idiomáticas y geográficas. Explorar las formas en que Dickens ha sido editado, traducido e integrado en diferentes culturas y momentos históricos, permite entender las posibilidades culturales de la literatura. A lo largo del mundo, Dickens ha pasado por diversas y contrarias ideologías políticas, necesidades sociales e intereses culturales.

El *Global Circulation Project*¹ es, tal vez, uno de los recursos más importantes a la hora de entender las formas en las que obras y autores pueden circular en otras culturas a través de herramientas como la transculturalidad, la adaptación y la transtextualidad. En este sentido, este trabajo no pretende responder a la pregunta de ¿qué aportan las obras de Dickens, en términos de originalidad, a la literatura universal? sino, ¿cómo ha circulado la obra en términos de transtextualidad, adaptación y transculturación? A partir de allí se puede pensar, también, en los aportes que ha tenido la obra para otras culturas, tales como la china o la japonesa, y lo que otras culturas han hecho para encajar las obras de Dickens dentro de sus valores.

El caso del archivo de Nisbet tuvo algunas diferencias respecto al GCP; para empezar, sus motivaciones fueron diferentes porque el segundo apuntó a un diálogo intercultural en el que no solo importaba el aporte del autor sino lo que otras culturas podían decir sobre él, mientras el archivo de Nisbet se pensó inicialmente como una guía de investigación sobre Dickens para académicos. Bajo la premisa anterior, la recopilación y selección de archivos se diferenciaba en algunos aspectos, como en el ámbito de estudio: mientras el GCP recopilaba estudios sobre interculturalidad, traducción, adaptación y reescritura, el ejercicio de Nisbet se centró en los avances académicos sobre el autor, y buscaba el alcance global pero solo entre las esferas académicas, pues no había énfasis en los choques culturales.

Debido a las diferencias entre ambos ejercicios, para este estudio interesa más lo que ha aportado el GCP al seguimiento de la circulación y del impacto de las obras de Dickens en otras culturas aparte de la británica y la estadounidense. Sin embargo, no pueden pasarse por alto los esfuerzos de Ada B. Nisbet en la recopilación y la selección de textos de todo el mundo para la creación de una base de archivos investigativos sobre Dickens. Aquí se sostiene que la producción académica es un elemento válido de análisis para determinar el nivel de recepción e impacto de la obra de un autor dentro de culturas ajenas a la original. Lastimosamente, el proyecto que la profesora Nisbet imaginó en su momento nunca llegó a realizarse, pero la universidad de California creó finalmente *The Dickens Project* con la base de datos que Nisbet había recopilado a lo largo de los años.

¹De ahora en adelante GCP.

El GCP, en conjunto con *The Dickens Project*, forman por sí solos una base de datos sumamente extensa, sin tener en cuenta otros ejercicios conmemorativos en torno a Charles Dickens que reiteran, a su modo, los asuntos que ya tratan estos ejercicios de GCP y de Nisbet. Si se considera lo anterior, la circulación de Dickens fuera de Inglaterra tiene un océano de posibilidades para explorar, aunque persisten algunas limitaciones a la hora de seguir ciertas líneas de investigación, como la idiomática.

El hecho de que prácticamente toda la información en las bases de datos se encuentre en inglés es un problema menor, ya que es un idioma relativamente común. Sin embargo, ya es una puerta que deja afuera a algunos posibles interesados en el tema, en especial a los estudiantes de pregrado. Pero la barrera idiomática sí es un problema mayor cuando se trata de los casos de Japón y China, cuyos idiomas implican una mayor distancia respecto al español, lo que dificulta analizar correctamente las traducciones y adaptaciones de la obra de Dickens. Sin embargo, algunos textos dentro del GCP que hacen referencia a estos casos más lejanos, como los de China y Japón, resultan útiles para entender de forma superficial las formas de circulación que puede afectar la recepción de Dickens dentro de determinadas culturas. Del mismo modo serán relevantes los artículos relacionados al caso de la Polonia comunista y la colonia británica en Nueva Zelanda.

Uno de los casos más estudiados en torno a la circulación de Dickens es su importancia en las tierras del antiguo imperio británico: Nueva Zelanda, Australia y Las indias orientales. Estos lugares muestran las diversas relaciones de Dickens y su narrativa entre la corona y estas colonias. El ejemplo de Nueva Zelanda, en particular, se ubica como abre bocas a la faceta colonialista que tienen las novelas de Dickens, y mencionan en el camino las formas de propaganda imperialistas usadas por la corona para asegurar un control cultural. Este movimiento de manipulación cultural no necesariamente significa un apoyo de Dickens a los proyectos imperialistas de la corona, pero sí un apoyo de esta para ampliar la difusión del autor en tierras coloniales con fines políticos, económicos y sociales.

La naturaleza de esta dominación cultural indirecta fue mayoritariamente apoyada por un uso mediático de las gacetas periódicas y de revistas, además de la instauración de uno de los primeros grupos sociales sobre Dickens fuera de Gran Bretaña. *The Pickwick club*, en honor a las populares historias con las que el autor inició su carrera como escritor, fue fundado casi desde el inicio de la colonia por personas de alta clase interesadas en desarrollar adecuadamente el territorio recién descubierto. La forma de difusión cultural usada en colonias como Nueva Zelanda encara algunas contradicciones curiosas, como la importancia de los periódicos que también fueron indispensables en la carrera de Dickens como escritor y la circulación de su obra dentro de Inglaterra.

La fuerte presencia de una clase privilegiada que tomó la iniciativa de fundar un club basado en la figura de Dickens y su mundo literario, junto con la apuesta por una floreciente industria periodística, están estrechamente relacionadas con temas recurrentes del autor. Dentro de los trabajos en el archivo del GCP sobre el colonialismo y Dickens se resalta la presencia de las colonias en la narrativa de sus novelas como una forma de escape de las problemáticas de las capitales y una oportunidad para tratar temas como la inmigración y la desigualdad social. En parte, éstas críticas recurrentes sobre las desigualdades sociales y los conflictos con las élites económicas sirvieron como excusa para integrar al autor dentro las herramientas de difusión política socialista en Polonia.

El caso de Polonia tiene similitudes con la difusión de Dickens en las colonias, debido a que ambos son casos de su circulación como instrumentos de propaganda política para influir en la cultura. Sin embargo, a diferencia de Nueva Zelanda, en Polonia no hay un uso de periódicos o agrupaciones sociales, sino una manipulación editorial con la intención de adecuar la imagen del autor a los valores socialistas. En Polonia, luego de la Segunda Guerra Mundial, los instrumentos para modificar la imagen de Dickens a la de un autor más crítico con el sistema capitalista fueron de carácter editorial por medio de la influencia de voces académicas para dar nuevas formas de interpretación a sus novelas. El uso conjunto de pie de páginas e introducciones a las ediciones polacas adecuaron la interpretación de los elementos narrativos de las novelas de Dickens a una más conveniente para las exigencias políticas.

Es posible rastrear, a través de los procesos de transculturalidad, la forma en que la obra del autor y su figura han sido adecuadas a propósitos que se manifiestan contrarios: mientras en las colonias Dickens *reforzaba* los valores culturales de la corona británica, en Polonia se adecuaban a una crítica social al capitalismo. En unos casos se aprovechan las voces mediáticas de periódicos locales y la instauración de un grupo social privilegiado en torno al autor, en otros, se hace uso de la crítica especializada y movimientos editoriales debidamente planeados para influenciar la lectura del público general. Así mismo hay muchos casos que demuestran las posibilidades del autor y su obra en orden de permear a diversas culturas mediante distintas estrategias que modifican su recepción y las maneras de interpretarlo.

El proceso de adecuación cultural de las novelas de Dickens en China y Japón comparte ciertas similitudes y son, posiblemente, de los casos más interesantes de reescritura, traducción y transculturalidad. El propósito en ambos casos es el mismo: apertura a la cultura occidental y reestructuraciones políticas, sociales y culturales, sin que los resultados o intenciones sean iguales. Dentro de la recepción del autor en China es destacable el proceso de traducción de varias de sus obras, en el GCP se explora la recepción de *David Copperfield* mediante procesos de reescritura en el sentido lefebvriano. Sin entrar en detalle, este concepto se refiere a la influencia que tienen los valores culturales de una comunidad en la labor de traducción de textos externos. Este proceso de reescritura tiene unos mecanismos más directos de adaptación

que la generación de comunidades, la manipulación mediática y paratextual o la producción académica y crítica. Las primeras traducciones de las novelas de Dickens en China respondían a un esfuerzo por buscar una renovación cultural y social a partir de la cultura occidental. Entre esos esfuerzos, se presentó la idea de revalorizar el individuo como una parte importante de la historia, a partir de una nueva concepción de las biografías que tuvieran más valor literario. En el GCP es posible encontrar archivos que relatan este proceso aplicado en la novela más autobiográfica de Charles Dickens, *David Copperfield*, traducida por primera vez en China en 1908 de la mano de Lin Shu.

El proceso de traducción de las obras de Dickens en China fue bastante particular; se dio en dos partes, mientras una persona se encargaba de leer el texto en chino, Lin Shu lo escribía en chino clásico. Este aspecto, aunque problemático, ayudó en la recepción de Dickens gracias a lo apreciado que era el estilo de escritura del traductor. Los cambios en la traducción de *David Copperfield* respondieron a intereses diversos y pudieron verse desde diferentes perspectivas. Como conclusión, la traducción era, cuando menos, poco fiel a la original y la mayoría de los cambios respondían a un énfasis en el contexto social de la obra.

En el marco de este análisis no es tan importante detallar cuáles han sido los cambios que ha sufrido la obra de Dickens mediante este particular proceso de traducción, sino que la revisión de archivos busca detallar los mecanismos que hicieron posible la adaptación y aceptación del autor. El caso chino resulta especialmente complejo por la intencionalidad con la que se da esta aproximación cultural al autor. La reescritura se da especialmente por unas necesidades sociales que impulsan al traductor a desprestigiar unos aspectos de la obra y favorecer otros. Eliminar o simplificar párrafos enteros atiende a un deseo de influenciar la lectura de la obra por parte del público de manera más directa que en los casos de Nueva Zelanda y Polonia.

Japón tuvo un proceso diferente a estas formas sociales de adaptación que se han dado en los casos anteriormente mencionados. Hasta ahora solo se ha hablado de los procesos de adaptación y circulación del autor sin tener en cuenta la integración total del autor dentro de unos géneros literarios que lo agrupan con más autores. Sin embargo, para entender como Japón recibió a Dickens y lo integró dentro de su cultura es importante entender al autor como parte de unos movimientos de apertura literaria de la cultura japonesa. Este caso, al igual que en China, se enmarca en un periodo de reformas sociales en las que se buscaba enriquecer la cultura propia mediante autores occidentales.

La presencia de Charles Dickens en Japón fue un fenómeno producido por los cambios y revoluciones de la era Meiji, en la que terminó la política de reclusión y el país fue capaz de relacionarse comercial y culturalmente con otros países de Europa y América. A diferencia de China, en la que hubo una intención y voluntad a la hora de traducir al autor, en Japón no se dieron herramientas de manipulación para adecuarlo, en su lugar, tuvo presencia en las academias como parte de una corriente de autores británicos que fueron leídos por estudiantes.

En ninguno de los casos anteriores se ha mencionado de manera específica la popularidad que pudiera tener el autor, debido a que determinarlo implicaría una mayor investigación para cada caso. Sin embargo, en Japón es posible suponer una respuesta. Aunque no hubo un intento particular de traducir al autor o de hacerlo circular (en los archivos del GCP no se encuentra información muy específica al respecto) sí se pueden encontrar menciones sobre su presencia e importancia dentro de la universidad de Tokio. El problema principal es que, dada la escasez de la información en los archivos del GCP y de Nisbet sobre el caso de Japón, puede parecer que el autor tenía menos importancia de la que en verdad tuvo. Investigaciones realizadas por fuera de estos dos archivos retratan la circulación de Dickens desde su tratamiento académico como parte de una nueva corriente de estudios británicos que fue popular durante la era Meiji y que terminó siendo desplazada por un interés hacia los franceses y los rusos.

La información disponible se centra en el impacto que tuvo el autor en los escritores que llegaron a leerlo en su tiempo universitario, aunque se deja claro que ninguno de ellos hace una referencia directa al autor en sus obras o afirma inspirarse en él. Más allá de algunas similitudes en los métodos de publicación y la estructura capitular, no se puede decir que haya una influencia de Dickens marcada en la cultura literaria. Lo importante del estudio sobre la circulación de Dickens en Japón es notar que hubo movimientos literarios que no aseguraron una adecuada recepción, por lo que, en cierto modo, da cuenta de la importancia de la poca adaptación de sus obras al contexto. Si bien no hay información suficiente para apuntar a la falta de adaptación a la cultura japonesa como razón principal de la diferencia en la recepción de Japón con respecto a la de otros países, sí se puede argumentar que hubo menos interacción cultural con el autor desde que faltó interés por adecuar su obra público nipón.

Es posible ver en las obras de Charles Dickens una versatilidad destacable, que seguramente no es exclusiva. Las investigaciones de archivos como el GCP y el de Nisbet demuestran su importancia en ejercicios de investigaciones de estudios transculturales y traducción. La difusión de este tipo de artículos, que dialogan con las obras clásicas alrededor del mundo, aporta claves de análisis y estudio para replicar el ejercicio en terrenos cercanos. Por lo tanto, es posible medir la influencia que tienen las traducciones españolas de las novelas de Dickens en las tendencias de lectura en Latinoamérica mediante el análisis de paratextos del mismo modo que en Polonia, la reescritura de la obra como en China o, como en Japón, por la interacción entre la cultura y las obras del autor. El estudio de la circulación de autores es una nueva forma de ubicar las tendencias de lectura y su influencia en nuestra cultura. Esta es solo una de las múltiples posibilidades de estudio sobre la circulación de Dickens que son posibles desde lo que aportan los archivos globales, del mismo modo, este es solo uno de los posibles autores susceptibles a este tipo de análisis.

Bibliografia

- Gagnier, Regenia. "The Global Circulation of Charles Dickens's Novels". *Literature Compass* 10, n.º 1 (2013): 82–95.
- Jordan, John O. "Global Dickens". *Literature Compass* 6, n.º 6 (2009): 1211–1223.
- Kujawska-Lis, Ewa. "The Transformations of Charles Dickens in Early Socialist Poland". *Literature Compass* 10, n.º 4 (2013): 396–405.
- Lee, Klaudia Hiu Yen. "Rethinking 'Global Dickens': The Case of the Cross-Cultural Transfer of David Copperfield". *Journal of Victorian Culture* 19, n.º 1 (2014): 63–78.
- Wevers, Lydia. "Dickens in New Zealand". *Literature Compass* 11, n.º 5 (2014): 321–327.



Bambang Wirawan. *Planting Mangrove Trees* (2022). Obtenida de ohchr.org

El cambio climático: Un análisis desde la ecosofía y el utilitarismo holista

Deicy Daniela Montoya Zapata

Juan Camilo Figueroa Parra

Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

Este artículo ofrece una reflexión filosófica sobre la crisis climática a través del concepto de ecosofía de Arne Naess como una “sabiduría normativa de la casa común”, y sobre el utilitarismo holístico como una teoría ética no especista y no antropocéntrica. De este modo, el artículo sostiene que el diálogo filosófico entre la ecosofía y el utilitarismo holístico proporciona las herramientas críticas y normativas necesarias para promover un profundo cambio ético y político en respuesta a los urgentes desafíos ambientales de nuestro tiempo.

Palabras clave: cambio climático, ecosofía, utilitarismo holista, ecología profunda, principio de utilidad

Abstract

This article offers a philosophical reflection on the climate crisis through Arne Naess’s concept of ecosophy as a normative “wisdom of the common home,” and on holistic utilitarianism as a non-speciesist, non-anthropocentric ethical theory, in that way, the article contends that philosophical dialogue between ecosophy and holistic utilitarianism provides the critical and normative tools necessary to promote deep ethical and political change in response to the urgent environmental challenges of our time.

Keywords: climate change, ecosophy, holistic utilitarianism, deep ecology, utility principle

A nivel planetario se encuentra una problemática en la cual todos los seres humanos nos vemos involucrados, somos sintientes respecto a ella y, por lo tanto, responsables de la misma. Nos referimos a más ni menos que a una de las mayores amenazas de nuestro tiempo: el cambio climático.

El hecho de que esta problemática nos afecte directamente como especie, no significa que debamos olvidar que los seres *no* humanos como los bosques, los ríos y los animales padecen también las consecuencias resultantes de la problemática ambiental, es más, pensamos que dicha afirmación debería ampliar los horizontes de comprensión sobre los hechos. Esto es debido a que este es un fenómeno de inevitable correlación y correspondencia, de ahí que defendamos que existe una responsabilidad que va más allá de una visión solipsista de la cuestión. Este fenómeno provocado mayormente por el hombre está generando cada vez más el aumento de la temperatura global, situación que desencadena fenómenos meteorológicos extremos que ponen en crisis a la gran mayoría de los seres vivos del planeta tierra.

Desde la presente introducción, consideramos que antes de continuar es importante aclarar cómo se comprueba la existencia del cambio climático, de ahí que citemos la explicación del Instituto de Hidrología, Meteorología y estudios ambientales IDEAM, la cual expresa que: “cuando se estudia el comportamiento de las variables climáticas en un periodo de tiempo largo (30 años o más), se comparan estos promedios y extremos contra los datos de series de otro(s) periodos largos de tiempo.”¹

Estos cambios a largo plazo que se entienden como precipitaciones, temperatura, humedad, olas de calor, entre otros factores meteorológicos se manifiestan de manera extrema sobrepasando los niveles de normalidad de tiempos pasados. Estos cambios de clima pueden darse de forma natural, sin embargo, según las Naciones Unidas Acción por el Clima, se comenta que a partir del siglo XIX la actividad humana ha sido la principal causante del cambio climático.²

De este modo, podría entenderse que las ciencias naturales son las que en su generalidad han abordado la problemática del cambio climático. No obstante, las ciencias humanas desde la filosofía con sus vertientes ético-políticas, tienen la posibilidad y responsabilidad de aportar de manera teórica, crítica y práctica a dicha situación desde un punto de vista propositivo y educacional. Así, la *ecosofía* o *ecología profunda* como filosofía del medio ambiente natural desde mediados del siglo XX, viene aportando diferentes reflexiones, posturas y críticas de índole normativa respecto a las acciones humanas que están causando deterioros a la casa común. A su vez, el *utilitarismo holista* funge como posibilidad teórica desde el ámbito tanto del *ethos* individual como institucional frente al problema del cambio climático.

¹IDEAM. “Conceptos básicos de cambio climático”. <http://www.cambioclimatico.gov.co/otras-iniciativas>

²Naciones Unidas Acción por el Clima. “¿Qué es cambio climático?” [¿Qué es el cambio climático? | Naciones Unidas.](#)

Pero ¿qué entender por ecosofía y por utilitarismo holista? En primer lugar, se hace necesario hallar las raíces etimológicas del concepto “eco”, el cual encuentra su proveniencia del griego “*Oikos*” o aquello que significa *casa común*. A su vez aparece “*sofía*”, concepto que se entiende como sabiduría. De este modo la ecosofía es la sabiduría de la casa común, de la naturaleza.

Desde la mirada de Arne Naess, filósofo que introdujo dicho término, se comprende como, “una filosofía de la armonía ecológica o del equilibrio. Una filosofía como un tipo de *sofía* o sabiduría, es abiertamente normativa, contiene normas, reglas, postulados, anuncios sobre prioridad de valores e hipótesis concernientes al estado de hechos de nuestro universo. Sabiduría es sabiduría política, prescripción y no solo descripción científica y predicción.”³

De esta manera, la misma sabiduría lleva a revisar los valores, hábitos y creencias de una sociedad. Estos actos llevan al individuo a una revisión crítica de las acciones y formas de pensar que habitualmente practica, en términos de las consecuencias ambientales que hoy nos acontecen. De acuerdo con lo anterior, puede designarse que el hombre se ha dirigido a lo largo del tiempo hacia dicho problema desde una visión moral antropocéntrica, donde el hombre constituye la medida de todo valor y cosa; por lo tanto, se considera que esta aproximación lleva a conservar la naturaleza únicamente en términos instrumentales de utilidad neta en cuanto lo económico. Lo que se opone al biocentrismo moral de la ecosofía, la cual afirma que todo ser vivo (o la naturaleza como tal) poseen valor y por ello merecen un respeto moral.⁴

Por otra parte, el utilitarismo holista se define como un utilitarismo de reglas posibles, negativo, no biocéntrico y zoocéntrico en tanto que no especista y no antropocéntrico, elementos que, claro está, podrán ser y han sido sopesados desde las cifras que están al alcance en la problemática a hacer frente.⁵ Siguiendo *el principio de utilidad* (maximizar el placer para el mayor número de individuos), esta teoría declara que se deben contrariar las utilidades a corto plazo (utilitarismo de actos egoísta) como muestra del consumismo humano, conducta que muestra perjuicios causados a medio y largo plazo para la humanidad, lo que implicaría, y ya está implicando, un sufrimiento considerable debido a la escasez de alimentos, enfermedades de diversa índole y las consecuencias sociales derivadas del aumento global de la temperatura.

³Alicia Bugallo.” El valor de la sabiduría” *Filosofía ambiental y ecosofías*. Arne Naess, Spinoza y James. (Prometeo Libros, 2015). 41.

⁴Aldo Leopold. “Antropocentrismo y biocentrismo en el sentido moral”. *Una ética de la tierra*. 2º, ed. (Catarata, 2017). 30.

⁵Alejandro Herrera. Utilitarismo y ecología. *Estudios*, 22 (1990): 95-104.

De este modo, tanto en la ecosofía como en el utilitarismo holista cabe la siguiente pregunta a razón del cambio climático: ¿cuáles han sido las cosmovisiones, metarrelatos y concepciones de dominación de la naturaleza que han llevado a la confrontación del ser humano con su medio a partir de su utilización desde el punto de vista filosófico, político e histórico? Afirmamos que la pregunta está develada por la concepción antropológica de relacionamiento situada al medio natural (concepción neoliberal, economicista y corporativista), la cual ha llevado al punto actual donde emergen datos como los expresados por la ONU, esclareciendo que en enero del presente año registró una temperatura de 1,75°C, haciendo de este mes el más caluroso que se ha registrado, rebasando el acuerdo de la temperatura mundial dado en 1,5 °C,”⁶ elemento que genera una innegable preocupación.

Con esto, las ciencias sociales y humanas, además de enfrentar retos complejos en cuanto a la falibilidad, predictibilidad y utilidad de sus aparatos teóricos, tienen una responsabilidad clara a la hora de enunciar, ratificar, clarificar y educar. A modo del pragmatismo norteamericano, se trata de ofrecer las mejores y más válidas razones en cuanto a la posibilidad de generar cambios éticos profundos en la sociedad. Elemento que, aunque suene utópico, incluso podría generar acciones legales más profundas desde las ya exigentes en términos de libertad negativa y de responsabilidad objetiva.⁷

A modo de conclusión, se expresa que la naturaleza es condición de posibilidad del disfrute y vida de los seres humanos y no humanos, posibilidad de cuidado y preservación más que conservación y posibilidad de aprovechamiento de la naturaleza entorno a los placeres superiores, los cuales están tipificados por Mill como placeres inherentes al utilitarismo epicureista, el cual resalta los placeres del intelecto (intelectuales), de los sentimientos (morales) y de la imaginación (estéticos). Esta última motivación funge como manera de demostrar desde la reflexión crítica los placeres alcanzados de una manera sopesada, paciente y arraigada a los placeres en términos de *calidad* y no en cantidad en cuanto a necesidad creada por las dinámicas del consumismo, generando así una visión racional del deseo mismo.

El disfrute de la naturaleza, que conlleva a su cuidado, genera: 1) permanencia y bienestar de los seres vivos y de la tierra; 2) un placer intelectual debido al conocimiento de esta en su funcionalidad y taxonomía; 3) un disfrute moral debido a la satisfacción creada por el cuidado; y 4) un disfrute estético debido a la posibilidad contemplativa y excelsa de las bondades paisajísticas en cuanto a lo sublime. Así, el diálogo entre ecosofía y utilitarismo holista como propuesta filosófica permite aprehender crítica y normativamente condiciones ético-políticas que han de actuar sobre las necesidades ambientales del hoy.

⁶Naciones Unidas. “enero 2025: inesperadamente, el más caluroso jamás registrado”. Febrero, 2025. <https://news.un.org/es/story/2025/02/1536286>.

⁷Victoria Camps, “La responsabilidad” *Virtudes públicas* (Madrid: Espasa-Calpe. S.A, 1990), 66.

Bibliografía

- Bugallo, Alicia. “El valor de la sabiduría”. *Filosofía ambiental y ecosofías. Arne Naess, Spinoza y James*. (Buenos Aires, Prometeo Libros, 2015).
- Camps, Victoria, “La responsabilidad” *Virtudes públicas* (Madrid: Espasa-Calpe.S.A, 1990).
- Herrera, Alejandro. Utilitarismo y ecología. *Estudios*, 22 (1990): 95-104.
- IDEAM. “Conceptos básicos de cambio climático” <http://www.cambioclimatico.gov.co/otras-iniciativas>
- Leopold, Aldo. “Antropocentrismo y biocentrismo en el sentido moral”. *Una ética de la tierra*. 2º, ed. (Madrid, Catarata, 2017).
- Naciones Unidas Acción por el Clima. “¿Qué es cambio climático?” [¿Qué es el cambio climático? | Naciones Unidas](#)
- Naciones Unidas. “enero 2025: inesperadamente, el más caluroso jamás registrado”. Febrero, 2025. <https://news.un.org/es/story/2025/02/1536286>

Revista Pensamiento Humanista

Número 14 año 2026 Universidad Pontificia Bolivariana.

Director de la revista

Kenneth May Miranda, estudiante de Historia, Universidad Pontificia Bolivariana.

Coordinador del equipo

Alejandro Villegas Fajardo, estudiante de Historia y Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana.

Comité Editorial

Daniel Osorio Urrea, estudiante de Historia, Universidad Pontificia Bolivariana.

Isabella Pulgarín López, estudiante de Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana.

Jerónimo García Rentería, estudiante de Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana.

Juan Andrés Ramírez Bustamante, estudiante de Filosofía e Ingeniería Mecánica, Universidad Pontificia Bolivariana.

Maick Alexander Torres Villanueva, estudiante de Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana.

Sara Cano Cardona, estudiante de Historia, Universidad Pontificia Bolivariana.

Diagramación

Ana Sofía Pérez Castro, estudiante de Diseño Gráfico y Diseño Industrial, Universidad Pontificia Bolivariana.

Isabella Molina Aguirre, estudiante de Diseño Gráfico, Universidad Pontificia Bolivariana.

Portada



Producto gráfico estilo mixto, a cargo de la estudiante Isabella Molina. Obra tomada de Cristian Takuma, *Hope*, (2022)

Número de páginas: 68p.

Formato: 22x27cm. Publicación impresa y digital.

Distribución gratuita

Contacto

Correo electrónico:

revista.pensamientohumanista@upb.edu.co

ISSN (en línea): 2981-5584

El ser humano es a la vez físico, biológico, psíquico, cultural, social, histórico. Es esta unidad compleja de la naturaleza humana la que está completamente desintegrada en la educación a través de las disciplinas y que imposibilita aprender lo que significa ser humano. Hay que restaurarla de tal manera que cada uno, desde donde esté, tome conocimiento y conciencia al mismo tiempo de su identidad compleja y de su identidad común a todos los demás humanos.

Los siete saberes necesarios para la educación del futuro

Edgar Morin

UDB