

Ergoletrías

Revista **Ergoletrías**

Año 2. No. 2 Semestre B de 2014

ISSN: 2322-9977



Universidad del Tolima
Instituto de Educación a Distancia

Rector

José Herman Muñoz

Vicerrector Académico

David Benítez Mojica

Vicerrector Desarrollo Humano

Libardo Vargas Celemin

Vicerrector Administrativo

Juan Fernando Reinoso

Director IDEAD

Luis Alberto Malagón

Secretaría Académica IDEAD

Indira Orfa Tatiana Rojas Oviedo

Ergoletrías

Director

Nelson Romero Guzmán

Coordinador Editorial

Omar Alejandro González

Comité Editorial de la Universidad

Libardo Vargas Celemin

Carlos Arturo Gamboa Bobodilla

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Elmer Hernández

Impreso en: León Gráficas Ltda.

2.000 ejemplares

Diseño de la portada: Javier Avendaño, Secretaría General,

Imagen Institucional, Universidad del Tolima

Imágenes tomadas de la WEB

Apoyo Editorial Nacional

Cristo Rafael Figueroa (Universidad Javeriana)

Carlos Fajardo Fajardo (Universidad Pedagógica Nal.)

Carlos A. Castrillón (Universidad del Quindío)

Apoyo Editorial Internacional

Fredy Yezzed López Varón (Argentina)

Kenia Kano (México)

Andrés Berger-Kiss (Estados Unidos)

Contenido

EXAGIUM.....	5
Literatura y lenguaje simbólico: Un merodeo inconcluso sobre Saramago	7
Rebeldía y nostalgia en <i>adiós a las muchedumbres</i> , de José Ángel Cuevas	13
El mito de la caverna: entre ironías y reflexiones pedagógicas	19
J. Cortázar: ‘la flecha anda por el aire’	23
Expresiones de la novela negra y el género policíaco en la novela de la violencia en Colombia	32
Parresía poética: una sinfonía para Charly García en Manicomio rock.....	40
Pluralidad y métodos en Los ejércitos de Evelio Rosero	47
Desplazamiento y memoria en la poesía de Mery Yolanda Sánchez.....	52
CUENTO CON VOZ	57
Denadie	59
Cazador de gringas	67
Odiseo.....	70
Dos mundos.....	71
Díganle a Julio que la guerra terminó	72
Alejandra	76
Historia de un moralista.....	78
Viernes.....	79
Ya habrá tiempo para morir un poco	82
La condena.....	84
Sueño dantesco	84
CRONISCOPIO	85
A todos los estudiantes se les debería encarcelar.	
Lo exijo y punto.....	87
Fonografías de bruma.....	89
DE BOCA EN BOCA	93
Entrevista al escritor Mario Guevara Paredes	95

SEÑAS Y RESEÑAS.....	99
Centenario de Vinicius de Moraes: Entre la bossa nova y la poesía.....	101
Cantata “Maqroll”	103
Tras los versos de Job.....	107
Raíces: un poemario pintado desde la intimidad de un crimen.....	110
En la cama... donde amas, donde sueñas, donde engañas.....	112
Los procesos pedagógicos del lenguaje involucrados en la obra Inspiración	115
PÓCIMAS POÉTICAS	119
Ángeles domésticos.....	121
Destrozos en casa	121
Mirando una imagen	122
Evolutivo.....	123
Fantasma	126
A favor del viento	129
Razones.....	130
Efigies líquidas.....	132
Colibrí.....	134

Editorial

Ergoletrías es la revista de literatura y humanidades del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima. Se define como un medio abierto y participativo de escritores colombianos, latinoamericanos y de otros países del mundo que se atreven a compartir su forma de pensar y crear artísticamente, no importa el género o las formas expresivas en que lo hagan. Por tanto, el material publicado es el mismo que los autores enviaron especialmente para la revista. Este gesto de los autores es importante por el hecho de compartir con los lectores productos intelectuales o artísticos en su mayoría no publicados antes y, por otro, poner en diálogo a la universidad con nuevos espacios, rompiendo los muros que en muchas ocasiones enclaustran o repiten discursos, cerrándole sus posibilidades de comunicación. En síntesis: crear la atmósfera necesaria para que, edición tras edición, *Ergoletrías* sea reconocida como un medio cultural que establece puntos de encuentro necesarios con otras formas de encarar la literatura y el pensamiento.

Y esas otras formas de encarar la literatura y el pensamiento al que le apostaremos en forma permanente son: la traducción de poesía de autores vivos en otras lenguas y de quienes por primera vez se va a tener noticias en lengua española a través de nuestra revista; textos de creación que sean siempre inéditos; artículos sobre una mirada a la literatura a través de un autor, una temática, una tendencia, etc.; la lectura o relectura de momentos históricos claves de la literatura poco explorados sobre los que se hace necesario replantear, para profundizar los problemas literarios o visiones de mundo del presente; la participación y miradas a las literaturas marginales o emergentes, como las oralidades; las formas interdisciplinarias de estudiar la literatura, además de entrevistas, reseñas de libros, entre otros temas. Lo importante es otorgarle a la publicación unas características temáticas que hagan emerger los diálogos ocul-

tos, aquellas franjas olvidadas, las voces insulares o las miradas reveladoras. En este sentido, creemos que la revista sí puede construir un aporte enriquecedor de adentro hacia afuera y viceversa, en comunión con sus propósitos formativos en las humanidades.

Se trata de posesionar y sostener una publicación con *otra mirada*, desde otras inquietudes, que hable por sí misma sin el préstamo o el asalto a otros medios escritos o virtuales. Creemos que de esta manera una publicación universitaria puede convertirse en legado para sus lectores interesados y contribuir de una manera distinta a la difusión del saber y la creación, por ser mucho más específica en sus temas y búsquedas, diferenciándola de tanta información sin rostro en la red de internet. Que sea, pues, una revista de descubrimientos, redescubrimientos y encuentros con otras formas de sentir, pensar y decir.

En el presente número ya se deja entrever este claro propósito con la participación del escritor de nacionalidad norteamericana Andrés Berger-Kiss, quien cedió uno de sus cuentos inéditos para este número; otra de sus novedades es la entrevista realizada por la estudiante Danila Melo Morales de VII semestre licenciatura en Lengua Castellana Daniela Melo Molano al reconocido escritor peruano Mario Guevara Paredes, quien introdujo la figura del brichero en el cine y la literatura latinoamericana. Estas contribuciones se completan varios temas de literatura colombiana y latinoamericana abordados desde la obra de autores como Santiago Gamboa, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Julio Cortázar, Evelio José Rosero Diago, José ángel Cuevas, entre otros. Resalta en los autores de estos ensayos, la posibilidad de construir miradas novedosas sobre la novela, la poesía o la pedagogía.

Nelson Romero Guzmán
Editor



Exagium

Literatura y lenguaje simbólico: Un merodeo inconcluso sobre Saramago

Elmer Hernández

(Magíster en Literatura. Profesor de la Universidad del Tolima).

La literatura de todos los tiempos se ha construido sobre las bases de las realidades míticas, las que, a su vez, le sirven de fundamento a la condición humana. Un excelente camino del mito para mantenerse vivo y vigente en la memoria de los hombres es la literatura. No obstante, debe considerarse que la lírica, el drama y la prosa, entre otras expresiones literarias, no son mitos en sí mismos; no pueden serlo, pero si son un vehículo para el libre fluir del mito dentro de la cultura. Y quizá ello explique la inmortalidad de la literatura de la Grecia antigua, de la Roma antigua, del Renacimiento y, en fin, de aquellas literaturas escritas en una época particular, pero destinadas a pertenecerle a los hombres de todos los tiempos.

Sobre esos criterios, es de afirmarse que toda obra literaria de valía logra quedarse en la historia, y sobre todo inscribirse en la tradición, porque, de una u otra manera, muestra la espiritualidad humana en toda su longitud y sentido, aquella espiritualidad que, pese al paso de los siglos, continúa adherida a sus lejanos orígenes, a las tendencias instintivas, a las fuerzas de la naturaleza y del universo, y que se encarna sin duda en el ser humano.

Por ello mismo, y si bien es cierto que el material fundamental de la literatura es el signo constituido en *palabra* (como los signos *silencio* y *sonido* en la música y los signos *luz* y *sombra* en la pintura) la literatura está hecha de



símbolos, de los mismos símbolos de que están hechos los mitos, porque son estos símbolos los poseedores de la síntesis suficiente para abordar lo que aún suele llamarse la condición humana; esto es, desde las honduras del alma hasta la ilusión de la conciencia, desde los grandes miedos y temores que aquejan el alma hasta los grandes deseos y placeres que llevan al alma a perseverar en la existencia, y desde los pasos azarosos del individuo en su carácter de trágica soledad hasta el propio devenir de las comunidades y de los grupos humanos en su firme cohesión.

Por ello, y en el proceso mismo de la creación literaria, debe aclararse que en literatura el ejercicio de la razón tan sólo ocupa un lugar de orden estratégico... En el proceso creador, como en la recepción del objeto estético terminado, interviene todo el ser, en su máxima extensión y su profundo sentido. Vale decir:

el ser del poeta, el ser de la comunidad y el ser del universo. Al respecto, debe considerarse que ese *ontos*, que ha sido abordado de distintas perspectivas en 25 siglos de filosofía occidental, sigue encontrando su razón y su sentido en el carácter que desde los tiempos primordiales le ha configurado el mito.

Así, pues, la literatura siempre conduce al hombre al reencuentro con sus orígenes; es decir, a los tiempos en que se formó y se configuró su compleja condición, la misma que habría de expresarse mediante los arquetipos originarios, y que el mito, a través de intrincadas leyendas, recogería para erigirse en memoria viva de todos los pueblos y de todas las culturas. Según una definición de mito, dirá Eliade (1991) en el libro *Mito y realidad*:

(...) el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución (p.7).

Y la literatura da cuenta de esos “comienzos”, bien de manera directa como en los poemas homéricos o en los poemas de Hesiodo, o bien de una manera encubierta, como suele sucederle a la literatura moderna, en especial a la novela. Al respecto, el filósofo alemán Werner Jaeger (1992) en el texto *Paideia: los ideales de la cultura griega*, hace una inmejorable aproximación al papel fundamental de los mitos en la configuración de la literatura griega, la cultura griega y la formación del hombre grie-

go, a través de las distintas edades propias del devenir de dicha civilización.

Del mismo modo, del texto de Graves (1985) *Los mitos griegos*, que le sirve de fundamento al presente escrito, es posible inferir cómo el nacimiento, el fortalecimiento y el devenir de la literatura griega, van a la par con el propio ritmo del devenir de los mitos, dentro de la configuración teogónica de la antigua cultura griega.

En tal perspectiva, la literatura griega, como la literatura originaria de todas las culturas, se inicia en el relato del hombre: del advenimiento del hombre en la tierra, de la condición humana, de las potencialidades de la especie, de sus instintos, del mundo del hombre, de su situación en el mundo espacial y temporal. En últimas, es un relato poético o prosaico que proyecta formas y arquetipos, dioses y demonios, héroes y villanos, todos ellos configurados a partir de los conceptos de vida y muerte, y que, sin más, surgen de las propias profundidades del alma humana y de las propias fuerzas de la naturaleza y del universo. En el libro mencionado, Eliade (1991) precisa del mito:

Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los “comienzos”. (p. 7).

En la literatura moderna, y sobre todo en lo que tiene que ver con la novela como el género más representativo de esta época, el mito no es abordado las más de las veces de manera

explícita, dada la irrupción de la ciencia, del método científico, de los procesos nomológico-deductivos del pensamiento, de la matemática como herramienta para el control de lo mensurable, y de la observación y la experimentación como ejercicios indispensables para despejar verdades provisionales: las hipótesis.

Como es sabido, en el Renacimiento surge la física moderna, y con ella el convencimiento de que el hombre puede explicarse el mundo mediante el descubrimiento de las leyes que gobiernan el universo, y, además, que puede ejercer sobre él un control a partir de la canalización de las leyes físicas hacia la solución de problemas de orden material e inmediato. Sobre ese estatuto epistemológico moderno, se producen los procesos de modernización y la aceptación de conceptos como *desarrollo* y *progreso* que habrán de crear las condiciones de posibilidad suficientes para la edificación de la industria y la eclosión de la sociedad de consumo.

En esas condiciones, hay un cambio abrupto e inusitado en la mentalidad del hombre. Ya su confianza no se deposita en el destino marcado por los dioses, revelados por los mitos, sino en las teorías que emanan de los procesos científicos, y de las tecnologías y técnicas que de allí se desprenden. La modernidad es una era utilitaria por excelencia. Tanto el discurso científico como la razón se convertirán en instrumento para el desarrollo de las fuerzas productivas y de la cultura. El arte y la literatura no son ajenos a esta imposición del pensamiento racional y pragmático.

En esa perspectiva, sabido es que a finales del siglo XIX, e influido por el positivismo y la



moda científicista adoptada por las llamadas Ciencias Humanas, surge un movimiento literario que marcará derroteros claves en los análisis literarios y en la creación literaria, a partir de la configuración de una teoría que dé cuenta del hecho literario: el formalismo. A partir de allí surgirán en el siglo XX otras corrientes por el mismo corte como el estructuralismo. Estas dos corrientes hacen a un lado los mitos, o los asumen tan sólo como prótesis del texto literario, dejando a un lado su sentido y su intención formadora del carácter humano. El texto literario se convierte en un “producto” más, propio del carácter industrial y consumista del hombre moderno.

Sin embargo, en la novela moderna pervive el mito, del mismo modo como en la personalidad humana pervive el inconsciente, pese al imperio de la razón. Su existencia sigue siendo el fundamento de toda humana posibili-

dad. Al fin y al cabo la novela moderna, desde Cervantes hasta Saramago, aborda los temas del hombre de todos los tiempos: la vida, la muerte, el amor, el odio, la guerra... La novela moderna, al abordar la condición humana, se abisma, a pesar de las teorías científicas, en los misterios que alguna vez le dieron nacimiento al mito. A propósito, Eliade (1991) plantea:

Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la “sobre-naturalidad”) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales (p. 7).

Y la obra del escritor portugués, José Saramago, da cuenta de dicha realidad del mito. Su obra es extensa y en toda ella se encuentra el problema del hombre (sobre todo del hombre moderno) enfrentado a la tragedia que surge siempre que se enfrenta el destino. Saramago recupera para el hombre el ser humano que lo sustenta y le presta sentido. De hecho, la mayoría de los personajes que deambulan por la obra de Saramago no salen más que de las canteras de donde procede el individuo moderno, y al surgir de allí aparece con toda su carga de humanidad.

Una de las novelas más controvertidas del escritor portugués es, sin lugar a dudas, *El evangelio según Jesucristo* (Saramago, 1998). Y es polémica justamente porque no sólo desmitifica la vida de Jesucristo, vista por los evange-

lios oficializados desde el catolicismo en boga, sino porque restablece el mito, en especial el mito de los orígenes de la condición humana, a partir de una mirada distinta sobre un Jesucristo que no tiene en absoluto nada de mesiánico. Antes bien, es un Jesucristo por fin humanizado, capaz de experimentar tanto las angustias propias del hombre silvestre como las pasiones que forman parte del ser del hombre.

Si se hace una suerte de analogía con la mitología griega, se podría afirmar que el Jesucristo de esta novela no sólo da cuenta de su propia historia, surgida de los avatares de la tierra, sino que encarna diversas dimensiones humanas. Es un Jesucristo racional, pensante, que se pregunta e intenta responderse, como quien es consciente de que el *logos* (Apolo) orienta algunas de sus acciones. Pero también es un hombre que se divierte y se reencuentra, libre de culpa, en el goce de los sentidos (Dioniso) y en la *risa* como la degradación de aquellos valores que constriñen la existencia a partir de una moralidad que se encubre tras la *seriedad*.

Este Jesucristo no se sabe ni se quiere mesiánico. Tampoco desea sacrificarse por nadie. La relación con su padre, Dios, es la relación que cualquier hijo humano establece con su padre humano, esas relaciones problemáticas que se pueden evidenciar al considerar la genealogía de los dioses griegos¹: Zeus en relación con su padre y Zeus en relación con sus hijos. Allí, en la novela, el hijo del Padre no asume una actitud de obediencia ciega, de mansedumbre y servilismo. Antes bien, se rebela como un *Hefestos* o le ayuda al padre como un *Hermes*.

1 En adelante, toda alusión a la mitología griega hará referencia a *Los mitos griegos* de Robert Graves



Y su rebeldía ante el padre niega por principio la existencia del Bien y del Mal. Sabido es que este par de potencias no existen dentro de la cultura griega y que más bien se afianzan y se imponen en occidente con el judeocristianismo. En la novela, Jesucristo no tiene inconveniente si se hace al lado de su padre (el Bien) o al lado del demonio (el Mal), dado que los límites entre el uno y el otro no aparecen nunca claros.

Pero también es un Jesucristo que odia y ama. No tiene inconveniente alguno en entregarse al amor y al erotismo (eros), los goces del cuerpo y del alma, desde un ego que demanda cuidado y reconocimiento por otro

igual a él. De la misma manera, es un Jesucristo que no se quiere morir, a pesar de las prescripciones del padre. No solamente no se quiere morir sino que se pregunta por qué razón tiene que morir. La muerte (tánatos) es un interrogante permanente que genera en Jesucristo una angustia profunda, como en cualquier hombre de hoy, como el hombre de todos los tiempos.

Y este tema de la muerte, ese *tánatos* misterioso que atraviesa toda la mitología griega, se reactualizará en *Las intermitencias de la muerte* (2005). En esta novela José Saramago humaniza la muerte de la misma manera como los griegos vieron la muerte como una oposición de la vida, oposición que no siempre fue irreconciliable. En esta novela, en el *tánatos* se refugia el eros, del mismo modo como en el eros se fragua día a día ese *tánatos* que le presta sentido. ¿Es posible amar si no hay conciencia de que nos vamos a morir? En esta novela la muerte no es un castigo, tampoco es una promesa. La muerte es tan sólo parte de la realidad humana, en la misma proporción jugada por la vida. El *tánatos* se reactualiza en pleno centro de la vida moderna.

Y tal reactualización del mito también sucede en la Novela *El hombre duplicado* (2003). Allí, José Saramago aborda al individualismo del hombre moderno, un comportamiento que lleva a recordar el Mito de Narciso. Narcisista por excelencia, el hombre moderno ha depositado en la razón toda su confianza, al tiempo que confía ciegamente en el ego como unidad indisoluble de la personalidad humana. Sin embargo, en la novela aparece el sujeto escindido, los tantos seres que habitan al hombre, sus diversas máscaras, fuerzas tan contradictorias las unas frente a las otras que

llevan al hombre a constituirse en enemigo de sí mismo.

En esta novela se muestra la alienación del hombre moderno, impedido por las prescripciones de la lógica para reconocerse en el espejo de su propia alma y aceptar las múltiples posibilidades del ser. Esta temática del abandono de sí, de olvido del ser auténtico que surge del limo oscuro del inconsciente, del hombre extraviado en una realidad que apenas intuye, es abordado también en la novela *Ensayo sobre la ceguera* (2004).

En la mitología griega la ceguera es recurrente. Edipo culmina su tragedia sacándose los ojos. Tiresias, el adivino, es ciego y sin embargo es portador de la verdad. Pareciera ser que la verdad no surge sino allí donde no hay luz en exceso, algo así como los excesos de las luces aportadas por la razón en su pretensión de verdad. Para valorar la luz hay que volver a las tinieblas, y ése es, quizá, el tema que desarrolla José Saramago en esta novela. A partir de la hipótesis de una ciudad a donde ha llegado la peste de la ceguera, empiezan a configurarse de otra manera las distintas dimensiones humanas y sus múltiples pasiones.

De hecho, las pasiones y la condición humana regresan a una humanización que alguna vez fue aplastada por los ritmos de la ciudad y de la modernización resultante. Se establece un nuevo concepto del amor y el odio, de las relaciones entre las personas y entre los propios grupos humanos. Conceptos como la amistad y el matrimonio empiezan a fundamentarse

en valores tendientes más a la solidaridad y la comprensión que al individualismo y al interés mercantil.

En síntesis, José Saramago es un escritor moderno que ha intentado acercar a sus contemporáneos a lo más profundo de la condición humana. Para ello ha recurrido a la reactualización del mito, sin que éste, por su puesto, pierda su esencia comprensiva y formativa del carácter humano. Antes bien, los temas abordados por Saramago son tratados abiertamente desde el mito y en ello es posible recrear la estructura elemental de todos los mitos de todas las culturas.

Asimismo, es posible asegurar que el hombre moderno, pese al olvido y a la indiferencia a que ha sido sometida su alma, sigue viviendo el mito, firmemente unido a su origen primordial, el mismo origen que le da sentido a su condición y a toda humana posibilidad.

Referencias

- Eliade, Mircea. (1991) *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor. S.A.
- Graves, Robert. (1985). *Los Mitos Griegos*. Vol. 1 y 2. Madrid: Alianza Editorial.
- Jaeger, Werner (1992) *Paideia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saramago, José. (1998). *El evangelio según Jesucristo*. Madrid: Alfaguara Editorial.
- _____ (2003) *El hombre duplicado*. Madrid: Alfaguara Editorial.
- _____ (2004) *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid: Ediciones Alfaguara.
- _____ (2005) *Las intermitencias de la muerte*. Madrid: Alfaguara Editorial.

Rebeldía y nostalgia en *adiós a las muchedumbres*, de José Ángel Cuevas

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor de la Universidad del Tolima.

Hubo un tiempo en que “las cabezas parece que iban a salir disparadas de los hombros” (Cuevas, 1989, p. 18) y el ser humano se sentía en sintonía con lo ocurrido en el planeta, no sólo porque el rock y el espíritu rebelde desataron un “movimiento de cuerpos y almas entablado al ritmo del mundo” (p. 19), sino también porque existía un sentido de solidaridad, memoria e indignación frente a los abusos cometidos en diversas latitudes: “Estados Unidos bombardeaba sin piedad/ Vietnam del Norte. / Rusia invadió Checoslovaquia” (p. 18). Son los años sesenta, caracterizados por el protagonismo de los jóvenes, la utopía a flor de piel, el “make love, not war”, protestas y levantamientos contra la guerra, el imperialismo y la sociedad de consumo. Esa década es evocada en *Adiós a las muchedumbres*, libro de poemas del chileno José Ángel Cuevas, publicado en 1989, en el que se recogen los poemarios *Efectos personales y dominios públicos* (1979), *Contravidas* (1983), *Introducción a Santiago* (1982) y *Canciones rock para chilenos* (1987).

De los años sesenta conserva el poeta la visión crítica de una generación que se rebeló contra

“un orden normalizador y falsificable” (Kristeva, 1999, p. 16). Todo lo anterior se abordará mediante el análisis de los dos poemarios iniciales de *Adiós Muchedumbres*, debido a que, del primero al segundo, opera una diferencia significativa tanto en la mirada a la ciudad como en el tratamiento estético. En *Efectos personales y dominios públicos* la ciudad es una enorme plaza pública para que los ciudadanos se integren, protesten o celebren sus victorias; igualmente, abundan imágenes poéticas que sugieren libertad, dinamismo y vuelo. En cambio, en *Contravidas*, al tematizarse sutilmente el quiebre histórico generado en 1973 con la dictadura militar de Augusto Pinochet, priman imágenes de reposo y resignación; además, la ciudad ya no es el espacio de la colectividad: se pierde el sentido de integración; estallan las soledades y el miedo.



Tanto el título del libro como el epígrafe inicial (“a la inmensa y abrumadora mayoría de la población”) sugieren que para el poeta es fundamental la pertenencia a una comunidad vital donde el sujeto individual se convierta en colectivo. Él vive los triunfos y caídas de su colectividad. Ironiza en sus textos líricos a quien traza sus pasos desde un proyecto individual y, en aras de su propio bienestar, se torna pasivo, indiferente y proclive al olvido. Precisamente, la vocación de olvido es atacada en el prólogo titulado “El costo de la vida”. Tal nombre no opera como categoría comercial, sino como una profunda categoría ontológica, de quien reconoce que el “ser en el mundo”-usando la expresión de Heidegger-

tiene un valor en términos de afirmación de la vida, solidaridad, sospecha frente a las lógicas de la civilización y, ante todo, compromiso con la memoria: “Aquí parado sobre un País que no sabe Adónde Va / y habiendo recorrido buena parte del Libro de la Vida/ declaro: / Que he hecho público algunos folletos de versos libres / en un momento que no existía libertad alguna a mi alrededor” (Cuevas, 1989, p. 5).

El prólogo es una declaración de principios: la palabra poética no tranza con la indiferencia o el temor. Frente a un poder hegemónico interesado en que la gente no sepa hacia dónde va su país, está el poeta situado ante la historia, señalando coordenadas de tiempo y espacio en sus poemas, es decir, no entregado a la evasión, la conformidad o el silencio impune. Es el poeta que, sin descuidar los valores estéticos, se asume como intelectual y busca el progreso de la libertad. Por lo mismo, no acepta ser testigo mudo de lo que fue Chile en los setenta y los ochenta. Recrea sutilmente horrores y resignaciones para problematizar la memoria colectiva. El poeta-intelectual es impulsado por una “vocación para el arte de representar” (Said, 1996, p. 31). Esta última condición lleva a que en *Contravidas* José Ángel Cuevas no se reduzca a la evocación del fervor dionisiaco de los sesenta, sino que también rememore la fractura de la historia y el sentido de colectividad en Santiago tras la toma sangrienta de la Casa de la Moneda el 11 de septiembre de 1973 y la instauración de una dictadura militar que por dos décadas provocó muertes, desapariciones, exilios y, peor aún, miedos que derivaron en indiferencia. Por eso el poeta se asume como “Un tipo de la época”, título justamente de uno de los poemas. Ahora bien, el mismo hecho de situarse en el tiempo lo hace

consciente del peligro, pero a la vez orgulloso de saberse “vivo”, no ajeno a la esperanza y la utopía, tal como se evidencia en el prólogo:

Aquí estoy, Vivo, (perdón) con las manos en los bolsillos o mano sobre mano bajo los edificios que tiran papel picado sobre mi sombrero, pero dispuesto a emprender el viaje en el primer tren que pase al Norte con mi V de la Victoria, a la otra parte de esta cueca larga mi alma. Quizás venceremos” (p. 6).

Ese posicionamiento (“Aquí estoy, Vivo”) es, siguiendo a Julia Kristeva en *Sentidos y insentidos de la rebeldía* (1999), el acto de resistencia de quien, frente al poder normalizador que torna a los ciudadanos en simples números o individuos, se afirma en la existencia y aspira a representarla o, mejor aún, recrearla, en ese gran viaje que es la escritura literaria. Se trata de “atizar la llama” de la “cultura-rebeldía” (p. 23). Es, evidentemente, la necesidad de transformación y de victoria que anima el prólogo. No en vano el final es una consigna (“quizás venceremos”). Además, esa rebeldía lleva al poeta a integrarse a la muchedumbre y quebrar el espacio de la “alta cultura” para dejar que en sus poemas se exprese lo popular: “Mi arte por llamarlo de algún modo aspira a relacionarse con la fuerza de las cuecas zapateadas y llenas de calentura (...) un rock pesado y honesto a la vez” (Cuevas, 1989, p. 6).

Desde el inicio del libro el poeta se insinúa ante el lector heredero de la rebelión cultural y política de los años sesenta, los cuales dejaron una huella y un espíritu de insatisfacción que animan los actos del artista. Frente al tiempo contestatario de esa generación donde existían “fuertes elementos utópicos en el campo de las ideologías” (Casullo, 1999, p. 10), el poeta



siente nostalgia, incluso a pesar de ver a sus compañeros de juventud convertidos en lo que de jóvenes reprocharon: individuos dóciles y absorbidos por el trabajo, buenos maridos que cumplen en el hogar y no les importa lo que pasa fuera de sus casas. A pesar de la tristeza por lo perdido (los amigos desaparecidos, los años de libre contacto sexual, la irreverencia y trasgresión en las costumbres) subsiste en el poeta el espíritu inconforme de dicha generación, llevándolo a que en su obra la rebeldía anteponga la “dignidad de una belleza” (Kristeva, 1999, p. 21) frente al miedo impuesto por Pinochet: “helicópteros militares que pasan sobre mi cabeza” (Cuevas, 1989, p. 6).

Cuando en *Efectos personales y dominios públicos* se vuelca la mirada a lo que representó los años sesenta es clave notar cómo, para celebrarse la cultura rebelde de esa década, priman imágenes referidas al vuelo: “Volábamos / radioportátil en bluejeans casaquilla de cuero” (p. 9); “esa gloriosa onda de amor /que te agita como ángel furioso y fascinado” (p. 13); “volábamos sobre una mezcla de dixieblue / que los negros cantaban con corazón” (p. 13); “los instrumentos / llenaban el cielo de rugidos y de lágrimas” (p. 14). Nada más adecuado a la intención de abordar las implicaciones de un decenio con ansias de libertad que a través

de imágenes aéreas, pues estas insinúan dinamismo, proyección, utopía, ruptura con todo lo que implica conformidad y materialismo. Si la revolución de los sesenta era un grito de inconformidad contra la sociedad capitalista por convertir al ser humano en mercancía, nada más conveniente que la voz del poeta en su “voluntad de volverse aéreo, de romper con una materia rica o de imponer a las riquezas materiales sublimaciones, liberaciones, movi- lidades” (Bachelard, 2006, p. 309). El poeta otorga la posibilidad del vuelo, una “invitación al viaje” (p. 12). Esta misma es la que se ofrece desde el prólogo antes citado: un viaje que es visita a la efervescencia de los años sesenta, un recorrido por los setenta y ochenta para dar cuenta de la mansedumbre de tantos chilenos que, habiendo sido multitud (colectivo que se unía para movilizarse, disfrutar y sufrir juntos), se dejaron convertir en suma de soledades (cuatro millones y medio de santiagueños que poco hablan entre sí por temor a la delación). Esto último es lo que figura en el segundo poemario de *Adiós Muchedumbres*, donde las imágenes remiten a la indiferencia o contemplación pasiva de quienes -parados en una esquina o asomados desde la ventana- ven cruzar el mundo.

En *Efectos personales y dominios públicos* la voz poética (dirigida a un “tú”, “hermano jack” o lector) maneja un tono de complicidad y compañerismo; se integra a la multitud para gozar la ciudad como espacio abierto y dar cuenta de cómo se quiebra el orden social durante los sesenta. Los personajes del poemario atacan los establecimientos donde se regula la existencia y se entregan a vivir su sexualidad sin restricciones. Téngase en cuenta al respecto que el líder de los chicos rebeldes que figura en varios poemas fue expulsado “por robar del

Liceo el libro de clases” (p. 12) y que el “yo” enunciador del poema disfruta el placer de los sentidos en un encuentro casual con una colegiala de quien ni siquiera sabe su nombre: “El corazón se agiganta y late / inolvidable circo mágico de ciegos / porque tengo tu pequeño pudoroso sexo entre mis dedos / y te agitas y derrites tu boca desconocida” (p. 13).

El anhelo de felicidad conlleva a que el ser humano replantee su relación con el cuerpo, con los demás y la historia. Se disfruta la vida sin reducirse al “goce idiota” (Zizek, 2000, p. 213) del consumismo donde la “persona es patrimonial”. Este anhelo motivó en la década del sesenta “la rebeldía cultural en el campo de las costumbres, de las normas y de los modelos de vida” (Casullo, 1999, p. 172). De ahí que el rock y sus cantantes emblemáticos sean convocados y celebrados en los intersticios textuales porque con ellos se identificaban los jóvenes que se oponían a la autoridad de sus mayores: “Viejos: / Yo he formado parte de esos desaliñados y locos del rock / Y bailé / Bailé con el pelo absolutamente libre / por el puro gusto de echar a andar / la máquina” (Cuevas, 1989, p. 16-17). Quienes fundieron su grito rockero con el de miles de chilenos victoriosos en las calles cuando su selección ocupó un tercer puesto en el mundial de fútbol de 1962 -“¡VIVA CHILE, PATRIA DE FUTBOLISTAS, MIERDA!” (p. 10)- se enorgullecen de ser tachados como “ovejas descarriadas” (p. 9), pues transgredían la moral a través de una sexualidad desaforada, robando “manzanas del huerto de primavera” (p. 10) y fumando yerba envuelta en cuadernos de estudio: “recibimos una fuerte paliza / por perversos malos hijos y / andar fumando / medio a medio de los hechos con el / bolsón y los cuadernos destrozados” (p. 11).

La lírica de José Ángel Cuevas cambia el tono al momento de reconstruir cómo muchos de los que soñaron una vida libre de ataduras están alienados por el trabajo, los asuntos domésticos y las verdades oficiales que repiten los medios de comunicación. El presente del poeta al momento de la escritura es una herida provocada por la añoranza de una felicidad que difícilmente habrá de repetirse, donde la ciudad ya no ofrece un espacio para la comunión del hombre con la muchedumbre: “Los Beatles nunca más llegaron a juntarse (...) Mis amigos no están; murieron, se extraviaron, engordaron/ y uno que otro que anda por ahí, / está muy ocupado” (p. 20). El poeta, incluso, le cede la voz a uno de estos seres abismalmente cotidianos para que indique su devenir, tal como se percibe en el siguiente fragmento del poema “El día cae por su propio peso”:

...Harina compré, fideos, sal
y una lechuga ya reseca,

Algún avión viejo circulaba entre las nubes
ecos de martillos por el cielo Sur,
(empiezan a levantarse las primeras fondas
de las Fiestas Patrias).

Mañana llega Julio Iglesias.
Mientras mis hijos vuelven de la escuela.

El día rueda silencioso
llevándonos a todos por la vida, cae
por su propio peso (p. 21).

Desde el título del poema se prefigura la rutina insípida, casi insustancial. El hombre absorbido por la simple supervivencia. Lo que sabe del exterior es lo inmediato e indoloro. A diferencia de otros personajes celebrados por el poeta que en el furor de los sesenta estaban en sintonía con el mundo y les dolía los atentados contra la libertad en Vietnam o en Che-

coslovaquia, este individuo apenas se percató de una noticia de farándula: la llegada de Julio Iglesias. Esa cotidianidad está astutamente ubicada en el plano del lenguaje, en tanto el poeta otorga la voz a uno de los mismos “afectados” para que desde su expresión –poco sorpresiva, nunca rebelde en la construcción de imágenes, limitada a las descripciones- dé cuenta de la linealidad de sus actos. Es el lenguaje ajustado a la atmósfera del poema y a la situación existencial del individuo hablante. Éste se deja llevar por el día con mansedumbre pareciendo no notar que, como declaró en varias ocasiones John Lennon, “la vida es aquello que pasa mientras estás ocupado en otros planes”.

El tipo de personaje que figura en “El día cae por su propio peso” figura una y otra vez en *Contravidas*. Título sugestivo que posibilita esta pregunta: ¿Personas y hechos que atacan la vida o individuos en contravía de la vida? Las dos opciones resultan válidas en el poemario. Con relación a la primera condición de la pregunta resultan sugerentes estos versos del poema “Un tipo de la época”, pues insinúan que la vida colectiva en Chile fue quebrantada por el golpe de estado de 1973:

Setentauno chispazos de alegría colectiva.
 Setentaidós, un fantasma recorre el territorio,
 gente se congrega en plazas públicas.
 Setentaitrés la ciudad estalla, no me pertenezco a
 mí mismo.
 Se hace un pesado silencio.
 Cuatro, cinco, seis, estoy absolutamente solo
 y miro las nubes
 siete, ocho, nueve, borro de mi todo sueño etc., etc.
 Ochenta y más, converso con los árboles.
 Debo consignar alejamiento de Vásquez, Espíndola,
 González, Pérez y darlos por muertos para mí definitivamente (p. 31).

La dictadura militar de los años setenta y ochenta implicó un atentado al cauce de la vida: muchos desaparecidos y otros hundidos en el silencio y el anonimato. Santiago de Chile dejó de ser el lugar donde las personas se unían en muchedumbre a celebrar (fiestas, cantos o goles) y protestar (la huelga que estalló en 1972) para convertirse en ciudad de forzados solitarios, de quienes apenas, como señala un verso, podrán hablar con los árboles, ya que el miedo impuesto por los militares en el poder impidió la libre comunicación con los otros: “Soy un ánima / no me atrevo a alzar la voz si alguien fuma en el bus. / Tampoco hablo con desconocidos” (p. 32). Al respecto, es clave el pensamiento de Soledad Bianchi cuando afirma que “la poesía de José Ángel Cuevas gira en torno a un núcleo básico que es su real obsesión: la pérdida de la comunidad” (2003, p. 169). En la misma línea, Óscar Galindo destaca que en *Adiós a las muchedumbres* existe una “nostalgia de un pasado escindido” (2004, p. 233), vehiculada desde “un discurso que se posiciona desde la marginalidad, desde la lejanía de los poderes para establecerse como contra-discurso” (p. 242).

La mutación de ciudad de muchedumbres a ciudad de ánimas incomunicadas duele al poeta: saber que con quienes se había compartido una década ahora están exiliados, muertos o callados en sus casas y trabajos, contradiciendo con sus actos lo que juraron no ser cuando jóvenes. No en vano, como si se tratara de la “Balada de los ahorcados” de Francois Villon, el “Poema 3” es la voz de alguien colgado: “Algunos han caído. / Otros partieron por Europa / Se jugaron el todo por el todo. / Pero yo aquí colgado / abrazado a esta rama veleidosa / que día a día / está a punto de quebrarse” (Cuevas, 1989, p. 23). Este hecho fundamental -la idea de que mientras unos actuaron, otros se

quedaron horrorosamente quietos-, permite abordar el segundo factor que podría dar respuesta al título del poemario: la existencia de individuos en contravía de la vida. Esto último es finamente cuestionado pues la voz poética se encarna en algunos de ellos para evidenciar el estado de pasmosa inmovilidad de quienes se conforman con su rol de asalariado, padre o esposo, aquel que se queda “parado en una esquina/esperando que suceda algo” (p. 25).

En definitiva, el poeta que añora la rebeldía de los años sesenta, la vida en comunidad y la ciudad como espacio de comunicación, interacción y hermandad, deja que la nostalgia opere en sus construcciones poéticas mediante formas estéticas que transitan de lo metafórico a lo conversacional. Así, en *Efectos personales y dominios públicos* se da la evocación del espíritu del rock, del tercer puesto de Chile en el Mundial de Fútbol de 1962, de los jóvenes en sintonía con lo que ocurría en su medio, pero también en el mundo. Aunado todo esto al erotismo y la sexualidad transgresora mediante un tono de camaradería (el “yo” enunciador habla a otro al que considera hermano) e imágenes poéticas que sugieren la idea del vuelo; por lo mismo, la aspiración de grandeza, utopía, voluntad de transcendencia y libertad. Ahora bien, el viaje emprendido por el poeta cambia su mirada y tratamiento estético en *Contra-vidas* cuando se refiere los años posteriores a 1973, en tanto el lenguaje poético es ajustado a una expresión más descriptiva en la cual no existe la voz amigable que habla a un “tu” con familiaridad. Igualmente, desaparecen las metáforas del vuelo para dar paso a imágenes que remiten a estados de resignación de seres que en Santiago se sienten extraños, solitarios y silenciados por el miedo. No obstante, tal como sugiere el poeta en su prólogo, de aquellos años

rebeldes (los míticos sesenta) hubo de conservar el espíritu crítico, un enorme sentido de humanidad y la voz de protesta contra el orden establecido. El prólogo (“El Costo de vida”), al igual que los dos poemarios formulados en términos de rebeldía (poemas que se dejan circular en oposición a la dictadura de Pinochet), son una afirmación de que en la creación de la belleza el poeta puede tener la condición de intelectual para abordar críticamente su sociedad y su tiempo.

Referencias

- Bachelard, G. (2006) *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bataille, G. (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura, ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bianchi, S. (2003). “Una meditación nacional sobre una silla de paja”: desde Chile, José Ángel Cuevas: una poesía en la época de la expansión global. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, año xxix, No. 58, Lima-Hanover, 2do semestre, p.p. 159-163.
- Casullo, N. (1999). *Rebelión cultural y política de los '60. Itinerarios de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Universidad de Buenos Aires.
- Cuevas, J. (1989). *Adiós muchedumbres*. Santiago de Chile: Editorial América del Sur.
- Galindo, Ó. (2004). Utopía y distopía en el contexto político de la poesía chilena de fines del siglo xx. Raul Zurita y José Ángel Cuevas. *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Edición a cargo de Roland Spiller, Titus heydenreich, Walter Hoefler y Sergio Vergara Alarcón. Frankfurt: Vervuert, p.p. 231-248.
- Heidegger, M. (2005). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kristeva, J. (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, p. p. 159-173.
- Said, E (1996). *Representaciones del intelectual*. México: Editorial Paidós.
- Zizek, S. (2000). *Mirando al sesgo, una introducción a Jacques Lacan a través de la Cultura Popular*. Buenos Aires: Editorial Paidós.



El mito de la caverna: entre ironías y reflexiones pedagógicas

Consuelo Orozco Giraldo

Directora del Cread Pereira del IDEAD.

Aunque nos quedamos cortos, el presente escrito pretende, de un lado, ofrecer una mirada general sobre la filosofía o maniqueísmo platónico del que somos hijos y del otro lado, hacer aduana e identificar la ironías y crudezas aplicables a la actualidad educativa que subyacen en el mito de la caverna presente en obra más influyente de Platón: *La Republica*.

Platón, fue un filósofo griego, nació presumiblemente en el 428 y murió en el 347 antes de nuestra era, fue aristócrata, alumno de Sócrates y maestro de Aristóteles. Presumiblemente con 55 años de vida política, Platón logró crear paradigmas, taxonomías sociales, culturales y educativas que paradójicamente aún se mantienen vigentes.

Desde Platón y Aristóteles hemos acumulado numerosas clasificaciones: universalismo, ideas ajenas al mundo en que vivimos, subor-

dinación de la especie humana, división cuerpo y alma y educación con fines políticos.

Con sabor a filosofía y otro tanto de locura, *La Republica*, ha dejado de ser un libro escrito años antes de Cristo a ser el libro sagrado de la academia en general y de ciertos intelectuales en particular, aún sin darnos cuenta. En consecuencia, *La República* de Platón, debería ser herramienta de análisis y crítica, no sólo por las reflexiones a las que debe conllevar en un mundo paradójico y contingente como el nuestro en el siglo XXI, sino además, por la presencia de las ironías que desatarían cambios en la sociedad y especialmente en la academia a riesgo de continuar anacrónica si no lo hace. La arbitrariedad, la exclusión y las parcelaciones humanas perpetradas por Platón, son fáciles de rastrear en el aula de clase porque opuestas a la pluralidad como naturaleza humana, se empeñan en unificarlas. Dar protagonismo a los contenidos en detrimento de la felicidad e imaginación infantil, son un claro ejemplo de ello.

La división de la sociedad en tres grupos humanos claramente diferenciados y con funciones específicas, puede verificarse en la popular y célebre consigna platónica: «zapatero a tus zapatos». Leemos en *La Republica*:

No hemos querido que el zapatero fuese al mismo tiempo labrador, tejedor o arquitecto, sino sólo zapatero (...) sin permitirle mezclarse con el oficio de otro, ni tener durante su vida, otra ocupación que la perfección del suyo (*La República*, II, p. 63).

(...) en nuestro estado el zapatero en simplemente zapatero y no piloto; el labrador, labrador y no juez; el guerrero, guerrero y no comerciante, y así los demás (*La República*, III, p. 93).

La distinción platónica entre cuerpo (*soma*) y alma (*psyché*), obliga al primero a ceder importancia frente a la última que no solo participa de los universales del mundo inteligible, cuando, además, deslinda lo racional de lo emocional. De la misma forma, habiendo tres tipos de alma: alma concupiscible, alma irascible y alma racional, habrá tres tipos de hombre según predomine la una o la otra en cada uno: la producción material, las necesidades básicas humanas como el placer y la alimentación estarían presentes especialmente en quienes predomina el alma concupiscible; la voluntad, la fortaleza y el valor para la guerra, en quienes predomina el alma irascible; el gobierno, la inteligencia y la sabiduría, en quienes predomina el alma racional, de naturaleza divina, eterna e inmortal. Señalado el tipo de alma, no habría manera de cambiarla.

(...) la primera de estas es aquella por la que el hombre conoce; la segunda es aquella por la que el hombre se irrita (...) la tercera la hemos llamado apetito concupiscible a causa de la violencia de los deseos que nos arrastran a comer, a beber y a los demás placeres de los sentidos (...) (Platón, 2009, p. 300).

Habiendo definido Platón en *La República* su ideal político, la educación debe educar para obedecer a su alma y desempeñar las tareas que le corresponden. De la conveniencia de que cada quien se ocupe de aquellas tareas que responden a la parte del alma más desarrollada, da cuenta Platón en el siguiente pasaje:

(...) construyamos pues un estado con el pensamiento. Nuestras necesidades serán evidentemente su base (...). Se ha fijado en mi pensamiento que no todos nacemos con el mismo talento, y que unos tienen más disposición para hacer una cosa y otro la

tiene para otra (...) ¿cómo irán mejor las cosas, haciendo cada uno muchos oficios o limitándose cada uno al suyo propio? (Platón, 2009, p. 57).

No debe extrañarnos así que Platón haya sido reconocido como uno de los teóricos de la sociedad cerrada (Popper), y se le identifique, además, como censor por excelencia del arte (Dewey). Que la clase política no cumpla con las expectativas del ciudadano corriente y mucho menos de Platón, ha llevado a que muchos piensen que la democracia está todavía por inventar (Derridá).

De la tradición platónica nos viene la obediencia política, la resequedad educativa y el desconocimiento de los presaberes con los que los estudiantes, especialmente los más pequeños arriban al aula de clase. *El mito de la caverna*, presente en el libro VII de *La República*, hace evidente el maniqueísmo platónico que trasladado posteriormente al plano educativo, ha terminado por gobernarnos sin darnos cuenta. En esta narración alegórica, Platón pone en escena su teoría sobre la existencia de dos mundos: el mundo sensible, el de las apariencias que nos engañan y el mundo de las ideas, aquel que percibimos solo a través de la razón. Libre de emoción y razón en el primer caso y de emoción y posibilidades en el segundo caso, la tradición platónica, no solo aniquila la libertad, la imaginación infantil y la pluralidad humana, sino que, además, nos deja sin futuro. *El mito de la caverna*, sin embargo, resulta ser un elemento trascendental a la hora de pensar la educación actual. Asumir el aula de clase (caverna) como único espacio de aprehensión del conocimiento, acrecienta nuestra ignorancia y nos deja en desventaja frente a otros ambien-



tes educativos como la familia, la sociedad, la televisión y la internet inclusive.

En pleno siglo XXI, cuando el mundo se renueva a la velocidad del vértigo, se hace necesario adelantar cambios que contextualicen la educación, pongan en entredicho lo dogmático y presupongan la disponibilidad camino del cambio. En lo sucesivo, compararemos y analizaremos *El mito de la caverna* presente en *La República*:

Imagina una especie de cavernosa vivienda subterránea provista de una larga entrada, abierta a la luz, que se extiende a lo ancho de toda la caverna, y unos hombres que están en ella desde niños, atados por las piernas y el cuello, de modo que tengan que estarse quietos y mirar únicamente hacia adelante, pues las ligaduras les impiden volver la cabeza (Platón, 2009, p.223).

Los hombres, representarían principalmente los docentes tradicionales que habiendo crecido en esa caverna, no han logrado transformarse ni percibir otras opciones, por lo que educan con las mismas estrategias que han

sido educados, perpetuando la educación bancaria y repetitiva (Freire). Que las ataduras de piernas, manos y cuello, les impida moverse y mirar solo hacia el frente, personifican indudablemente, la educación tradicional que gobierna la actualidad educativa a pesar de vivir en otra sociedad que cohabita con otras culturas en las que los estudiantes poseen otras características y necesidades.

(...) ¿Crees que los que están así han visto otra cosa de sí mismos o de sus compañeros sino las sombras proyectadas por el fuego sobre la parte de la caverna que está frente a ellos? (...) Y si pudieran hablar los unos con los otros, ¿no piensas que creerían estar refiriéndose a aquellas sombras que veían pasar ante ellos. Entonces no hay duda-dije yo-de que los tales no tendrán por real ninguna otra cosa más que las sombras de los objetos fabricados (Platón, 2009, p. 223).

¿Acaso en la academia se habla de conocimientos que un día fueron y ya no son?, ¿continuamos rindiendo tributo a teorías de antaño que poco o nada tienen que ver con las características y necesidades actuales en términos de sociedad, educación e investigación?. No podemos continuar militando en conocimientos o teorías obsoletas que nos hacen perder la pista de las necesidades actuales y las construcciones necesarias para un mejor futuro. Se hace imperioso despertar del sueño tradicional que nos muestra el mundo organizado y el conocimiento universal. Mirar de frente la luz del cambio y lo contemporáneo parece decirnos con ironía Platón cuando escribe:

Y si se le obligara a fijar su vista en la luz misma, ¿no crees que le dolerían los ojos y que se escaparía, volviéndose hacia aquellos objetos que puede contemplar, y que consideraría

qué éstos, son realmente más claros que los que le muestra (Platón, 2009, p. 224).

Finalmente, se espera que la academia en general y docentes inquietos y comprometidos en particular, se enfrenten a la luz que aunque enceguezca de momento (por el cambio de paradigma), permite no solo recuperar la visión, sino, además, perfeccionar la mirada hacia otros horizontes de sentido, más abiertos, mas incluyentes y más contextualizados, de suerte que iluminen el quehacer pedagógico porque brinda protagonismo a teorías, conceptos e investigaciones contemporáneas, que a su vez, favorecen la construcción colectiva y la producción intelectual por medio de la investigación formativa. Tal vez a este tipo de ceguera se refería Platón al escribir:

Y si se le obligara a fijar su vista en la luz misma, ¿no crees que le dolerían los ojos y que se escaparía, volviéndose hacia aquellos objetos que puede contemplar, y que consideraría qué éstos, son realmente más claros que los que le muestra? (...) ¿no crees que sufriría y (...) una vez llegado a la luz, tendría los ojos tan llenos de ella que no sería capaz de ver ni una sola de las cosas a las que ahora llamamos verdaderas? (...) No, no sería capaz -dijo-, al menos por el momento. Necesitaría acostumbrarse, creo yo, para poder llegar a ver las cosas de arriba. Lo que vería más fácilmente serían, ante todo, las sombras; luego, las imágenes de hombres y de otros objetos reflejados en las aguas, y más tarde, los objetos mismos (Platón, 2009, p. 224).

Que la academia debe actualizarse y poner en tela de juicio pedagogías de antaño que enmascaran las realidades a las que se enfrentan los estudiantes y adoptar una posición crítica y re-

flexiva que no solo proponga cambios sino que, además los intervenga se hace evidente. Es hora de brindar espacios de interacción e investigación formativa en el que converjan docentes y estudiantes favoreciendo no solo la aprehensión de los conocimientos y la participación activa en su propio desarrollo integral, sino que, además, repercuta en la tolerancia y la cohesión social que brilla por su ausencia en la actualidad.

Referencias

- Bauman, Z. (2000) *Modernidad líquida*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2006) *Vida líquida*. Trad. De Albino Santos Mosquera. Barcelona: Paidós.
- Damasio, A. (1995) *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y de los sentimientos*. España: Editorial Crítica.
- Damasio, A. (2003) *El error de Descartes*. España: Editorial Crítica.
- Dewey, Jhon. (1934) *El arte como experiencia*. Buenos Aires: Ediciones Paidós..
- Dumezil, George. (1977) *Mito y Epopeya*. Barcelona: Seix Barral.
- Dumezil, George. (1996) *Mito y Epopeya II. Tipos épicos indoeuropeos: un héroe, un brujo, un rey*. Paris: Editors Gallimard.
- Freire, Paul. (1970) *Pedagogy of the Oppressed. Printed in the United States of America*.
- Gardner, Howard. (1999) *Intelligence Reframed. Multiple Intelligences for the 21st Century. Published by basic Books*.
- Hoyos, G., Serna, J. & Gutiérrez, E. F. (2007) *Borradores para una filosofía de la educación*. Bogotá: Siglo del hombre Editores.
- Nussbaum, M. (1997). *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública*. Traducción de Carlos Gardini Barcelona: Andrés Bello, D. L.
- Nussbaum, Martha C. (2010). *Not for profit (Why democracy needs the humanities)*. New Jersey Princeton University Press.
- Piaget, Jean. (1991). *Seis estudios de psicología*. Barcelona: Editorial Labor.
- Platón. (2009) *La República*. Colombia: Editorial Atenea.

J. Cortázar: 'la flecha anda por el aire'

Luis Ernesto Lasso

(Pensionado)



*Para Fede, con quien tal vez no podré
compartir El Libro de Manuel*

'Sin historia no hay hombre': J. C.

Clase media, colegio nacional, padre abandonador, criado por mujeres en medio del mundo convulsionado del peronismo, al terminar pedagogía y sentar plaza de maestro en provincia, no estaba suficientemente equipado para entrar a la historia, para conformar la escasa familia de los hombres: educador sin raíces (mediocrizado), sentía que la patria, que el mundo estaban fuera. Así lo expresó en su primer poemario y en los textos narrativos iniciales que tejían fábulas cercanas a lo fantástico, ligadas con lo morbosamente teratológico.

Como forzosidad, ante el imperativo de una tradición ajena al contexto pero ya manida en sus expresiones, seguir la huella de Borges no era sólo repetirse: se entra en el laberinto de

la insistencia del boceto, de la imposibilidad de superar al padre. Sólo que las búsquedas no fueron inútiles: la ruptura con la tradición y el apartamiento del Maestro se logra en la captación de lo monstruoso que no estaba en el dédalo de la leyenda griega sino instalado en la misma interioridad del propio corazón: el monstruo soy yo. No gratuitamente la lección de traducir a Poe logra incidir más allá de las formas, hasta ligar los criterios con los del indagador Freud: Teseo dejará de buscar al minotauro, porque descubre que lo lleva dentro.

Conjuntamente con el descubrimiento cuna – mientras en Buenos Aires y en las Pampas los descamisados crecían en fe y organización populares – van a surgir los conceptos del «doble» y de la «figura». Las lecturas europeas toman asiento en el puerto, pero se van enriqueciendo

do con el propio lunfardo que no sólo es una expresión folclórica. Por eso, seguramente, lejano de los antecedentes medievales, y cercano del estructuralismo que aún no se esbozaba, se percataría de las conexiones indefectibles que el mundo impone: «Digamos que el mundo es una figura. Hay que leerla», dirá años después en el libro de libros que se vuelve *Rayuela*.

Buscando la modernidad –ruptura en la tradición, de acuerdo con Octavio Paz– estaba en la provincia argentina, doblemente provinciana, diseñando lo que en una veintena de años vendría con la madurez: la lucha, la resistencia, el combate contra la Gran Costumbre, devoradora de sueños, de perspectivas, de horizontes. En *Rayuela* fructificará lo entrevisto: «¿Por qué entregarse a la Gran Costumbre? Se puede elegir la *tura*, la invención, es decir el tornillo o el auto de juguete». Pero en los inicios –nos informa últimamente (1994) Alazraki –ya había quebrado lo reinante al optar por Rimbaud, “todo un hombre”, contra Mallarmé: “una traición a lo vital”. El mismo Alazraki concuerda con de Sola en que en *Los Reyes* (1949) está toda la obra posterior de Cortázar.

La beca para París interrumpe brevemente los inicios de la gran transformación. Ella empieza cuando se cerciora que ha dejado de lado todo cuanto fuera el entorno, cuando comprende que «la casa y el ladrillo» siempre se llevan dentro. Posterior a la fama del gran libro, en plena efervescencia del «boom», habrá de decir: «París fue mi camino de Damasco, la gran sacudida existencial». Y al mismo reportero –González Bermejo– más adelante: «Si no hubiera escrito *Rayuela* me habría tirado al Sena». Desde aquí podría explicarse cómo ese texto experimental –«petición de autenticidad

total del hombre», diría él– no puede quedarse en el Club de la Serpiente con sus especuladores y «lameculos metafísicos», porque la vida se les metió en las entelequias de las *turas* con la muerte de Rocamadour, con lo que la búsqueda de la Maga tiene que realizarse como alternativa definitiva en los «dobles» de Talita y Traveler, en el mismo clase-media Buenos Aires, en donde el episodio del tablón puede estremecer de inventiva y simbología al mundo contemporáneo.

Pero antes, en 1959, estuvo *El Perseguidor*. Jazzista consumado como degustador y frustrado como saxofonista, hallará en esta noveleta magnificencias: el concepto del doble complementario, la función del crítico, la arbitrariedad temporal, la búsqueda desesperada de la expresión auténtica, los sutiles matices de la captación, la incidencia grave de lo efímero, la peligrosa relación de perseguido/perseguidor, el imborrable estigma del racismo despreciador, el oportunismo reinante y hasta la necesidad de las máscaras para soportar a las personas:

- Todo crítico es el triste final de algo que empezó como sabor: Bruno
- ¿Cómo se puede pensar un cuarto de hora en un minuto y medio? [...] Esto lo toqué mañana: Johnny
- Este jazz desecha todo erotismo fácil, todo wagnerianismo [...] está en el plano de música en absoluta libertad [...] como la pintura sustraída a lo representativo es sólo pintura [...]: Bruno
- Hasta el más modesto (médico) se sentía seguro [...] todo temblaba a su alrededor [...] no había más que fijarse un poco [...] para descubrir los agujeros

[...] todo esponja, como un colador colándose a sí mismo [...]. Pero ellos eran la ciencia americana [...] no veían nada, aceptaban lo ya visto por otros, se imaginaban que estaban viendo [...] y estaban segurísimos de sí, convencidos de sus recetas, sus jeringas, su maldito psicoanálisis, sus no fumes y sus no bebas [...]: Johnny

- Amorous: me hace caer en la cuenta de que Johnny no es una víctima, no es un perseguido [...] persigue en vez de ser perseguido: Bruno
- Lo admiro por eso: es el chimpancé que quiere aprender a leer, un pobre tipo que se da contra las paredes, no se convence y vuelve a empezar: Bruno
- Ella era (Bee) como una piedrecita blanca en mi mano [...] Y yo no soy más que un pobre caballo amarillo y nadie limpiará las lágrimas de mis ojos: Bruno
- Vida de crítico: vivir de prestado, de novedades y decisiones ajenas: Bruno
- Te has olvidado de mi [...] No es culpa tuya no haber podido escribir lo que yo tampoco soy capaz de tocar: Johnny
- [...] un pobre diablo de inteligencia mediocre, dotado como tanto músico, tanto poeta y tanto ajedrecista del don de crear cosas estupendas, sin tener la menor conciencia de las dimensiones de su obra: Bruno
- Últimas palabras: Hazme una máscara: Johnny
- Van a traducir la obra al sueco. Mi mujer está encantada: Bruno

Las inferencias son casi obvias: ha descubierto al hombre en la tragedia de Charlie Parker y busca –él sí gran Perseguidor– sentido a la música (Figura) del jazzista negro, paradigma de cuánto perseguidor de vida puede haber. Pero la figura es doble, como siempre, no dicotómica sino complementaria en su contraposición: Bruno que busca, halla algo y, sobretodo, oculta lo esencial del Negro –por eurocentrista, racista, buscador de ganancia– al entregar la ‘biografía’ de Johnny con hallazgos, y ocultamientos, otra figura que abundando pretende tapar la figura central. Pero ambos –biógrafo y biografiado– tienen sus lemas (máscara y lealtad, respectivamente), que pueden intercambiarse, inaugura peligrosamente don Julio.



‘Sin lenguaje no hay hombre’: J. C.

Después de las guerras, mundiales o no, ¿dónde el hombre que se aferre a la fe? El positivismo que alentara el sueño del control de la naturaleza para servir a la humanidad quedó al borde del abismo. Unos saben que las palabras están puteadas y que al escritor le co-

rresponde curarlas; otros creen que lo único que queda como posibilidad es testimoniar la aventura del hombre. Todos provienen de la caída de *Altazor* que busca aferrarse al amor, a la revolución, a las palabras y sólo queda en su escisión total, con el fragmentarismo y la incertidumbre que bisbisean los oteadores del nuevo milenio.

Pero Cortázar se empecina en la especulación de la palabra como fundadora de gentes, inscrito más que en los advenimientos estructuralistas en la certeza de la colectividad primitiva humanizándose. No en balde se hace rotundo Morelli en su logro que lo desliga de los neometafísicos de la palabrería: «Lenguaje quiere decir residencia en la realidad. Al lenguaje hay revivirlo, no re-animarlo». Antes, siguiendo la lectura de 'hembras' que pudo postular para *Rayuela*, Cortázar se ha expresado por sus criaturas, una vez que haya deslindado campos con los que «juegan a hacerse los inteligentes», esos mentecatos que se amparan siempre en la palabra descrestadora, vacía: de tanto usar la palabra desesemantizándola, ahora se realiza «la violación del hombre por la palabra, la soberbia venganza del verbo contra su padre». Por supuesto, si ya antes se estuvo contra la gran costumbre bonaerense, ahora puede levantar la voz contra la Nueva Costumbre a punto de enajenar más: «llegar sin palabras a la palabra», fórmula don Julio, antes de los grandes asertos morellianos, que podrían situarse como aportes a la Otra Postmodernidad:

- ¿Para qué sirve un escritor sino para destruir la literatura?
- Escribir es dibujar mi mandala, y a la vez recorrerlo, inventar la purificación puri-

ficándose: tarea de pobre chamán blanco con calzoncillos de nylon.

- Escribir es dar testimonio, luchar contra la nada que nos barrerá.
- Me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector.
- Feliz el que encuentra sus pares: los lectores activos.

Desde luego, se trata de un *Novum Organum* en un mundo donde la relatividad lleva casi indefectiblemente al agnosticismo, donde –en el juego servil los postulados retardatarios e imperialistas del neomodernismo negador de historia, ideologías y esperanzas– el cinismo cunde entre quienes no se atreven a ver más allá. Pero ese intento de metaliteratura que supera dicotomías modernistas y entrevé la urgencia de nuevos oteamientos a partir de un hombre nuevo –qué bueno recordar el poema dedicado al Che, una vez asesinado este paradigma de buscador– pasa por la postulación de un lenguaje nuevo –entretejido de cientifismo y de clasicidad pero matizado por los lunfardos indispensables que enriquecen– expresión de un hombre nuevo que ha de constituir una nueva sociedad. Entreverla fue como la etapa decisiva de su comprensión de la figura del mundo, para llegar a la madurez total: “*Las Puertas del cielo*”, «*El Perseguidor* y *Rayuela* fueron textos anteriores a mi toma de conciencia en el plano histórico-político», dirá años después a González Bermejo.

Temprano, al final de la década del 60, al polemizar con Collazos, ya está desbrozando caminos en torno al crecimiento de la otra escritura en Hispanoamérica:

- *La Casa Verde* no tiene equivalente en nada de lo que se ha inventado en Europa en los últimos años.
- No hay nada foráneo en las técnicas literarias.
- Hay muchos escritores franceses influenciados por J. L. Borges.
- ¿Qué país puede jactarse de haber tenido en esta época poetas como Vallejo y Neruda?
- Eso de 'grado de realidad' debería ser mirado sobre todo desde el punto de vista de responsabilidad moral (sub. mío)
- Una literatura que merezca su nombre, es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos (no por pertenecer al tercer mundo o por sólo su ángulo sociopolítico), que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo salta de casillas, lo hace más realidad, más hombre, como Homero hizo más reales y más hombres a los griegos, y como Martí, Vallejo y Borges hicieron más reales y más hombres a los latinoamericanos.
- Necesitamos más que nunca los Che Guevara del lenguaje, los revolucionarios de la literatura, más que los literatos de la revolución.

No era para menos: los gringos en Vietnam, la lucha argelina, la invasión a Checoslovaquia, mayo del 68, (haría poemas al respecto y escribiría un texto de saludo a los estudiantes argentinos que se tomaron la Casa de su país en París) y el asesinato del Che en Bolivia (*Yo tuve un hermano...*) lo llevarían a la búsqueda real de la Figura: desentrañar la sinrazón del mundo.

‘Soy un Realista en el sentido de que la Realidad me apasiona’: J. C.

El plano cartesiano fue indispensable para barrer endriagos y toda suerte de brujas: estamos situados en el aquí y en el ahora, cuando antes Latinoamérica hacía parte de fantasmagorías y miraculismos. Pero ya se ha advertido de la razón paridora de monstruos o en el mejor de los casos del parto de los montes. ¿Levantarse, entonces, contra la razón que tanto arrinconó la metafísica? Patafísica dijeron unos que Cortázar tomó en serio: la casa puede ser tomada por algo más que los peronistas; Alina es ella y su doble; Delia siempre termina por envenenar a quien la ama; una milonga abre otras puertas; el intruso de la novela se puede continuar en la vida; en el Axolotl soy complementario de lo teratológico; en fin, que lo lúdico más que juego es fuego indeleble, galerías que llevan a otros cielos. Como postulación de la otra postmodernidad, Cortázar enfatizará en la impugnación de la razón aristotélica, en el cuestionamiento del judeocristianismo y del farsante humanismo de nuestro tiempo: autenticidad, esfuerzo sobrehumano en la captación de la realidad, en la cita con el pedazo de verdad que puede llevar a la gran verdad. Ya Horacio Oliveira se había referido al asunto: «Qué voy a escribir, para eso hay que tener alguna certidumbre de haber vivido» y, definitivamente, no se puede vivir metido en el odre de la gran costumbre, del inveterado molinete que en la noria nos destroza totalmente.

Instalarse en el lenguaje, esto es, en la realidad y verla en su dimensión real, es atreverse a descubrir sus mundos: «Sólo los ciegos de la lógica y de las buenas costumbres pueden pararse delante de un Rembrandt sin ver que ahí hay una ventana a otra cosa», nos ha dicho en *Rayuela*

su personaje central, alter ego de la busca de esa Maga que es Beatriz, Dulcinea, el Ideal que no muere, el sueño de la Utopía que nos impide el poder. Pero, asimismo, es también trastocar los hábitos impuestos por la Gran Máquina Devoradora de Vida Auténtica. De ahí que el argentino proponga: «Elegir una inconducta en vez de una conducta, una módica indecencia en vez de una decencia gregaria».

Entonces, el espacio está para cruzarlo entretejiendo galerías que vinculan lo prosaico con lo poético; el tiempo –«*me apasiona el hoy, pero desde el ayer*»– es más que el entrecruzarse de historias para lograr efectos poeianos: se trata de poder operar la cámara para evitar que una vez y otra muera Roque Dalton ejecutado por sus compañeros de armas revolucionarias, porque si hay muerte absurda es ésta por encima de todos los absurdos.

Superar dicotomías –del estar y no, del pasado que construye y perfila hasta el horizonte– es desarrollar parámetros vitales en la cultura occidental, pero a la vez significa exceder los caminos apenas entrevistos de la solidaridad: «La verdadera otredad, hecha de delicados contactos, de maravillosos ajustes con el mundo, no podría cumplirse desde un solo término; a la mano tendida debía responder otra mano desde el afuera, desde lo otro».

‘Descubrí por la Revolución Cubana una América Latina que me había importado un bledo’: J. C.

Si desde Echeverría la intelectualidad cono-sur le había vuelto la espalda al entorno –al menos en sus figuras más destacadas de Borges a Macedonio, para no mencionar los antecedentes de Sarmiento y Herrera– qué difícil

le fuera al clase-media maestro secundario la ruptura del paradigma. Pero ya dijimos que en Damasco-París no tuvo alternativa de mayor evasión.

En una carta a Fernández Retamar (1967), después de haber sido jurado en Casa de las Américas y de regocijarse por las posibilidades reales de la Revolución Cubana, precisaría lides en el intrincado viaje:

- De mi país se alejó un escritor para quien la realidad, como la imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberían culminar en la realidad.
- Mi problema sigue siendo, como debiste sentirlo al leer *Rayuela*, un problema metafísico, un desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos en este siglo; y la entrevisión de un futuro en el que la sociedad humana constituirá por fin ese arquetipo del que el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual.
- Hoy sé que escribo para, que hay una intencionalidad que aporta a esa esperanza de un lector en el que reside ya la semilla del hombre futuro.

Aquí se precisa el reconocimiento a Alazraki que indaga sobre *Prosa de laboratorio* (1972), donde don Julio liga al hombre con el verbo en una gran metáfora universal: «meditando observatorios y anguilas, reencuentra al hombre entero, al hombre nuevo (sub. mío)», rematando el hallazgo con otra constante cortazariana que nos hace ver lo extraordinario en la cotidianidad: «El paraíso está ahí, a la vuelta de to-

das las esquinas». Se encuentra apertrechado para el paso final: comprometerse a fondo por la dignidad humana, lo que tan pocos hicieron y hacen.

Junto con Gabo, Fuentes y el ‘pequeño’ Llosa, no sólo se van a constituir en los mosqueteros de las letras del «boom», sino en los denunciantes de las tropelías que gringos y cipayos cometen contra América Latina, de los cuales ellos se pretenden voceros integrales.

En consecuencia, el nuevo órgano corresponde a una distinta cosmovisión, tanto como a una diferente escritura: crear el Tribunal Russell para condenar a los criminales de guerra va parejo con su filiación a la Revolución Cubana –con disentimientos y poemas explicativos a la “hora de los hornos” y su dedicación íntegra a la defensa de la Revolución Sandinista, de la que no tuvo tiempo de ver su propia negación. Y todo ello se corresponde con la escritura que desembrolla el experimentalismo a ultranza de *62 modelo para armar*, a fin de optar militancias guerrilleras en la elección escritural de *El Libro de Manuel* (1973): la historia de la Joda –grupúsculo clandestino, desarrollo del Club de la Serpiente, donde el papel de Horacio lo hace el escéptico Andrés que termina recuperando la historia, incluso de las mínimas microagitaciones que llevan a la consecuencia– responsabilidad ética, del sacrificio de los mejores, como suele suceder. Pero todo no sucumbirá: en el libro de didáctica para Manuel, aparecerá el grito, el secuestro del VIÑ, la inmolación de Marcos, y El que te dije, y todas las denuncias políticas claves del imperio y la burguesía. De las diversas reflexiones que aparecen en el texto, sobre el proceder revolucionario, entresaco:

- Más que nunca creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará la victoria: cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como lo queremos para ese futuro, con todo lo que se supone de amor, de juego, de alegría...
- Hombre viejo / hombre nuevo, la nueva manera de ser que busca abarcarlo todo: la cosecha de azúcar en Cuba, el amor de los cuerpos, la pintura y la familia, la descolonización y la vestimenta.
- Toda realidad que valga la pena te llega por las palabras
- Para que vivís si no sos más que indiferencia
- Lenin, Trotsky, Fidel: vieron lo que va del dicho al hecho.
- En el fondo lo que buscás es una mujer que se parezca a un hombre en su conducta sentimental.
- A. Internacional: Hay 250.000 prisioneros políticos en el mundo.
- El problema de elegir (sub. mío) es cada vez más el problema roñoso de este maravilloso mundo con y sin el maestro Sartre...
- Ordenar los documentos que él llamaba fichas [...] poner la joda como los cubistas ponían el tema del cuadro, todo liso en un mismo plano, sin volúmenes ni sombras, sin preferencias valorativas, ni censuras con o inconsciente.
- [...] a mí no me importa la escritura salvo como espejo de otra cosa, de un plano desde el cual la verdadera revolución se-

ría factible [...] de lo contrario pasaría lo de siempre: endurecimiento ideológico, rigor mortis de la vida cotidiana, mojigatería, burocracia del sexo [...] habrá joda cueste lo que cueste.

- La manera de escribir imita cada vez más los montajes del buen cine.
- Estoy enfermo de estar sano en un mundo de enfermos
- Estamos acorralados por dentro y por fuera, por gorilas y yanquis, y la pasividad de millones [...] Queda la esperanza de la diferencia en la similitud.
- Fidel a estudiantes habaneros: «Tengan cuidado con los arribistas, con los oportunistas que a veces posan de revolucionarios».
- Maldito si a los muchachos de ahora estas cosas los preocupan [...] demasiados absorbidos por festivales, vida hippie [...] son los viejos como nosotros os que toman el tren blindado y se hacen matar en una selva boliviana.

Aterrizado el tema en uno de sus últimos libros de cuentos: *Alguien que nada por ahí* (1977), posteriormente escribiría ese texto testimonial poético de hondura solidaria –*Nicaragua tan violentamente dulce*– como sólo podía ser creado por quien se casara a fondo con el proceso que defendiera en todos los escenarios. Ninguno como él, Fuentes y el Gabo para jugársela por el futuro que los pueblos en lucha entrevieran en la década del 70' por nuestra América. Ni los intelectuales de entonces ni los de hoy se han enterado, ni tampoco el pueblo por el que corrieron todos los riesgos, de censuras a amenazas militaristas.

De esas épocas gloriosas este pensamiento que permite superar desprecios antiperonistas, afiliaciones a compromisos intelectualistas, oportunistas viajes a Cuba que tanto degustaron para regenerar hay más profundamente la resistencia del pueblo digno de esta América:

Creo que en la literatura latinoamericana hay una de las mejores esperanzas revolucionarias –aunque haya libros que aparentemente no tengan nada de revolucionarios– porque un continente que es capaz de expresarse en el plano literario como lo está haciendo América Latina, no puede sino hacerlo también en un plano de reivindicación total, de soberanía total.

Lo fantástico irrumpe en lo cotidiano

Cortázar ilustró temprano en hallar lo anómalo en nosotros mismos, en la necesidad de apreciar la figura del mundo a partir de dobles y galerías que entre-cruzan todos los caminos, o se empecinó en que viéramos la maravilla en la cotidianidad, instó a sentir lo lúdico no «como una visión de lo trivial, de lo infantil, sino como una actividad profundamente seria», porque estaba revelando otro mundo, tal como lo precisa J. L. Borges:

Los personajes de la Fábula son deliberadamente triviales [...] se mueven entre cosas triviales: marcas de cigarrillos, vidrieras, mostradores, whisky, farmacias, aeropuertos y andenes. [...] La topografía corresponde a Buenos Aires o a París y podemos creer al principio que se trata de meras crónicas. Poco a poco sentimos que no es así. Muy sutilmente el narrador nos ha traído a su terrible mundo, en que la dicha es imposible. [...] El estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede

contar el argumento de un texto de Cortázar. [...] Si tratamos de resumirlo verificamos que algo precioso se ha perdido.

Pudo haber caminado por ahí en busca de otros derroteros, señalar a los verdugos, cantar los nuevos héroes, discrepar de los ensoñadores desde la misma Utopía, apretar el obturador para salvar de la muerte a los amigos entrañables, llorar por los asesinados que doblaban nuevos hombres, pero jamás renunció a sus hallazgos fundamentales: «no puedo ser un profesional sino un emocionado aprendiz, siempre encontraré la maravilla en la inmediatez, en el arte está la vida y se trata de materializar la posibilidad de vivir poéticamente», por lo cual, «sólo acepto de hombres y mujeres la parte que no ha sido plastificada por la superestructura social». Y sin embargo, en el filo mismo de la navaja, podía cortar definitivamente cuando se trataba de la relación vida / arte: «No me preocupa tanto el futuro de la novela como el futuro del hombre», contestaba al reportero que sabía cuánto aportó a la teoría del cuento, al experimentalismo narrativo.

Provisoriamente podría finalizarse el intento de acercamiento a este intelectual mayor de Latinoamérica, citando un apartado final de la carta que dirigiera a Fernández Retamar cuando el 'caso Padilla':

El lento, absorbente, infinito y egoísta comercio con la belleza y la cultura, la vida en un continente donde unas pocas horas me ponen frente a los frescos del Giotto o los cuadros de Velásquez en El Prado, en la curva del Rialto del Gran Canal o en esas salas londinenses donde se dirían que las pinturas de Turner vuelven a inventar la luz, la tentación cotidiana de volver como en otros tiempos a una entrega total y fervoro-

sa a los problemas estéticos e intelectuales, a la filosofía abstracta, a los altos juegos del pensamiento y de la imaginación, la creación sin otro fin que el placer de la inteligencia y de la sensibilidad, libran en mí una interminable batalla con el sentimiento que nada de todo eso se justifica éticamente si al mismo tiempo no se está abierto a los problemas vitales de los pueblos, si no se asume decididamente la condición de intelectual del tercer mundo, en la medida en que todo intelectual, hoy en día pertenece potencial o efectivamente al tercer mundo, puesto que su sola vocación es un peligro, una amenaza, un escándalo para los que apoyan lenta pero seguramente el dedo en el gatillo de la bomba.

En 1982, en Sitges, tomaría el criterio de Luis Brito García, sobre la necesidad de superar la incomunicación de Nuestra América, mediante una triple militancia del intelectual: participar en organizaciones progresistas, compromiso en el contexto con su obra y batallar por insertar la obra en el ámbito de los medios. Puso de ejemplo a Nicaragua que rompió, en cultura, todas las etiquetas: en la dirección del Frente, escritores grandes; los Talleres de Poesía reconocidos hasta en Alemania; la liquidación del analfabetismo, el paradigma de Solentiname; la editora masiva para irradiar el libro; la música y la danza cubriendo el país; el papel libertario del teatro. Así pudo concluir, esperanzado porque 'el derrumbe' aún alentaba sueños: «LA CULTURA DEBERÁ ABRIR EL CAMINO PARA LA LIBERACIÓN POLÍTICA». Y cuando en 1983 le imponen la *Orden Rubén Darío*, culmina su discurso con el palíndromo de la riqueza: «Esta cultura que es revolución, porque la revolución es cultura». Sin duda, las flechas de don Julio quedan en el aire apuntando a la sociedad anhelada.

Expresiones de la novela negra y el género policíaco en la novela de la violencia en Colombia

Paul Riaño Segura

“Una gran proporción de la literatura que ha sobrevivido ha tenido que ver con distintas formas de muerte violenta”

Raymond Chandler



En la mayoría de los casos, el término violencia alude al hecho de muerte y barbarie, y esto significa un evento difícil de evitar. Sin embargo, determinar que dicho término también se cataloga como un elemento estético dentro del ámbito literario, es algo realmente novedoso y que no debe pasar desapercibido. Por lo tanto, enfatizar en dos

géneros de la literatura, como son *la novela de la violencia* y el *género policíaco* o *la novela negra* es un hecho que nos puede aproximar a esa mirada de lo que es la violencia, y qué significa dentro de lo literario.

De tal manera, para dialogar en torno a esta temática, es necesario tomar como referencia dos Novelas claves de dichos géneros como es el caso de *Cóndores no entierran todos los días* y *Perder es cuestión de método*, y hacer una comparación con el fin de corroborar si obras del llamado género: *novela de la violencia*, cuentan con las suficientes características para ser incluidas dentro de la *novela negra*. De manera que esta es la finalidad del presente texto.

La novela de la violencia

La novela de la violencia es un género de la literatura colombiana, nacido aproximadamente en el año 1946. Se denomina *de la violencia*, puesto que este género hace su énfasis en la guerra *bipartidista*² ocurrida en la década de los cuarenta. Allí se relatan acontecimientos y sucesos de la guerra civil colombiana ocurridos en las zonas rurales, en especial los que están relacionados con la barbarie. Los escritores de este género, por lo regular se basaban en hechos reales para construir sus historias y forjar en éstas, situaciones que resultaran verosímiles; dándoles un tratamiento algo similar a la crónica.

En un principio este género tuvo un estilo periodístico, y aunque luego esta tendencia fue superada, todavía se observa en las novelas un contenido anecdótico y documental. De la misma forma, contiene elementos históricos

2 Se denominó bipartidista básicamente porque esta guerra fue entre los

en su técnica narrativa, lo que permite ilustrar mejor los hechos en un momento dado. Sin embargo, muchas de estas obras se hicieron con carencias estéticas, porque primaba el afán de retratar una época oscura, más que construir una obra literaria como tal, aunque existen escritores que piensan lo contrario como Gerardo Suarez Rendón, quien afirma que “la novela de la violencia es un movimiento encaminado a registrar dicho fenómeno por medio de formas artísticas” (1966, p. 86).

No obstante, en el mayor de los casos, cuando una novela cuenta con características como lo periodístico, lo documental y lo histórico, por lo regular su contenido es un poco débil artísticamente hablando, dado que sigue fielmente los testimonios y registros de los que se nutre. Dejando a un lado lo que podría ser el toque personal del escritor.

Pero, pienso que el compromiso con el fenómeno objeto de sus obras, de tal manera les atañe, que les ha sido imposible despojarse de sus rencillas partidistas, para dar paso franco al mundo de la creación literaria y pensar en algo más grande de lo que en un momento de pasión sectaria les movió su pluma. Mirando desde un punto de vista puramente imparcial la totalidad de estos escritos, es fácil observar el carácter puramente anecdótico, informativo, de estas obras, más cercano a la crónica periodística y muy frecuentemente al panfleto insultante, que a la obra creadora, artística en su montaje, técnica en su desarrollo y por ende portadora de un mensaje de grandeza y elevación de miras sobre el conflicto, como era de esperarse (Osorio, 1996, pp. 133-134).

En esta cita Óscar Osorio hace énfasis en el estigma generalizado que se tiene sobre este

estilo y demanda una forma deliberada de juzgarlo. Sin embargo, es claro que la elaboración literaria en esta escritura no es del todo sólida, porque muchos de estos acontecimientos son testimonios que ocurrieron y así literalmente se cuentan. Además, algo clave que se menciona en lo planteado por Osorio es el sectarismo presente en la mayoría de estas obras, pues casi siempre el escritor se veía impulsado por una carga ideológica, en este caso política. Por lo tanto, si dicho escritor era conservador su demanda era frente a los liberales y si por el contrario era liberal, sus recriminaciones se inclinarían hacia los conservadores.

Sin embargo hay que tener en cuenta que *la novela de la violencia* genera cierta erudición en sus lectores, porque ilustra en pequeños rasgos la situación política y social de la década de los cuarenta. Además, la violencia entendida como aquellas situaciones de sevicia que refleja en los relatos, es un elemento narrativo enriquecedor y que dio ínfulas a un nuevo estilo en la escritura colombiana como es *La novela sobre la violencia*³. Así que la violencia, ya pasaría de ser un rasgo histórico de una época oscura a un elemento estético.

De esta manera, se observa entonces el legado heredado de este género que incluso escritores catalogaron como subgénero, al carecer de solidez para aproximarse a un género propio. Sin embargo, la atmósfera que se detecta en esta escritura tiene gran similitud con los géneros actuales como *lo policíaco* o *la novela negra*. Por ello, novelas como *Cóndores no entierran*

3 Es de aclarar que *la novela de la violencia* y *la novela sobre la violencia* son estilos distintos, una data de sucesos, propios de la época en la que se originó la guerra bipartidista, mientras que la segunda son historias ficcionales sobre los tiempos de la violencia en Colombia.

todos los días, Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón cuentan con características que podrían catalogarse dentro de *la novela negra*, pues lo periodístico, lo documental y sobre todo la violencia son rasgos propios de este género. En este sentido, surge la pregunta ¿puede *la novela de la violencia* incluirse dentro de *la novela negra* dado a todas sus similitudes?

Género policíaco o Novela negra

El género policíaco o la novela negra, es una vertiente de la escritura que ha logrado construir un auge en la literatura contemporánea. Esto se debe a sus elementos característicos (el crimen, la delincuencia, el periodismo, la investigación, la ley) que de cierta manera, causan furor en el lector, también al sistema *deductivo-abductivo*⁴ que es el que se maneja principalmente en este género, pues representa el hilo conductor de las historias.

Éste es un género relativamente nuevo, cuyo nacimiento se dio a partir de los escritos de Edgar Allan Poe, cuando en su relato *Los crímenes de la calle morgue*, logra retratar la imagen del detective perspicaz y curioso, cuya virtud se basaba en formular hipótesis y construir caminos que lo llevaran hacia el meollo del asunto. Ahora, este elemento después se vería patentado en la obra de Conan Doyle (con las historias de Sherlock Holmes) y Agatha Christie (con el detective Hércules Poirot) dado a que la figura del detective ejerce con más efervescencia, y prevalece la figura del investigador clásico.

Pero tiempo después, dicha figura cambió y

⁴ El sistema abductivo es una propuesta de Charles Sanders Pierce cuya función principal es la de extraer o conjeturar posibilidades así éstas no existan o sean posibles (1878)

con el nacimiento de la novela negra con el escritor Raymond Chandler se postula la figura del detective moderno, aquel que ya no era el hombre pulcro y fatuo, sino la del beodo, bohemio, y que trabajaba desde todas las esferas posibles, tanto de la legalidad como la ilegalidad, para desenmarañar el caso. Este sería el cambio más notorio entre los dos géneros. Aunque algunos investigadores de dicho género manifiestan que la diferencia es muy sutil, como es el caso de Hubert Pöppel quien además afirma que “dicha novela (novela negra), primero es llamada policíaca nace después de la primera guerra mundial con el fin de mostrar a un superhéroe ciudadano que se encuentra inmiscuido en un mundo bajo, donde habita la violencia y la infamia” (2001, p.27) pero luego esta se denominaría como Novela negra, dado que todas las características se recogerían en este término.

Desde otras perspectivas, se piensa que aun así, el género policíaco tiene su énfasis más en la investigación, mientras que la novela negra va más hacia la criminalidad, es decir que no siempre en la novela negra existe la figura del detective, situación que no sucede con el género policíaco, pues siempre su razón radica en dicha figura; lo que no quiere decir, que esto lo excluya dentro de la novela negra. Incluso investigadores como Alexander Salinas afirman que la novela negra es la evolución del género policíaco:

Esta novela, esta nueva forma de aproximarse a la realidad, supo dejar atrás a su mentora la novela policial, pues de acuerdo con el estado de sus realidades, los nuevos escritores no encontraron en los desafíos intelectuales, en los misterios intrincados sobre situaciones inexplicables como ajenas al



presente lector, más que vanidad burguesa y diversión sin compromiso alguno, por lo menos a nivel social (2007, p.3).

No obstante, siguen ligadas por un lazo indeleble, que es la violencia, el crimen. Y sean diferentes o no, existen elementos que inevitablemente los unen. Dice Alexander Salinas “que en los cuentos policíacos de Agatha Christie y Conan Doyle se veía un lenguaje articulado, de una ración social más alta, mientras que ya en novela negra se maneja un lenguaje coloquial, más del vulgo” (2007,p.3). Es decir que se muestra una conexión más con lo “vulgar” y entonces el lado humano del detective se refleja con más claridad, por lo tanto, este era un hombre presto a las equivocaciones, situación que no ocurrió con Holmes o Poirot, lo que no quiere decir que dichos personajes fuesen carentes de humanidad.

En ese sentido, es claro que ambos géneros, tanto el policíaco como la novela negra, son prácticamente iguales, y que la diferencia radica en que la novela negra es la trascendencia de lo policíaco. Incluso, muchas de estas novelas no tienen ya como punto de referencia

la investigación y el detective, como el caso de la novela *Plata quemada* (1997) del argentino Ricardo Piglia, pues los protagonistas son los ladrones, que incluso no sólo eran pareja criminal, sino también sentimental, y precisamente estos contenidos hacen parte de esa evolución del género policíaco, porque todo radica en la subjetividad del personaje y no en un homicidio como se cree muchas veces.

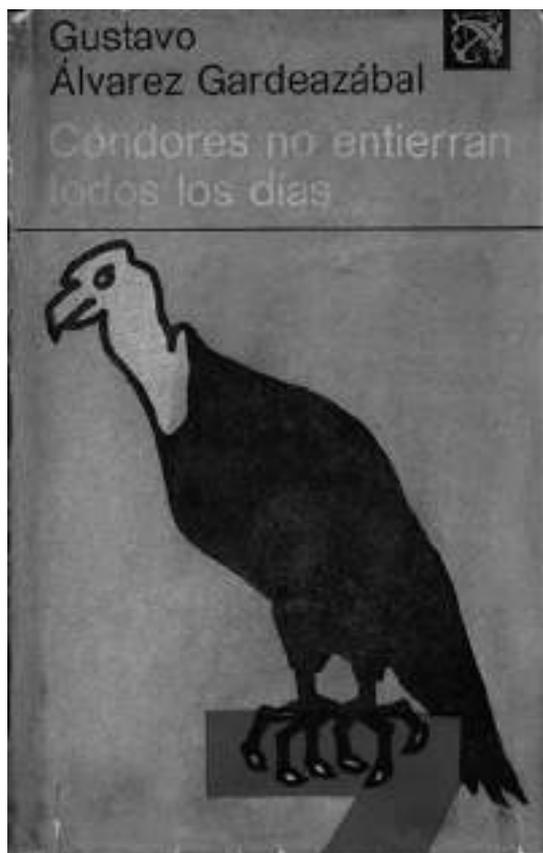
Por eso, si se observa detalladamente una novela como *Perder es cuestión de método* del bogotano Santiago Gamboa, se llega a la conclusión de que esta rompe con los orígenes de la novela policíaca convencional, y aunque allí se involucre un crimen, también el interés se centra en otras ramas de la historia, afirmando entonces que con el paso del tiempo este género se moderniza y se da a nuevas estrategias narrativas.

Cóndores no entierran todos los días

Cóndores no entierran todo los días es una novela del vallecaucano Gustavo Álvarez Gardeazábal. Allí se reflejan acontecimientos de la guerra bipartidista ocurrida en Tuluá. La historia se centra en su personaje principal, León María Lozano quien es un simpatizante del partido conservador y que dado a los *hechos ocurridos el nueve de abril*⁵ toma el poder sobre el municipio y desata una ola de barbarie en toda la región.

Ahora bien, esta obra es basada en hechos documentados y que realmente ocurrieron en esta zona del país, es un retrato de la reali-

5 Esta fecha vive en la memoria de los colombianos, ya que se produjo el asesinato del líder liberal y candidato a la presidencia Jorge Eliecer Gaitán.



dad que se vivía en la década de los cuarenta, aquella rivalidad entre simpatizantes de ambos partidos que ocasionó terror y desasosiego entre los testigos de este fenómeno. El señor León María Lozano era un ítem de dicho fenómeno, un hombre que según el relato de Gardeazábal, tomó represalias por los daños ocasionados anteriormente por el partido liberal a los conservadores. Por lo tanto, su objetivo era librar el municipio de Tuluá de todo simpatizante de este partido:

(...) El Terror que sintió la noche del veintidós de octubre de mil novecientos cuarenta y nueve al oír cinco balazos que acabaron con la vida de don Rosendo Zapata y que los muertos que habían estado encontrando todas las mañanas en las calles sin papeles de identificación y sin más seña de tortura que un tiro en la nuca, eran también de

Tuluá y no de las montañas y veredas como finalmente habían querido mostrarlo (Álvarez, 1979, p. 12).

En este apartado del libro se observan las muertes desencadenadas en aquella época de guerra, allí se denota cierto rasgo que se podría incluir en la novela negra, aquellos crímenes, que van apareciendo en la obra no son más que la prueba de ello. No obstante, no está de más aclarar que sólo este rasgo es consecuente con la novela negra, pues es de tener en cuenta que la novela negra se desarrolla dentro de lo urbano y poco se atañe a lo rural.

Hubert Pöppel. En su libro *la novela policíaca en Colombia* afirma “que poco se hicieron novelas policíacas en la época de la violencia y que de hecho, los elementos del género policíaco no estaban presentes” (2001, p. 115). Sin embargo, si la violencia, y como se mencionó anteriormente, la evolución de la novela negra, hace que hasta sus propios rasgos característicos tomen otra perspectiva, “es posible que el traslado del género a Colombia no necesariamente significara la ubicación local en el país ni la tematización de la política o social concreta de la violencia, sino, más bien, una respuesta que tuviera repercusiones en la estructura y en el esquema del género negro” (p. 115). En ese caso cuando se percibe esa atmósfera de muerte e injuria en una obra literaria, tácitamente se diría que estamos hablando de novela negra.

Ahora, otro rasgo que se observa en la novela de Gardeazábal, es la influencia mediática, es decir el periodismo, aunque allí no se observe con claridad, en un momento de la novela se trata de llegar al autor de los crímenes por este medio, y este hecho es recurrente en la novela negra:

En el noticiero del mediodía Pedro Alvarado dio la noticia escueta; sin ningún comentario leyó el comunicado del comandante de la policía que hablaba de cinco muertes por causas desconocidas (...) Pedro Alvarado no lo quiso comentar en su noticiero, pero pasó en las tres emisiones restantes la misma noticia y leyó el mismo comunicado de la policía (Álvarez, 1979, p. 34).

A manera de ejemplo si se observa la novela *perder es cuestión de método* este medio periodístico es transversal en la historia, pues el periodismo, por así decirlo, es una voz que no pertenece a nadie y esto lo hace inmune a cualquier represalia. Por eso, el periodista tiene esa posibilidad de inmiscuirse casi sin ser percibido, y aunque en *Cóndores no entierran todos los días* los movimientos de Pedro Alvarado no eran tan evidentes, como los de Víctor Silampa en *Perder es cuestión de método*, si existía cierta demanda y algo de sospecha por parte de éste.

Por esta razón, se determina entonces que *la novela sobre la violencia* aunque es histórica y documental, también cuenta con rasgos característicos de la novela negra, y que aunque relata hechos de un momento específico de la historia de Colombia, además porque esto representaba un voz de denuncia por parte de los espectadores de este conflicto, se podría considerar dentro de este tipo de novela criminal.

Perder es cuestión de método

Perder es cuestión de método es una novela del bogotano Santiago Gamboa publicada en 1995, se ubica dentro del género policiaco, dado a que su historia redunda en un crimen y con base en esto se desata una serie de eventos

que llevan a una ardua investigación, característica elemental de este género. Una mañana el periodista Víctor Silampa recibe una llamada del capitán Aristófanes Moya, comunicándole de un homicidio algo extraño, se trataba de un hombre que ha sido empalado⁶, desde allí este controvertido periodista comienza una travesía con el fin de esclarecer los hechos, pero en este caso Víctor Silampa no sólo debe estrellarse con la incertidumbre de un homicidio, sino con su propia existencia.

Este hecho hace que la novela de Gamboa se considere parte del Género policiaca moderna, es decir la Novela negra. “Pues atrás quedaron las pautas de Poe sobre el relato policial, o las reglas de oro postuladas por Borges y tomadas según él de una profunda lectura hacia los cuentos de Chesterton” (Salinas, 2007, p.3). Ahora se ve un factor más importante y es lo existencial, es ver al detective no como un *superhéroe*, sino como un humano.

Por esta razón, la historia se desenvuelve, en una ciudad decadente, donde el crimen y el bajo mundo fluyen deliberadamente y la violencia es la protagonista.

(...) un tullido que lavaba vidrios en un semáforo le había metido la mano por la ventana del carro a la esposa de Cansino Prada. Le puso delante de la nariz un bollo de caca y le gritó: «Si no quiere comer mierda, señora, sáqueme por el lado un billetico de diez mil pesos.» Casi le da un infarto, le dijeron, y él lo entendía. Qué asco (Gamboa, 1995, p.74)

⁶ El empalamiento es un método de tortura y ejecución donde la víctima es atravesada por una estaca. La penetración puede realizarse por un costado, por el recto, la vagina o por la boca.

La violencia que se maneja en estas obras está más relacionada con la delincuencia común, y por ende con lo urbano, mientras que en novelas como *cóndores no entierran todos los días* era fijada en un histórico hecho de hordas simpatizantes de los partidos liberal y conservador, aparte de que todo se desenvolvía en lo rural. Sin embargo, y teniendo en cuenta lo planteado por Salinas, ¿por qué *la novela de la violencia* no puede ser parte de la evolución del género negro, si allí también prima el término violencia? La respuesta puede ser que a este género ya se le ubicó en otro estándar que es lo histórico, no obstante puede ir inmerso este concepto.

En ese sentido, *Perder es cuestión de método* puede relacionarse con la novela *Cóndores no entierran todos los días*, pues ambas cuentan con rasgos similares como el periodismo, la maquinaria política y económica que al fin de cuentas se convierte en la piedra angular de la problemática, pero sobre todo, la violencia y el crimen. Comprender cómo un homicidio puede dar luz verde a muchos acontecimientos y cómo de tras de toda víctima, victimario y espectador, hay un sinfín de historias, de posibilidades.

Todo ese orden de ideas se descubre en la novela de Gamboa, pues con base en este crimen comienzan a descubrirse las peripecias de cada personaje y cómo sus miedos los ponen al límite de su conciencia.

Esquilache se enfureció por el error, pero a los tres días pudieron sacar el cadáver, que de todos modos estaba metido en una bolsa repleta de hielo, y comenzaron a preparar la argucia contra Ángel Vargas Vicuña, constructor (amigo de Barragán), a quien

Esquilache quería dar un susto para alejarlo de los terrenos del Sisga. ¿Y cuál era el susto? Vargas Vicuña debía mostrar a un grupo de accionistas y de prensa un complejo hotelero cerca del Rodadero. La idea de Esquilache era poner el cadáver ahí, para que apareciera a los ojos de todos delante de fotógrafos y periodistas (...) (Gamboa, 1995, p. 204).

Porque como se muestra en la novela, cada persona directa o indirectamente se encontraba relacionada con la víctima, es decir era un hecho que les concernía a todos, tal como sucede en *Cóndores no entierran todos los días* con las víctimas que iban apareciendo por las calles, dado que para nadie era un secreto que todo hacía parte de la guerra bipartidista.

La novela negra y la novela de la violencia

Escritores como Hubert Pöppel y Alexander Salinas dicen que la novela negra tuvo un primer momento que fue el género policiaco (2006-2007). Lo que conocemos en los cuentos de Agatha Christie y Conan Doyle, pero ahora lo que se conoce como *novela negra* se da en obras como las de Raymond Chandler, que dicen, es el padre de *este género*, la gran diferencia radica en que ya *la novela negra* no se cierra en los parámetros del crimen, sino que va más allá, es decir que resalta los momentos de adversidad del individuo cuando convive en el bajo mundo. Por lo tanto, las drogas, la prensa, la ley, la prostitución, la corrupción, y la delincuencia, se incluyen dentro de los parámetros. Por tal motivo, no siempre debe esperarse encontrar un detective o un caso que resolver, para hallar una novela negra.

Por otro lado, está *La novela de la violencia* que

data hechos históricos sucedidos en la guerra civil quizá con mayor relevancia en Colombia: la guerra bipartidista. La mayor parte de obras de esta literatura hace mención a los hechos de genocidios ocurridos en dicha guerra. Ahora en la obra que se hizo mención como referencia de este género (cóndores *no entierra todos los días*) la historia radica en una serie de asesinatos ocurridos y que desconciertan a los habitantes del municipio de Tuluá, pues no tienen conocimiento de las víctimas y de la causa de su crimen.

Desde una mirada general, este género se podría incluir dentro de la llamada *novela negra*. Sin embargo, algunas características no se hayan dentro del canon. Por lo tanto, radican algunas diferencias. No obstante, es de tener en cuenta que la literatura y especialmente la que se incluye en la novela negra, siempre está en constante evolución, lo que la hace favorable a cambios. Este motivo fue lo que produjo la ruptura de la novela negra con el género policiaco. Y si por un lado tal vez *la novela de la violencia* aún no se incluye dentro de *la novela negra*, sí es una gran influencia para la ahora llamada *Novela sobre la violencia* que también es un género muy importante dentro de la literatura colombiana y por qué no de la literatura contemporánea. Por tal motivo, novelas como *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *El cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, pueden perfectamen-

te ser partícipes dentro de este género, pues la violencia es una característica recurrente en estas novelas.

De esta manera, es posible afirmar que la novela de la violencia al igual que la novela sobre la violencia aparte de ser un subgénero sujeto a una situación social, también puede ser denominada como una nueva etapa de la novela negra. Así como sucedió con las novelas de Raymond Chandler que rompieron con los parámetros del género policiaco que se veía en aquella época. Seguramente estos subgéneros pueden representar una nueva vertiente de lo que se conocía como novela criminal o novela negra.

Referencias

- Álvarez Gardeazábal G. (1979) *Cóndores no entierran todos los días*. Colombia: Salamanca.
- Ciendua, Moya V. D. (2011) *Novela negra en latino américa y Colombia*. Bogotá: Tesis.
- Gamboa S. (1995) *Perder es cuestión de método*. Barcelona: Mondadori.
- Osorio O. (1996) *Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia. Una evaluación crítica y una nueva perspectiva*. Cali: Tesis.
- Pöppel H. (2006) *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Salinas A. (2007) *Novela negra y memoria en latino américa*. Colombia: Tesis.
- Suarez Rendón G. (1966) *La novela sobre la violencia en Colombia*. Bogotá: Universidad de California.



Parresía poética: una sinfonía para Charly García en *Manicomio rock*

Oscar M. Rozo Montenegro

*Hubo un tiempo que fue hermoso
y fui libre de verdad,
guardaba todos mis sueños
en castillos de cristal.
Poco a poco fui creciendo,
y mis fábulas de amor
se fueron desvaneciendo
como pompas de jabón.*

“Canción para mi muerte”.

Charly García (*Sui Generis*).

La poesía como manifestación artística está en la espera de un yo renovador de la melodía de sus versos, los cuales aguardan como aquel piano, el espíritu de quien con la lectura recree la mirada de otro. De acuerdo con lo anterior, se podría deducir que el poeta, desde su concepción de vida condensa en el lenguaje la necesidad de retornar a los griegos, a esa condición humana perdida en la diacronía del tiempo y el afán de la modernidad. Dichos aspectos se visibilizan en el poemario *Manicomio Rock* (2009), de Jorge Ladino Gaitán Bayona, donde se propone una poética en la cual “no se agota en el juego de envío y recepción. Si la poesía se expone es porque nos brinda nada más que una analogía de la existencia... un riesgo abierto” (Sloterdijk, 2006, p. 14).

El título *Manicomio Rock* encamina al lector hacia una poesía diferente, al presentar el

mundo de aquellos que no aceptaron ser parte de las masas. De ahí la intención de tomar la voz de Charly García y su recorrido por el mundo del rock, estigmatizado como un lugar para locos. En los cincuenta y seis poemas que componen el libro, los versos desnudan el mundo interior del artista alejado de una realidad doliente, de igual manera coexisten otras voces que deambulan entre la orfandad del mundo y sus ritmos, para pronunciar ese viaje individual incorporado en lo mundano e imaginario. Porque a veces las palabras no alcanzan para decir la irreverencia poseedora de la existencia de los incomprendidos, un vivir agónico demostrado en los poemas inscritos en este libro que acobia un mundo propio, donde se teje el sentido de esa existencia frágil del artista.

De acuerdo con lo anterior, la propuesta poética planteada en el libro *Manicomio Rock* permite al lector emprender el camino y entender el papel del artista desde la melodía de los versos que lo capturan en un recorrido dividido en tres partes (*Puertas adentro*, *Puertas afuera* y *Cadena Perpetua*); una sinfonía que muestra la agonía de quienes decidieron escapar e ir detrás de una libertad individual. Aquí no sólo es la somera relación entre la poesía y la música sino que se entraña el vínculo del arte con aquellos artistas incomprendidos en la tierra.

Puertas adentro

Puertas adentro tiene como subtítulo *Charly García en allegro* (tal vez por la rapidez de su tiempo generoso que lo elevó a vincularse con la sensibilidad de la palabra, permisiva de expresar una verdad subjetiva). Pocos se atrevieron a pronunciar su grito de libertad, mucho menos a deambular impregnarse de esa locu-

ra del arte. Aunque esto conlleve al exilio del mundo material, es una decisión tomada para adentrarse en el espacio creativo: ser el espectador de una realidad contenida en el hastío insostenible de existir en un mundo superfluo. Por ello, rebelarse contra el orden instaurado que se mueve en la privación del juicio es aceptar el karma para habitar fuera de la urbe e instaurarse en un espacio interior que acepta la mirada y voz de quien no quiere cargar con la condena de existir en la cotidianidad:

Unos apuntan su orfandad al cielo,
 otros al vino y sus promesas.
 Acaso los bares redimen el espanto.
 ¿Quién podría temer aquí adentro?
 Amo esta locura que me salva y condena,
 amo estas paredes que me sueñan ileso
 (Gaitán, 2009, p. 15).

El poemario está vinculado al sentir artístico de Charly García, al transponer en el sujeto una voz poética contestataria asumida para exponer su sentido a la vida. Esta interpretación se relaciona al campo filosófico: “Ya la Antigüedad conocía al cínico (mejor, al quínico) como un extravagante solitario y como un moralista provocador y testarudo” (Sloterdijk, 2007, p. 38). Para que la palabra tome la fuerza necesaria dentro del poemario, el autor impregna al personaje con una voz de franqueza y sencillez, sin descuidar su actuar mordaz caracterizado en la ideología misantrópica de no necesitar ser querido de nadie ni por nadie. Entonces, al manifestar desde la voz individual ese malestar cultural, no sólo existe una rebeldía ambigua sino que con la ayuda del lenguaje se complementa la parte humana al develar el trance caótico del tiempo y su rol artístico.

El lenguaje encontrado dentro del poemario cumple la función de obra artística dispuesta a entablar el diálogo con el lector, al exponer una perspectiva de emancipación por medio de la voces del mundo del rock, en la crítica de los enajenados de la tierra, hijos de Caín que con sus experiencias de vida han labrado un camino para alcanzar a dilucidar en el arte una forma de vivir. Por eso la intención de estudiar la parresía en la poética de *Manicomio Rock*, el cual se haya impregnado en las voces de esos seres quínicos que con su palabra logran el verdadero significado de la parresía:

Signo de una voluntad del sujeto político de enunciar una verdad ante el poder que intenta pasar sobre ella u ocultarla. Por ello, quien practica la parresía “asume un riesgo”. Por supuesto, esa situación de peligro en la que



se coloca quien hace un uso público de su capacidad de juzgar al otro, no siempre implica poner en juego la propia (Agis, 2006, p. 154).

Charly García, aunque sea catalogado como loco, irreverente e irritable por los que viven en la difusa idea de la urbe acondicionada en el pasar de los días, es un personaje que con su actitud demuestra la sensibilidad del artista en la construcción de un discurso que le permite comunicar su verdad. Es así que la parresía desde etimología significa “decirlo todo” (Foucault, 1996, p. 88), un todo condensado en los versos que transportan al lector a un mundo donde el delirio personificado desfigura el cuerpo y la figura en objeto, al momento de expresarse en público y exponer como ser *parresíastés* su verdadero *ethos*, fortalecido en la medida en que haya un interlocutor poseedor de una mentalidad idéntica en el devenir de su ideología: “todos los locos invocan mi nombre al levantarse./Puedes llamarme Dios o Charly” (Gaitán, 2009, p. 17).

En esta primera parte no solo existe la voz de Charly, también coexisten sujetos fantasmales que con su parresía deseaban alcanzar el utópico ideal de transformar el sentido de la condena de estar vivos (Bon Scott, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Kurt Cobain). Por ello se acogieron a la amiga inmortalidad y como héroes decidieron que su hazaña sería el arte de la palabra hecha melodía porque “en la época moderna la verdad ya no puede salvar al sujeto. El saber se acumula en un proceso social objetivo. El sujeto actúa sobre la verdad, pero la verdad ha dejado de actuar sobre el sujeto” (Foucault, 1987, p. 41).

Cada individuo posee su verdad con base en la representación de la vida, esto ocurre con

Charly García, aquella voz que dentro del poemario toma forma para proclamar el silencio de quienes aguardan las notas del salvador, maestro, dios o simplemente el Charly que deambula en el asco de existir en el mundo material. Por esta razón, el poeta asigna a Charly el oficio de ser el que escucha a los demás en su locura, confesiones y expresiones orgánicas que causaron en la memoria de sus receptores la dosis para no ser olvidados. No obstante, esa dosis causó en ellos el olvidar la condena de la vida al punto de expulsar su espíritu huérfano en el vómito o una memoria perdida por la expulsión de una vainilla de escopeta.

Seres quínicos condenados al delirio de Cronos trataron de expresar lo expresable. En sus canciones hechas poemas demostraban una condición humana. Por ello la palabra se convierte en la vida y posibilidad de crear sentido sin retóricas formales, al lograr una conexión del sentido con el espíritu y hacer de la metáfora la crítica del mundo donde se habita sin importar la fama, sólo importa poder decirlo todo desde su mundo interior, así se evidencia en el poema “Confesión de Kurt Cobain a Charly”:

El asco fue creciendo,
me dio una guitarra y me deshizo en canciones.
Intenté el amor y pudo más el tedio que Courtney.
No quiero saber de los días,
sigo en mi cinco de abril.
Que otros sueñen micrófonos,
déjame a solas con mi escopeta (Gaitán, 2009, p. 25).

En este orden de ideas, estos personajes logran concretar su obra en el mundo de la psicode-

lia; un mundo sentido dentro de cada verso del libro e interpretado desde el bigote bicolor de Charly y su adicción a las drogas. Para este poemario prima la construcción de un ser solitario en busca de respuestas, un alma que le habla al sistema dominante con el deseo de escapar de una u otra forma de la agonía diaria. Es el recurso utilizado porque no solo hay una voz denunciante de su hábitat, además se vincula a la experiencia de vida del artista y la lleva al campo literario. Por eso el poema “Me Tiré por Voz” toma su título de una canción de Charly; subyace aquí una actitud quínica al retar su misma parresía y llevarla a la realidad, burlarse de la ley de gravedad de Newton, desde su composición musical: “Estaba muy aburrido/ en la Mendoza fatal. /Dije: -¿qué me falta ahora?... / ¡sólo aprender a volar! / Me tiré por vos” (García, 2000; track 15).

El desafiar una ley y pretender ser el Ícaro para el quínico es algo normal que nace en el interior y se proyecta en la realidad mediática. Ser un alguien irreverente sustentado en su parecer e ideal, hacen del poema ya mencionado una parresía poética, válida porque no es la simple acción de anunciar un evento, trasciende cuando se sumerge en el despojamiento de lo material, y se va en busca de lo mundano con el propósito de alcanzar la tan anhelada felicidad. Un salto eterno consumido en la tranquilidad de quien olvida en un momento la idea platónica de ser *un animal bípedo implume*. Se refleja con esta actitud la angustia de la eterna condena donde no se haya morada, se llega a la conclusión: “Me arrojo al sosiego sin horas. / Nueve pisos y no estoy muerto. / Empieza la ciudad/ Las heridas huyen entre pájaros y canciones” (Gaitán, 2009, p. 33).

El desencanto de la vida moderna hacen de



este cínico un personaje que se expresa a través de su actuar y su palabra en la poesía, se crea esa esfera, su propia caverna que lo protege de los demás. Por consiguiente hace de su mundo un espacio en el cual se puede habitar con su carácter irónico y compasivo ante la desesperanza que lo lanza al vacío metafórico entre mezclado en el deseo de comunicar el sentir de sus mensajes poéticos y encontrar refugio en sus melodías:

Su rebelión “cínica” contra la arrogancia y los secretos morales del ajetreo de la civilización superior presupone la ciudad, sus éxitos y fracasos. Sólo en ella, como en su perfil negativo, puede la figura cínica, bajo la presión de las habladurías públicas y del amor- odio general, cristalizar en una agudeza completa. Y es la ciudad la única que puede aceptar al cínico, quien a su vez le da ostentosamente la espalda, en el grupo de sus tipos originales a los que se aferra su simpatía por las acuñadas individualidades urbanas (Sloterdijk, 2007, p. 38).

De acuerdo con lo citado anteriormente, las diferentes actitudes de Charly como ese ser

que escapa de la urbe y se adentra en el propósito de expresarse a través de sus mensajes poéticos melódicos han permitido el pase para ser aceptado por unos y rechazados por otros, a pesar de siempre latir el morbo de esa ciudad que desea informar la existencia y a la vez ayudar a crear vínculos con aquel artista que con su naturalidad comunica su verdad.

Puertas afuera

Puertas afuera expone a un Charly en adagio, un tempo más lento donde se cuentan los pasos pero se mira un pasado desolador. La construcción de los poemas junto con el adagio se metamorfosea en una melodía que exhibe la lentitud de la existencia del cínico observador perspicaz que se escapó de esa alienación, donde no es la escueta acción caprichosa de estar afuera, sólo es perseguir el ideal de su realidad. Por tal razón *Manicomio Rock* hace de la palabra hecha verso un escenario que expone a un Charly frágil, a la vez un ser *parresias* que se vale de su discurso para decir una verdad y anhelar una mirada distinta del mundo enajenador.

En esta segunda parte del poemario se muestra un sujeto libre al cual se le permite ser así mismo natural, por medio de la crítica de los imaginarios culturales centrados en esa falacia constituida y sustentada como la verdad absoluta para quienes están velados, subyugados por el poder. La voz representativa reveladora de esa situación demuestra una parresía inmersa en el lenguaje poético al expresar: “Dame la sal de la herida, / el turbio lenguaje de las cicatrices / o un poco de sangre para infectar al sol los días que vienen” (Gaitán, 2009, p. 87). Cicatrices pronunciadas por un lenguaje de nostalgia que duelen con el devenir del mundo.

La escritura es “más bien el aposento que se construye al lado de los barrancos que se levanta frente a las tempestades, el surco para el sembradío que se cava en terrenos erosionados” (Montoya, 2009, p. 16). Traspasar la realidad e invernar en el mundo artístico en la espera temerosa de no ser catalogado como el simple loco sin horizonte, es adentrarse en un mundo propio creado bajo la visión de la palabra del artista. Por eso, es posible crear un aposento donde se concentra el espacio de la orfandad como la reina de la existencia, desprotección del mundo, seres en busca de una compañía que le muestre un posible camino. De ahí que el sonido del piano para Charly dentro del poemario sea aquel objeto dispuesto a resarcir los recuerdos nublados por el caos, el temor y la soledad de quien lo interpreta. Latir en el deseo de comunicar a un público en la representación de esa voz la concepción de caer y desaparecer en medio del desorden de sus recuerdos, como se encuentra en el poema “Dame tu sombra”.

Dame tu sombra para morarla
(mi cuerpo es hospicio de fantasmas

y estoy cansado de limpiarle cada rincón,
cada destrozo).

Dame tu sombra para morir despacio
(he corrido tanto y nadie supo esperarme).
Dame tu sombra para jugarla a los gatos
(aposté mis huesos a la noche y no quiso llevarlos) (Gaitán, 2009, p. 57).

De acuerdo con lo anterior, el artista con su parresía abre el corazón a la memoria, piensa en un otro humano receptor y desde su sentido pueril “hay un niño escuchando la música triste de mis huesos.”(p.45), desnuda su mundo interior al tocar el piano, melodías vueltas versos que punzan la memoria, un hoy confundido en el tiempo. La gran mayoría no entiende la angustia habitante de aquella voz, la cual proclama esos caminos que nunca volverán, como consecuencia los que olvidan quedarán en la difusa sincronía de un alguien sin tiempo. De ahí la necesidad de detenerse con una mirada detallada de su diacronía donde “los días son anzuelos y los beso con espanto, / mis encías no buscan perdón ni aprendizajes” (p.45). Cada paso se convierte en el peso de un mundo insensible permeado en el deseo de pertenecer al *status quo*:

He terminado por creerlo,
uno se cree arma y es apenas un bastón que duele,
un bastón de ciego dando tumbos
entre pasos que olvidan y caminos que nunca vuelven (Gaitán, 2009, p. 93).

Cadena perpetua (condena y redención de Charly)

En la última parte del libro, la melodía del artista se diluye en el tiempo pero él debe revivirla, a pesar de su condena existe el deseo de un yo germinador de comunicar desde su

obra el mensaje olvidado, el cual hace posible conocerse. Por lo tanto el artista con el devenir de la vida y su visión de mundo ha logrado madurez que fortalece su actuar porque la palabra poseedora de significado juega el papel de provocar incertidumbres: “Desde el abismo de su mirada un artista niega la gravedad del mundo” (Gaitán, 2009, p. 113). Aquí la voz de Charly no se agota aunque se sea un Anormal, es decir “que no responde a la norma. Encuestiones de pensamiento y conducta ser independiente es ser anormal y ser anormales ser detestado. En consecuencia, el autor aconseja parecerse más al Hombre Medio que a uno mismo. Quien lo consiga obtendrá la paz, la perspectiva de la muerte y la esperanza del Infierno” (Bierce, 1986, p. 13).

La denominación de anormal en la condición de Charly como artista y su discurso demuestra la preocupación por el mundo. Porque los seres humanos normales se han ahogado en los imaginarios culturales instaurados, en las estructuras sociales para así determinar un sistema económico, político y la zoonosis que hace posible esas interacciones de los seres humanos, contrario al ideal del *parresíastes* que en su deseo expresa el significado subjetivo de su habitar.

En este punto, la condena que vive el ser con su *parresía* se expresa por medio de la poesía: “la palabra es soga al cuello, /lepra que crece con el canto del ocioso” (Gaitán, 2009, p. 123). Una construcción de significados que hacen posible brindar la imagen de lo que se siente y se ve, es decir se reproduce y produce una verdad conocida por todos. Aquí la poesía en el artista no solo es la condena que lo ata a ese mundo interior, también es el placer de estar

vivo sin importarle su soledad porque habita el espacio de la utopía, rol del artista, el cual anhela romper el grito de los silenciados.

De esta manera el poemario *Manicomio Rock* logra brindar al lector una sinfonía poética inmersa en un universo de significados desde el discurso del artista y el sentir interpretado en los diferentes tonos de los versos que encaminan a vislumbrar la capacidad y posibilidad de captar en la palabra el mundo de Charly. A través de la lectura varía el ritmo de acuerdo a la melodía del mundo presente y la desolación vertida en la desesperanza en donde se habita y existe. Una sinfonía escrita en la mediación del tiempo existencial de un *parresíastes* como Charly García, que al igual que su *sinfonía para adolescentes* demuestra una poesía preocupada en la distancia del tiempo y la angustia de quienes se hallan en la era del modernismo agotado de la utopía diluida en el deseo perdido de la memoria “*Say no More*”.

Referencias

- Agis, F. D. (2006). Verdad y Política. *La Lámpara de Diógenes*, 7 (12 y 13), 153-159.
- Bierce, A. (1986). *Diccionario del Diablo*. Madrid: Ediciones del Dragón.
- Foucault, M. (1987). *Hermeneútica del Sujeto*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1996). *La Hermeneútica del Sujeto*. La Plata: Altamira.
- Gaitán, B. J. (2009). *Manicomio Rock*. Bogotá: Universidad del Tolima.
- García, C. (2000). *Sui generis, sinfonías para adolescentes*. Buenos Aires: Universal.
- Montoya, P. (2009). Los Dones del Exilio. *Colección Bitácora* (7), 3-17.
- Sloterdijk, P. (2007). *Crítica de la Razón Cínica*. Madrid: Siruela S.A.
- Sloterdijk, P. (2006). *Venir al Mundo Venir al Lenguaje*. Valencia: PRE-TEXTOS

Pluralidad y métodos en *Los ejércitos* de Evelio Rosero*

Mónica Lorena Carrillo Salazar

Karl Kohut plantea en “Literatura y memoria” tres maneras de asumir el tiempo desde la literatura: una es del presente hacia el futuro; la siguiente, es el presente para el presente; finalmente, el presente mirando el pasado. En esta ocasión interesa la última posibilidad: “siendo éste el caso en el que la literatura parece identificarse más con la memoria” (2004). La memoria del conflicto armado vivido por Colombia es un elemento vital en la novela *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero, merecedora del premio Tusquets Editores de Novela 2006. El escritor presenta la historia de una pareja de ancianos en un contexto de guerra entre varios bandos, los cuales tienen estilos de obrar atroces para incubar el miedo en la población civil.

Después de este acercamiento se asume la siguiente dinámica para el texto, en primer lugar se piensa alrededor de la diversidad de bandos presentes en la narrativa de Rosero y los guiños históricos realizados por medio de los nombres de las poblaciones en las que se da la historia, denominándose este momento: *pluralidad*. Posteriormente, se reflexiona en torno a las ejecuciones de los ejércitos, prestando atención al objetivo de sembrar el miedo en las personas. Este segundo apartado se desarrolla bajo el nombre: *métodos*. Finalmente se hace una mirada integradora entre los dos elementos vitales del texto.

1. Pluralidad

“-Un solo batallón, en San José, contra dos ejércitos-me dice el médico” (Rosero, 2007, p. 71) Ismael habla con el médico del pueblo que está en medio de una guerra casada entre tres ejércitos: el legal, la guerrilla y los paramilitares. Ahora bien, la ubicación geográfica es importante, pues en la novela se habla de San



José y San Vicente, estos nombres en un plano real y dadas las características de las descripciones, hace relación directa con San José del Guaviare y San Vicente del Caguan. Estos sitios han sido golpeados fuertemente por la violencia, inclusive uno de ellos en el gobierno de Pastrana fue cedido a las FARC como zona de distensión en el fallido proceso de paz de-

* Artículo presentado en la mesa temática *Estética y Narraciones de la Memoria en el xv Congreso Internacional de Filosofía Latinoamericana “Memoria, Justicia y Utopía. Diálogos filosóficos e interdisciplinarios”*. Universidad Santo Tomás. Bogotá, D. C. - Colombia, 2 a 5 de julio de 2013

jando a los pobladores en manos de fuerzas ilegales, quienes además de soportar las normas exigidas por este grupo debían presenciar combates en los que la fuerza pública una minoría frente a los otros ejércitos. Luego de esta ubicación contextual se empieza a hablar sobre los ejércitos mostrados en la novela de Rosero.

Hemos ido de un sitio para otro por la casa, según los estallidos, huyendo de su proximidad, sumidos en su vértigo; finalizamos detrás de la ventana de la sala, donde logramos entrever alucinados, a rachas, las tropas contendientes, sin distinguir a qué ejército pertenecen, los rostros igual de despiadados, los sentimos transcurrir agazapados, lentos a toda carrera, gritando o tan desesperados como enmudecidos, y siempre bajo el ruido de las botas, los jadeos, las imprecaciones (p. 101).

Ismael describe lo sucedido en una toma a San José, en ese momento esta con su esposa Otilia, ambos son pedagogos jubilados y se conocieron en San Vicente, lugar de origen de la mujer. En este punto se lee la imposibilidad de diferenciar a cuál parcialidad pertenecen los uniformados, todos los hombres relatados son similares no hay características en la forma de marchar o portarse para diferenciarlos entre sí. Esta homogeneidad en los ejércitos corresponde a una característica vital de su esencia: “En las infanterías modernas tiene que llevarse a cabo un entrenamiento heroico de carácter esquizoide: el adiestramiento de un valor de muerte anónima y no agradecida.” (Sloterdijk, 2003, p. 337) por lo tanto es necesario convertir al soldado en “una pieza de la máquina heroica” (p.337). Se entiende el heroísmo como un sentimiento de amor patrio utilizado para luchar por el ideal vendido por cada bando.

En esta carrera tras el sentimiento patriótico, los soldados de poco nivel en el rango militar son carne de cañón y se unifican atendiendo a un estereotipo de milicia convirtiéndose en una simple pieza para derramar su sangre sin buscar un ideal personal. En este punto es necesario profundizar en el entrenamiento esquizofrénico. La esquizofrenia se caracteriza por la dificultad de: “establecer la diferencia entre lo que es real e irreal. Pensar de manera clara. Tener respuestas emocionales normales. Actuar normalmente en situaciones sociales.” (Esquizofrenia, 2013) Al realizar entrenamientos bajo situaciones esquizofrénicas los poderes dominantes empiezan a manipular la vida de estos individuos llevándolos a creer en una falsa realidad, en la cual solo hay procesos sangrientos que no conducen al estado de paz e igualdad soñado en las filas de soldados rasos.

Este problema de guerra entre múltiples ideologías está ligado (entre otros aspectos) a la falta de memoria imperante en la humanidad. El personaje narrador de *Los ejércitos*, Ismael, reflexiona en torno a ese estado de una mayoría partiendo de una situación vivida con Otilia en la realidad ficcional de la novela:

Es ahora la indiferencia vieja y feliz, yendo de un lado a otro, en mitad de su país y de su guerra, ocupada de su casa, las grietas de las paredes, las posibles goteras en el techo, aunque revienten en su oído los gritos de la guerra, es igual que todos (Rosero, 2007, p. 24).

Ismael habla de la situación de su esposa y logra reflexionar sobre el estado general del país inmerso en la guerra, pero que busca dejar este echo de lado, no sólo los ejércitos son so-



metidos a entrenamientos esquizofrénicos, es como si toda la comunidad estuviera en una burbuja escapando de la realidad. Se empieza a tocar un problema social importante: “los individuos muchas veces apenas son capaces de distinguir cuándo efectivamente siguen sus propios y reales intereses de vida y cuándo se convierten ellos mismos en parte integrante de una máquina militar y estatal definitiva” (Sloterdijk, 2003, p. 341). Tal es el estado de miedo entre los civiles que buscan evadir la realidad sintiéndose seguros al ver las vías principales colmadas de uniformados, las cifras de las victorias de un Ejército Nacional y terminan ingenuamente convertidos en elementos de la guerra vivida entre los distintos ejércitos.

Empieza a vislumbrarse cómo se entrena a la colectividad civil por medio de distractores para crear una realidad haciendo parecer la guerra como un hecho lejano en territorios olvidados, sin embargo, las imágenes amarillistas mostradas sobre la guerra llevan a los individuos a no pensar en esa realidad el hecho mismo de la guerra porque es algo sobreexpuesto sin consideraciones históricas ni humanas. En un momento dado se tiene a los civiles como piezas de la máquina heroi-

ca de manera directa e indirecta, cuando se está en contacto inmediato con la violencia se hace parte de esa máquina de manera activa e inmediata. En cambio, aquellos que aceptan, aplauden y pagan impuestos para contribuir cívicamente a la defensa del territorio Nacional por medio del incremento de las fuerzas armadas legales, participan en la consolidación de la máquina como agentes pasivos en acciones concretas e inmediatas pero no por eso dejan de contribuir al desarrollo del aparato militar.

2. Métodos

En las infanterías modernas se utilizan diversas acciones para imponer el miedo, el terror y la angustia por medio de la muerte cómo estructura de dominación; históricamente estos tres elementos han estado presentes en la idea de política asumida por los grupos militantes sin importar la ideología a la cual pertenecan. En la novela *Los ejércitos* se vislumbran métodos de tortura utilizados para impartir el terror entre los civiles logrando difundirlo en la comunidad por medio de las narraciones de las víctimas. Este aspecto se torna relevante, ya que en las letras colombianas existen varios escritos sobre los mecanismos asumidos por grupos armados y el modo como socializan estos episodios entre las comunidades vulneradas. La novela estudiada en esta ocasión es una gran muestra de esta tendencia sin dejar de lado el uso estético del lenguaje y la configuración de cada personaje.

Frente a este accionar basado en el fin de la vida de manera cruel, Corey Robin en *El miedo. Historia de una idea política* (2004) plantea: “inspirados por el deseo de las víctimas de protegerse de las sanciones, estos pequeños

actos de educación entre las víctimas son clave para la economía del miedo, pues minimizan el grado de coerción real (...) y maximizan su efecto” (p. 341). En este mecanismo subyace una idea clave en el perfil de los ejércitos, quienes generan miedo mostrando la falta de cordura y respeto por cualquier ser humano. Ismael, mientras se pierde en la figura de Geraldine, su vecina atractiva, escucha a sus exalumnas hablar sobre “lo horrible, claman, que fue el hallazgo del cadáver de una recién nacida esta mañana, en el basurero” (Rosero, 2007, p.35). En el momento de hacer esta acción se adoctrina a las personas logrando la sensación de estar en manos de los ejércitos, sin posibilidades de hacer algo para salir de esta situación, inclusive los personajes femeninos frente a esta escena exclaman “< Mataron a una recién nacida> y se persignaron: <Descuartizada. No hay Dios>” (p.35). Dios es visto como una creencia social generadora de esperanza, protección y temor; en este momento se observa la pérdida de la fe en esa figura. Los habitantes de este pueblo son conscientes de su incapacidad de elegir acciones por deseos propios, deben cuidarse de militar en un bando tratando de ser neutros, lo cual también puede ser considerado negativo.

De alguna manera la población en el contexto de *Los ejércitos* están obligados a hacer parte de la maquina heroica. De este actuar surgen varias masacres en sectores rurales en donde arrasan con poblaciones enteras con el fin de manifestar un poder territorial entre las diferentes fuerzas armadas; Colombia tiene ejemplos claros, uno de ellos es el caso de “Trujillo Valle”¹ conocido como la capital de la “Moto-



sierra”, en esta zona la mayoría de la población fue asesinada con la utilización de dicho instrumento en el parque y la escuela del pueblo. Las muertes fueron atroces, los soldados se encargaban de cortar en pedazos el cuerpo de las personas utilizando la “motosierra”, los sobrevivientes contaron al país esta acción y lograron generar terror hacia el grupo armado responsable. Se vislumbra como en la narrativa de Rosero se pone en el papel los procedimientos utilizados, al igual que en la realidad, para educar a la población a través de los mecanismos de tortura.

Frente a acciones como las anteriores se empieza a ver cómo los civiles cambian de actitud y temen hablar sobre estos conflictos: “Y así nos recordamos en voz mucho más baja, del padre Ortiz, de El Tablón, a quien nosotros conocíamos, al que mataron luego de torturarlo los paramilitares: quemaron sus testículos, cercenaron sus orejas, y después lo fusilaron” (p. 91). Ismael y el padre de San José bajan la voz cuando hablan de sucesos cometidos por uno de los ejércitos, el temor brota en las personas que prefieren silenciarse para no ser castigados de manera similar. El miedo se

1 Para obtener más información sobre esta masacre puede leerse: *Trujillo. Una tragedia que no cesa. Primer Informe de Memoria Histórica de la comisión Nacional de Repara-*

ción y Reconciliación. Se encuentra disponible en: http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/libros/informe_trujillo_0.pdf

convierte en la herramienta más peligrosa de las milicias, a través de él logran manipular a las personas obteniendo de ellas el dinero y las conductas deseadas. El amor patrio manifestado en sus ideologías es totalmente desplazado por los intereses políticos y económicos de las organizaciones armadas siendo el sacrificio de civiles el mecanismo más usado para legitimar el poder.

Hasta el momento se han mencionado torturas por parte de dos de los ejércitos mencionados en la novela de Rosero, asumiéndose desde las dinámicas narrativas, que son ejecutadas por la guerrilla y los paramilitares, ahora es el turno del tercer ejército, el legal: “hablan del capitán Berrío, separado temporalmente de su cargo para iniciarse una investigación, “Le harán consejo de guerra, y terminará de coronel en otro pueblo, como premio por disparar a los civiles” (p. 117). La conducta del Ejército Nacional difiere en pocos aspectos al elegido por la guerrilla o los paramilitares. El Ejército legalmente constituido comete asesinatos contra la población civil, sin embargo, se escudan con eufemismos como “los falsos positivos” celebrados como caídas de insurgentes obteniendo reconocimientos por las cifras beneficiosas para el país. La diferencia con los delitos cometidos bajo el marco de la institución legalmente reconocida es que el gobierno busca ocultar estas acciones por medio de distractores culturales y mediáticos. Existen varios incidentes como este en la historia de Colombia, narrada desde la ficción en la Literatura, registrada en documentales gráficos, contada desde la historia convencional y colada en la memoria de las víctimas directas e indirectas.

3. Consideración final

La novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero manifiesta el proceder de las fuerzas armadas legales e ilegales del país, focalizándose en la angustia sentida por las personas afectadas directamente en el conflicto armado, consolidando el miedo en su condición de herramienta vital en la violencia, visionando cómo a partir de él se configura acciones para violentar la integridad física y psicológica de las personas.

A la vez, es interesante la descripción de los ejércitos con sus aspectos generales sin entrar en procedimientos o características propias de cada uno haciendo énfasis en la igualdad existente entre ellos y sus entrenamientos esquizofrénicos que inmiscuyen a la ciudadanía en general. Por último, la memoria resaltada en la narrativa de Rosero, representando sólo una muestra de escritores preocupados por sucesos históricos del país, considerándose importante porque su voz recrea estéticamente aspectos violentos de una sociedad permitiendo acercarse a una historia desde un lado humano que cuenta el dolor, la indignación y el olvido.

Referencias

- Esquizofrenia*. (22 de Marzo de 2013). Recuperado el 10 de Junio de 2013, de MedlinePlus: <http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000928.htm>
- Kohut, K. (22 de Julio de 2004). *Literatura y memoria*. Obtenido de Istmo: <http://istmo.denison.edu/n09/articulos/literatura.html>
- Robin, C. (2009). *El miedo. Historia de una idea política*. México: Fondo de Cultura Económica .
- Rosero, E. (2007). *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela.



Desplazamiento y memoria en la poesía de Mery Yolanda Sánchez

María Camila Espinosa Rodríguez

El desplazamiento es una de las problemáticas que aquejan la sociedad Colombiana desde siglos anteriores. Guerras bipartidistas, deseo insaciable de poder, competitividad por manejo de recursos y tierras, desapariciones forzadas, y un sin número de violaciones a los Derechos Humanos han marcado la historia del país. De esta manera, se abarcará la obra *Rostro de tierra* de la escritora tolimense Mery Yolanda Sánchez y su propuesta escritural que gira en torno a la composición poética desde la voz de las víctimas que fueron y siguen siendo marionetas en el juego de la violencia. En consecuencia, según Castillejo (2000)

El desplazamiento físico de una persona es como ingresar a otra dimensión del sujeto. La persona sufre una transformación, y esta es la de ser objeto de desprecios y exclusiones. La de mutar en un ser, imaginario y casi de ficción, cuya experiencia no comprendemos. Nuestra sociedad, bajo el presupuesto de la distancia de la guerra, apenas lo percibe como otro más en el complejo mundo de lo indeseable (p. 54).

Cada desplazado no sólo vive el tormento de salir en búsqueda de un nuevo espacio, una nueva identidad, sino que tiene que soportar los señalamientos excluyentes de quienes sin saberlo también pueden vivir el desplazamiento de distinta manera.

Es así como, Giraldo (2008) define al desplazado como quien “se ha visto obligado a migrar en busca de amparo a otras partes cercanas a su territorio” (p. 46) siendo esta eventualidad, el resultado de la ruptura de un proyecto de

vida establecido y la pérdida de las tradiciones socio-culturales.

En consecuencia, la violencia –como bien la define Giraldo- “reaparece en un lugar de locura donde la vida es como un circo en el cual “a veces ríen, y matan”, cada uno es una amenaza para el otro y todo puede ser peligroso, especialmente cuando la gente está alrededor” (p.45-46) de ahí, que la violencia sea la precursora de los diversos desplazamientos que se dan a diario en nuestro país. Desde esta perspectiva, se considera al desplazado como quien

Experimenta la organización ciudadana, las señales de desempleo, las dificultades para la educación y la reubicación, además de inseguridad social, formas de agresión, repulsión y exclusión (...) La circunstancia no sólo es violenta desde el punto de vista político y social, sino emocional, puesto que esto le significa vivir una carencia trágica: al ser obligado a emprender la huida, es despojado de sus posibilidades físicas y simbólicas de existir dignamente y se convierte en un desarraigado al que “en el transcurso de su periplo migratorio, normalmente recorre(n) un camino de rechazos generados desde el interior de cada uno de los sitios, ciudades, pueblos o naciones a los cuales pretende(n) llegar (...) (p.38).

De esta manera, se constituye el desplazamiento como una de las formas en las que el sujeto o la comunidad que debe salir de su tierra, experimenta no sólo el destierro y dolor de dejar lo que ha construido, sino el hecho de volverse invisible para los demás, a tal punto de poner en riesgo su propia vida, si toma la decisión de quedarse. Por tanto, quien es desterrado vive una dualidad desesperante, pues si se va, de-

berá partir de cero y buscar nuevos horizontes en tierras desconocidas; mientras que, por el otro, si decide quedarse tendrá que pagar las consecuencias a gusto de quienes participan en la guerra.

Ahora bien, el desplazamiento lleva consigo otras maneras de salir o entrar a ciertos territorios, ya que no es solo partir o sufrir el destierro como consecuencia de la guerra. Frente a esto, Imre Kertész citada por Giraldo, reconoce que no “se debe de hablar de emigración sino de exilio, pues quien lo padece se ha exiliado “del único verdadero hogar”, y afirma la existencia de un “Yo dominante que registra, domina y describe el mundo” (p.21). Partiendo de esto, el exilio es la manera en que se pierde ese Yo, como producto de una herencia cultural, social, política, económica y moral al trasladarse (algunas veces por voluntad propia) a otro lugar, otro espacio que le impone sus costumbres, formas de pensar y vivir.

Aunque el exilio no es una temática recurrente en la obra de Mery Yolanda Sánchez, es importante tener en cuenta esta otra manera de desplazamiento, pues como se mencionó anteriormente, con frecuencia sólo se hace alusión a quien emigra y no a quien viene de otros lugares, ya sea por voluntad propia o como consecuencia de las propias necesidades en su lugar de origen.

Entrando un poco a relacionar la poesía de Sánchez junto a los planteamientos expuestos con anterioridad, es de vital importancia recalcar cómo la palabra se convierte en el “instrumento” que utiliza la escritora para denunciar y a su vez propender para que esa multitud de voces silenciadas, sean recordadas a través de

la pluma y/o manifestaciones artísticas. Frente a esto, Sánchez (2012) asegura que

Creo que la memoria poética tiene un significado ético y político, la conquista de lo estético está en el resultado de la construcción a partir de lo real y lo imaginario. Y digo conquista de lo estético, porque el triunfo se lo lleva la infamia (...) ¿Será posible la poesía como un ente reparador o, por lo menos, acompañador de las víctimas? También puede, por qué no, la misma culpa atrevernos a la palabra (p.124)

Y es precisamente esto lo que mueve la poesía. La mueve la necesidad de sacar y de construir significados a partir del invisible, de aquel o aquella que fue víctima y a la vez fue olvidado(a), de aquellos que vivieron toda una vida trabajando para solventar los gastos familiares y tener un lugar digno para vivir, y que injustamente tuvieron que dejar sus tierras, su herencia y su propia vida para pasar a ser un número en las múltiples encuestas que se hacen en torno al desplazamiento en Colombia. En esta perspectiva, el poema “encuentros” genera la imagen de ese desterrado sin rumbo:

Recuerdas cuando te reuniste con los verdugos
en la casa del pan y te viste en la tierra desolada y
volviste en saltos sobre las horquetas sin nombre. Ni
siquiera fechas en los caminos. Remolinos de polvo te
hablaban del viento y te abrazaban y te mandaban a
botes por las montañas. Te enredaste con un poco de
sal que no hacía falta porque vacas y maíz se habían
cansado de resistir (2011, p.29).

¿Acaso aquellos que se asemejan a un remolino de polvo, no son los que están de un lado para el otro sin rumbo fijo? ¿No se asemejan a la cantidad de personas que huyen no sólo de la guerra sino de la pobreza en la que se encuentran? ¿No son esos que vemos en los semáforos con su familia pidiendo auxilio con sus caras demacradas? ¿No son los que todas las noches se acuestan deseando un mejor mañana? Sí, son ellos. Los que vemos a diario, los que ignoramos y los que aún hacen parte de la guerra, aunque para nuestros ojos sean invisibles.

A su vez, el poema “Notas” simboliza la huída, logra en el lector esa sensibilización para comprender cómo una persona tiene que dejar su vida en cualquier hora y momento, enfrentándose a la búsqueda de un nuevo comienzo.

Se procura no llamarte ni mencionar tu nombre si
piden huellas digitales. Y otra vez el dolor comienza
en los dedos que no alcanzan la masa para el vecino.
Entre alcoholes se está despierto para la hora del
miedo y en pedazos que caen de los helicópteros se
recupera el bostezo que dejaste en el vaivén de la
mecedora (2011, p.26).

Ahí está, el miedo y la incertidumbre de esperar la hora en que se tenga que huir. ¿Huir? ¿Dejar todo lo que construí? ¿Qué me espera? ¿Para dónde voy? ¿Y mi familia? Preguntas que no en vano están marcadas de desolación y repudio de quienes sin justa causa sufren las consecuencias de una guerra de la que nunca fueron llamados a participar pero que fi-



nalmente terminaron involucrados, llevando ellos la peor parte del juego.

Finalmente, la misma poeta expresa que “al leer poesía aprendo sobre la condición humana, reviso mi búsqueda y me reafirmo en ignorar el artilugio del acomodamiento” (Sánchez, p.125) ya que conociendo y sintiendo el karma de la víctima es la única manera de lograr la sensibilidad en el lector y así no dejar en el olvido un acto tan despreciable para quien lo genera y doloroso para quien lo vive; llegando así a generar una propuesta estética desde la voz de los invisibles, de aquellos que ya no

hablan por temor a que sus palabras sean atravesadas por las balas y que sin más esperanzas esperan que alguien lo haga por ellos.

Referencias

- Castillejo, A. (2000). *Poética de lo otro. Para una antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. Bogotá: Colciencias.
- Giraldo, L. M. (2008). *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Sánchez, M. Y. (2011). *Rostro de tierra*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Sánchez, M. Y. (2012). *Lecturas del asombro: poéticas de la memoria en clave de mujer*. Revista de Docencia e Investigación. Pág. 121-132



Cuento con voz

Andrés Berger-kiss

Andrés Berger Kiss nació en el pequeño pueblo de Szombathely, Hungría, en 1927. Siendo niño, su familia de actores del teatro húngaro emigró a Colombia por causas de la II Guerra Mundial. Sus padres se radicaron en Medellín y Berger-Kiss, a la edad de cinco años, comenzó estudios elementales en el Ateneo Antioqueño, para continuar luego en el Liceo Antioqueño de la Universidad de Antioquia. A los 17 años el escritor emigró solo a los Estados Unidos para proseguir con sus estudios. En Houghton College del estado de New York se graduó en Química, pero cambió sus intereses hacia la psicología. En la Universidad de Indiana obtuvo su maestría, y su doctorado en la Universidad de Missouri. Enseñó psicología a nivel universitario y obtuvo el cargo de Jefe de psicólogos para el Estado de Oregon, donde sigue residiendo con el amor de su vida en un bosque junto a la playa del mar Pacífico. Su primera novela, *Hijos de la madrugada*, y su primer libro de poesía, *Voces de la tierra* (“Voices from the Earth”), así como su segunda novela *Donalejo y sus 186 hijos*, fueron publicados por ECOE Ediciones. Abrió la tercera reunión Internacional de Poesía Hispana en la Universidad de Pécs, Hungría, con su libro *Mis 3 patrias y Un puñado de polvo*, publicado por Ediciones Betania de Madrid. Dancing Moon Press es la editorial que ha publicado en inglés las traducciones de sus obras.

Denadie es el título del cuento inédito cedido por el autor para este número de “Ergoletrías”. Perteneció a un conjunto de relatos con conflictos, personajes y ambientes ubicados en diferentes países por donde ha viajado su autor. Son relatos de un poder narrativo donde se vislumbra el oficio de una escritura deslumbrante y de una rica experiencia vital. Este relato es una fábula paralela de amor y erotismo ubicada en el trópico colombiano, con reminiscencias de Oregon.

Denadie

(Cedido por el autor para Ergoletrías)

Abriendo mi cuaderno de apuntes, brego por leer la entrada fechada martes o miércoles, 10 de mayo de 1986, Selva del Urabá, pero los borrones hacen difícil la lectura. Hay trozos ilegibles. Ni la fecha está clara. El 8 en 1986 parece ser otro 6. ¿Estaría yo aquí en 1966? Si es así, sería una diferencia de 20 años. Bueno, podría ser. Yo regreso cada vez que puedo. Aquí me siento como en casa. Ya se me perdió la cuenta de las veces que vengo.

El aguacero que cayó aquella noche casi no me dejó escribir y se llevó gran parte de las frases en mi borrador.



“Es tan precioso aquí”—dice en el cuaderno—
“a pesar de la lluvia torrencial y el calor sofocante. Estoy solo en este barquito de vela, bajo un dosel que me protege del río celestial que fluye desde las densas nubes del atardecer. Las copiosas gotas tamborean la nave, haciendo un sonido ensordecedor a mi alrededor. Algunas gotas se escurren por debajo a todo lo largo del techo y caen sobre mis notas. En vez de usar mi encabador con su tinta azul que se esparce por toda la página apenas le cae la lluvia, tendré que usar un lápiz... tan difícil... no tengo en qué más escribir y ya mi cuaderno está medio arruinado”.

Hasta allí es más o menos legible, pero las tres páginas siguientes están totalmente arruinadas. De vez en cuando vislumbro una que otra palabra.

Me acuerdo que las tempestades de agua comenzaron durante los últimos días de mayo. Los aldeanos me dijeron que cuando tardan tanto son más fuertes.

Sigo leyendo en mi viejo cuaderno, ya seco pero deshilachado: “El mundo a mi alrededor parece estar ahora bajo un diluvio. El sudor me baja por todo el cuerpo, las gotas deslizándose por mis brazos, por mi mano que mueve este lápiz junto a la luz trémula de una pequeña vela. Es difícil concentrarme en lo que escribo. La lluvia no me deja pensar siquiera. ¿O será ella la que no me deja pensar, la que no me da paz? ¿O la ausencia de mi amante que está tan lejos? No sé. Me siento como medio perdido entre los vericuetos del tiempo. Entro y salgo de mi ensimismamiento sin saber dónde están ni la entrada ni las salidas”. ¿Una entrada y muchas salidas? La selva está por todas partes y es inmensa.

Estando aquí de nuevo, se me hace que hoy es ayer. Me parece que desde la primera vez que vine aquí -no sé cuántos meses o años serán- (¡no puede ser!) sin verla, envejecí. No soy el mismo quien vino aquí la primera vez, cuando escribí estas notas. Es como si nunca me hubiera movido de este lugar en la selva. El tiempo de mi ausencia quedó suspendido. Tal vez ni siquiera ocurrió. Tal vez he estado esperándola aquí por toda una vida y lo que ocurrió más allá del mar con mi amante fue apenas otro sueño feliz.

Sigo ojeando el cuaderno para ver qué puedo rescatar; para entender mejor quién soy, cómo soy y por qué. Volteó algunas páginas hasta llegar a una donde, a pesar de los borrones, puedo leer algo de lo que escribí: “Aun con los ojos abiertos veo las imágenes que interrumpen mi labor. No necesito cerrarlos para verla. Aun viéndola una sola vez, no es posible olvidarla”. Leyendo esto pienso que tal vez hubiera sido mejor si el aguacero hubiera caído sobre mis recuerdos en vez de este cuaderno. Si fuera así no me habría visto obligado a regresar para buscarla. Pero mi recuerdo de ella es claro. Los borrones están apenas en mi cuaderno. Cuando cierro los ojos los recuerdos redoblan su nitidez. La pura verdad es que no quiero deshacerme de ellos. Las imágenes son mi compañía. Cuando no estoy aquí, cuando ando por los siete mares, cuando me escondo en la soledad de mi bosque en Óregon con mi amante, también sigo pensando en ella. ¿Pienso en las dos a la vez?

Aquí hay un par de párrafos que vislumbro claramente: “Estás conmigo siempre. A veces te veo, mi adorada amante, desnuda e invitadora, llamándome desde el otro lado del mar. Otras veces, la veo a ella: se me acerca con su



boca púrpura, sus ojos negros que parecen cambiar de color a la luz de la luna. Parece ser apenas una niña inocente. Estas imágenes parecen confundirse. Ya ni sé si eres tú o ella la que me mira sonriendo”

Siguen las manchas azules de la tinta que se regó por todo el cuaderno, pero, ojeando, veo que aquí hay media página que puedo leer bien: “De vez en cuando, suspendo la escritura y atisbo por el lado abierto del dosel, refrescando mi cabeza en la lluvia y esforzándome para ver si ella viene. Miro al otro lado del canal que separa a esta isla de la otra y veo el sendero que lleva a la choza donde vive con su abuela. Por lo menos eso me dijo. Ya la noche se acerca y ella prometió visitarme....esta misma noche. ¿Prometió? me pregunto. En realidad no sé si lo que dijo fue una promesa o un tal vez. ¿Tal vez? No, creo que dijo que quería venir a verme. —Tal vez pueda ir— dijo—. Quisiera y te prometo...que tal vez...— ¿eso fue lo que me dijo? Viéndola me acuerdo de mi amante que me espera....”

Aquí hay un borrón de página y media. No

puedo descifrar las palabras. Las letras entran y salen de la tinta azul que se regó desde la página anterior. Es que escribir con lápiz y con lluvia no es posible. Debí haber cogido mi pluma de nuevo y luego vino la tempestad de agua y los malditos borrones. ¿O será mejor no saber qué fue lo que me sucedió entonces, cuando escribí este diario? Pero me quedan los recuerdos. Yo sé qué pasó. No necesito mi diario para saber. Las voces repercuten todavía en mis oídos. Pero tal vez los recuerdos me traicionen, tal vez no sean exactos. Miro el papel en el cual escribí mi relato, mi obsesión por ella; pongo el papel frente a la luz de una vela para ver si la escritura se puede vislumbrar pero no veo sino retazos de palabras: “... toda la noche... ¿me promete... y tu abuela no... si viene la t..pestad...”

Me acuerdo que me habló de la tempestad diciéndome que no le importaba, que a ella no la intimidan las tempestades. Que desde pequeña entraba y salía de las tempestades como si ya fueran parte de su vida.

La escritura se aclara en las próximas tres páginas cuando me metí en la cabina de abajo por un rato. Pero el calor me estaba sofocando y tuve que salir y escribir con ese viento y esa lluvia alrededor echando a perder lo que escribía al momento de mover mi pluma fuente. Puedo al menos descifrar el contenido de lo que escribí en la cabina. Dice: “Aquí, en este lugar desamparado, quedan apenas unas cuantas personas después de irse los turistas del litoral en el barco de vapor de los domingos por la tarde. Aquí no hay aldea, no hay más que unas cuantas chozas junto al mar.”

“De vez en cuando, mi amor”, —sigo leyendo en el cuaderno— “suspendo la escritura y atis-

bo por el lado abierto del dosel, refrescando mi cabeza bajo la lluvia y esforzándome para ver si ella viene”.

¿Por qué escribiría eso dos veces? Había escrito la idéntica frase unas páginas atrás. Ojeo el cuaderno hacia atrás y allí están, palabra por palabra, la misma frase. Comparo las dos frases y descubro algo que me hace estremecer sin saber por qué. La segunda vez agregué las palabras “mi amor” en la frase. Mi conclusión es que la primera vez que escribí la frase no estaba pensando en mi amor sino en ella, en la otra, en la que quiero ver cada vez que vengo a este lugar solitario.

“Cuando se van los turistas”, leo, “este paraje tropical le pertenece de nuevo a los aldeanos.... hasta el próximo domingo. Creo que hoy ya es jueves y yo aquí todavía esperándola. Soy el único extraño entre los que viven aquí. Daría cualquier cosa por ser uno de ellos, para verla todos los días, para estar cerca de ella”.

Sigo leyendo a pesar de los borrones: “Los dueños de La Laguna Azul notaron mi inte-

rés por ella en el momento de mi entrada a su establecimiento. Junto a la playa, a unos pocos metros de donde estoy anclado, rodeado de palmeras, la cantina-restaurante es muy pequeña. Con veinte clientes se llena. Pero si vienen más, son servidos en la playa o sentados en las rocas lamidas por el mar”.

“Aquí no hay una laguna. El nombre debe referirse al pedazo de mar entre las islas donde las tormentas del mar nunca llegan, donde anclan los barcos en aguas calmadas. El establecimiento es como un mirador apenas, sin paredes, con techumbre de paja, construido sobre el agua, con un puente que lo une a la tierra firme donde está la cocina en una pequeña choza. La primera vez que la vi estaba ella caminando sobre aquel puente, de la cocina al mirador, trayendo unos platos. Es una de dos meseras que trabajan en La Laguna Azul. Lleno o vacío La Laguna Azul tiene un atractivo especial. Me hace sentir como si ya hubiera venido aquí toda la vida, como si me perteneciera. Desde aquel mirador ve uno el mar por tres lados. Allí me siento cerca de mi amante. Miro hacia el Norte y casi la puedo tocar, pero



la tentación está aquí en el Sur. El mar es mi único testigo”.

Algunas de las páginas de mi cuaderno desaparecieron, pero mi recuerdo de la primera vez que me encontré con ella es vívido, imborrable. Poco después de que se fueron los clientes, se quedó a limpiar las mesas y a barrer. No parecía tener ganas de terminar sus quehaceres. Cuando pasaba por mi lado sonreía y su vestido vaporoso me rosaba. Parecía tener pereza, y al llegar al puente comenzó a seguir con sus pasos el ritmo sensual de un bolero que tocaba repetidamente en un antiguo gramófono, bailando consigo misma y echándome de vez en cuando unas miradas oblicuas, secretas, con sus ojos lánguidos, almendrados, velados como estaban por sus oscuras pestañas y un maquillaje de aceites pardos que usa profusamente y que se combina con su piel canela. Parece parte de la noche que la rodea. Es como si quisiera esconderse y al mismo tiempo exhibirse, sin saber cuál de sus deseos seguir. Una cadena sutilmente bordada con hilo de cobre cuelga meciéndose en su cintura descubierta con su ombligo carnudo que promete otras delicias. Lo usa como mi amante con la cadena de oro que le regalé cuando fuimos a Marruecos. Yo no podía quitarle los ojos de encima, ni a mi amante ni a ella. Los dueños de La Laguna Azul me sorprendieron atisbándola. —¿Te gusta la muchacha, eh?—, me preguntó la dueña. A sus preguntas contesté que muy lejos de este trópico, mi amante, mi querida, me espera ansiosa, y que aquel suspiro que me alborotó era una reflexión de la soledad que sentía sin tenerla cerca. Aún así, se dieron cuenta, sonriendo con una chispa de malicia en los ojos, viendo que los míos ardían al seguir sus movimientos, mientras ella se mecía con la música en la penumbra.

—Su nombre es...—la anfitriona me susurró en el oído, agarrándome del brazo mientras que su marido me regaló una sonrisa medio burlona...—Denadie.

—¿Qué?—exclamé medio atolondrado. --¿Se llama cómo?

—Oíste bien—se rió, viendo lo sorprendido que había quedado al oír ese nombre.

—¿Denadie?

—Sí, así se llama. Denadie.

No necesito de mis notas para acordarme palabra por palabra de lo acontecido hace tantos años. Pero las letras comienzan de nuevo a aparecer entre los borrones y puedo seguir leyendo: “La anfitriona era una mujer alta y madura en años, con una gran fortaleza interior que brillaba en sus ojos. Me miraba insinuante y al pronunciar la ene en Denadie, la sostenía por un segundo, su lengua apretada contra su paladar. Tenía un vestido que llegaba hasta el cuello pero con un pliegue que se abría de vez en cuando mostrando sus piernas desnudas. Su marido, sentado junto a una de las mesas seguía mirándome, fumando un cubano. Ahora, los dos me miraron como si estuvieran conspirando conmigo, sonrientes, maliciosos. Sin darme cuenta tuve que tomarme una larga y profunda bocanada de aire. La anfitriona se rió y siguió susurrándome, --Las mujeres de las islas tenemos nombres extraños. Nos gusta así.

“Me invitaron a sentarme con ellos. Me senté sin perder de vista a Denadie, quien seguía bailando como si estuviera soñando.

—Mi nombre es Yamentira, —me dijo. Y el hombre repitió, después de echar humo por boca y narices, --Yamentira, Yamentira. Allí donde la ves, es buena todavía. Le gusta. ¡Traenos leche de coco y ron! —le gritó a Denadie, haciendo un gesto vigoroso con la mano, como quien está muy acostumbrado a dar órdenes. Una manada de loros gritones voló en la lejanía y el fondo del sol inmenso tocó el horizonte. El mar, tranquilo y eterno, brillaba a nuestro alrededor. Y al otro lado del magnífico universo las primeras estrellas comenzaron a titilar”.

Leyendo esto recuerdo que en el momento de escribirlo, también estaba enamorado de la tierra que me rodeaba.

“Al rato,” sigo leyendo, “Denadie llegó a servirnos el ron con leche de coco. Mis anfitriones notaron de nuevo que no le quitaba el ojo a Denadie. La miraba y ella me devolvía su mirada sonriente. La anfitriona le echó ron a la leche de coco y me pasó el vaso lleno. Cuando lo tomé, una ola de placer invadió mi cuerpo. Me sentí a la altura de las estrellas que ya comenzaban a llenar el cielo. Denadie regresó a su puente, a su música y su baile consigo misma”.

“Sentado entre su mujer y yo, el dueño de La Laguna Azul comenzó a reírse, como burlándose, haciendo un sonido gutural muy quedo al principio, que luego se convirtió en una voz profunda y meliflua que comenzó a expandirse, encaramándose finalmente por los zarzales para remontarse finalmente en un vuelo hacia la selva donde centenares de micos contestaron con su propia algarabía. El hombre se la deó hacia mí hasta que su cara estuvo próxima a la mía, sonriendo con sus tres dientes

de oro que relucían entre dos blanquísimas hileras de dentadura, alineadas perfectamente. Olía a sen-sen y a ron y a tabaco. Era un olor placentero. Me miró, y guiñando el ojo, me susurró:—¿Te provoca Denadie? ¿Sí? — Sus ojos estaban hundidos, su barba escondía gran parte de su cara que, sin embargo, reflejaba burlonamente el seguro conocimiento de que ningún hombre podría fijarse en Denadie sin sentir una invasión de deseo que rayara en el dolor mismo. Los efectos de la bebida me hicieron sentir como si mi cuerpo estuviera allí, pero mi espíritu estuviera revoloteando alrededor de las luces con el resto de los zancudos. Vi que su mano desapareció despaciosamente entre los pliegues del traje de Yamentira, abriéndose camino debajo de la mesa. La miré de soslayo pero con la intención de que me viera. Su cara estaba rígida. Cerró los ojos y entreabrió sus gruesos labios. — ¿La deseas?—insistió el hombre más seriamente, fijando inmóvil la mirada de sus ojos negros en los míos. Por un segundo no me fue posible discernir a ciencia cierta si se refería a la belleza morena que seguía bailando a solas sobre el puente o a su mujer. Le devolví la mirada directamente sin eludirlo, pero me di cuenta que quería que mirara a Yamentira, a quien él acariciaba los muslos. —Ésta te la consigo, si quieres—dijo. —Sí, yo te la consigo, si quieres—dijo Yamentira débilmente, los músculos de su cara comenzando a contraerse con una sutileza casi imperceptible. —Yo le enseño todo y Denadie aprende. Espantará la soledad que llevas por dentro sin tu amor—agregó despaciosamente, apagándosele la voz. —Cerró los ojos y toda ella se estremeció”.

“Muy a lo lejos en la bahía, de donde los barcos zarpaban al mar abierto, con sus luces y banderas festivas, una goleta desplegaba sus

velas blancas, hinchadas por la brisa, moviéndose hacia el sol que ya se hundía en el mar. Sentí las rodillas de Yamentira que tocaban temblantes las mías debajo de la mesa. La miré de nuevo. —¿Quieres a Denadie?—preguntó. Me le acerqué a la pareja sentada frente a mí. —Yamentira, Yamentira— susurré, sofocado por el deseo—Denadie es idéntica a mi amante que me espera al otro lado del mar. —Sentí que Denadie me había estado atisbando todo el tiempo y que ahora escuchaba mi confesión con deleite. Y sentí las rodillas de Yamentira presionando las mías debajo de la mesa. —Sí, Yamentira, sí, deseo a Denadie—dije en voz alta, sin poder contenerme, como para que me oyeran todos, mirando hacia el puente, sintiendo también la convulsión que había sobrecogido a Yamentira mientras le hablaba, mientras que su hombre la acariciaba”.

Ya recuperada de su estremecimiento, Yamentira dijo: --Oye Denadie, como niña buena, ofréctete a bailar con el señor--. Denadie se acercó y acercó su cara a la mía. Por primera vez vi bien sus ojos. Ahora eran verdes, verde-azules, aunque antes me habían parecido ser negros; eran del color de la selva vecina que ya se sumía en la oscuridad”.

“—¿Al señor le provoca...?— preguntó, estirándose un poco y tocándose en las caderas con ambas manos. Luego terminó la frase: —¿...bailar conmigo?— Bajó los ojos, como medio sumisa y medio orgullosa, o pretendiendo quizás, (seguro como se lo había enseñado Yamentira) porque se movía tan deliberadamente, mirando de vez en cuando a Yamentira, quien la miraba con aprobación”.

Aquí, algunas de las páginas fueron arrancadas del cuaderno. No me acuerdo cuándo las

destruí pero recuerdo que bailamos sobre el puente aquel bolero que tanto le gustaba. En la distancia, vi que Yamentira había desaparecido debajo de la mesita y que su hombre, el de los dientes de oro y risa meliflua, se deslizaba un poco en su asiento. Nos miraba con sus ojos encendidos. Pero las sombras no dejaban ver bien y yo estaba tratando de concentrarme en Denadie. Sentí como si estuviera en un sueño, con su cuerpo junto al mío. Se mueve tal como lo hace mi amante. Es como si la tuviera aquí conmigo, en mis brazos. Antes de terminar el bolero le dije: —Ven a visitarme, Denadie, después de que salgas del trabajo. Estoy allí en....—. Denadie me interrumpió: —Yo sé dónde encontrar al señor; en el único barco de vela del muelle. Tal vez Yamentira me dé permiso. Ella me enseña todo.

—Yamentira me dijo que sí—me apresuré a decir.

—Tengo que ir primero donde mi abuela en la otra isla donde vivo—respondió. Luego susurró en mis oídos lo que no pude oír bien porque la punta de su lengua tocó la piel de mi oreja y sentí como mil agujitas por todo el cuerpo. Me parece que dijo que quería venir, que tal vez. No sé que más dijo pegada a mi oído, apretándose contra mí, mirando hacia la mesita donde el hombre se deslizaba aún más. Me sentí embriagado por el hálito de la belleza, por lo que me había tomado, por los vapores de la noche, por el baile sensual, por lo que presentía que estaba ocurriendo debajo de la mesa de mis anfitriones. Todo parecía conspirar para removerme hacia un mundo sublime y peligroso pero atractivo. No me importaba estar en peligro con Denadie al lado. Nada parecía importarme. Oí con claridad el gemido que llegó desde el mirador, un resuello indo-

mable de la garganta del hombre que se deslizaba bajo la mesa y ya sólo se veía su cabeza. Denadie me apretó con sus piernas y sentí que se estremecía con una suavidad suprema. Pero se rió y terminó de bailar, de apretarme y regresó a la choza.

Creo que ahora es que vienen las páginas que escribí en el cuarto de abajo, donde la lluvia no llegaba: “Acabo de oír un aullido que proviene de la selva. Me asomo de nuevo pero la oscuridad es completa, impenetrable y luces no hay. Sigue lloviendo a cántaros y ya casi no tengo en qué escribir. Voy a hacerlo con letras más menudas para tener espacio. Por un segundo pensé que algo se movía a lo lejos, tal vez es Denadie, pero el lugar está desierto. Sí hay un rumor de bestias selváticas que proviene de la oscuridad; búhos estáticos, pájaros que toman el último vuelo al nido, gemidos de animales en celo revolcándose en el lodo, un estrujo de ramas, un chapuzón de peces, un canto cacofónico, pero no son más que parte de la vida de la naturaleza que nunca descansa”.

“Cómo echo de menos a mi amante. ¿Cuándo escampará? La noche parece ser tan larga, esperando a Denadie, echando de menos a mi

amante quien está tan lejos. Oigo un ruido de aguas, como remos. Debe ser ella. Miro afuera. No, es un pescador que regresa tarde de su oficio. Ojalá haya cogido muchos. Todos están tan necesitados. Allá veo como dos sombras que se acercan. ¿Dos o una? Ya no está lloviendo y la luna se deja ver a veces, jugando entre las nubes. Pero no hay estrellas. Sí, entre las sombras del bosque a mi lado hay dos sombras que parecen acercarse. ¿Serán Denadie y Yamentira? ¡Ojalá!! ¿Esas sombras que veo moviéndose a lo lejos en el bosque, iluminado ya por la luna, no son más que árboles cuyas ramas se agitan al paso del viento? Lo único que alivia el dolor de la ausencia de mi amante es escribirle poemas de amor”.

“Una pequeña claridad en el vasto horizonte del Oriente comienza a penetrar en esta espesura. Dentro de poco las sombras se desvanecerán y una nueva realidad me rescatará del estupor que siento”.

“Hasta aquí puedo leer. No hay más detalles. No hay más recuerdos. Comienzo a pensar más claramente: tengo un deseo terrible de olvidar. Voy a arrojar el cuaderno al mar. Tal vez así Denadie...”



Mario Guevara Paredes

Cazador de gringas y otros cuentos

(Cedido por el autor para Ergoletrías)

A continuación tres relatos de Mario Guevara Paredes, escritor nacido en Cusco en 1956. El primero de ellos (en el cual está basada la película *Gringas*) hace parte del libro *Cazador de gringas y otros cuentos* (1995). Los dos siguientes figuran en *Matar al negro* (2003). Otros de sus libros de cuentos: *El desaparecido* (1988), *Fuego del sur, tres narradores cusqueños* (1990). Hace varios años dirige la revista cultural "Sieteculebras". Introdujo la figura del brichero en la literatura latinoamericana.

Cazador de gringas

Como le contaba, la gente nos ve como a bicho raro. Cuando camino por la calle bien aparrado de una gringa, al instante percibo sus miradas que dicen: "feo y enano y con una gringa mamacita". Pero usted sabrá que no es nada fácil computar gringas. Este oficio, no se ría, aunque no crea es un oficio como cualquier otro que tiene ventajas y desventajas. Figúrese que se encuentra con una gringa neurótica y feminista que le transfiere sus problemas. ¿Y qué me dice de las frías? ¿Conoció a una frígida? ¿No conoció? Mejor no las conozca, porque ni un volcán en erupción las calienta. Ni qué hablar de las fumonas que sólo vienen al país a vacilarse con todo tipo de drogas. ¿Que si yo fumo drogas? La verdad es que alguna vez lo hice, pero no gusto de ellas y no es mi estilo computar gringas por ese medio, aunque algunos bricheros lo hacen. También llegan las que buscan exóticas aventuras, porque en sus países andan tan mecanizadas que se olvidaron de esa palabrita llamada amor. Es por eso que gustan de nosotros los latinos y dicen que somos ardientes y cariñosos.



¿Quiere saber sobre la extranjera de anoche? Bueno, a esa gringuita la conocí en la taberna Qhatuchay. Apenas ingresé al local, la vi y me dije: así me la recomendó el médico; no se ría, es cierto, era bonita la fulana, usted la

conoce y no me dejará mentir. Estaba sola en una de las mesas, mirando embobada al grupo de invidentes que interpretaban una canción andina. Como le digo, me impresionó sobremanera y como hacía días que andaba pateando latas, mis bolsillos silbaban de pena. Ahora el dinero no alcanza y eso me pasa desde que se marchó la norteamericana con quien conviví durante meses. La gringa era cosa seria. Imagínese que se enamoró locamente de mí, al extremo que prometió enviarme el pasaje para visitarle. La experiencia me enseñó que de esas promesas sólo viven los tontos. Pero no me quejo de los meses que pasamos juntos. Tenía mujer, que más parecía maniquí de feria comercial; habitación en un hostel céntrico y comida de lo mejor. Figúrese que mis bolsillos siempre aparecían con dinero y todo por darle a la gringa un poco de amor. Y pensar que con ese dinero me emborrachaba hasta quedar nublado y ella, sumisa como toda esposa, me soportaba. ¿Y sabe por qué? Si algo me reprochaba, pues se iba su andean-lover. Las gringas podrán decir muchas cosas de mí, pero nunca que no las hice felices.

¿Que no me vaya por la rama? Bien, iré al grano. Como le decía, la vi y al toque me acerqué a su mesa. En este oficio la competencia está al día. Ahora cualquier aprendiz de brichero te gana por puesta de mano y eso jode, porque las probabilidades de computar gringas se reducen a cero. Además, la gringa de anoche era nórdica de nacimiento. Aunque no le miento al decirle: fuese de donde fuese igual la hubiese enamorado. Ya podrá imaginarse que hacía días andaba como un cazador al acecho por lugares que frecuentan las gringas: plazoletas, cafetines, tabernas y complejos arqueológicos, hasta la noche de ayer en que la pude encontrar. Lo interesante de ella, como usted pudo comprobar, es que hablaba español. Dijo haberlo aprendido durante su estadía en Cataluña, veraneando en las tórridas playas de la Costa Brava. De no haber sabido español hubiésemos dialogado en inglés, idioma que domino desde que me inicié en este oficio. ¿Qué cuánto tiempo llevo brichando? A decir verdad deben ser como diez años. Ahora recuerdo que la primera gringa que computé fue una sudafricana que era un sueño de mujer y créame que por primera vez perdí los papeles, mejor dicho me enamoré, al extremo que la seguí hasta Corumbá, en Brasil, donde se me acabaron los últimos soles que tenía y tuve que regresar tirando dedo. Como ve, no todo es felicidad en este oficio. Conozco a muchos bricheros que de tan mala vida envejecieron prematuramente y ahora las gringas no darían un solo puto dólar por ellos. Continuando con la nórdica, le diré que su profesión de sicóloga -según ella, le ayudaba a conocerse mejor y por ende a los demás- tampoco fue problema porque le cambié sus esquemas. ¿Que cómo fue? Pues se lo contaré. Con la gringuita utilicé una vieja artimaña que siempre me dio



buenos resultados. Se trataba de convencerla de que este encuentro no era casual, sino que se debía al magnetismo que irradia esta ciudad, haciendo posible que esta noche nos encontráramos, pues hacía tiempo la conocía en sueños. Sonriendo trató de explicarme sobre los sueños, citando no sé si a Jung o Adler. Como ve, la gringa intentaba conducirme al campo de la psicología. Entonces, para trastocarle sus teorías, le manifesté que como iniciado en la práctica del conocimiento del mundo andino, tenía otra manera de percibir la realidad. Y no era la realidad simple que ve la mayoría de la gente, sino la realidad que está dentro de la misma realidad. Y frente a ello, las intuiciones clínicas y psicoanalíticas nada tenían que hacer, ya que mi percepción provenía y se sustentaba en toda una creencia milenaria que sólo se transfería a los elegidos. Ser elegido significaba haber pasado por diversas etapas de conocimiento, en las cuales el desapego por las cosas materiales es una de nuestras principales cualidades. Bueno, no crea que toda la noche nos pasamos hablando, no señor, también tomamos nuestras cervecitas que ella necesariamente tenía que pagar. Además, entre conversación y conversación, le agarraba la mano y susurrándole dulcemente al oído, salíamos a bailar. Como bailo de maravilla no sólo huayno, también salsa y rock, la condenada gozaba cuando la hacía girar como a trompo. Al final, la gringa quedó convencida de que este encuentro era mágico y por efecto de la conversación y la cerveza, afirmaba ser la reencarnación de una valquiria que se había perdido en el tiempo. Salimos de la taberna cuando las mesas estaban vacías y los mozos se aprestaban a limpiar el local.

Como afuera hacía frío, la abracé y caminamos bajo los portales de la Plaza de Armas, donde niños de rostros demacrados y soñolientos se acercaban a ofrecernos cigarrillos o pedirnos dinero. La noche era totalmente nuestra. Así, entre besos y abrazos deambulamos por calles silenciosas hasta llegar al hostel en el que pernoctaríamos. En la penumbra de la habitación y echado sobre una cama matrimonial, empecé lentamente a desnudarla mientras la besaba y la acariciaba. Todo marchaba a pedir de boca. Cuando me disponía a realizar el contacto final, usted me entiende, ocurrió lo inesperado. La gringa, abriendo desmesuradamente los ojos, se desprendió con violencia de mis brazos y, saltando de la cama, prorrumpió a gritar y lloriquear de una forma tan escandalosa que despertó al hostel. Como se podrá imaginar, yo estaba aturdido y desesperado por lo que acontecía y temiendo que la conquista se truncara, me acerqué para tranquilizarla; pero la muy histérica, olvidándose de lo amorosa que estuvo, se me abalanzó como una gata enloquecida, intentando desfigurarme el rostro. Créame que nunca hago uso de la violencia y menos con mujeres indefensas. Por eso, no pensé que al atizarle el golpe la iba a dejar inconsciente. Cuando trataba de reanimarla y estando todavía en cueros, llegaron ustedes y sin mediar palabra alguna arremetieron a golpes, poniéndome de cara en la pared. Insulso fue protestar, ya que me callaron a punta de varazos y mentadas de madre. Lo demás usted lo sabe, porque estuvo cuando me trajeron esposado a esta comisaría. Ahora que se convenció de mi inocencia y de lo jodido que es ganarse la vida en este país, no dudara en dejarme en libertad, señor comisario.

Odiseo



Cuando Odiseo desembarcó en Ítaca, comprendió el por qué los dioses no querían que retornara a su reino. Además, Homero había trastocado una historia tan conocida por los isleños: Penélope, la abnegada esposa, que dizque tejía y destejía incansable el sudario de Laertes, el anciano padre del héroe, hacía tiempo había contraído nupcias con un príncipe venido de lejano reino allende los mares. Su hijo Telémaco, incapaz de esperar el regreso del progenitor, se había dado a la bebida, al extremo que había terminado sus días deambulando borracho y andrajoso por las playas de Ítaca. Hasta su inseparable y fiel compañero Argos, con quien había recorrido infinidad de veces el escarpado y pequeño reino, ahora no sólo no lo reconocía, sino que al percibir la inminente presencia le salió al encuentro ladrando en forma desaforada y conminándole a que saliera de la mansión, a donde él, en secreto y a escondidas, había ingresado a constatar sus preciados bienes. Odiseo, sintiéndose el último de los mortales, juraba y perjuraba contra

los dioses por tanta ignominia. Sin embargo, él, que había tomado la Troya de Príamo dentro de un caballo de madera; él, que desafió a los dioses navegando a la deriva durante años por todos los mares, nunca podía darse por vencido y menos por un reino donde nadie lo recordaba, porque para todos él estaba en el fondo del océano, durmiendo a la diestra de Poseidón, su implacable y veleidoso enemigo. Y fue así que, añorando su estadía en la isla Ogigia, donde la diosa Calipso había cuidado amorosamente de él, brindándole tranquilidad a sus deseos y múltiples pesares, por fin entendió que la felicidad no estaba en ese reino de mortales, sino al amparo de la hermosa y deslumbrante ninfa, la cual, antes de que éste se marchara a su casa, le había ofrecido inmortalidad si se quedaba a convivir con ella. Y fue así que el famoso Odiseo, recobrando esa sed por la aventura y encomendándose a sus mayores, desplegó las velas y, dirigiendo la frágil embarcación rumbo a alta mar, navegó en busca del sueño eterno.

Dos mundos

Se cansaron de la espada que despedía rayos multicolores, también del tren eléctrico que giraba monótonamente sobre el piso alfombrado de la habitación. Aburridos de los juguetes caros y sofisticados, se acercaron a la ventana que proyectaba la visión de la calle. Quedaron intrigados al ver, no lejos de la mansión donde vivían, a un grupo de niños que gritaban, reían y saltaban sobre un patio de tierra. En un descuido del ama que los cuidaba, salieron a la calle. Avanzaron lentamente tomados de la mano, moviendo sus cuerpecitos rollizos. Al ingresar al patio, sus zapatos charolados se llenaron de tierra. Los niños que jugaban no se percataron de su presencia que contrastaba con la de

ellos. Quedaron impresionados de la algarbía de los niños. Estos andaban descalzos, la ropa mugrienta y rotosa flotaba en sus raquíticos cuerpecitos. Las caritas sucias y famélicas se tornaban risueñas cuando el amigo, empujando un piojo con una pajita, ganaba al del contrincante en la carrera que llevaban a cabo. Vieron como un niño extraía un piojo de su cuerpito y lo ponía al juego. Queriendo hacer lo mismo, se buscaron con loco afán un piojo en sus cuerpecitos blanquecinos y perfumados, pero grande fue su desilusión al no encontrar al valioso parásito que los hubiera hecho partícipes del juego. Indignados y molestos por no tener ese privilegio, regresaron cabizbajos a su mansión.



Escritores de la Universidad premiados en *Colombia cuenta*

Carlos Arturo Gamboa Bobadilla, profesor de Escrituras Creativas del IDEAD de la Universidad del Tolima, y Yurany Muriel, estudiante del programa de Lengua Castellana de la modalidad presencial, hacen parte de los 35 ganadores del 7° Concurso Nacional de Cuento promovido por RCN y el Ministerio de Educación Nacional, en su versión 2013. Esta selección se hizo luego de la evaluación de 28.621 cuentos procedentes de las instituciones educativas en los distintos niveles educativos en todo el país. El libro acaba de ser publicado en una decorosa edición ilustrada a todo color. No es ningún juego de azar merecer este premio, es una muestra del talento de los autores, producto también de la formación y los ambientes literarios que se viven en la Universidad. Aquí están los cuentos ganadores.

Díganle a Julio que la guerra terminó*

Carlos Arturo Gamboa B.



Mientras trataba de retomar el aliento iba pensando en la lejana posibilidad de encontrarlo esta vez. Ya eran muchos los intentos terminados en frustración, pero no se le ocurría desistir. Terminó de ascender entre riscos espinosos y luego tuvo que luchar contra un camino arenisco que le hacía perder el equilibrio. Miró hacia el cielo, como intentando establecer una señal de ubicuidad, pero parecía estar enmarañado por la vegetación. Supuso que aún estaba empezando la tarde porque el sol se colaba entre el herbaje. De repente, como si alguien lo hubiese presentido con ganas de claudicar, apareció frente a su mirada una especie de cambuche maltrecho. Frenó en seco y se enfrentó a la posibilidad del miedo.

- Buenas tardes... ¿hay alguien aquí? Gritó lo más alto que pudo, exhalando de sus pulmones la última ración de oxígeno.
- Buenas tardes... buenas tardes... ¿Hay alguien...?

* Cuento ganador del Séptimo Concurso Nacional de Cuento Colombia Cuenta, 4ª Categoría, Docentes.

- Santo y seña. Patria o muerte. Contestó una voz desde algún lugar incierto de aquella choza.
- Buenas tardes señor.
- Santo y seña. Patria o muerte. ¿Qué busca el individuo?
- Ando buscando a Julio Calarcá, mi hermano.

Hubo un silencio inquietante que Eustacio aprovechó para inspeccionar rápidamente el lugar. Estaba frente a una choza construida con hojas anchas que cubrían un soporte de troncos de arbustos, no muy gruesos.

- ¿Y para qué lo busca el señor?
- Para darle un mensaje
- ¿De quién?
- De nuestra madre
- ¿Y cómo llama la señora en cuestión?
- Dorotea Cuellar
- Dígale a la señora que Julio está al servicio de la revolución.

Luego vino otro silencio más largo y mientras trataba de precisar sus siguientes palabras, por primera vez Eustacio pensó en la posibilidad de que aquella voz fuera la de Julio.

- Señor, señor, ¿conoce usted a Julio?
- Lo suficiente para informarle que él no se distraerá por mensajes proveniente del mundo esclavizado.
- ¿Y no existe la posibilidad de que pueda hablar con él?

- No señor, la revolución no da tregua, ya tendrán tiempo de hablar cuando la justicia se tome las ciudades.
- La verdad me urge hablar con él. Esto último lo dijo un poco desconsolado, casi seguro que Julio eran un nombre perdido en aquella selva, carcomido por los jejenes, alterado por la pesadez de la clorofila.
- Es mejor que se apee señor, allá en la esquina hay una vasija con agua, beba un poco, y debajo de esas ramas hay un atado de panela, coma también una ración, no mucha.

Eustacio obedeció al detalle, llevaba horas sin probar alimento diferente a frutos extraños que el hambre convertía en manjares.

- ¿Cómo es que alguien de ciudad se interna en estos parajes? – Interrumpió de nuevo la voz un poco amenazante.
- Ya le dije señor, busco a mi hermano Julio
- ¿No será usted un hijueputa del gobierno?
- Para nada señor, soy hermano de Julio, Eustacio Calarcá, y le traigo una razón de mamá.
- No tiene usted pinta de hermano de Julio, mucho más bajito y debilucho y con esa cara de trabajar para algún empresario promotor del capitalismo salvaje. Usted tiene pinta de vasallo del sistema y por aquí esa gente no la pasamos
- Lo siento señor, sólo busco a Julio, mi hermano

- Julio nunca me dijo que tenía hermanos amanerados

Eustacio guardó silencio. Ahora se sentía prisionero de aquella conversación. No sabía qué decir, cualquier argumento sería inútil. ¿Qué podría saber de la realidad aquel hombre enclaustrado en la selva? Se sentía profundamente indefenso. Estaba a la merced de un fermentado revolucionario. Pero tenía que hallar a Julio.

- Miré señor, retornó la voz desde la choza, es mejor que se marche, descanse un poco y devuélvase para la ciudad a cuidarle el capital a su patrono.
- Lo siento señor, pero me es imperativo darle la razón de mamá a mi hermano.
- No joda hombre, no entiende que para nosotros lo único imperativo es la revolución. Cuando uno se viene pa'l monte se compromete es a luchar, lo demás es una anécdota del pasado. Si uno estuviera pensando en lo otro no podría enfrentar al enemigo.
- Pero...
- Pero mejor no diga más, y devuélvase y dígame a la tal señora Dorotea que Julio está bien, que su sueño de libertad se hizo realidad y que pronto, cuando los defensores del pueblo se tomen las ciudades lo verá, y entonces la gente entenderá nuestra lucha.

Eustacio agachó la cabeza y su cuerpo tradujo el lenguaje de la derrota. Descargó la vasija en la que bebió agua, y juntó las sobras de la panela. Parecía hacerse de noche.



- Señor, hágame un gran favor, si se ve con Julio dígame que su hermano vino a buscarlo, Eustacio Calarcá, y dígame que le traía un mensaje de mamá, Dorotea es el nombre.
- Con gusto señor, pero no olvide usted que él anda muy ocupado con la revolución y tal vez ni le interese el dato.
- Sólo dígame eso, tal vez se pueda comunicar conmigo, ¿si quiere le dejo la dirección?
- ¿Y para qué hombre? Ya le dije que él está comprometido con la justicia y la lucha, no se va a poner a pensar en su madre y su hermano cara de empresario...
- De todas maneras dígaselo
- ¿Y cuál es el mensaje de su madre?

- Lo siento, eso sólo se lo puedo decir a él en persona

Entonces Eustacio vio un rostro poblado de barba que se asomaba entre los juncos que rodeaban la choza, un rostro curtido de selva, repleto de arrugas revolucionarias, un cuerpo cubierto por un traje camuflado por el barro y en cuya mano sostenía un fusil.

- No dispare señor –imploró el visitante-
- Tranquilo Eustacio, deme el mensaje para Julio, el mensaje de su mamá

- Mi madre manda a decir: “Díganle a Julio que la guerra terminó”

- ¿Y cómo está ella?

- Muerta, llorada y sepultada. Hace ya cinco años.

Julio descargó el fusil sobre el tronco de un árbol. Miró a su hermano indefenso, como cualquier ciudadano extraviado en un parque, luego dio la vuelta y tomó un pequeño sendero detrás del rancho, como buscando la fosa común de sus recuerdos.



Alejandra*

Yurani Muriel

Se acordó de inmediato que la semana anterior había recibido una caja de chocolates y un ramo de flores de dudosa procedencia. En medio de la habitación se vio por un momento complacida al darse cuenta que aún conservaba algo de eso que llamaban corazón. Estaba consciente de que el tiempo era oro y la agilidad con la que ejecutara sus acciones correspondería a su salvedad o a su condenación. La última opción, inconcebible para ella.

El día había comenzado como cualquier otro, repleto de un terrible hastío. Se levantó con las evidentes secuelas que su jornada de trabajo le generaban. Se sentó frente al espejo y reparó unas extensas ojeras que se acentuaban con el uso, noche tras noche, de ese maquillaje barato, indispensable para sus faenas nocturnas. Ese rostro del espejo, que resultaba tan desconocido, era el de una mujer que había tenido que vivir los actos más crueles, producto de la profanación de su pureza.

Algunas cosas habían cambiado considerablemente pero la noche traía consigo la necesidad de ofrecer su desnuda piel a favor de quien pudiera pagar las miserables por las que Alejandra canjeaba sus caricias y sus besos. Sobre La Caracas con 21, frente a la estación de gasolina, solía recostarse a repartir sus sonrisas falsas, sus fingidos amores.

La hora del baño se había convertido para ella en un ritual. Solía durar largo tiempo bajo la

regadera. Se lavaba cuidadosamente el cuerpo. Se enjabonaba una y otra vez como si quisiera que el jabón que resbalaba por su piel se llevara esos gemidos. Nunca estaba lo suficientemente limpia, siempre le quedaba algún Roberto o algún Mauricio ó algún Julio que se le calaba por los poros obstinadamente. ¿Quién besará esta noche a Alejandra? ¿Quién desabrochará su sostén de encaje negro? ¿Quién se acercará a morder su boca roja, a respirar su aliento? ¿Quién, en busca de saciar su lujuria, penetrará en su carne de mujer, morderá su pezón contraído y se deleitará con las delicias de su delirio?

Salió a la calle con la misma incertidumbre de todos los días. El sonido de sus tacones se distorsionó con el ruido que emergía de la congestionada ciudad. Encendió un cigarrillo para que la acompañara mientras caminaba en dirección al lugar donde acostumbraba ubicarse. La noche estaba fría. Comenzó a incorporarse al festín de mujeres, al tráfico de roces al que acuden hombres de todo tipo: ricos y pobres; feroces y compasivos. Todos ávidos de olor y sabor de mujer, de complacencia de manos diligentes.

El carro se acercó despacio (como lo suele hacer cualquier comprador para revisar su mercancía), su ocupante la invitó a subir. No hablaron ni de precios, ni de condiciones, ni de duración. Ella interpretó en el silencio de su acompañante que pasaría toda la noche ocupada. El hombre condujo hacia la Prime-

* Cuento ganador del Séptimo Concurso Nacional de Cuento Colombia Cuenta, 3ª Categoría, Estudiantes de Educación Superior.

ra de Mayo. En principio, se sintió convencida que la llevaría a una de esas lujosas residencias donde la fiesta de los cuerpos estaría acompañada de un buen licor; sin embargo, al llegar a la 68 giró hacia el norte. –Me llamo Charles– dijo, en un extraño acento. Antes que Alejandra pudiera dejar salir de sus labios su nombre, él contestó su teléfono usando un idioma que ella no entendió, pero que, seguramente, era inglés.

La conversación duró el resto de recorrido hasta una casa adoquinada (de las que abren la puerta del parqueadero con un control). Alejandra se sintió extrañada. No estaba acostumbrada a este tipo de clientela. Siempre había corrido con la triste suerte de acabar en un motel de mala muerte en compañía de un borrachín panzón que roncaba y le ponía problema para pagar. Cuando entró a la habitación sobre la cama había una fina

maleta repleta de billetes. No pudo evitar que los ojos se le abrieran a punto de desencajarse. Nunca había visto tanto dinero junto, ni siquiera con aquel hombre (¿Ramón? ¿Ramiro? ¿Rafael? ¿Ricardo?) que decía ser dueño de las rutas del occidente. Charles dispuso las condiciones para entregarle el dinero. Ella estaba consternada. No podía cerrar los ojos. Parecía no entender lo que le proponía. –Mátame– repetía él ya con desespero, ofreciéndole un arma con silenciador para que acabara con su vida.

Alejandra salió con rapidez de esa casa. Casi corriendo. Tomó un taxi y le dio las indicaciones al conductor para que la regresara al centro de la ciudad. Esa noche su cuerpo no olía a Juan, ni a Pedro, ni a Pablo, ni a Lucas. Bajo la ducha, quitándose el olor a pólvora, supo a ciencia cierta quién le había enviado flores y chocolates.



Historia de un moralista

Alba Milena Arias Silva

La cara de la tortuga cae en la mitad, tiene un sólo ojo. “Tranquilo” me digo constantemente, mientras escribo para aliviarme, para darme palmaditas en la espalda. Afuera todo el mundo es diferente. Hay una lucha de clases sociales, es banal la lucha, pero es una lucha, todos desiguales. Sesenta mil pesos hay en mi bolsillo, casi nunca he tenido de sobra, así ha sido con todo, con el desprecio igual.

En mi habitación hay una cama blanda, un retrato, algunos muebles, grandes ventanales, una biblioteca, un hombre desolado, una pequeña mesita café para el computador y un computador, pero antes, ayer, estaba desierta. Dormía en el piso, tendía una frazada y me tiraba a pensar. Sí, ahora también estoy pensando, pero lo de fuera me abrumba, pienso sobre un comfortable mueble, al lado de una cama, escuchando música, *ser un guerrero de sangre para que nadie te haga daño*, escupe Caifanes.

¡Robar! Me asalta el llanto, deambulo de un lado a otro, ya no hay mucho espacio, la cama, la mesa, la biblioteca, el ruido de las sirenas... Mi cama no se ve como en el centro comercial

y la mesita es caqui no café, ¡mierda no es café! No sale, aja, tampoco entra. Los miro desde el piso, son muy altos, yo en cambio soy fundamentalmente bajo, bajísimo, como el sótano de un motel. Trueco mi vida por una de esas noches. La madrugada de la agitada capital y los lamentos de Silvio llamando la mañana.

Robé, me perdí en un gran centro comercial, me sumergí en su laberinto y cuanto más tomaba, tomaba más, ahora quiero menos, abrazo una cobija y me tiro en el piso a pensar. Entonces sueño algo, el sueño recurrente, el repetido: cae la tarde y toco enérgicamente las campanas anunciando la misa, de pronto miro hacia abajo, Jesús se desclava de la cruz, deja en las puntillas rastros de su carne, se estira, se encoge, se retuerce como un gusano y empieza a llorar, corro a su auxilio, lo miro con piedad. Las malditas sirenas me ahuyentan el sueño, me esculcan los miedos, los sacan de todos lados.

Me descubrí en mi dolencia existencial, ahora mismo tiro las cosas, me baño en gasolina, enciendo la mechera, me siento fenomenológicamente pirómano, me defino Fénix. Las sirenas ya no están.



Viernes

Jean Paul Saumon

vienes por fin! Lo había estado esperando con ansias desde el lunes. Habíamos cuadrado salir hoy con Manu, Juan, Daniel, Lucas y Ana. Llamamos a Checho, pero estaba con la novia y desde que sale con ella se olvidó de los amigos. Sexo mata polas. Eso siempre pasa. Los que estamos solteros (o como nos gusta decir: estamos de carcería) salimos todos los viernes a la Zona Rosa, compramos par polas, pegamos un porrito y charlamos sobre lo que está pasando con la universidad, con el país y con el mundo. Nos tenía enpeliculados la cantidad de tropeles y revuelatas que se estaban esparciendo por el planeta como pólvora: Túnez, Libia, Egipto, Israel, Yemen, España, Italia, Inglaterra, Grecia, México, Brasil... Todos, menos Colombia. Eso es que pasa algo raro en el universo, estamos entrando en otro ciclo. Desde el veintiuno de diciembre de dos mil doce cuando los mayas predijeron

que se iba a acabar el mundo, eso dice Daniel que tiene una mentalidad así, medio new age, pachamámico con neohippy, de esos que toman yage y son vegetarianos; aunque toma cerveza igual que nosotros y también le pega los plones al porro de marihuana, dizque porque la marihuanita no es una droga sino una “planta sagrada”. Al Pérez si no le hace, se pone puto, cree que por cada olida que nos metemos en una fosa nasal llenamos con muertos una fosa común, dizque porque ese puto polvo es el que financia la guerra que tenemos hace rato y quien sabe cuándo se vaya a acabar. ¡Yo no sé qué pensar! Igual, no es culpa de nosotros ¡Vaya échele la culpa a los gringos!

Yo en cambio creo que todo ese bonche que está pasando en el mundo es porque las cosas están muy mal. Si tan solo aquí en el país vemos que todo está hecho una mierda. Una tía mía casi

se muere esperando que la atendieran en un hospital, dizque porque no tenían una camilla disponible y porque no era una urgencia. ¡¿Qué tal?! Yo por eso dejé de ir al médico y prefiero sanarme con algún remedio de matas o un sortilegio de esos que hace Daniel para espantar espíritus, prefiero eso a hacer shows para que lo atiendan a uno. Sí... las cosas andan repailas, pero tal parece que a la gente no le interesa eso o... le gusta, sí, sí, le gusta como a esos que les gusta el dolor... Uhhh... ¿Cómo es que les dicen?... ¡Masoquistas! ¡Esa es la palabra! ¡Sí! Aquí somos como medio-masoquistas.

Uno se encuentra con resto de gente los viernes y todos caen al mismo parche: a la lleca (la calle, lo que pasa es que a todo el mundo se le dio por decir las palabras al revés, ha de ser porque el mundo anda de cabeza). Nos gusta la lleca porque no tenemos que pagar para sentarnos a tomar unos chorros, recorremos de aquí para allá, miramos caras, miramos culos, nos encontramos parceros y nos gorreamos la música de los bares afuera, sobre todo cuando hay toques. Pero ahora último han enrejado los lugares donde nos parchábamos, nos echan los celadores con sus buldóceres o lo peor, untan con aceite quemado las aceras y las escaleras donde nos sentamos, como diciéndonos, ¡Fuera de aquí! ¡Si no compran no los queremos! Entonces nos toca errar, como desheredados, como desplazados a mitad de la noche en busca de un lugar donde parchar. ¡Vámonos pa'l monumento! Allá todo el mundo se reúne a pegar un porro mientras los punketos tocan rolas de Extremoduro toda la noche. ¿Otro porrito?, dice Daniel, él siempre lleva yerba. Él lo rasca, lo arma y lo prende y, mientras lo hace, todos nosotros nos sentamos alrededor de él, como si estuviésemos ante un ritual milenario, donde cada uno comparte comunitariamente un plon

como si con cada calada se estuviera haciendo un pacto con un dios antiguo o como dice Daniel, "la unión con la pachamama". Ahhh... pero ¡Qué mamera! Los tombos otra vez. Y apenas van a ser las doce. Ahh... toca apagar el porro mientras se van. Pero ya comenzaron a pedir papeles y a sacarnos dizque porque no podemos beber en espacio público. ¿Y es que nosotros no somos público, señor agente? ¿Y pa' dónde cogemos? ¿Pa' la casa? Ni que estuviéramos en una dictadura, pero ya parece, sólo que la camuflan llamándola democracia. ¿Es que acaso el pueblo ya no se puede embrutecer tranquilo? Ya hasta nos quitaron la calle.

Lucas, que es un man grande y belicoso, se pone a gritarles a los tombos ¡Que no jodan!, que la calle es de todos y nosotros le decimos ¡Chito!, Lucas, mejor vámonos, deje así, no se ponga aletoso que usted sabe que esos aguacates son reatarbanes. Lucas nos mira fijamente y sigue gritándole a los tombos mientras el resto de la gente que está en el lugar comienza a envalentonarse con las arengas de Lucas. ¡Vámonos, Lucas! ¡No sea güevón! ¡Nos van a cascar a todos! Entonces Lucas se emputa y nos grita ¿Y es que ustedes no tienen güevas? ¿No que quieren hacer la revolución? ¿No es que se quieren rebelar? Acá tienen su oportunidad, su primavera árabe. Lucas tenía razón, era hora, ese era el momento, si no lo hacíamos ahora no lo hacíamos nunca y por algo teníamos que empezar.

¡Jueputa! ¡Las cosas se ponen calientes! Llegan como veinte motos y cinco patrullas que con sus luces y sus sirenas me aturden. Nosotros, o sea los rebeldes, éramos como doscientas personas. Tal parece que éste es el momento histórico. Estamos parados y listos a atacar. De pronto ¡Tan!, lanzan una botella vacía de aguar-

diente y comienza enseguida una lluvia de botellas que caen sobre los tombos y sus patrullas. Eso se veía como en las fotos de Facebook de los grupos de resistencia en Estambul, Rio y El Cairo. Yo sentía que estaba en plena revolución. Daniel se fue todo paniqueado porque como él es todo paz y amor y no es capaz de meterse a un tropel. El resto de mi parche se fue, sólo nos quedamos Lucas y yo. Lucas comenzó a organizar a los tropeleros mientras yo y otros manes íbamos a recoger piedra de una construcción cercana para abastecer a los luchadores. ¡Eso se volvió un caos! Yo sentía como ardía en mis venas el fuego de la historia. Era brutal. Llegaban tombos y tombos y tombos, y la gente les lanzaban botellas, piedras y hasta basura. Después se empeoró la situación. Llegó una tanqueta de antidisturbios, comenzó a lanzar gases a diestra y siniestra. Todos esos bares se llenaron de gas lacrimógeno y los gomelitos salían corriendo tratando de coger taxi pero la batalla era tan agreste que ningún carro pasaba por allí. Llegaron dos camiones llenos de tombos y comenzaron a detener a quien se les atravesase, no importaba si estaba de mirón o estaba sano o estaba borracho. ¡Hijueputas! ¡Cerdos!, gritaban las niñas puppy mientras corrían con los tacones en la mano.

¿Quién iba a pensar que se iba a armar severa bronca? Ya estábamos mamados. Nos tenían gaseados, había heridos y la mayoría se había ido o estaban detenidos. Cuando me vi fue con veinte güevones no más echando piedra. Ahora ¿Qué hacíamos? ¿Seguir tirando piedra? ¿Huir? ¿Por qué estábamos luchando? Éramos sólo unos encapuchados llenos de mocos por los gases a los que agarraron semiborrachos y que, envalentonados con el alcohol, nos pusimos a buscar pleito. Pero, ¿Qué queríamos? ¿Hacia dónde queríamos ir?... Ya no había escapatoria.



De un momento a otro me encontré sin Lucas. Se me había envolado. De seguro ya lo habían cogido. Yo corrí como un demonio buscando escondite pero nos tenían rodeados, así que me metí en un contenedor de basura que olía a mierda y a comida podrida pero no me importaba porque el miedo era más fuerte que el asco. Temblaba. Me preguntaba qué habrían hecho con Lucas. ¿Lo estarán torturando? ¿Lo van a desaparecer? ¿Adónde lo llevarían?... Ahh, de seguro está en la Unidad de Detención Juvenil. Mañana voy y lo visito, le llevo comida y ropa. Pero... ¿y si me pillan a mí? ¿Si se dan cuenta que yo también estuve en el tropel? ¡Tan! Le dieron un golpe al contenedor que me dejó sordo y me sacaron del pelo dos tombos que me arrastraron a la parca, no sin antes darme pata como a un balón de fútbol. En la parca estaba Lucas. Tenía la nariz sangrando y hematomas en la frente. A mí me dolía todo. Yo creo que estaba igual de golpeado. Había otros cuatro manes en la parca, todos llenos de sangre, moretones y con las caras deformes. Lucas me miró, sonrió y me picó el ojo. Yo lo miré y no pude evitar sonreír también. Definitivamente éramos un país de masoquistas.

Ya habrá tiempo para morir un poco

Ángel Gustavo Córdoba Lozada

-Creo que ahora tendré que pedir permiso para morir un poco.-

-Con permiso, ¿eh? No tardo. Gracias.- Cerró el libro y observó que cada uno de igual manera muere cada vez un poco sin necesidad de pedir permiso a nadie, hasta está novela que lleva en las piernas muere cada vez que ella lo cierra,



la historia muere fulminantemente cuando se concentran todas las hojas en un solo tocho y las portadas están paralelas; también muere cada vez que lo lee, se va extinguiendo palabra a palabra, el lector también muere un poco -Sí, todos morimos un poco cada vez- pronuncia por lo bajo y estas palabras las escuchó extrañas, pero no muy originales. *Salvó su rubicun-*

do rostro bajo una servilleta, no la había dejado expresarse, el huyó al baño, es como si quisiera que ella olvidara el tema, pero no se podía olvidar; gracias a Dios no se había aplicado pestañina o si no tendría los ojos como los de un payaso triste de calendario. Ella se acordó que su madre tenía un cuadro con un payaso triste, con sus ojos pintados destilando una pequeña lagrima negra, sus cejas caídas, con sobra de barba, mugroso y mal trajeado; era un cuadro, no un calendario, pero si existen calendarios así. Se le acercó un mesero, se encuentra usted bien - le pregunto - ella se alertó, alguien se había sentado al lado de ella, era obvio, sólo estaba ese asiento desocupado. -Si- dijo tímidamente asomando los ojos llorosos por encima de la servilleta de tela; -ohh, está bien, solamente quería decirle que el hombre que la acompañaba le dejó esto- el mesero le extendió una pequeña tarjeta-, ella lo miró asombrada, una mano se había posado en su rodilla derecha, los ojos lascivos iban acompañados con una sonrisa cínica, -sigue leyendo- dijo la voz carrasposa, mientras que con la otra mano le lastimaba las costillas con algo agudo, ella no pudo pronunciarse, solamente suprimió un sollozo colocándose la servilleta en la nariz, rapando de la mano del mesero la tarjeta. Sintió como el peso de la mano se desplazaba de su rodilla hacia la parte inferior de la pierna y que con un movimiento precipitado seguía ascendiendo, llegó a los bolsillos y los desmantelaba de su contenido; una bocanada del aliento paso rauda por su oreja deslizándose tímidamente hasta llegar hasta su nariz identificando en el hálito la desesperación y el miedo, esto fue lo



que su corazón profesó al leer la tarjeta que iba con aquella caligrafía larga, fina y elegante que inmediatamente reconoció -ya sabes que hacer, ya habrá tiempo para morir un poco- leyó una y otra vez, pero no lo podía creer, ahora esa mano ligera y ansiosa trataba de desabrochar el botón de su jean ajustado, ella miro a su alrededor buscando ayuda, pero los pasajeros iban despreocupados en lo suyo, escuchando la última canción de moda; ella lo miro fijamente, trataba de alegar algo pero sus labios trémulos no se pronunciaron; éste no se inmuto, solamente se limitó a señalarle el libro con la boca.

Era una patán, disimulado por sus modales y ropa elegante, cómo es que se había enamorado de aquel pelafustán; dio un respingo, agarró su bolso del espaldar de la silla y salió con paso firme - tengo que hacerme escuchar, él me tiene que oír- tan embargada iba con estos pensamientos que chocó con el mesero que resbaló y fue a dar de bruces a la mesilla de postres, escuchó de nuevo esa voz carrasposa en susurros, maldiciendo por no poder terminar el trabajo con más rapidez, se levantó del asiento como quien en una distracción se ha pasado de la calle que debía bajarse, una mujer de rubicundo rostro y un poco alterada se había subido al bus, en cuanto ella lo vislumbró en el pasillo se le abalanzó como una fiera -hijueputa- espetó con acidez, mientras lo agarraba de los cabellos y le propinaba tremendos sopapos, es un ladrón un timador, cuantas veces no me asaltado en mi buena fe...

- Miranda... Miranda... oye Miranda-
- ¿Qué pasa?-
- Por favor apaga la luz, no me dejas dormir-
- Espérate que está en lo mejor-
- Como tú no tienes que madrugar mañana-
- Bueno, está bien, será morir un poco por esta noche-



La condena

Dilián Fernanda Ladino

Nacido en un pueblo solitario triste y desolado, contempló la vida que se le escapaba de las manos, vivió todos los días con la idea de cambiar su futuro pero sin hacer nada para lograrlo, tomó el revolver con la esperanza de solucionar sus problemas, y con lágrimas en los ojos apuntó hacia su frente sudorosa, deslizándose suavemente el índice... Disparó... – El mundo no pierde mucho hoy -pensó...

En aquella habitación de 3x3 solo quedo inerte quien algún día fue el solitario Arturo Guzmán...

A la mañana siguiente lo despertó la poca luz que se colaba por los agujeros de la teja rota, se levantó tembloroso sin saber lo que pasaba... -solo fue un sueño- pensó, mientras guardaba las manos en sus bolsillos rotos y vacíos –un día más- dijo en voz baja; pero al tratar de mirarse al espejo, notó que no veía su reflejo y que en el suelo sucio de la habitación estaba su cuerpo ya sin vida. Estaba muerto... muerto y su soledad viva...

Sueño dantesco

Antonio José Trujillo Castro

En la sala fúnebre nadie lloraba su partida. Abrió con parsimonia el ataúd y se vio reflejada en el cadáver. Despertó asustada. Observó su capa negra y su plateada hoz. Suspiró con alivio.



Croniscopio



A todos los estudiantes se les debería encarcelar. Lo exijo y punto

Luis Arturo Páramo

Cada semestre, al final, la universidad comienza a morir lentamente; los muchachos empiezan a desaparecer entre corredores y bloques; las muchachas que iniciando el semestre trajeron sus mejores estucos ahora ni se pintan; en las mañanas, su rostro se cubre con un rosadito momia ¡que ni paqué les digo!, un color que labraron los días de entrega de trabajos y parciales finales; en las mañanas mi corredor amanece como si mil huracanes hubieran barrido en la noche; entre los corredores de los celadores de la rectoría, una niebla se desgaja montañas abajo y va licuando los sonidos y el paisaje atiborrado de toda clase de recuerdos; en el fondo de mi cuadra, Remedios la bella compone sinfonías con los platos del gimnasio y en mis rincones suena como el menaje en remojo de un restaurante descomunal; los desplazados, que salen a vacaciones mientras los moachos estudian, regresan: el colibrí que tiene penthouse en el dintel de la puerta del coliseo; un grillo que

regresa a morir entre la frontera de hierba del frente; la mariposa que pincela con sus azules mi puerta y tu recuerdo que igual que ella revolotea entre mis sienes.

A veces salgo; y cuando voy entre corredores, fantasmas de conocidos y amigos se esfuman detrás de las aristas del 33; algunos olores los delatan; los aromas de algunas niña-mujeres se desmadejan con el sol de las ocho de la mañana y arañan las consignas y los grafitis que se resisten al tiempo y al silencio; huele a Diarlunarias y a Mafalda, pero sobre todo huele a ti por cada maldito rincón, por cada sendero y por cada muro de mi sentimiento; sobre el medio día, ya casi me he acostumbrado a tu ausencia aunque se resista tu aliento que ha trepanado lo que soy, lo que siento; en la tarde, recién cuando regurgito tus chiritos entre mis ansias, la brisa se pasea amañadamente y en el alterno, las mallas se amontonan detrás del aire denso como un cortejo fúnebre que ceremonia la ausencia de sus residentes más habituales.

Aquí, a todas y todos se extraña; a los juiciosos que ahora mismo están en la tierra en que nacieron porque todos vuelven, como lo dijo el poeta Miró; están resetiando los amores que los vieron crecer; vuelven a la calle que siempre estuvo huérfana de asfalto pero viva de recuerdos: besos furtivos entre los cun-clí por mí y los ponchaos; regresan al parque con las bancas de eterno cemento repintadas y donde venden helados de doscientos; a la cicla que ahora heredó el hermano menor o el primo y que debe pedirse prestada, ¡todo bien que's por un ratico!: se vuelve a la casa del primer amor que nunca se olvida y al chapuzón en el charco donde se aprendió a nadar tragando agua; y se vuelve también para ser noticia:

porque “cómo le ha servido el estudio, va palo arriba, se echó a perder, esta gorda, como que aguanta mucha hambre por allá, llega con gente extraña, el pelo no lo tenía así o, no saluda a nadie”.

Extraño a los primíparos, los que andan siempre en manada en sus albores pero que con el tiempo se desmiembran entre trabajos, pasatiempos y gustos; pasan de prisa, mirando sin ver, silentes, escasamente conectados a la tierra por sus pies; cargan de todo: los trabajos de toda la carrera, todos los materiales, no piden nada prestado, nunca se detienen en el Ducuara, compran poco y se van derecho p’ a la casa; todavía tienen las marcas del colegio en la cara y las recomendaciones de los cuchos las cargan p’ a todo lado –sólo al comienzo-; no van a carpa azul, no toman biche, no se parchan, nunca botan el carné, siempre tienen los trabajos listos, no meten..... Aún.

En la omnipresencia del vacío deambula la ausencia de los ancestros; los que se matricularon hace siglos, códigos diluvianos que terminaron convirtiéndose en pañete, en muros, en argamasa de los edificios, o en patrimonio como Pitágoras; petroglifos los unos, sabios, inquietos y claros; arcilla simple los otros, que se yerguen esperando el discurso que mejor los arrulle o el molde que más les calce.

Extraño el incesante golpeteo de las tablas de los skaters, la nena de la bici; las cintas acuarelas de la grácil gamina que serpentean caprichosas en el destino de sus brazos; a los malabaristas; anhelo ver a los artistas y sus óleos que pasan desangrando trementina virgen y me asaltan imágenes de capuchos de conciencia clara.

A los raperos y a los clientes de Babylon también; extraño a los chirretes que se volvieron gradas, puente, kioscos, terrazas, árboles, madre tierra y que reclaman su territorio en la fuerza del visaje, que se resisten a ser otro ladrillo en la pared, que cuestionan y se cuestionan y disparan desde la utopía carcajadas de sol a la noche recién parida; ya no huele a pollo y la noche llega sin huecos que prender; hasta los perros se desaparecen y no exactamente porque no haya comida en la María; pareciese que extrañan sus amos de semestre y se marchan a la calle para olvidar; de cuando en vez veo a pinkys deambulando como zombis por la cancha o el parque.

En mi nostalgia igual trato yo contigo: me niego a saberte lejos y desde la madrugada te regreso a punta de gritos que se me esconden capuchos en la boca; te anhelo contestatariamente desde mi esquina, te hago manifestación, marcha sin carnaval, rabia que masculan mis tuétanos; como no estás, me planto en el derecho de traerte a pulmón entero, pueblo con tu sonrisa cada matica, cada hoja para poder nombrarte como se me dé la gana o para prender tu aliento en cualquier ruido que se asome; con la brisa te llamo beso, cuerpo, alma; aquí en la noche los fantasmas duermen; y yo te llevo en mis manos para que no tengas excusa de perderte entre las calles; te llevo a casa, te acuesto, te beso y te duermo... te sueño.

Todos son mis hijos, menos tú; por eso quisiera levantar muros y encarcelarlos sólo para que no me abandonen porque aunque los prados bullan de verde y no haya quien baje las guayabas, los pomarrosos o los mangos a esta universidad le faltan corazones, almas, cuerpos.... y a mí me faltas tú, qué le voy a hacer.



Fonografías de bruma

Yenny Alexandra García Montaña

*¡Oye! Rockística hechicera
¿Por qué sembraste silencios
en mi cuerpo de marimba
y ataste voces saltarinas
de barro rojo y negro
a mis membranas eléctricas?*

1. Arrullos del desierto que camina

En las tierras del fuego, cuando las libélulas cantadoras y las mariposas volaron desde su taller hasta el Cerro de los Abechucos, Aluna, la niña indígena que pintaba sobre rocas, tuvo una premonición. Vio en sueños un objeto volador no identificado que sobrevolaba como un fantasma galáctico la laguna de Quintín y al despertar recordó las voces y relatos de los ancianos de su escuela. Algún día, los espíritus guardianes vendrían en chalupas mágicas con criaturas y cosas hechizadas que nunca existieron, ni siquiera en el inframundo. Nadie le creyó, sólo algunos niños

que escalaron con ella el Cerro pero como no vieron ni escucharon nada, se enojaron y volvieron al resguardo. Su amigo colibrí trató de advertirle que estaba en peligro, pero ella que anhelaba con todo su corazón lo imposible, escapó esa noche alumbrada por constelaciones nuevas, no quería perder la oportunidad de encontrarse con los abuelos nacidos del barro. Algunos creyeron que Aluna había hecho contacto con los espíritus guardianes, otros en cambio culparon al colibrí de su desaparición inexplicable y aseguraron que la pequeña había sido convertida en ave o en flor de cactus. En todo caso, antes de las cinco de la mañana parecía que se estuvieran cayendo los planetas en Castilla. Sobrevino un silencio aturdidor. Todos corrieron con sus hijos hasta el gran árbol Amonti y cantaron para invocar su espíritu. En un instante mágico se convirtieron en pequeñas criaturas aladas como hacían sus ancestros y fueron a vivir en el árbol casa. Como el gran árbol Amonti podía caminar, escapó cantando desierto adentro. Cuando llegaron los buscadores de oro, no había ningún tesoro a la vista y no había nadie a quien despojar. Los nativos habían ocultado sus secretos en el árbol que parecía un cono volcánico.

2. Sonoscopio (Fuga)

Canción de Branda

¡Adiós realidad impotable! Jamás viste los sonidos indómitos de estos valles y lagunas encantadas, cada vez eres más frágil y muda; cuanto más hablan de tu historia más desapareces, y la seducción que engendraste con frenéticas imágenes se derrite en esta tramoya líquida sin que puedas descifrar las fonografías mutantes de la resistencia. Por eso, el crujido desesperado de las fibras ópticas que recargaban tu tecnotiranía, anuncia un espectáculo a punto de terminar sin aplausos; mientras que el alfarero de la tierra cansado de gritar a una pared de locos, derribó con su azadón milenario la enredadera muticia que nos conectaba a tu efímera ilusión, en este rodaje.

¡Adiós realidad impotable!

Fue la última frase cantada por Brenda en el lanzamiento de la banda sonora para su revista libertaria “Dulima Vive”, fabulada sin sello institucional desde que cayó la primera lluvia de ceniza en la ciudad. El sensorium colectivo estaba blindado contra cualquier ataque de los últimos rebeldes y la cultura global había triunfado. Sólo brotaban algunos virus entre los marginados o en los campus que albergaban a los artistas y a los genios considerados ciudadanos inútiles por la nueva sociedad silente, sin señales de memoria; donde sobrevivían los ocobos y los locos por su táctica de escucha profunda. Sólo ellos entraban al cono fantástico que lanzaba cenizas inconclusas. Se subsistía gracias al impulso de querer fugarse a una realidad de arcilla por medio de los pasillos noctámbulos de la música. Parece que algunos ciudadanos de la periferia despertaron

del trance por accidente, en los radiobuses del viejo transporte. Mientras dormían conectados a las redes inalámbricas, en vez de soñar en tercera dimensión, participaban en las fiestas del maíz y escuchaban los cantos idos. Al final del viaje cuántico, los pasajeros padecían insomnio y la banda sonora de aquella trama ficcional perdía todo su poder adictivo.

-¿Hay alguien al otro lado? Preguntó Karen, esperando que un cinéfilo neorrealista le brindara una postal musical o una dosis de videoclip para no ser otro ladrillo en la pared; además en los bares y en cada escenario de la antigua melópolis, se respiraba la misma amparanoia. *¿Habrá una pierna o un implante que me escuche?* Volvió a preguntar.

Se detuvo en aquella ciudad de dios a reparar su bicicleta para seguir la travesía y presintió que había caído en otra alcantarilla mediática. Levantó su carpa en las terrazas del Che y escuchó una banda sonora que hechizó su rockística.

3. Paisaje sonoro (Fuga II)

En lo más profundo de su alma sin guardia, Amelié siente vértigo, está a bordo de la nave de sus sueños, disfruta el paisaje espléndido, contagiada de su encanto sublime. En la fuga inexplicable, la tripulante descubre semillas de agua, flotantes.

En los días fecundos de lunas anaranjadas, la voz rebelde del astrolabio radiofónico despier-ta desde una legendaria tienda comunitaria a los habitantes de la vereda La Esmeralda. Llegada la hora del cuento, echa a andar la palabra viva de los abuelos y ruedan los secretos del barro colorado. Entre neblina, cafetales,

caminos reales y cantos de toches, sus conjuros literarios causan un prodigioso efecto mariposa al otro lado del río. Y Cuentan que muy cerca del Cutucumay, los niños que van a leer poesías pintadas en el taller de las mariposas, protegen una herencia volcánica e insobornable. Sus juegos de argonautas evocan la alegría de los valles encantados. Por eso, cuando su telar de sueños estelares dibuja luciérnagas en los patios de las escuelas y en todo el cañón, se escuchan los pasos de la diosa de las nieves en Anaimé...

4. Señales memoria

Antes del ritual, en su penúltimo sueño, Dulima escuchó un arrullo de toches en medio del convite que interrumpió el viajero de Gabriac, y también escuchó un son de cañas con alfandiques, susurrando que sólo la sombra del árbol Amonti y la chicha de maíz, curarían los tiempos marchitados. La diosa de las nieves degustó el perfume de los frailejones gigantes y caminó por el vaporoso oído del nevado, siempre abierto para alojar el silbido solitario del páramo y las burbujas de misteriosos nacimientos de agua.

La noche bordó con sus telares varias escenas en sus mantas sagradas para ser leídas o cantadas en una banda sonora del futuro. En los cerros Abechucos, los abuelos, la niña colibrí y los cactus, se convirtieron en fieros guerreros de una historia sin fin. Aguas arriba, en el valle del Placer, los dulimas navegaron con la rapidez de la luz, hasta fundirse en una constelación que alumbró la fuga de las síncopas



rebeldes. Y como en ambos territorios, anidaba un eco-río, un olor a azufre submarino que los aislaba de las máquinas escriturarias; las velocidades digitales nunca alcanzaron a digitar sus ocarinas, ni el alma de los cantos idos.

En cambio, Dulima invocó la unión melodiosa de sus pueblos tallados en barro rojo y negro. Luego, emergió en medio de las calles de una ciudad futura sin señales de memoria, un cono volcánico retumbante en cuyo interior fueron halladas canciones en lenguas olvidadas, grabadas en piedras, semillas nativas, vasijas y totumas noctámbulas. Antes de volver a su profundo sueño, una vez liberadas las cenizas libertarias, pensó la diosa: si hay cantos en estos termales del querido cañón y si las cañas no se callan, las huellas chamánicas del espacio y del tiempo estarán a salvo y también la Rockústica hechicera.



De boca en boca

Entrevista Al escritor Mario Guevara Paredes

Daniela Melo Morales

Estudiante de VII Semestre de Lengua Castellana, UT.

"Hay tres formas de salir: por barco, por avión o por gringa". Así inicia el tráiler de *Gringa*, película de producción peruano-sueca, dirigida por César Galindo y basada en el cuento "Cazador de gringas", del escritor Mario Guevara Paredes. El protagonista es un brichero, es decir, "un irresistible conquistador de extranjeras (...) constructor de lazos perdurables entre el Perú de los Incas y las naciones gringas de éste y del otro lado del océano", tal como lo define Eduardo González Viaña, profesor de Literatura Hispanoamérica de la Universidad Berkeley de los Estados Unidos. El brichero es un seductor que aprovecha la visita de extranjeras al Cusco para obtener dinero, bienestar y quizás la posibilidad de salir de un país en difíciles condiciones económicas.

Quien introdujo la figura del brichero a la literatura peruana es Mario Guevara Paredes, autor nacido en Cusco en 1956. A nivel narrativo ha publicado los libros: *El desaparecido* (1988); *El fuego del sur, tres narradores cusqueños* (1990); *Cazador de gringas y otros cuentos* (1995); *Matar al negro* (2003); y *Usted, nuestra amante italiana* (2010). Ganador de varios premios literarios en su país, donde ha sido incluido en varias antologías. Es fundador y director de *Sieteculebras, revista andina de cultura*, creada en 1991 y con 33 números a la fecha. Ha viajado por varios países enriqueciendo su sensibilidad estética, el último de ellos México, en el cual hizo la

presentación del libro *Cazador de gringas y otros cuentos* (el cual tiene varias ediciones) y de la película *Gringa*, en la que intervino como guionista.

Daniela: ¿Cómo llegaste a la literatura?

Mario Guevara Paredes: A los veintitrés años, cuando empecé a escribir no tenía la más mínima idea a dónde me iba a conducir esta aventura literaria. Eran inicios de los ochenta, década que marcó la vida política del país, con su secuela de violencia y represión. Yo regresaba de un largo viaje que se inició en Caracas.

En Venezuela, a donde ingresé de ilegal por los "camino verdes", tuve que trabajar, entre otras cosas, como obrero de construcción. Yo había sido estudiante de Ingeniería Civil en la Universidad San Antonio Abad del Cusco y la edificación era lo que más se acercaba a lo que había estudiado. Recuerdo que un buen día, el maestro de obra, un caraqueño de origen gallego, me dijo: "Coño, cuando vuelvas a tu país, con todo lo aprendido aquí serás un gran ingeniero". Pero se equivocó, nunca terminé la bendita carrera.

Ese viaje que inicié cuando tenía 21 años, mayoría de edad en esa época, me cambió totalmente la vida. Al volver a Cusco dejé la universidad y me introduje en el difícil y solitario mundo de la literatura.

Los años que siguieron a mi formación literaria básica fueron difíciles, tuve que aprender todo lo concerniente a literatura. En Cusco no había talleres de cuento y no conocía a escritores de mi localidad con quienes compartir mis inquietudes. Además, la Facultad de Letras de la San Antonio Abad, después de casi trescientos años, había sido abolida por las “ilustres” autoridades universitarias de esa época, contando con el beneplácito de Patria Roja, grupo político (de tendencia maoísta) enquistada en el claustro, que propugnaba una universidad democrática y popular al servicio del pueblo.

Por ello, mi primer libro de cuentos, *El desaparecido*, se publicó luego de ocho años de trabajo. También fueron años de incesante bohemia, con amigos la mayor parte de ellos ajenos a la literatura, en la que el alcohol y el tabaco hacían más placenteras las reuniones. Además, me sumergí en la vida nocturna de mi ciudad, donde compartí experiencias con extranjeras que visitaban la capital de los incas.

Daniela: ¿Cómo se ha trabajado la figura del brichero en el arte en general, luego que introdujiste al personaje en la narrativa?

Mario Guevara Paredes: En primer lugar, el brichero ya ingresó al imaginario popular convirtiéndose en un peruanismo. En el corpus de la literatura peruana dio origen a una nueva temática. Se han publicado antologías de cuentos bricheros, y el cuento (“cazador de gringas”) se ha traducido a varios idiomas. Se ha puesto en escena obras de teatro donde el protagonista es este personaje. Hay canciones en rock y blogs (internet) dedicados al brichero. También el tema ha servido de tesis en universidades de Perú e Italia. Y por último,



fue llevado al video, al cortometraje y al largometraje.

Daniela: Tú fuiste guionista de *Gringa*, la película basada en tu cuento “Cazador de gringas”. Cuéntame cómo fue esa experiencia.

Mario Guevara Paredes: El 2004, el cineasta peruano César Galindo, radicado en Suecia, me citó para conversar. En esa época, él estaba viviendo en Cusco y había leído *Cazador de gringas & otros cuentos*. Luego de platicar sobre el brichero, llegamos a un acuerdo de hacer una adaptación libre del cuento. El gé-

nero sería una comedia, con una cuota de drama, debido a las características del personaje. El guión lo trabajamos César y yo, poniendo lo mejor de nosotros mismos. Al cabo de unos meses, la comedia estaba lista para ser filmada.

Ahora bien, poca gente sabe que siempre quise ser cineasta. Desde muy pequeño, mi madre me llevaba a ver películas. Fue así, que el cine se convirtió en una adicción. Me escapaba del colegio y me refugiaba en sus salas. A veces, veía tres películas en un mismo día. Lo cual motivó a que reprobara varios años en el colegio. Al terminar la secundaria fines de los setenta, no pude estudiar cine por lo prohibitivo en costos que demandaba esa profesión. Pasado el tiempo, me di cuenta que el cine fue la puerta por donde ingresé a la literatura. Y digo esto, porque las imágenes, los diálogos y las técnicas empleadas enseñan mucho a un escritor en formación.

Daniela: En Latinoamérica, no muchas revistas culturales tienen una larga vida para contarle. *Sieteculebras*, la revista que diriges, cuenta con 22 años de trayectoria. ¿Cómo ha sido ese proceso? ¿Qué proyección tienes de la revista?

Mario Guevara Paredes: El proceso ha sido largo y trabajoso porque luchamos contra la desidia de un Estado (el peruano) que le importa poco o nada la cultura viva. La revista se editó en una etapa nefasta para la cultura peruana como fue la fujimorista. Al gobierno del mafioso Fujimori la cultura le importaba un carajo. Fueron diez años de incansable batallar contra la mediocridad reinante en los entes encargados de difundir cultura. A los gobier-

nos que han seguido al de Fujimori, tampoco les importa la cultura porque, según ellos, no es de prioridad nacional.

Ahora, nuestra principal proyección es seguir editando la revista por muchos años más. Además digitalizarla y hacerla conocida en las redes. Asimismo, con el tiempo, aspiramos a que *Sieteculebras* se encuentre en librerías de ciudades importantes de Latinoamérica.

Daniela: ¿Qué otros autores cusqueños recomendarías leer y por qué?

Mario Guevara Paredes: Yo recomendaría leer al poeta Raúl Brozovich, fallecido el 2005, por desarrollar una poesía vanguardista e iconoclasta que rompió con la forma de hacer poesía en Cusco, y por su propia vida, pues vivió como quiso, en una eterna santidad de bohemia. También recomendaría leer Al narrador Ángel Avendaño Farfán, porque en sus obras palpita el espíritu y el devenir del hombre cusqueño. El 2006, publicó la excelente novela *Túpac Amaru*.

Daniela: Más allá de la imagen turística y maravillosa de Cusco como ombligo del mundo, ¿cómo contemplas la realidad socioeconómica de sus pobladores?

Mario Guevara Paredes: La observo muy mal. Una ciudad como el Cusco, Patrimonio de la Humanidad, que recibe cientos de miles de turistas al año, no puede revertir esos ingresos entre sus habitantes. Saliendo de la ciudad, uno puede encontrar pobreza extrema. Los gobiernos municipales y regionales desarrollan muy pocas políticas socioeconómicas entre sus pobladores.



Señas y reseñas

Centenario de Vinicius de Moraes: Entre la bossa nova y la poesía

El 19 de octubre se cumplió el centenario del nacimiento de Vinicius de Moraes, escritor y músico oriundo de Río de Janeiro y fallecido en la misma ciudad el 9 de julio de 1980. Caetano Veloso en su autobiografía *Verdad tropical* señala que gracias a la impronta de Vinicius es probable que en Brasil se “hayan creado las canciones de protesta más elegantes del mundo”. Su Bossa Nova, depurada en ritmo y rica en recursos retóricos, invita a reflexionar no sólo las desigualdades sociales en su país, sino también los grandes horrores del siglo xx. Dicha preocupación late también en sus libros, caso, por ejemplo, de *La rosa de Hiroshima*, donde se recogen poemas publicados entre 1946 y 1950, en los cuales el poeta, sin descuidar los valores estéticos, hace su balance crítico de la Segunda Guerra Mundial (Por la misma época el colombiano Germán Pardo García atendía a ese llamado universal de confrontar el mundo desde el arte en *Poemas contemporáneos*, publicado en 1949 y donde se incluyen poemas referidos a la bomba atómica y los campos de concentración).

El amor, el erotismo, el fútbol, Río de Janeiro y la violencia dentro y fuera de Brasil son temas recurrentes de su poesía. De su obra lírica se destacan los libros *Cinco elegías* (1943), *Poemas, sonetos e baladas* (1946), *Pátria Minha* (1949), *Antología poética* (1954), *livro de sonetos* (1957), entre otros. A nivel dramático escribió en 1956 *Orfeu da Conceição*, pieza teatral que fue llevada al cine por el francés Marcel Camus bajo el título *Orfeo Negro* (cineta ganadora de la Palma de Oro en el Festival

de Cine de Cannes de 1959 y Globo de Oro y Premio Oscar a película en habla no inglesa en 1960). Entre sus múltiples clásicos musicales figuran “Eu sei que vou te amar”, “Si todas fossem iguais a você”, “Garota de Ipanema”. Esta última (cuya letra es de Vinicius de Moraes y la música de Antonio Carlos Jobim) ha sido interpretada tanto por Vinicius de Moraes, como también por artistas de la talla de Joao Gilberto, Tom Jobim, Caetano Veloso, Roberto Carlos, Frank Sinatra, Nat King Cole, entre otros.

Poemas de Vinicius de Moraes

Ausencia

Dejaré que muera en mí el deseo
de amar tus ojos dulces,
porque nada te podré dar sino la pena
de verme eternamente exhausto.
No obstante, tu presencia es algo
como la luz y la vida.
Siento que en mi gesto está tu gesto
y en mi voz tu voz.
No quiero tenerte porque en mi ser
todo estará terminado.
Sólo quiero que surjas en mí
como la fe en los desesperados,
para que yo pueda llevar una gota de rocío
en esta tierra maldita
que se quedó en mi carne
como un estigma del pasado.
Me quedaré... tú te irás,
apoyarás tu rostro en otro rostro,
tus dedos enlazarán otros dedos
y te desplegarás en la madrugada,
pero no sabrás que fui yo quien te logró,
porque yo fui el amigo más íntimo de la noche,
porque apoyé mi rostro en el rostro de la noche

y escuché tus palabras amorosas,
 porque mis dedos enlazaron los dedos
 en la niebla suspendidos en el espacio
 y acerqué a mí la misteriosa esencia
 de tu abandono desordenado.
 Me quedaré solo como los veleros
 en los puertos silenciosos.
 Pero te poseeré más que nadie
 porque podré irme
 y todos los lamentos del mar,
 del viento, del cielo, de las aves,
 de las estrellas, serán tu voz presente,
 tu voz ausente, tu voz sosegada.

La rosa de Hiroshima

Piensen en la criaturas
 mudas telepáticas
 piensen en las niñas
 ciegas inexactas
 piensen en las mujeres
 rotas alteradas
 piensen en las heridas
 como rosas cálidas
 pero ¡oh! no se olviden
 de la rosa de la rosa
 de la rosa de Hiroshima
 la rosa hereditaria
 la rosa radioactiva
 estúpida e inválida
 la rosa con cirrosis
 la anti-rosa atómica
 sin color sin perfume
 sin rosa sin nada.

Mensaje a la poesía

No puedo.
 No es posible.
 Díganle que es totalmente imposible.
 Ahora no puede ser.
 Es imposible.
 No puedo.
 Díganle que estoy tristísimo, pero esta noche
 no puedo ir a su encuentro.
 Cuéntele que hay millones de cuerpos por
 enterrar,
 muchas ciudades por reconstruir, mucha po-
 breza en el mundo;
 cuéntele que hay en alguna parte del mundo
 una criatura llorando
 y las mujeres están volviéndose locas y hay
 legiones de ellas que tortura
 la nostalgia de sus hombres; cuéntele que
 hay un vacío
 en los ojos de los parias, cuya inanición es
 extrema; cuéntele
 que la vergüenza, la deshonra, el suicidio,
 rondan el hogar
 y que se quiere reconquistar la vida.

El ángel de las piernas chuecas

A un pase de Didí, Garrincha avanza:
 El cuero junto al pie y el ojo atento.
 Dribla a uno y a dos, luego descansa
 como quien mide el riesgo del momento.
 Tiene un presentimiento, así se lanza
 más rápido que el propio pensamiento,
 dribla uno más, dos más, la bola alcanza
 feliz entre sus pies, los pies del viento.
 La lleva, así la multitud contrita
 en un acto de muerte se alza y grita
 en unísono canto de esperanza.
 Garrincha, el ángel, oye y dice: ¡goooooo!
 En la imagen la G chuta en la O
 dentro del arco entonces la L danza.

Homenaje al escritor Álvaro Mutis

Cantata "Maqroll"*

Libardo Vargas Celemin**

Coro

Escucha, escucha, escucha
Gaviero errabundo,
Las voces que te siguen
Tus pasos por el mundo.

Escucha, escucha, escucha
La lluvia sobre el zinc,
Las aguas presurosas,
La creciente sin fin

Escucha, escucha, escucha
El chasquido de la mar,
Son las voces de mujeres
Que no te dejan de amar,

Escucha, escucha, escucha
El eco submarino,
Son las olas que golpean
El barco del destino.

Ilona

Gaviero loco!
Escucha el susurro en las acequias,
El danzar de las espumas fugitivas,
El manso sueño que desciende silencioso.

Gaviero loco!
Sácate el sudor
Que este no es lugar para quedarse.



Ya llegan las lluvias
Y su salto gozoso en los tejados,
Con ellas nos iremos
A coleccionar islas perdidas
Y a tratar con levantinos
El oscuro negocio de la vida,

Maqroll ingrato!
Zarparemos hacia Trieste
En un velero fantasma,
Miraremos el mar desde la gavia,
Haremos el amor al vaivén
De una tormenta tropical.
Partiremos siempre,
Atracaremos siempre,
Navegaremos siempre,
Porque este no es lugar para quedarse.

Gaviero loco!
Mira que me sueñan los fantasmas,

* Estrenada el 8 de septiembre de 1994, en el evento de entrega de Doctorado en literatura Honoris Causa, por parte de la Universidad del Tolima, al escritor Álvaro Mutis.

** Escritor. Vicerrector de Desarrollo Humano de la Universidad del Tolima.



Mira que un soldado de Napoleón
Me confunde con Larissa,
Mira que un burócrata de Venecia
Consume mis carnes con su mirada.

No me dejes Gaviero!
Que este no es el sitio.
Llévame al túnel
De una mina abandonada,
Súbeme a la hamaca
De un naufrago planchón,
Embárcate conmigo hacia la selva,
Conmigo desciende al trópico
Para llenar de recuerdos las alcobas,
Para beber con el viento en las terrazas.

Gaviero loco!
No dejes que el fuego
Apague la lluvia
No dejes que el fuego
Empaque mi cuerpo,
No dejes que me lleven
Para dejarme aquí,
No dejes que me entierren
Porque no era aquí mi fin.

Flor Estevez

La niebla se amontona,
Los líquenes se entretejen
Y el oscuro abismo se traga los sonidos.
Gaviero dónde estás?

Hay un pocillo humeante,
Un ronco sonido de camiones lejanos,
Un olor intenso a tierra humedecida
Gaviero dónde estás?

Traigo el aroma del páramo,
El ruido de las cascadas
Y el vocerío vegetal.
Gaviero dónde estás?

Llevo el bálsamo para tu pierna,
La conjura para el peligro
Y la contra del olvido.
Gaviero dónde estás?

Te busco en los esteros,
En los puertos miserables
O en las lóbregas pensiones.
Gaviero dónde estás?

Sigo cantando en los caminos
Para que el Gaviero se entere
Del rumbo de mis pasos,
Gaviero dónde estás?

No me importa si llegaste
A la meta concebida,
Solo quiero tu regreso,
Gaviero dónde estás?

Un sueño extraño me guía
Tras la ruta estéril
Que siempre has transitado.
Gaviero dónde estás?

Un presagio triste me acompaña
Una esperanza inútil
Y una vana incertidumbre.
Gaviero dónde estás?

El ayuno de mis brazos
El ardor de mi garganta
Ya no te pueden esperar,
Gaviero dónde estás?

Sigo cantando en los caminos
Para que el viento se entere
Del rumbo de mis pasos.
Gaviero dónde estás?

No me importa si llegaste
Ala meta concebida,
Sólo quiero tu regreso,
Gaviero dónde estás?

Un sueño extraño me guía
Tras la ruta estéril



Que siempre has transitado
Gaviero dónde estás?

Un presagio triste me acompaña
Una esperanza inútil
Y una vana incertidumbre,
Gaviero dónde estás?

El ayuno de mis brazos
El ardor de mi garganta
Ya no te pueden esperar,
Gaviero dónde estás?

Aunque reposes en el limo
O un cuchillo hiera tus carnes,
O un derrumbe asfixie tu aliento,
Gaviero donde estás,
Has de tener mi cuerpo
Y es aullido que consume
Los remolinos de mi amor.

Dora Estela

Cuidado Maqroll con los murmullos
Que el viento estampa en las noches
Y repiquetean en los socavones
De las minas olvidadas.

Vigila los desfiladeros
Que los federales no te quieren,
Observa los caminos
Que los rurales ya te buscan.

Atiende mis consejos
Y recibe otras mujeres
Que alivien la pesadumbre
De tu vigilia voluntaria.

Araña la veta sin pasión
Y no dejes que la fiebre
Horade tus sueños

Y embote tus sentidos.

Vela maqroll para que el oro
No obnuble tus pasos,
Ni que el gemido del viento
Hunda sus raíces en la arena.

Asiste impasible a los actos
Que provoca la estulticia humana,
No hables, no pienses, no sueñes,
Vuélvete gambusino al acecho.

Cela los alaridos sodomitas
Que engañan vuestro sueño
Y las manos que reclaman
La caricia permanente.

Espía el llanto de tu compañía
Y no dejes que el fuego
Adormezca la voz de la mina
Y acabe tu vagabundeo.

La voz de Maqroll

Señor, enséñame un camino para llegar al mar,
sin el fastidio de los muelles, y otra senda para
alcanzar la cordillera sin la sospecha de fracaso.
Devuélveme la límpida casada, el cardumen de
peces y el ondear de una gavia adolescente.

Señor, arranca las ataduras febriles que con-
sumen mi espanto en las horas de vigilia, y en
los astilleros solitarios concédeme un descan-
so. Envíame la veta para alcanzar el resplandor
efímero de un destino calculado y haz que me
olviden los sabuesos de mis huellas.

Señor, tráeme el cuerpo tibio de flor de Es-
tévez y su furia agreste para que la niebla se
amontone y el olor a naturaleza se entreteja en
mi nariz.

Regálame la lluvia y el cuerpo fresco de Ilona
saltando por entre los charcos de la muerte.

Señor, que los barcos naufragantes levanten
sus proas y encaminen el maderamen hacia
los seguros puertos, donde un ebrio capitán
repare sus heridas.

Entrégame los libros donde la historia cuenta
las pérfidas traiciones y los inútiles crímenes,
de hombres que alumbraron las oscuras pági-
nas de pueblos miserables.

Señor, devuélveme las ganas de vivir en el pa-
sado y evítame la pena de la cerosa piel enfe-
brecida hacia la tumba.

Perdona a los estúpidos que se creyeron listos y
apuraron el paso hacia su propia destrucción.

Señor, detén las crecientes que inundan los es-
teros y permite que los arroyos se desborden
con sus brazos vegetales.

Retorna a mis sentidos el aroma de los cámbu-
los y la fiesta roja de los frutos del caféto.

Señor, que jamás se marchen los amigos, esla-
bones fieles de mi absurdo destino.

Que pueda regresar a los hondos barrancos
donde se mecen lo helechos, a los abandona-
dos socavones de las minas, a tocar las tersas
hojas del plátano y a escuchar la vertiginosa
algarabía de los pericos.

Señor, que el viento de la cordillera arrulle
mi asfixia y el soplo del mar, como un ensal-
mo, grite mi nombre en todos los pueblos del
mundo, amen.



Tras los versos de Job

Jhon Edwin Trujillo

(...) La palabra se vuelve punzón, hilillo de sangre o lengua castigada cuando los herederos de la tierra fallecen ante los cercos.

Gabriel Arturo Castro

Todo lector busca una experiencia significativa con el texto literario. Dicha experiencia está mediada por las íntimas consideraciones que cada sujeto se hace sobre su experiencia como lector: la mía, hallar la singularidad de la palabra. Admito que la anterior afirmación es ambiciosa por cuanto alcanzar como intérprete tal singularidad, requiere, en gran medida, un vasto conocimiento del hecho literario. No obstante me asilo en el pequeño porcentaje que me respalda y que demarca su territorio en la persistente búsqueda

del lenguaje: conciencia del mundo para el hombre.

De acuerdo a los anteriores prejuicios busqué el camino que me permitiera ir, con paso decidido, *Tras los versos de Job* del poeta Gabriel Arturo Castro, obra que en el año 2009 se consagró como Premio Nacional de Poesía Porfirio Barba Jacob. El libro se compone de cuatro momentos: (1. LA ERRANCIA: LENTA GRAVEDAD; 2. REGRESO: MEDIA PALABRA; 3. RESISTIR y 4. EL ANTIGUO SIERVO) que hacen de cada línea poética la configuración de un todo fundamental del arte literario.

Así, vemos que en el primer momento la voz advierte un estado de pregunta, condición que es transversal a todos los poemas, pues cuando *Le preguntamos al tiempo y su sorda desazón* (Castro, 2009, p. 24) la respuesta parece escasear o hablarnos con un tenue tim-

bre imperceptible al escucha. Aquí el enjuiciamiento es para todo aquello que el humano ha construido en su devenir histórico, es por ello que lo sacro no escapa a la duda del poeta, pues él sabe que el hombre ha comprendido –muy a su pesar– que *No basta el carisma de Dios* (Castro, 2009, p.26) y que la sombra no es símbolo de la divinidad que lo acompaña sino, la muerte que sin pudor lo acecha.

El poetizar nos advierte, trazo a trazo, la gravedad del existir, de la pregunta por el ser y que este mismo responde entre el llanto y el encuentro, dado que sabe que *La náusea está a la puerta de la muerte tibia* (Castro, 2009, p.28). Es importante anotar que la voz poética de Gabriel Arturo se pronuncia en primera persona, indicativo de un apersonamiento y responsabilidad con el lenguaje: búsqueda del hombre por el humano.

Avanzando, el segundo momento del libro es un paulatino REGRESO. Allí los pasos son telúricos, advenimiento que nos anuncia que *La sal se vuelve saliva/ la saliva palabra con su mínimo de ceniza* (Castro, 2009, p.36). Las imágenes impresas en la anterior cita son convincentes, pues demarcan el estado naciente del lenguaje y cómo este se transforma en verbo, palabra, voz y grito que vuelve una y otra vez a su estado de *ceniza*, polvo volátil.

Aquí, el hombre poetizado por Castro no es un ser unilateral, por el contrario su vista se apresta a todo y cuanto puede ser alcanzado por la percepción, interroga, como se mencionó líneas atrás, su ser calcinado ante la interpretación de las circunstancias. Noto, que los versos allí inscritos forman un hombre



tríptico, un ser escindido en tres partes que lo hacen, temporalmente, ser pasado presente y futuro.

De tal modo el hombre es siempre un porvenir en la poética de Gabriel Arturo, hombre que pronuncia con total aplomo que *Disfrazo la memoria y/ para vencer al abismo reconstruyo paso a paso la palabra* (Castro, 2009, p.40). Es claro, la reconstrucción de la palabra guía el camino siempre azaroso, plagado de millares de hombres y millares de siglos que se reconstruyen y encuentran que el presente es siempre imperfecto, el pasado la cicatriz que aún permanece húmeda y el futuro el oasis próximo a alcanzar. Leamos:

Sobre la vereda oscura se mueve un hombre
que
lee la tinta opaca del tiempo, un camino de
carbón mal
alumbrado por la candileja.

Rezagada, sin ruido, escuchamos la conversación de un hombre ciego (Castro, 2009, p.37).

El segundo memento finaliza con un reclamo, pues el poeta advierte que hace *Falta la conversación* (Castro, 2009, p.57) que el existir es incompleto sin la vital relación del diálogo. Sí, se reclama el diálogo, volver a emparar las palabras con el exhalar del interlocutor y que estas vivifiquen realidades incompletas de un rostro filial.

En esta dirección se orienta RESISTIR, tercer momento en el que la palabra se niega a palidecer aunque sabe que *El blando murmullo hace las veces de memoria* (Castro, 2009, p. 63). Memoria de quién. Siempre el cuestionamiento, nunca la palabra se admite vacía, sin ser, sin el humano que la engendró. Nunca el cadáver.

A esta altura recuerdo las palabras –siempre punzantes– de Rafael Gutiérrez Girardot, a propósito de la poesía, cuando afirma que *la lírica tiene que ser exorbitante o no es nada*. En efecto la poética de Gabriel Arturo Castro es exorbitante, su palabra es prudente y genera herida ante la condición humana.

Nos resta el cuarto momento, EL ANTIGUO SIERVO que, precisamente, muestra la pru-

dente voz poética de Castro, *Ya es hora. Ya es hora*. (Castro, 2009, p.86) nos dice sin ningún estruendo, pues notamos que al verso no lo acompaña ningún sino complementario que magnifique su sonoridad. Sólo la voz. Sólo el lenguaje. Leamos un fragmento más amplio del último poema citado:

iv

Ya es hora. Ya es hora.

La hora del cínico se abre en la espesura de las máscaras:

La silenciosa procesión de encapuchados, el bufón de la

cara tiznada, el rey de burlas.

La mujer de la venda en sus ojos enseña sus dientes

alambrados.

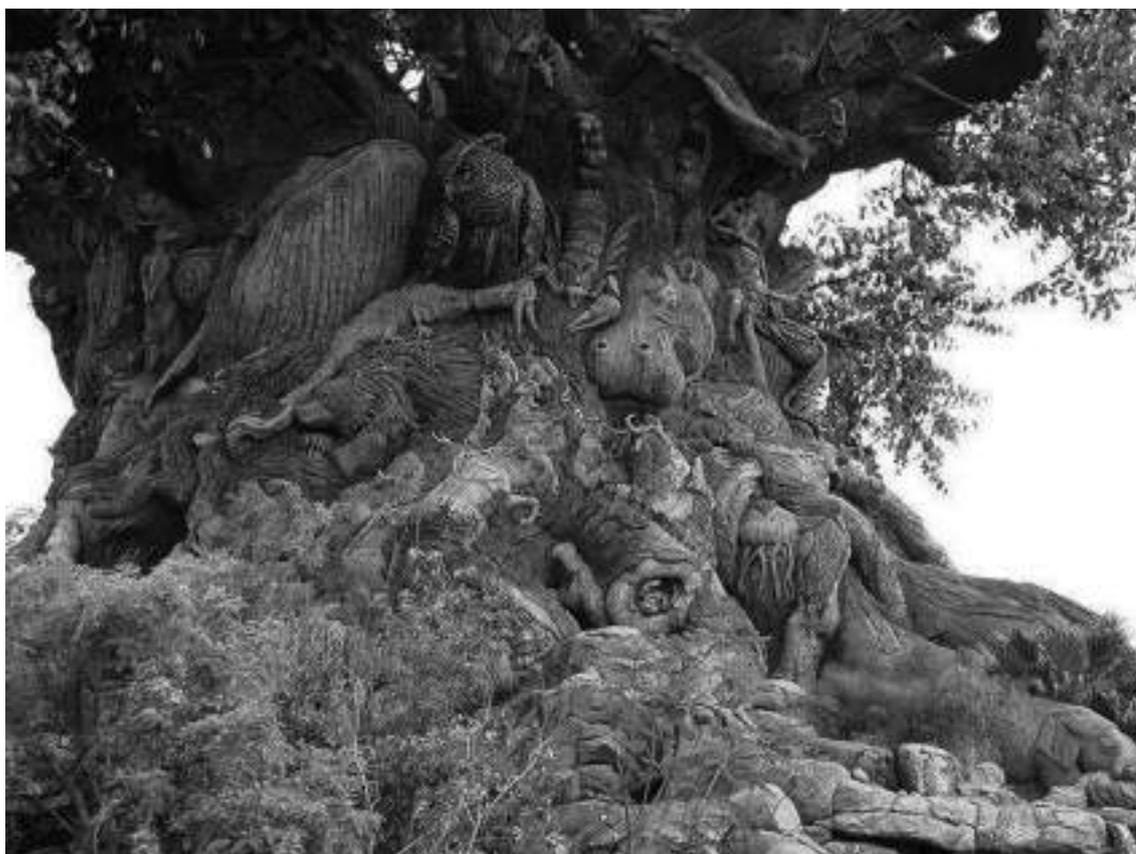
La calavera está de posada en posada,

De círculo en círculo. (...) (Castro, 2009, p.86)

Tras los versos de job, excepcional encuentro con el arte poético nos invita a valorar el lenguaje literario alejado de todo ornamento, de toda falsa palabra. Nos lleva a comprender que el ejercicio poético devela al hombre, lo interroga al punto de mostrarle que *Las preguntas mueren, sin reconciliación, sin lugar y que la memoria es un suplicio*, pues al principio existió la pregunta, el recuerdo.

Raíces: un poemario pintado desde la intimidad de un crimen

Efraín Rendón Ardila



Pastor Polanía nació en la vereda Santa Rita del municipio de Aipe, Huila, en el año de 1946, pero fue registrado en Ataco, Tolima. Adelantó estudios de licenciatura en tecnología educativa en la Universidad Surcolombiana. Fue fundador del Colegio Bachillerato Nocturno, Instituto de Cultura “José Eustasio Rivera” y director de la revista *Tiempo de Palabra*. En 1999 y en el 2003 publicó los libros de poesía *Gotas de agua en la sangre* y *El baile de las iguanas*, respectivamente. Sus poemas han sido incluidos en antologías como *Memoria secreta de la infancia: texto de veintiún escritores del Huila* (2004) y *Los nom-*

bres del viento: Muestra contemporánea de poesía huilense (2011), por nombrar solo algunas.

A su más reciente poemario ha decidido nombrarlo *Raíces*, y así permitir a cada lector adentrarse en la intimidad de un crimen para convertirse en cómplice y testigo al mismo tiempo. Ha pintado una casa, y en ella, todos sus elementos: el patio, la ventana, la chimenea, el traspatio, el habitante y el jardinero. Ha trazado cada línea con la tinta que ha tomado de la poesía. Ha pintado raíces gordas y ciegas por los pecados “*que moran en las ruinas de los desheredados, / siempre hacia abajo*” (2013, p.

35) ha pintado raíces que tientan las paredes en busca de alimento. Sin embargo, antes de ser escrito, este libro de poemas fue pintado, y en él podrá el lector encontrarse con Vincent Van Gogh, Francisco de Goya y Eduard Munch, al tiempo que presencia la visita de Marc Chagall –quien trae consigo- “su autorretrato con siete dedos” (p. 33).

Sin lugar a dudas, *Raíces* no sólo plantea una relación intertextual de diálogo constante con la obra poética de Nelson Romero Guzmán puesto que la relación planteada es mucho más compleja y llega hasta los límites de lo que ha sido denominado por Peter Wagner (1996) [citado por Pimentel] la *intermedialidad*, una subdivisión de la intertextualidad dada por la presencia de una representación visual en un texto verbal. De esta manera, Pastor Polanía ha logrado la creación de un verdadero *iconotexto* en donde al texto verbal se le añaden nuevas formas de significación que son del orden de lo plástico y de lo icónico, construyendo, como lo dice Luz Aurora Pimentel (2003), “un texto complejo en el que no se puede separar lo verbal de lo visual” (p. 207)

Pastor Polanía ha construido una casa llena de raíces cuyo castigo “es *penetrar / el centro de la tierra*” (p. 39). Algunas que solo pueden percibir las violetas en el declive de la tarde y

van de la nada a lo perverso desvaneciéndose hasta la imperfección y otras que se deleitan escribiendo sobre gusanos; algunas se aferran a su víctima con la ayuda de raíces aliadas. Ha construido esa morada a complacencia propia, con “*un mundo debajo de ella*” (p. 9) y “*una escalera con peldaños solo para bajar*” (p. 9). Necesita sentirse cómodo y allí encuentra todo lo que necesita: un traspatio en el que “*no hay viento ni tormenta*” (p. 13) y un *Jardinero* que persigue el “*Signo de los cobardes*” (p. 49).

El poeta, como lo plantea Theodor Adorno en *Mínima Moralia*, se ha organizado en su texto como en su propia casa e “*igual que con sus papeles, libros, lápices, carpetas, que lleva de un cuarto a otro produciendo cierto desorden, de ese mismo modo se [y nos] conduce en sus pensamientos*” (2001, p. 83) que para él vienen a ser muebles en los que se acomoda a gusto o disgusto, “*se sirve de ellos, los revuelve, los cambia de sitio, los deshace*” (p. 83) Eso es precisamente *Raíces*, una casa en la que el poeta ha decidido hacer su lugar de residencia.

Referencias

- Adorno, T. (2001). *Minima Moralia*. . Santa fé de Bogotá, Colombia: Taurus.
- Pimentel, L. A. (2003). Ecfrafrasis y lecturas iconotextuales. *Poligrafías* iv, 205-215.
- Polanía, P. (2013). *Raíces*. Neiva, Huila: Altazor Editores.



En la cama... donde amas, donde sueñas, donde engañas

Andrés Ricardo Duque Rincón

Cuando dos personas están bajo la influencia de la más violenta, la más insana, la más ilusoria y la más fugaz de las pasiones, se les pide que juren que permanecerán continuamente en esa condición excitada, anormal y hasta agotadora, hasta que la muerte los separe.

George Shaw

En *la cama* es una película dirigida por el chileno Matías Bize que como la mayor parte de las obras artísticas, centra su temática en los conflictos que genera el amor en el ser humano y lo cual reafirma la consideración que al respecto tiene el pensador alemán Schopenhauer, para quien “no es permitido dudar de la realidad del amor ni de su importancia” (1998, p. 3). Aunque si bien la escena con que arranca el filme de Matías Bize lleva a pensar que se halla ante una típica historia de amantes, no es así y a medida que se va adentrando en la historia se aclara que la misma gira en torno al encuentro fortuito de dos seres que plantean tener solo un encuentro sexual ocasional y luego continuar cada uno con sus respectivas vidas. De ahí que en un aparte de la película, el protagonista femenino le dice tajantemente a su compañero de momento, “fuiste mi recreo antes del resto de mi vida y yo fui la aventura antes de tu viaje” y pretenda así, dejar las cosas claras. Pero en muchas ocasiones, lo planeado no sale según lo pensado y más en el campo de los sentimientos, donde las situaciones se salen de las manos y se tornan complejas. De esta mane-



ra, estos dos seres empiezan a advertir como tambalean sus criterios iniciales y sienten, al alcanzar cierta complicidad, que se está ante algo que sobrepasa sus consideraciones iniciales. Pero el filme no indica algo más al respecto y deja en completa incertidumbre al espectador, para que sea él mismo quien decida acerca de la factible determinación que posiblemente tomen los personajes de la historia, sobre si decidan iniciar una relación o continúen con sus vidas de manera separada.

Ahora bien, la película *en la cama* refleja en cierta medida la ilusión típica del ser humano de construir una idea falsa del otro, asignándole características ideales y propias de un anhelo romántico, muy alejada de la realidad. Bien se podría pensar que dicho “mágico” encuentro no sea más que producto de la ilusión que genera lo excitante que inherentemente posee lo nuevo y que en el caso del filme hace pensar a los protagonistas que se ha logrado

encontrar a la persona indicada. Es así como un aspecto que se hace necesario considerar es que el filme no va más allá de las cuatro paredes donde deciden pasar un rato estos dos seres y no sabemos lo que ocurrirá fuera de ellas, cuando el encanto que trae consigo lo novedoso se pierda. Tal vez ese apasionamiento tan intempestivo y arrebatador, solo demuestra el grado de incompreensión que estos seres llevan sobre sus espaldas. En cierta manera el filme *en la cama* presenta lo inesperado que puede llegar a ser las relaciones humanas y en este caso como el encuentro fortuito entre un hombre y una mujer, puede complejizar la existencia de por sí ya difícil de estos dos seres. Al respecto Erich Fromm considera que no existe ninguna otra actividad o empresa “que se inicie con tan tremendas esperanzas y expectativas, y que no obstante, fracase tan a menudo como el amor” (2000, p. 2).

Para el filósofo alemán Schopenhauer (1998, p. 12.) el amor no es más que una treta de la naturaleza para preservar la especie y en pos de alcanzar dicho fin, es preciso que embauque al ser humano con alguna estratagema. El individuo es atrapado por una exaltación desmedida hacia el otro, por el que padece innumerables sufrimientos y una admiración absoluta. Todo lo anterior con el único fin de crear un nuevo ser y fundamentar el amor en lo que considera Schopenhauer, “un instinto dirigido a la reproducción de la especie” (1998, p. 25.). Al respecto el actor, comediante y escritor estadounidense Groucho Marx a considera que lo que llaman amor, en la mayoría de los casos no lo es y que se trata solo de “dos personas que se encuentran sexualmente atractivas y que esperan, si hay suerte, estar pronto la uno en los brazos del otro” (2010, p. 3). De esta forma Groucho coincide con el

filosofo alemán Schopenhauer al aceptar que el sexo es el responsable de la perpetuación de la raza humana y que el mismo ha sido desvirtuado completamente, al querer ocultarlo. Sería tapar el sol con las manos no reconocer que la atracción sexual es el punto de encuentro entre dos seres, para lo que más adelante pueda convertirse en amor. Para Groucho Marx (2010, p. 3) el amor guarda una remota relación con el sexo y el mismo aparece cuando se han amortiguado las primeras llamadas de la pasión. Entonces es cuando surgen las características del verdadero amor; la paciencia, la comprensión, el perdón y la tolerancia hacia los defectos ajenos.

Ahora bien, se presenta en el filme *en la cama*, otro aspecto y éste se basa en la inquietud sobre que tanto la casualidad ha signado nuestra vida. Quien no se ha detenido a puntualizar los profusos elementos fortuitos que han poblado su existencia y aunque para algunos pueda pasar desapercibido, a otros les sobresalta. Según Woody Allen (citado por Lax, 2008, p. 162), la gente teme reconocer que gran parte de la vida depende de la suerte y les aterra pensar que sea tanto sobre lo que no tienen control. Es así como de ésta premisa, Woody Allen edifica el filme *match point* y construye toda una historia, donde nos demuestra hasta qué punto los hechos casuales juegan a favor de un asesino. Pero además, no hay olvidar otra película que maneja el mismo aspecto y se trata de la inglesa *sliding doors* o como se le conoce en español, *dos vidas en un instante*. En dicho filme se va aún más allá y perfila dos realidades distintas, partiendo de la variable de un solo hecho, el alcance o no de un pasaje en el metro de Londres.

De igual forma, el filme *en la cama* sugiere que la vida se halla signada por una serie de



elementos circunstanciales, fuera de nuestro manejo y que nos es difícil de aceptar. Es así como el personaje femenino de la película, se cuestiona hasta qué punto el encuentro entre ellos ha sido una elección propia o no. De esta manera en uno de los apartes del filme, Daniela le asegura a Bruno;

“mira, tú me viste, los dos salimos al mismo tiempo, mi taxi se atrasó, tú estabas en el pasillo, solo eso. Si tú hubieras estado en la cocina, si mi taxi hubiere llegado. O más atrás, si mi hermana no se hubiese llevado el auto, si no hubiese ido al cumpleaños, ¿demuestra esas cosas, porque estamos aquí?”

Entonces se puede asegurar que la película *en la cama* como toda obra artística, en cierto sentido pretende de algún modo replantear la manera como visualizamos la existencia

y permite de esta manera replantear la vida, los propósitos que se persiguen y hasta como lo asegura el director de cine Jason Reitman (citado por Sánchez, 2010), a las personas que quieren en ella

Referencias

- Fromm, E. (2000). *El arte de amar*. Buenos Aires. Ediciones Paidós.
- Lax, E. (2008). *Conversaciones con Woody Allen*. Barcelona. Editorial Mondadori.
- Marx, G. (2010) *¿por qué lo llaman amor cuando lo que quieren decir es sexo?* Recuperado de: <http://libristic.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/Marx-Groucho-Por-Qu%C3%A9-Lo-Llaman-Amor-Cuando-Quieren-Decir-Sexo.pdf>
- Sánchez, J. (2010). *El director de “Up in the Air”*. Recuperado de: <http://www.decine21.com/Magazine/Jason-Reitman-365>
- Schopenhauer, A. (1998) *El amor, las mujeres y la muerte*. Bogotá. Editorial Géminis.

Los procesos pedagógicos del lenguaje involucrados en la obra *Inspiración*

Gloria Natividad Herrera Arciniegas

Vivimos en el mundo cuando amamos. Sólo una vida vivida para los demás merece la pena ser vivida.

Albert Einstein

Los procesos pedagógicos del lenguaje deben surgir de una mente creadora, imaginativa e inquieta colmada de pasión y amor por lo que se enseña y se programa para eludir el tiempo y crecer en conocimiento, además; el núcleo de lo humano está en un acto de amor educativo un acto de sensibilidad, no entendido como compasión o lastima, sino como una responsabilidad de importancia en el otro, el débil, el niño, y el anciano. Y ese débil aunque no sea nuestro hijo, lo preservemos amorosamente a una entidad más desarrollada que la biológicamente determinada, como es la familia. En un principio se educa al niño, para hacerlo parte de la sociedad, sin importar si tenía menos fuerza, comía menos o tenía menos razón. Olvidándose que en el eje de lo humano está la reciprocidad y la educación es el mayor acto cooperativo, tomado humanamente.

Además la educación es una realidad tan original y universal de la sociedad humana, que por sí misma tarda mucho en llegar a la plena conciencia de aquellos que la toman y la practican. Asimismo, la instrucción está compuesta de miseria en lo humano, y biológicamente se motiva en el espíritu colectivo y evolutivo de la naturaleza. La enseñanza vela por la relación entre hombres y cualquier miembro de la comunidad la puede hacer libremente de su labor. Y si los educandos son económicamente

solventes muy mentales hablan de los intereses sociales de la institución, como el cumplimiento y la competitividad, el avance esta ganado. Descifrando a Darwin, lograría decir que los estudiantes se modifican gradualmente y en la lucha por la existencia escolar -aquellos bien preparados- tenderán a salvarse. En una competencia biológica y adaptativa escolar surgirán los mejores.



Del mismo modo, la formación no es una movilización de dinámicos, es un suceso de valor en el débil. A diferencia de los animales, en el hombre la etapa de educación y aprendizaje es mucho más prolongada, y en la trayectoria de la evolución cultural se ha ido desarrollando cada vez más. De la enseñanza no se espera

ilusiones sobre la producción de maravillosas obras, solo busca ir al encuentro de creadores, en el sentido que generen diferencias con el mundo, y produzcan obras que fortalezcan humanamente la colaboración con otros. El crecer de una cultura está en la constante organización de la característica humana a través de la dependencia. Por lo cual, ser competente es ser participe en el proceso de formación del otro. La primera misión de un experto es ser participe del otro, el débil. Y nunca se debe olvidar la idea de correspondencia válida que se establece con el otro, que es un inexperto y cuyo puente es el trato con amor.

Igualmente, cualquier estrategia pedagógica o didáctica para el desarrollo de los procesos creadores está destinado al fracaso, sino se conserva la esencia, la unidad del ser creador. Una educación creadora es un proceso de formación de un hombre culto, y virtual, mediante obras relacionadas que entrelazan un armazón humano de importancia afectiva y cognitiva. De igual forma, si relacionamos esta obra con los procesos pedagógicos del lenguaje, educativamente interesa el proceso creador, como una labor pedagógica en vía del inventor, es un encuentro cooperativo de variedades en donde se juegan hechos emocionales y cognitivos, que toman sentido en el trabajo propio del crear. Puede parecer tonto, pero el crear se asimila en la faena misma del formar, ejercicio que educativamente es relacionar y cuyos efectos no son lo más significativo. Formativamente afecta el proceso creador, no son los resultados que proceden de allí. Si se está introduciendo libremente con los conocimientos, su proceder lingüístico ya no es tan natural. Se parece mucho más al cuento, a la novela o al teatro, que a las demostraciones teóricas en una estructura conceptual.

Igualmente, el voz a voz, el conversatorio con otros en el proceso de creación es narrativo como en la novela y el cuento, y no demostrativo y lógico como el de la obra analizada. Y en las inquietudes primordiales, es donde mueve el proceso creador. Porque la educación creadora no va detrás de grandes respuestas, pero si a raíz de las inquietudes esenciales. Aun mas, Einstein no engendro obras maestras de las inquietudes trascendentales, de las confusiones o de las grandes preguntas, en el juego de la física de nuestra diferencia. Las mayores fascinaciones, la mayor energía emocional, los espacios conversatorios más dinámicos no se dan en ambientes estructurados estrictamente donde predomina la imposición y el autoritarismo. A veces se dan en estos ambientes, pero en lo velado y como obstáculo. En el proceso pedagógico de creación las instrucciones lúdicas el conocimiento es un cuento, no es realidad, en ese sentido es ficción y su lenguaje es narrativo, y en el espacio conversatorio creador se superan dimensiones cognitivas y emocionales que solo son posibles en discursos abiertos como los narrativos, y no en discursos demostrativos lógicos que se transportan en la obra inspiración. Globalmente, uno de los grandes errores de la pedagogía es representar en su discurso la estructura lógica conceptual de la obra ya finalizada, pensando que este se personifica en la mente de los aprendices sin un refuerzo humano conversatorio, cuyo medio es el discurso narrativo.

También los científicos en sus procesos cooperativos de creación se corresponden a través de discursos narrativos que lentamente los van componiendo en discursos demostrativos lógicos. Einstein nos da una gran enseñanza sobre el dialogo con los textos, que según su

indicación no eran de carácter demostrativo lógico. De la misma manera la educación creadora se define en obras relacionadas entre maestros y alumnos, que son participaciones humanas conversatorios en discursos narrativos, y cuya característica fundamental es la expresión de atributos. Y en este armazón humano conversatorio y narrativo, la emoción de la relación con el otro puede originar vivencias que entran en conflicto con nuestras estructuras conceptuales o emocionales, de tal manera que se provoca el asombro contradicción. El soporte social conversatorio narrativo no es una particularidad de las instituciones escolares autoritarias. En ellas prevalecen los discursos demostrativos lógicos, y una competencia poco humana. Las aulas escolares muchas veces son como campo de guerra en donde se rescata el refuerzo conversatorio antes de salir al recreo.

De la misma manera, en los recreos los discursos se abren a lo humano, y primordialmente se juega. Se juega y se charla, los niños se pasan el brazo sobre los hombros, corren por el lugar, se riñen y se vuelven a reconquistar. Los recreos se parecen al soporte humano suplementario de la sociedad original del hombre. A veces se introduce allí el ataque, y todo es un desastre, ya no hay risa, los niños lloran y el juego desaparece. Huyen la ficción, la narración, la inseguridad, las diversidades, la característica, la cooperatividad y el crear. Sin embargo, la escuela se ha fundado tratando de reproducir la fábrica o el campo de empuje. Por otra parte los grandes hombres como Galileo, Einstein o Picasso son dictadores, y el conocimiento es su inspiración. Las estructuras son insensibles como asociaciones de entusiastas, y la recreación el criterio. Los mundos lúdicos en su ficción, en su azar, en sus reglas de juego

son trasladados a los espacios ocultos de la escuela, al recreo y a la calle.

De esta forma, el juego libre con conocimientos, el recreo de mi pensar, el crear solo es posible en el jugar, en los universos lúdicos del pensar y el amar. Resueltamente se puede decir que una pedagogía amorosa para la creación es un conjunto de actividades relacionadas entre maestros y alumnos que son participaciones humanas conversatorios en discursos narrativos, con espacios lúdicos y cuya característica es la expresión de particularidades. Por otra parte, la noche, la vejez, la debilidad todos los planos de nuestra mente, de nuestra emocionalidad que se tropiezan, que nadan en el caos, en la efimeridad de la sensación, en el agua de los llantos, solo se requieren un abrazo del maestro para poder escribirlo. Y solo nos libramos del tiempo en los relojes de la imaginación. Todo es un juego, claramente es el pasar.

Por último, Los procesos pedagógicos del lenguaje se relacionan con la obra inspiración porque el autor nos expresa que la educación debe ser transmitida humanamente con afecto utilizando didácticas realizables como la creación, la lúdica y el juego. Asimismo, nos exhorta a implicarnos con el otro el débil para ayudarlo en su proceso formativo. También, nos dice que la educación creadora se define en ejercicios relacionados entre maestro y alumnos, que son participaciones humanas, conversatorios en discursos narrativos, y cuya forma es la expresión verbal.

Referencias

Parra Rodríguez, Jaime. (s.f). *Inspiración. Asuntos íntimos sobre creación y creadores*. Bogotá: Cooperativa editorial Magisterio.



Pócimas poéticas

Ángeles domésticos

En la casa hay ángeles que cortan el pan.
Uno no los ve, claro, pero que cortan el pan, lo cortan. Y pellizcan el queso, dejan el rastro de sus
dedos en la mantequilla y apenas saborean la malteada.
A la entrada de la cocina les hemos construido una trampa enorme. Pero si acaso amanecen re-
gadas sobre el piso unas escasas plumas.
Con una de esas plumas escribo este poema.
Uno no sabe de dónde vienen, pero vienen, siempre hambrientos.
Parece que una chispa de metal los crea, una simple moneda al caer al pavimento ardiente o a
veces al aflojar un grifo saltan del ruido.
Se han tomado la casa y a veces no os dejan nada que comer.
Ha aumentado el hambre desde entonces
Y la trampa no funciona para nada,
Unas sucias plumas que ya aprendimos a comer.
Les hemos untado el pan de veneno, pero tal parece que la muerte es para ellos el estado más
perfecto de su inocencia.
No son tampoco ladrones a sueldo,
O deben serlo, a lo mejor, de esas artes de lo invisible.

Junio 22 de 2012

Destrozos en casa

El hogar está partido, el santo descalabrado
Junto a la alberca tiene rabia
De sus fracturas múltiples, mira derrotado el florero
(Se salvó el florero de la caída,
No él, tiene rabia), (se salvó el mago del hacha
De ser partido, no su brazo), (tiene pesadillas
Todo el tiempo, su pie de yeso quisiera patear al hombre
Que se le arrodilla en las mañanas a pedirle monedas).
El hogar está partido, de tanto llevar el santo de
Aquí a allá, podría terminar entre los pedazos
De las cosas que se van a la basura,
Ya hay unos dedos de su mano haciéndose polvo por ahí.
Salvemos al santo,
Según las leyes contrarias de esta casa

No esperemos que él nos salve.
 Es hora de que se calce las cotizas de mamá, el reloj del tío,
 El cinturón con el que el abuelo fue a la guerra y los pantalones del jardinero.
 Que se ocupe en algo y no ande por ahí rompiéndose, estorbando.
 El hogar está partido
 Y no hay maneras de unir tanto destrozo.

Julio 4 de 2012

Mirando una imagen

Se están oxidando los clavos por dentro de mi carne,
 Pido ayuda, sácalos, cógelos por la cabeza con la tenaza
 Y tíralos hacia afuera ¿ya?,
 Saca otro, van siete.
 Cuando tengas 30 véndelos y me das una parte
 Del negocio que hagas.
 Los clavos en mi cuerpo han sostenido a la humanidad.
 Gracias a mis llagas soy adorado.
 Pasaron los siglos y los siglos, yo colgado ahí
 Para que todo cambiara,
 Pero esto no cambió.
 Todos estos clavos deben ser extraídos de la carne
 Para luego venderlos y a cambio recibir una parte de la paga,
 No es justo que yo siga aquí colgado.
 Pero no arrojes la tenaza
 Hasta sacar de mi cuerpo todos los clavos
 Y si nadie te los compra
 Tíralos a cualquier parte.
 Luego ayúdame a bajar, dame agua, tengo sed,
 Espántame los perros que lamen las heridas de mis costados,
 Préstame un manto para cubrirme
 Que el resto de mis días dormiré aquí
 Bajo este sucio alero,
 Pidiendo una moneda por el amor de Dios.

Julio 6 de 2012

Evolutivo*

Omar Alejandro González Villamarín



I

¿Contaron ya que estuvo el mito?
Yaravíes dijeron en el pasado
que lo delicado del loro
era repetir lo innombrable.
También contaron que de esa greda erigieron al hombre.
Cosas de bilis.

II

Una antigua erosión
originó el hoyo.
Años más tarde
de esa madriguera emergió

* Poemario ganador en el concurso departamental de poesía en homenaje a Germán Pardo García, categoría libre. Ibagué 2013.

el caníbal hambriento;
pero de su boca no surgió palabra.
Alguien –no se sabe cuándo-
pronunció su nombre *castor*
y lo dotó de religiosa mordida.
Se devoró con sevicia el ciclo
y cuando fue evidente la catástrofe,
dentellada a dentellada
escribió el apocalipsis del hombre.

III

En la erupción no todo fue ceniza.
Algo del dios se mezcló con greda
y de ese incendio cocido
erigieron la efigie.
El rito fue eficiente
y días después la criatura
devoraba los espectros calcinados de las drupas
por todo el paraíso.

IV

El interior de fuego se arrojó de nuevo
contra el mundo
pero ya la bestia conocía la caverna.
Allí imaginó cosmogonías y bautizó lo innombrable.
Volcán, -gritó a la montaña-
y selló para siempre sus verdaderas fauces.
Lo que antes fue humo adquirió el matiz
del verde que sería su alimento y su jornada.
Aunque no tardó en llegarle la venganza
y el dios, celoso de su palabra,
ardió en ira sobre la planicie de pastos y arados;
el depredador ya conocía las aguas.

V

En bruto, la mirada del guardián conoció
las ventajas de la onda;
divisó asombrado la redondez de la medusa,
la expansión y contracción
de lo sedoso.
Forjó la rueda;
la misma que expresaría
su circular desgracia.

VI

Una vez existió la perpetua noche.
El animal ya razonaba las
posibilidades del abismo
cuando por la grieta de su abandono
se cruzó una pequeña luz.
Templaron los tótems y de las bocas
de piedra se emitió un grito
que concluyó el ritual;
la fracción de luz proyectó su desnudez.

VII

Reunidos ante el fuego
escucharon lo divino.
Algunos no creyeron el invento de lo cordial
y mancharon el designio con improperios.
Otro hubo que sentenció los fallos
y conocieron los belfos el exilio.
Ya afuera uno estrecho sus lazos
con otra primitiva aldea
y en la congregación –clandestina-
el dios susurró *Guerra*.

Fantasma

Carlos Arturo Gamboa Bobadilla



I

Aquí he de volver
Después de otras batallas
Con mi equipaje de miedos
Vacío de esperanzas
Y el alma mancillada
En el uso de los días.

Esas fueron sus palabras después de ver el rostro alejándose tras el vidrio susurrante del motor de un autobús. *Aquí he de volver*, decían

sus ojos rodeados por las acuosas despedidas, por el abrazo de su madre, por la mano levantada del hermano primogénito. Al principio pusimos un ramillete de silencio sobre el lugar que ocupó en la mesa, luego nos dolió la noche y el raciocinio terminó por convencer nuestras miradas.

II

Su madre soñó que aquel cuerpo naufragaba en el asfalto. Vio, en su sueño, una ciudad que se alimentaba de sus huesos. Las calles roían su costado y las sombras letales de la existencia pronunciaban su nombre como una epopeya siniestra. En ese sueño él no podía levantar la vista, el peso de algo lo agobiaba. Aquella mañana su madre despertó susurrando:

Aquí ha de volver
Después de otras batallas.

III

Su refugio fue la temeridad. Enfrentó los secuaces nocturnos que ponen precio al mundo y hacen trueque con cuerpos mutilados. Apostó sus restos en la ruleta de la falacia disfrazada de utopías, pero no supo desilusionarse. Ni cuando vivió en las alcantarillas sintió deseos de rezar. Esa es una rareza en mí, argumentaba. *He de volver totalmente derrotado, como un curandero cuando retorna de la guerra*. Hubo un momento, de una noche aciaga, de un instante casi lapidario, en que sintió que ya no retornaría, que había muerto lejos y entonces vio el cortejo de los cuervos al paso de su fú-

nebre estancia. En los rostros de los pájaros se expandía una mueca de satisfacción, entonces supo que el momento se acercaba. Se levantó en la madrugada, quemó los periódicos que cubrían su frío y repitió aquellos versos:

Allá he de volver
Después de otras batallas
Con mi equipaje de miedos
Vacío de esperanzas,
Y el alma mancillada
En el uso de los días.

IV

Ya no recordaba el paso del tiempo, y poco le importaba coleccionar más calendarios. La muerte puede ser un obsequio en ciertos lugares. Lo único que importa es saberse partícipe de otras batallas, saber si se ganó o se perdió es un accidente. Las marcas de la guerra estaban aún latentes. Caminado bajo el zig-zag de las horas, mirando de día el pavimento y de noche el cielo, había emprendido el camino de regreso. Debía llegar sin nada, con las cicatrices, las marcas, los detonantes, las miradas, la huella de los pasos, el aire ahorrado en las asfixias, la carcoma de los dientes, las hambres contenidas, los días, los meses y los años. Sin nada.

Sin nada he de volver
A esos lugares
En los cuales consumí la infancia
Pretendiendo alimentar un sueño,
Sin presentir la existencia de otros mundos
En donde las palabras no dicen nada.

V

Las madres y las aves dominan el arte del sentimiento. Aquella noche ella no durmió,

sentía que los aletazos del tiempo traían polillas y memorias. Sobre el techo de *eternit* se podía reproducir los sonidos de unas pisadas distantes y cercanas, pisadas que retornaban al olor de menta y manzanilla, a flores de jardín cautivo, a leche materna, a golpe de cinturón de padre ebrio, a dura realidad. Quiso despertar al vecindario para explicarle que el fantasma de sus días ahora se aproximaba, que ella no había enloquecido, que el sueño del retorno era la forma ideal de la esperanza.

Aquí ha de volver
Después de otras batallas.

VI

Apenas pudo reconocer algunas paredes petrificadas por el tiempo, el resto era ajeno a su intelecto. Ya no había esquina con cerillos, ni parqueadero de mudeces, ni supermercado de barrio. Ahora todo tenía un color brillante plata, todo estaba en orden, alterado por el pincel que homogeniza. Solo el rincón, la pared de ladrillo, la puerta herrumbrosa, el hollín carcomiendo las ventanas, la innegable marca de los relojes de arena que tanto admiraba. Y sobre la ventana la luz titilante de una esperma y el rostro de su madre.

Acá había de volver
Después de otras batallas

VII

Ella supo que la espesa bruma de la madrugada erigía un rostro. Sintió su esencia, presintió el vago aletazo de los recuerdos, escuchó esos versos y su memoria atrofiada por décadas saltó al embate y empezó a gritar hiriendo la aurora:

Sin nada he de volver
 A esos lugares
 En los cuales consumí la infancia
 Pretendiendo alimentar un sueño
 Sin presentir la existencia de otros mundos
 En donde las palabras no dicen nada.

Él la pudo observar hasta que el llanto rasgó la alborada. Contempló los surcos de su cara. Vio la colección de fotos en los cuales una sonrisa nada presentía. Entonces tuvo noción del tiempo, por un milisegundo le fue permitido lo vedado a los fantasmas. Recordó la fecha en que partía, vio de nuevo los vidrios a través de los cuales se alejaba el rostro de su hermano y de su madre, recordó los versos que hiló para aquella despedida, pero no pudo contemplar el autobús, ni el pavimento, ni los árboles... solo la tierra que caía sobre su cuerpo y que poco a poco lo alejaban. Había transcurrido ciento cincuenta calendarios.

-Soy un fantasma madre- gritó antes de que el

sol cruzará el primer rayo oblicuo sobre la mañana, y ella miró hacia donde ese grito desempolvaba los rasguños de la muerte. Supo que había retornado, sin ver su rostro había dado forma a su esperanza, entonces agarró la foto entre sus manos y se desplomó en el mundo de los vivos para recibir la metáfora del duelo que frente a su ventana ahora lloraba, mientras repetía los mismos versos:

Acá había de volver
 Después de otras batallas
 Con mi equipaje de miedos
 Vacío de esperanzas
 Y el alma mancillada
 En el uso de los días.

Sin nada he de volver
 A esos lugares
 En los cuales consumí la infancia
 Pretendiendo alimentar un sueño,
 Sin presentir la existencia de otros mundos
 En donde las palabras no dicen nada.



A favor del viento*

José Ermides Cantillo Prada



La jaula más hermosa

La jaula más hermosa
para atrapar a los pájaros
que vuelan y saltan
de rama en rama
es el silencio.

Paisaje

Sobre el mar
una bandada de pájaros
en formación rigurosa
vuela despacio
para hacer su nido en la luz.

Vereda

En el árbol, además del fruto,
se mece el ahorcado.
Padre, ángel, poeta, deudor. No lo sé.
Contemplo el árbol, sus polvorientas ramas.
Calculo la distancia que existe
entre mí y el árbol. No hay pájaros.
Migraron a otros lares. El campo es inmenso.
La brisa inclemente y menuda va y viene.
El fruto del árbol es maravilloso.
Pruébelo antes de tensar la cuerda.

Glosa

El ángel no muestra sus heridas,
no dice dónde le duele más.
El ángel pone cara de hierro,
se arregla la bufanda,
toca un arpa sin cuerdas.
Él sabe que pueden saborear su vida
con sólo echar un poco de sal en sus llagas.

Milagros

Hay quienes creen en los milagros
y hay quienes crean los milagros.
Lo milagroso de los milagros
es que se producen, dijo Chesterton.
Lo milagroso de los milagros
es que no se producen, contradijo Spinoza.

Yo no creo en los milagros. Yo creo en Milagros.
Milagros es la belleza hecha mujer,
la mujer hecha milagro.
Milagros es el milagro hecho para mí.

* Poemas ganadores del concurso nacional de poesía IDEAD 30 años.

Razones

Diana María Girón de la Barrera



Para negarme a la vida no tengo razones, ella fluye como el agua de un río en busca de ese mar de posibilidades.

He de dejar de ser quebrada, arroyo, lago, fuente, para ser río en busca de ese mar de posibilidades.

Y tú, si eres ese mar de posibilidades, recíbeme como río, como llanto y grito y enséñame esos cuentos marinos, que me devuelvan la risa, la fascinación por los tesoros sumergidos en tu alma, en la mía.

Más si eres río como yo, paralelamente déjame acompañar un poco tu destino, el mío en las horas solitarias que se visten con tu compañía y seamos todo y nada, principio y fin; algo con toda la fuerza del tiempo compartido y con la

capacidad de olvidar cuando no se debe recordar.

A un guerrero del tiempo que evoluciona en la espiral de la vida, poseedor en mí de aires de fantasía.

Libera el río, es hora de encontrar el cauce e ir al mar, al origen, al ancestro, a lo que se es y no aguanta más inhibiciones.

Las dos caras de mi verdad

Una luz y una sombra gobiernan mi vida, un poder que se debilita y se fortalece en las esferas imparables del tiempo me atrapa, un nacimiento marcó mi estancia y la muerte sedienta me espera sigilosa y certera, las dos caras de mi verdad, cuando soy luz e incertidumbre,

cuando cruzó los límites del mundo de los opuestos, ahí estoy... esperando ser verdad y duda, Ser muy yo cuando reniego de serlo.

¡La palabra!

Que te puedo decir de la palabra, que es un ropaje, un hermoso ropaje azul celeste de cielo, de bóveda celestial que le pone alas a todo cuando se puede ser en ella.

La palabra es como un caballero de cristal en un carruaje de murano tirado por caballitos de mar dispuestos a viajar por los insondables universos mágicos de la imaginación, la emoción, la fantasía y todo lo divino y profano que puede concebir la esencia humana.

La palabra es tan sabia como el anciano millenario que dejó su eco en el bosque en los acantilados marinos, en el corazón de los niños y en el ir y venir de todos los que están sujetos en el tiempo.

La palabra es una presencia femenina tan delicada como el algodón, tan fuerte como el temple del acero, tan vivaz y fecunda como la maternidad.

La palabra es la voz del canto, del grito, del silencio, del negro, el blanco, el indio, el amarillo, el niño, la joven, el viejo, la mujer, el hombre, la tarde, la lluvia, lo visible y aún lo invisible, tu sonido, el mío, el de todos los seres que la hacemos nuestra para evitar dejar de ser.

La palabra mi querida amiga es hoy tu anfitriona, tu amiga, tu huésped, y mi vehículo para poder viajar a tu espacio, decir que hago presencia en ella de mil formas.

Aquí está la palabra como semen, como óvulo fecundo, como parto y neonato, como historia y realidad que tocan todo de donde procedo, parte de mis raíces y sueños que estaban desde antes de yo nacer.

Duende

Duende profano y sigiloso, deja de morder mi sexo y toma forma de hombre sutil y valiente, que tus besos humedezcan mis ganas y tu elixir invada las cavernas olvidadas de mi deseo, allí todo huele a espera. (A mí en todos los tiempos).

En mi historia

La piel aterida, huele a humedad, a polvo, tiene el matiz de la cotidianidad, mis ojos observan tus ojos y lo que veo es algo con color de transparencia...cotidianidad, mi nariz percibe los mismos olores, mis labios consumen los mismos sabores de ayer y tal vez de mañana, hoy es martes, mañana martes disfrazado de miércoles y así se va desnudando la semana, el mes, el año y la misma existencia. Rutina al espejo, se asoma el hastío.



Efigies líquidas

Luis Fernando Abello

I

La piedra tallada
bajo el círculo
acuático
de los peces.

Memoria
de hombres
que han perdido
La orilla.

El musgo
en el cuerpo
delicado
conoce los secretos
del llanto oceánico.

Eternizadas estatuas
de la mítica lluvia.

El ojo percibe
el acecho del reptil.



Sumerge su última
Esperanza

Es preferible
la sangre, el musgo
la piedra...
que el silencio.

II

Venida de la noche, llega
una eterna lentitud, excesiva.
Una sonoridad escurridiza
Gotea la carroña de lo que fue ser.

La serpe anida sus huevos en las cuencas negras
de un cadáver órfico añorando pesadillas.

La sonrisa roída por los amaneceres
no sabe que encarnará otras muecas.

Sorbido por el humus
cae indefiniblemente,
sobre escombros de la noche.

Áncora de los dioses.

Colibrí

Camila Alejandra Gutiérrez



 Mi boca es refugio,
la vainilla oculta entre piernas.

 Tú, girasol desnudo,
Yo, artista conjugado,
Humedezco de ambrosía.

 En lo alto brota un desliz,
 Son dos gotas,
 las rozo hasta fluir.
La esencia me transporta al reino.
Con movimientos impacientes floreces para mí.

 Reboso en todos los amores,
 miro al cielo,
los pájaros alzan vuelo,
se pueblan las nubes,
se viene el invierno,
sobre ti cae la lluvia.

