

Año. 10 No. 10. Semestre B de 2023 ISSN: 2322-9977

ERGOLETRÍAS



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

Barry



Universidad
del Tolima



Una nueva historia
ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

REVISTA ERGOLETRIAS

Año. 10 No. 10.

Semestre B de 2023

ISSN: 2322-9977

Rector
Omar Albeiro Mejía Patiño

Vicerrectora de Docencia
Martha Lucía Núñez R.

Vicerrector Desarrollo Humano
Diego Alberto Polo Paredes

Vicerrector Administrativo y Financiero
Mario Ricardo López Ramírez

Vicerrector de Investigación – Creación,
Innovación, Extensión y Proyección
Social
Jonh Arteaga Jairo Méndez

Director Idead
Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

Secretaría Académica Idead
Marien Alexandra Gil Serna

Director Publicación
Nelson Romero Guzmán

Comité Editorial
Carlos Arturo Gamboa B.
Elmer Hernández
Jorge Ladino Gaitán
Hernán Ruiz

Asistente Editorial
Norma Constanza Torres Espinosa

Diseño
Andrés Mauricio Ospina Ariza

Imágenes
Tomadas de la WEB suministradas
por el director de la revista

Dirección
Universidad del Tolima Sede Centro/
Barrio Santa Helena
Correo electrónico:
revistasidead@ut.edu.co

GONTENIDO

EXAGIUM

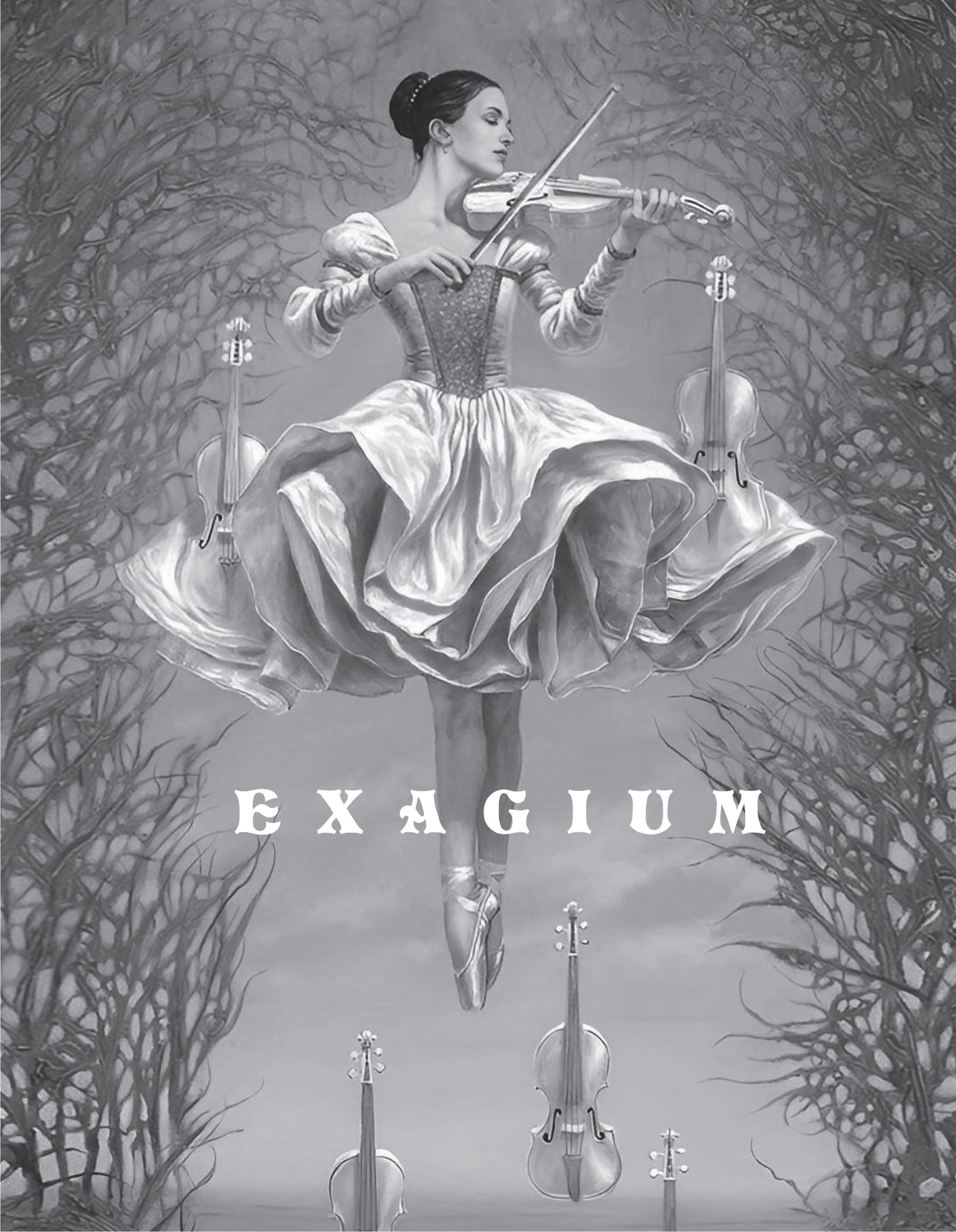
Lo poético y lo político en <i>El Convite de los Animales</i> de Jorge Velosa Elizabeth Hómez Varón, Ana María Hómez Varón.....	7
Diario reflexivo a partir de un poema Selene Hernández Calderón.....	18
Trozos de mi pensamiento, a propósito de Roberto Juarroz Alejandra Valbuena Parada.....	26
Entre la literatura y la música Andrés Alfonso Romero.....	30
Política y erotismo en el poema <i>Los hombres que me amaron</i> de Zoraida de Cadavid Sara Lucía Naranjo Vargas.....	34
Humboldt: Un puente de diálogo entre Europa y América Carlos Arturo Gamba.....	39
Por cada <i>Polilla</i> , los rastros de un mundo Sara Mariane Herrera González, Andrea Estefanía Álvarez Orozco.....	42
<i>Algún lugar de la noche</i> : la poesía de Esperanza Carvajal Gallego Jorge Ladino Gaitán Bayona.....	51
Adorno, la Escuela Crítica de Frankfort y la industria cultural Carlos Fernando Parra Moreno.....	57
Fragmentos y espectros vivos en la novela <i>Soldados de Salamina</i> de Javier Cercas Oscar Mauricio Rozo M.....	67
Notas preliminares sobre una poética de la crítica literaria Giovanny Santos Castañeda.....	72
Una mirada hermenéutica a La Violencia en Colombia: el bipartidismo político en <i>La multitud errante</i> de Laura Restrepo Pither Exneider Tovar González.....	79
¿Para qué leemos literatura? <i>Notas rápidas, para leerlas en calma</i> Alex Silgado Ramos.....	90

CUENTO CON VOZ

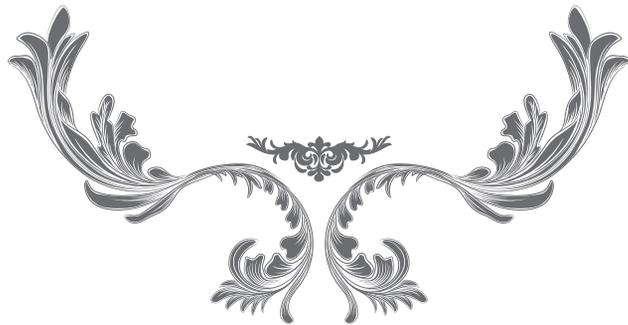
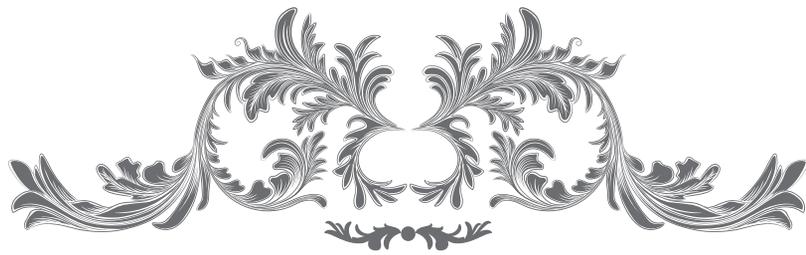
<i>Un pionero de Bixton 3</i> Martha Fajardo Valbuena.....	100
<i>El libertador</i> Carlos Flaminio Rivera.....	102
<i>Las puertas del infierno</i> Óscar Pirañinsky.....	103
<i>Morir en el mar</i> Juan Andrés Romero Prada.....	109
<i>El vendedor de escaleras</i> Luz Stella Rivera Espinosa.....	111
<i>Afuera la lluvia</i> Óscar Godoy Barbosa.....	114
<i>Tanat</i> Daniel Padilla Serrato.....	117
<i>Díganle a Julio que la guerra terminó</i> Carlos Arturo Gamboa Bobadilla.....	120
<i>La animadversión de la pluma</i> Esperanza Carvajal Gallego.....	123
<i>Babel Baby</i> Óscar Perdomo.....	125

PÓCIMAS POÉTICAS

<i>Traspié del silencio</i> Samuel Vásquez.....	129
----------------------------------------------------	-----



EXAGIUM



Lo poético y lo político en *El convite de los animales* de Jorge Velosa

Elizabeth Hómez Varón
Ana María Hómez Varón
Maestría en Pedagogía de la Literatura
Universidad del Tolima, IDEAD



*Este libro es como el viento que hay que dejarlo correr,
para que lleve sus alas a donde sea menester.*
Jorge Velosa

Lo escrito en este artículo pretende dar una mirada crítica al valor artístico y literario que se le ha otorgado a las expresiones orales populares en Colombia a partir de algunos aspectos importantes; el primero es que a este tipo de expresiones culturales, por ser referidas dentro de lo que denominamos folclor, eran consideradas vulgares y poco dignas por el uso de un lenguaje menos “hermoso”; la segunda son las políticas culturales que infieren en Colombia frente a estas producciones artísticas que dotan de identidad a la cultura del país. Por último, pero no menos importante, por medio de *El Convite de los Animales* del maestro Jorge Velosa, dialogar con esta obra como la reivindicación de la literatura oral y popular en Colombia, además, percibir la poesía de una manera más reflexiva; de verla, no solo como un lenguaje literario sino de apreciarla como una posibilidad de pensar el mundo saliéndose del canon amoroso y romántico

que siempre la ha caracterizado, convirtiendo su esencia en una función política donde se piensa y se interpreta el mundo tomando así una posición crítica y reflexiva frente a la vida.

Lo político: producciones orales en Colombia

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente se partirá del concepto de que la literatura es aquella expresión artística que usa como medio de expresión la lengua donde confluyen creaciones literarias tanto escritas como orales; según esta concepción, Wikipedia conceptualiza la literatura así:

Según la Real Academia Española (RAE), literatura es el «arte de la expresión verbal» (entendiéndose como verbal aquello «que se refiere a la palabra, o se sirve de ella») y, por lo tanto, abarca tanto textos escritos

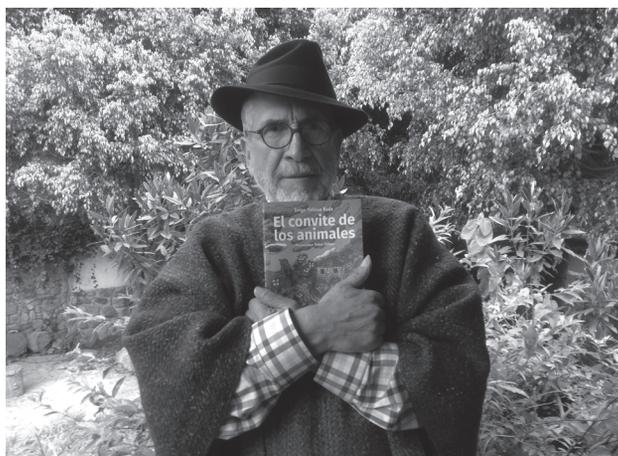
(literatura escrita) como hablados o cantados (literatura oral) (Wikipedia, s.f.).

Partiendo entonces de este concepto se hará referencia a la importancia que literariamente tienen las producciones orales en Colombia; las cuales han sido por años poco valoradas y tenidas en cuenta en la construcción de país. El poco interés que se ha tejido alrededor de la tradición oral influye en varios aspectos fundamentales como lo son las formas de enseñar en los contextos educativos que es literatura tal y como lo afirma Freja de la Hoz: “La poca atención hacia un arte tradicional de la palabra oral por parte de los estudios literarios colombianos ha tenido implicaciones en la manera en que se enseña lo que es y no es literatura en colegios y universidades” (Freja de la Hoz, 2021). El segundo es el sentido histórico que ha tenido el valor literario de obras propias de la oralidad sobre todo las gestadas en la ruralidad como lo son los mitos, las leyendas; así como las producciones líricas ejemplificadas en las coplas, rimas, arrullos y la variedad paremiológica que se distinguen en las diferentes regiones de Colombia, los cuales no han sido vistos desde el punto de vista de los estudios literarios, sino como parte de la historia del país donde se margina el valor artístico y literario de dichas obras, alejando la posibilidad de ver estas expresiones orales como portadoras de conocimiento, valores culturales y sociales; las cuales son fundamentales para mantener vivas las culturas y son dignas de ser tenidas en cuenta dentro de aspectos académicos que infieren en la literatura como tal; no solo por la particularidad y originalidad en su estética sino porque no tienen nada de distintas a las obras orales consideradas como invaluable en el campo de la literatura occidental y universal como lo son la Odisea de Homero, el cantar del Mio Cid, la Ilíada, entre otras; que han delimitado el valor poético de las creaciones orales populares en muchos países. Cabe denotar acá que estas “joyas” referenciales dentro de la literatura universal no tenían una referencia escrita como tal, sino que su esencia principal partía de ser compuestas dentro de la oralidad. Freja en su artículo deja clara su posición frente al hecho de la marginalidad y negación de las obras orales tradicionales en

Colombia cuando cita a Rafael Gutiérrez Girardot el cual consideraba que si las obras no estaban escritas en papel no eran significativas dentro de lo que se consideraba literatura:

Una de las muestras de negación y marginación de las literaturas tradicionales de transmisión oral la vemos en un texto de Rafael Gutiérrez Girardot que apareció por vez primera en un artículo de 1993, publicado en la revista *Marche Romane* de la Universidad de Liège. Al iniciar el texto, el afamado crítico colombiano señala que: “La literatura de los pueblos ágrafos o analfabetos, llamada literatura oral, deja de serlo en su sentido prístino cuando se la transcribe y se presentan sus características como contrarias o diversas a la literatura escrita culta. No sólo porque la transcripción está sujeta a las formas consagradas por la literatura culta escrita, sino porque la llamada literatura oral se define por su referencia a la literatura culta escrita (Gutiérrez Girardot, 2006, p. 121) (Freja de la Hoz, 2021).

A pesar de todo lo señalado anteriormente con relación al valor literario de las producciones orales populares en Colombia se debe enfatizar también que muchos estudiosos de la literatura se interesaron por otorgar la debida importancia a estas obras de carácter tradicional. Surge entonces en Colombia hacia los años 40, el rescate de aquellas producciones artísticas folclóricas y populares gestadas en el pueblo, en el hombre del



común, en su contexto rutinario, en su esencia de vida. Consuelo Posada otorga una importancia no solamente educativa, sino política y cultural, a las producciones populares en Colombia:

Los versos y tradiciones populares se convertían en un material básico para los asuntos educativos, porque a través de ellos se podrían ahora mostrar los diferentes tipos culturales del país y conocer, de cerca, con lineamientos definidos y con caracteres propios, la personalidad concreta de cada uno de nuestros grupos humanos (Posada, 2011)

Lo importante acá es resaltar que estas producciones culturales, dotan a Colombia de una identidad muy propia de su gente, que en un porcentaje muy significativo es campesina; y es aquí, en el que hacer del campesino, en su cotidianidad del laboreo y arar la tierra, de su relación estrecha con los animales y con su entorno natural, de su desahogo en el canto y en la fiesta nace una poética labrada por el campesino; al igual que se puedan convertir en fuentes académicas dentro de la formación literaria en los diferentes contextos educativos.

La gran tradición que encierran estas obras debería ser motivo suficiente para que en los programas de formación literaria de todos los niveles aparezcan estos fenómenos literarios — como parte fundamental de la riqueza literaria del país. Reconocer estas obras más allá de la idea de “folclor” es un paso esencial para evitar que el olvido se apodere de estas expresiones y para que entendamos que en la oralidad del campo y la ciudad viven obras que heredan lo mejor de la literatura del planeta bajo transformaciones regionales de gran valor artístico (Freja de la Hoz, 2021).

Otro de los aspectos a considerar en estas líneas son las diferentes políticas culturales que se referencian en Colombia frente al tema de la producción literaria oral y tradicional; las cuales son importantes demarcar acá para comprender la evolución y resignificación literaria y aportes,



no solamente en el ámbito académico, sino también en el social, político, cultural y económico del país. Para abordar este tema tenemos que partir de la importancia que ejerce el concepto de cultura; el cual ha sido definido de muchas maneras y desde diferentes miradas. Para este caso en particular se asumirá la cultura como un recurso, ya que su importancia no solo se resalta en el contexto académico sino también es importante en la sociedad, el cual reclama un campo de intervención en el orden económico, social y político. Esto conlleva a que la cultura amerita una intervención política, donde se genere el reconocimiento al valor que ésta tiene en el desarrollo y el dinamismo en diferentes aspectos de la sociedad.

También, la cultura como recurso cobra legitimidad entre los políticos que deciden la inversión y protección culturales por su valor utilitario para disminuir los conflictos,

procurar justicia social e impulsar el desarrollo económico y, de esta manera, para fortalecer la sociedad civil como soporte del desarrollo del capital, promover el desarrollo del turismo, de las industrias culturales en general y de todas las que dependen de la propiedad intelectual (Basain Rodríguez, 2007).

A partir de cómo se asume la cultura y de cómo pasa a convertirse en el bálsamo sanador de los desastres sociales y políticos del neoliberalismo generando un cambio entre lo político, lo artístico y lo cultural; surgen entonces en este punto las políticas culturales las cuales comienzan a gestarse en la Constitución de 1991, ya que es en ese momento que se considera a Colombia como un país pluriétnico y multicultural “Artículo 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana” (Constitucion Política de Colombia, 1991). Se crean entonces en Colombia instituciones y orientaciones que son las encargadas de poner en contexto estas políticas.

Las Políticas Culturales son un conjunto de orientaciones y decisiones que el Estado -con la participación de organizaciones de la sociedad civil y grupos comunitarios- diseña y ejecuta con la finalidad de facilitar la consecución de objetivos considerados necesarios o deseables en el ámbito de la cultura (Ministerio de la cultura, s.f.).

Consecuentemente con esto las políticas culturales deben actuar coherentemente con el beneficio de la cultura; pero hablar de la cultura en general es demasiado amplio y por esta razón las políticas culturales deben estar enfocadas en un aspecto específico de la cultura para lograr alcanzar un objetivo u objetivos específicos. La cultura, de acuerdo con lo establecido desde la perspectiva estatal, es una parte fundamental en la construcción de país y las políticas culturales; también hacen parte de la construcción de nacionalidad forjando desde aquí la identidad nacional y cultural. Diferentes teóricos han intentado definir conceptualmente las políticas culturales:

Néstor García Canclini define las políticas culturales como el

conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. (García Canclini, 2005).

Teixeira Coelho:

La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas (Coelho, 1997).

Ana María Ochoa:

Defino como política cultural la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes — el Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social. (Ochoa Gautier, Entre los deseos y los derechos, un ensayo crítico sobre políticas culturales, 2003)

Unesco (1982):

Conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural, radicada en su jurisdicción territorial, con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la

población, en cualquiera de los sectores culturales.

En las anteriores definiciones se puede encontrar un común denominador; las políticas culturales son un acervo de planteamientos que se interesan en poner en coyuntura al Estado y la sociedad para alcanzar propósitos de fines culturales que le generen al país una importancia económica y social. Para el caso de Colombia desde el Ministerio de Cultura se han establecido unas políticas culturales que van direccionadas a distintos sectores culturales y se modifican de acuerdo a las directrices de la UNESCO. Muchas de estas políticas culturales mencionan el acceso al espacio público para toda la población a los activos culturales. Sabiendo que Colombia es un país enmarcado en la desigualdad, este acceso es bastante limitado y se convierte en un privilegio a la que tienen acceso una minoría convirtiéndose en la posibilidad inequívoca de ver ciertos momentos que marcan al país como una oportunidad de que el Estado haga una inversión significativa de dinero; en otras palabras; las políticas culturales se vuelven para los oportunistas la excusa perfecta de adquirir inversión monetaria relegando de esta forma la importancia que amerita dichas políticas en la construcción de nacionalidad. Ana María Ochoa lo describe muy bien al afirmar que:

En Colombia, por ejemplo, los procesos de reorganización del sentido de la diversidad a los que llevó la reescritura de la Constitución en 1991, se han traducido en tensiones profundas sobre el modo de valorar tanto el texto como los procesos culturales. Una de esas esferas es la de inversión de dineros del Estado en cultura . Las prácticas culturales adquieren valor según cómo se despliegue la noción de política cultural en la esfera pública. Ese valor simbólico se traduce en valor económico, según se ubiquen en este debate los que tienen el poder de definir la inversión económica en la esfera cultural. Hoy en día, por ejemplo los procesos culturales que se pueden traducir fácilmente a aspectos políticos que se han

vuelto estratégicos para el país tales como “la descentralización” o “el proceso de paz” tienen la posibilidad de recibir apoyo financiero del Estado⁷ ; mientras tanto, se cuestiona el valor de apoyo del estado, por ejemplo, a la Orquesta Sinfónica de Colombia o al Museo de Arte Moderno, ya que las prácticas culturales que allí se desarrollan no se traducen fácilmente (por lo menos según los dirigentes políticos) a los procesos de reforma social y política que urgentemente tiene que abordar la nación. (Ochoa Gautier, Políticas culturales, academia y sociedad, 2002).



En este sentido y partiendo de la realidad socioeconómica y política colombiana, las políticas culturales son más que un documento que elabora una administración al inicio de sus gestiones e inversión de dinero. Las políticas culturales son un campo de actuación, de investigación y de pensamiento que supone un conjunto de intervenciones que bien pueden ser de carácter público, privado o comunitario que suponen una manera de intervención en el espacio simbólico y en las maneras de construir relaciones de los hombres con su contexto; convirtiéndose en intervenciones orientadas hacia la transformación del concepto de lo que son las políticas culturales; las cuales deben

tomar la desigualdad y la pobreza como primer reto para la cultura.

Retomando a la cultura y percibiéndola como la manera en que se comunican los unos con los otros, como se comparte el sentido que se le da a la vida, como se relaciona con los procesos de creación de sentido es que las políticas culturales deben propender que las personas se sientan parte de la cultura no solo como espectadores sino como productores culturales; pues la cultura es síntesis, comunicación de sentido, identificación con el paisaje y con la comunidad de donde se abre la posibilidad de asumir una posición crítica frente a la realidad a través de diferentes expresiones y tipos de arte en las cuales encontramos la literatura.

La literatura, aparte de cómo se conceptualizó en la primera parte de este escrito, también es una manifestación cultural y autoral que es fundamental en la representación de la conformación y la identidad cultural y por lo cual es necesario plantearse cuales son los valores identitarios que se le atribuyen a la literatura para tratar de comprender si las políticas culturales en Colombia están cumpliendo con su misión la cual vendría a convertirse como columna vertebral. Sabiendo que la identidad cultural se entiende a través de las manifestaciones culturales que hay en los territorios enfocadas a prácticas, valores, costumbres, etc. de un grupo de personas de determinado lugar y este conjunto de características se llevan a cualquier lugar donde vayan estas personas. En lugar donde se nace y la “familia Extensa” con la que se comparte la vida que se llama “la nación” la cohesionan prácticas culturales.

Lo poético en *El convite del maestro Velosa*

Todo lo sustentado anteriormente muestra un camino que lleva al encuentro con las raíces de un pueblo marginado, sufrido, olvidado y relegado; pero que, aunque analfabeta en estilos cultos deja ver en sus creaciones poéticas todo lo poco analfabeta que es el campesino colombiano y lo que estas creaciones significan en la identidad de un país y que ha vuelto la mirada a estas

producciones, tal y como lo afirma Stanley Robe: “El aspecto de la tradición oral en Colombia que más ha llamado la atención de los estudiosos es sin duda la poesía popular, especialmente la copla. Cuando se habla de coplas, es costumbre contarlas por millares, tan abundantes son y tanta la diligencia que han demostrado los investigadores colombianos en la recopilación y la conservación de este género del espíritu popular de su país” (Stanley L, 1961).

Tal es el caso de *El Convite de los Animales*, escrito y reescrito por más de 40 años por el maestro, Jorge Velosa. Un campesino que lleva tallado en el alma y el cuerpo la voz de un género que el mismo ha gestado y que se ha convertido en un movimiento cultural como lo es la Carranga; la cual nace hacia los años 70 y son sus expresiones más características la música y la poesía con la cual se ha reivindicado la cultura campesina.

Si para Gabriel García Márquez su obra *Cien Años de Soledad* era un vallenato de 100 páginas, *el Convite de los Animales* es el poema carranguero más largo escrito en este género de 260 páginas; es una obra que está compuesta por 105 poesías costumbristas repartida en 5 melgas, cuenta con un glosario de términos tradicionales que hacen parte de la jerga de Colombia y según el maestro Velosa “está compuesto por una cantidad de acervo bonítico que sirve para cantar, cerveciar, escenificarlos y leerlos en casa con los niños”, es un poema sonoro apto para todas la audiencias y con un significado invaluable para todas las generaciones colombianas. Este poema invita con su voz y sabiduría del campo a disfrutar de una conversa muy particular entre Juan Torbellino que es un sabedor popular, amante de la copla y de la fiesta con unos animales que narran sus vivencias y su acontecer en el campo; todo este convite transporta a un viaje imaginario a los parajes de un universo carranguero, a un entramaje poético y político que desde sus entrañas cobija esta obra narrada en verso que resalta la jerga campesina con la que manifiesta sus pesares y sentimientos. *El Convite de los animales* es una obra que canta y encanta; un encantamiento como dice la lombriz en un momento muy conmovedor en este poema

en donde con su voz expresa su contento con ese encuentro, con ese convite:

“Estar pu´aquí con ustedes/es como un encantamiento, /que se ofrenda a la memoria, /cual si fuera un pagamento.

Es sentir que se arrejuntan/en palmas todos los llantos, /y el vaivén los va volviendo/un cuerpo de tal tamaño/que ocupa el cielo y la tierra, /que abarca todo el espacio, /que me tiene tan contenta, /tan a gusto y disfrutando, /que no me cambio por nadie, /que por nadie yo me cambio. Abracitos y apretones, /con todos mis corazones” (Velosa, 2021)

La poética es un término que tiene varios sentidos y usos. Poética es un conjunto de principios y elementos básicos que caracterizan un género literario, escuela o movimiento. La Carranga viene a configurarse como un género literario que tiene su propia estética, su propia poética. Este movimiento es mucho más que un género de música; es la voz de la sabiduría de todo un pueblo. Así mismo es importante plasmar en estas líneas como es que en El Convite de los Animales emergen un conjunto de principios, una poética, los cuales dotan de una identidad y un arraigo a la cultura colombiana; en otras palabras, aportan a la construcción de país.

El Convite de los Animales llega a convertirse en un referente para aquellos que se interesen en hacer “carranga”, no solo como música, sino como movimiento poético que lleva a reflexionar sobre el campo y sus problemáticas; pues esta obra está llena de cultura y saber campesino tradicional. La poética Carranguera tiene rasgos característicos que la fundamentan y estos se encuentran presentes en El Convite del maestro Velosa.

Lo primero a destacar en esta obra es que los versos pasan de ser versos repetitivos y tradicionales a una resurrección del verso; dotándolo de un ritmo único y maravilloso; de una magnificencia versónica que no tiene precedencia en la historia de la literatura colombiana a tal punto que se compara con obras narrativas poéticas como el Cantar del Mio Cid o

la Odisea de Homero, pero lo que diferencia a El Convite de los Animales de otras obras clásicas es esa reinención del verso tradicional:

“-De los pantanos vengo, /de los juncales/ aterrada y dolida/por tantos males./¡Quién lo creyera...!/Ver a mi lagunita/Morir de pena.

De pena porque todo/lo que tenía/se lo han ido robando/Y así la vida/¡Quién lo pensara...!/Que hast´ella con el tiempo/se desgonzará.” (Velosa, 2021)

El segundo aspecto a tener en cuenta en esta obra es el rescate de la cultura campesina que se encuentra en el Convite. La recuperación de aquella jerga llena de términos propios del campesino colombiano; el cual ha sido relegado y marginado debido a el ritmo moderno en el que se sumerge la cotidianidad el día de hoy. También cabe destacar acá la invención de términos, que por necesidad crea el maestro Velosa para darle sentido a esta conversa como por ejemplo “colorronda” que es, en palabras del autor: “hacer el redondel y pasar al centro cada uno y echar su carretica”; “encomunar”: hacer en común algo; y cómo estás muchas más que hacen de la copla campesina un narrar, un cantar, un versificar esa ruralidad colombiana que se reivindica en el Convite de los Animales con voces que dialogan en verso:

“-Gavilán o gavilodo,/no se atreva usted conmigo,/ a sabiendas que hay testigos/que soy de la manga al codo./Pa decolo de otro modo,/no hay quien me pise la cola,/y usted no da pie con bola,/así sea don Gavilán;/véngase, que aquí le van/y cuidao se me atortola.

Razón tiene la manada/por lo que acabo de ver/porque eso en mucho tener/esa lengua encojinada,/pero sea más mesurada/porqué si uste es cortante/le aseguro que en un instante/que rodo con su estilete,/quien le jura y le promete/no dar su brazo a torcer,/qu´es los que tiene que hacer/gavilán que se respete.” (Velosa, 2021)

Estos diálogos versados entre los animales del Convite además de su riqueza lingüística poética y reivindicación de la cultura campesina están

lentos de hermandad, de solidaridad, de igualdad, de libertad, de alegría, de aportar al otro y construir así el dialogo dándole una importancia significativa a la palabra. Así lo develan en su conversar el sapo y la rana en este Convite:

“El sapo le croó que gueno, /que el primero que llegara/a la piedra balncuzquita/sería el segundo que hablara. /La rana llevo pu’elante/con medio salto’ e ventaja, /y el sapo de tener cortas/las patas se lamentaban.

“Trato es trato mijitico!./recordole la rana al sapo/al vello como tentao/de incumplir su propio trato.

El sapo por jin dio el sí/Y le pidió una ayudadita/ y ella le dijo: “salude, /qu’el resto sale enseguida”. -Salucita tengan tuitos,/Guenas, guenas, guenas, guenas,/soy el sapo, soy un sapo/y eso no me causa pena,/más si de no hallar manera/de arrancar con mi parlena.

La rana al velo enredao/voltió en su ayuda ligero;/le dijo: “ponga cuidao/cómo es que tiene que hacelo”.

-Señores, se les saluda/Señores, soy un sapo/Y quien aquí me acompaña/Es una rosa del campo.

/Y el sapo dijo: “Ora si, /démeme el coroto a mí :/-Señores, se les saluda/señores yo soy un sapo/ y quien aquí me acompaña/es la flor de mis harapos” (Velosa, 2021)

El tercer y último aspecto a resaltar en esta obra es la alegoría; esa simbología donde cada personaje representa una realidad, una cotidianidad que no es ajena al diario vivir de muchos y muchas; dando lugar a la reflexión que son encarnadas en cada uno de estos animales que confluyen en ese conversar. El primer personaje que aparece es este convite es Juan Torbellino quien es la representación de la carranga; el encargado de pensar, proponer y de darle vida humana a un género que se convierte en emblema de la identidad de un país. Juan Torbellino se pone en el rol de oidor de todos esos animales que cuentan sus pesares, sufrimientos; pero también sus alegrías.

“Abran ventanas, portones, /orejas y corazones/ que aquí llega Torbellino, /con su permiso señores.

Soy el mejor cantador/de habidos y por haber/ y si no lo quieren creer/vayan poniendo cuidao/ y verán que, por mi lao, /los voy a tener un rato/



metiendo hasta el mismo Gato/en mi cuento y mi conversa, /que, con tal que no me tuerza, /será un bonito relato” (Velosa Ruiz, 2021)

Siguiendo con este recorrido alegórico que hace muy característico al Convite del maestro Velosa, sale al centro de esta “colorronda” la desigualdad, la injusticia, la corrupción; la cual es encarnada en la oveja quien en su conversa deja ver como la despojan de sus derechos, de su vestido, de su trabajo, así como le quitan al pueblo lo que ha trabajado y se lo llevan otros.

“Por lo que oigo y lo que veo, /parece que no hay aquí/uno mero que no arrastre/una pena tras de sí.

Yo también llevo la mía/Me la topo cada nada, /y por eso vengo asina/en la inopia y esquilada.

Me han robao mi vestido, /Me lo roban cada vez/Mas me demoro en hacelo/qu’ en golvelo yo a perder.

¿Cómo puede ser posible, /cómo puede suceder/que yo bregue y haga lana,/y otro en tanto, espere a ver/que mi vellón tenga listo/pa veniselo a coger?/¿Cómo puede ser posible,/cómo puede suceder?” (Velosa, 2021)

otro tipo de relato que encontramos en este poema carranguero es el mitológico como el de la golondrina, la candileja. Lo mitológico ha estado presente en los pueblos; las personas los han leído, recitado e interpretado ocupando un lugar en la vida del ser humano. En este convite se pueden encontrar muchas expresiones alegóricas que invitan a reflexionar y construir sentido de la naturaleza.

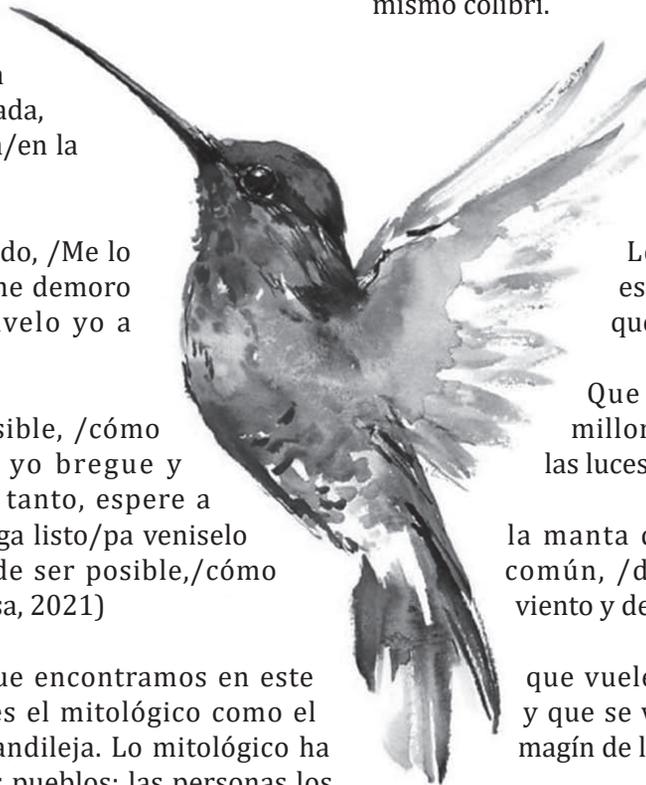
“-Dende temprano, /amigos míos, /taba aguardando/la oscuridá,/pa que mis luces/y mis destellos/pudieran ver/en su intensidá.

Vengo de lejos/del jirmamento/hija de estrellas/

dicen que soy, /y que mi taita/es un lucero que me acompaña/por onde voy.

Cuentan que un día/la mamá estrella/en migajitas/se convirtió/y de cad’una/jueron brotando/miríadas miles/y también yo.” (Velosa, 2021)

Esta gran obra poética es rica en alegorías dentro de la cual destacamos la que realiza y compone el maestro Velosa a la esperanza, la memoria y la vida y que se convierte sin duda en el mensaje a transmitir de el Convite y de la carranga; un mensaje para construir un mejor país. Está ultima alegoría no la presenta la Quincha que es el mismo colibrí.



“Mis queridos amigos/un gran honor me asiste, /el poder con mi verbo/cerrar este convite.

Lo dicho, /lo dicho, dicho está/que no se quede aquí, / que abrigue más allá.

Que sea la gran manta, /con millones de hebras, /tejida con las luces/de todas las estrellas;

la manta de la vida, /la manta del común, /de sueños y eutopias/del viento y de la luz;

que vuele, que camine, /que cante y que se vuelva/colores y armonía/magín de los poetas;

memoria que camina, /historia que se cuenta, /como esta que enseguida/también abre su puerta:/pu’ahí dece que la Esperanza/se l’ enjrento un día al Mordazo, /y qu’ste en pique mandó/a matala, por si acaso

y qu’ella al vese acechada, /sindicada y perseguida, /resolvió vestir de plumas/y le dio en llamase Quincha,

y que asina se quedó/porque, dende aquel

evento/el Mordazo vido en ella/un peligro pa su reino,

ordenando a tua sus juerzas,/de la tierra y de los cielos,/que le pusieran la mano/y le quitaran de en medio

La rea por jirmes bocas/de las que por áhi no jaltan,/casi que inmediatamente/se enteró de l'ordenanza,

y antes de que le pusieran/siquiera una paja encima, /se puso por todo lado/a regar de sus semillas,

semillas de Vidalinda/semillas de Nolvidar,/de justicia a la redonda,/de person y perdonar,/y en especial las más lindas/semillas de Nuncamás/ que nos protejan y alumbren/pa poder vivir en paz.

Y eso es lo que soy, amigos/semillero de esperanza, /de la mesma que hace tiempos/ signijicaba mi máma

Por eso me llamo Quincha, /por eso Quincha me llaman,/por eso soy Colibrí,/Tomineja y otras cuantas". (Velosa, 2021).

El Convite de los Animales, además de su valor poético y literario pasa a convertirse en un semillero de esperanza que encierra la poética carranguera.

A modo de conclusión y convergiendo en El Convite de los Animales dos aspectos como lo son las políticas culturales y el valor literario de las producciones populares orales se puede decir que Colombia, sus creaciones literarias y sus políticas deben ir de la mano para lograr la reivindicación de una cultura única, que identifica un país, que representa un legado invaluable para la literatura especialmente la de Colombia, la cual ha sido tan marginada a través del tiempo. Por eso se remarca acá la importancia de las políticas culturales las cuales deben cimentar el fortalecimiento y la conservación de lo cultural para "innovar, crear y potenciar la inserción en los procesos de educación y cohesión social" (Montilla Vargas); para avivar la imaginación, la multiplicidad, a través de expresiones, como no lo presenta esta obra magnífica de el Convite de los Animales, la cual en cada uno de sus versos nos muestra en la personificación de estos animales las realidades vividas y sufridas en un país donde la desigualdad, la violencia, el desplazamiento, el exilio, etc. son el pan diario pero donde converge también la alegría, el jolgorio, la esperanza, la fiesta, la conversa y la colorronda; unas políticas culturales que no estén a favor de unos pocos ni a los deseos de los gobernantes de turno.

BIBLIOGRAFÍA

Basain Rodriguez, A. (2007). Yúdice, George, 2002, El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global, Editorial Gedisa, Barcelona. *Liminar*.

Coelho, T. (1997). *diccionario critico de la politica cultura*. Sao Paulo: Iluminuras.

Constitucion Politica de Colombia. (1991). Obtenido de <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>

Freja de la Hoz, A. F. (2021). Literatura tradicional en CoLombia: entre eL folclor y eLoLvido. *Estudios de literatura colombiana* 49, 155-174.

- García Canclini, N. (2005). Definiciones en transición. En N. García Canclini. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Ministerio de la cultura, l. a. (s.f.). *Ministerio de las cultura, las artes y el patrimonio*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/definiciones/>
- Montilla Vargas, C. (s.f.). ¿Para que sirven las políticas públicas a la cultura? *Debate*, 30-31.
- Ochoa Gautier, A. (2002). Políticas culturales, academia y sociedad. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Ochoa Gautier, A. (2003). *Entre los deseos y los derechos, un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Icanh.
- Posada, C. (2011). Mirada Política a las primeras recopilaciones de poesía popular en los años cuarenta. *Estudios de Literatura Colombiana*, 51-64.
- Stanley L, r. (1961). Centro Virtual Cervantes. Obtenido de https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH_16_002_064_0.pdf
- Velosa Ruiz, J. (2021). *El Convite de los Animales*. Bogotá: Monigote S.A.S.
- Velosa, J. (2021). *El Convite de los Animales*. Monigote.
- Wikipedia. (s.f.). *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura>





Diario reflexivo a partir de un poema

Selene Hernández Calderón

Maestría en Pedagogía de la Literatura

IDEAD, CAT Ibagué

ashernandezc@ut.edu.co

Leído, señor Handke

Teniendo en cuenta que esto es un diario, debería dar inicio como tal, pero ya comencé y si no cómo se empieza uno. Me pregunto si hay reglas para escribir un diario. Sin embargo, yo soy artista, tengo licencia para romperlas, si eso es lo que quiero. Y como yo si lo quiero, así es como voy a comenzar.

Es 20 de marzo del año 2023, el clima esta noche derrite cada molécula de mi cuerpo, estoy sudando y el flequillo se adhiere a mi frente y se deslizan pequeñas gotitas de agua salada y caliente que trazan una incómoda línea sobre mis mejillas, de lo último que siento ganas es de sentarme a leer y menos si se trata de un poema, no sé por qué la poesía no es de mis expresiones

artísticas favoritas a la hora de leer, seguramente en los días siguientes a este pueda hallar una respuesta; así las cosas, me opuse a la acción y me acosté, pero entonces, señor Handke, su nombre comenzó a dar vueltas y vueltas en mi cabeza, cómo un alma en pena recorriendo impaciente cada rincón del gran castillo que he construido en mi mente, en cada armario y cofre aparece su nombre.

Ahora mismo tengo curiosidad, no por su obra, sino por saber quién es usted, ¿cómo es su apariencia?, ¿de dónde viene?, ¿por qué decidió ser escritor?, ¿por qué le pareció buena idea escribir un poema?, ¿cómo es que se nace con ese talento? Fue así como después de rodar sobre la cama, la neurosis que nunca me abandona cuando hay algo que no sé, que debería saber, me obligó

a ponerme de pie, encender luces y navegar, ya sabe, en esta época no hace falta moverse mucho para descubrir algo, es como tomé mi celular y me dispuse por lo primero que quería explorar, su rostro, su rostro de poeta, de ahí hasta encontrar su biografía.

Silencio...

Entiendo ahora que es usted austriaco y que ha ganado un Nobel de literatura, algo bueno tuvo que haber escrito -pienso-, también es guionista y director de cine, eso lo hace sexy, interesante. Tiene usted hasta un documental, me intrigan

sus películas, seguramente el plan de la semana en la que nadie come carne porque creen que ese es el camino más corto hacia la redención, yo me encierre a verlas. Señor Handke, además de que nos separe el hecho de que usted, si es que vive, está a miles de kilómetros, nos separan varias generaciones. Sin embargo, los dos nacimos en diciembre, somos sagitario y nos preguntamos las mismas cosas ¿dónde estamos? ¿cómo debemos vivir? Con eso me basta para interesarme más en leerlo.

Pero no será hoy.

Figura 1. Día uno.



Selene Hernández

21 de marzo de 2023. 8:30 p.m.

Buenas noches señor Handke, hoy durante todo el día tuve la necesidad de imaginármelo escribiendo, desde luego no es algo que esté experimentando por primera vez, esa es una maña que adquiriré con todos los autores, entonces acostumbro a crear un imaginario de su ritual personal para sentarse a escribir, cosas como: ¿escribe sentado? ¿Toma un café, fuma un cigarrillo, va al parque? esas cosas me imagino. Entonces, aquí me tiene, danzando con la procrastinación, rodeando ese poema sin sumergirme en la lectura, porque le confieso que siento un miedo sobrecogedor a leerlo, ¿sabe? Padezco de vértigo, lo que quiere decir que cuando estoy lejos del suelo siento un vacío en el estómago, se me duermen las manos, me hormiguean los pies y mi cuerpo se

balancea hacia delante, y proyecto mi caída. Eso me hace llorar y me paraliza. Siento eso cada vez que abro la lista de poemas en los que se encuentra el suyo. Me da mucho miedo no entender y escribir algo incorrecto, o tal vez sea entender y escribir algo mal, y no puedo poner más excusas para leerlo, ya nadie se cree que el perro se come las tareas, eso era en su época señor Handke, lo virtual se caga la magia.

Mire señor Handke, de esto depende mi nota, no me mal interprete, yo estudio porque realmente lo disfruto, es por lo que me inquieta tanto mi resistencia a leerlo, pienso que puede que me suceda como con los trillers de terror, me asustan, pero me los he visto todos ¡TODOS! Y espero el siguiente para no perdérmelo. Y caigo de nuevo el espiral de evasión, tal vez mañana lo pueda leer señor Handke.

Pero no será hoy.

Figura 1. Día dos.



Selene Hernández

22 de marzo de 2023. 8:30 p.m.

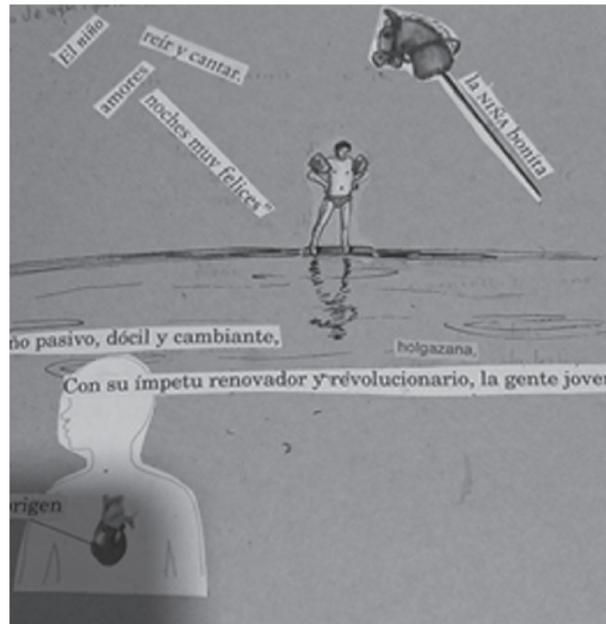
Buenas noches señor Handke, hoy he decidido que es el día D, o, en este caso, la noche, ósea, la noche D. La determinación ha sido que voy a leerlo todo de un tirón, cómo tomándome el primer trago de aguardiente, rápido, de corrido y sin respirar. De manera que le escribo en un ratico.

Silencio...

Señor Handke, no le voy a mentir porque la idea de hacerlo es lamentable, lo leí todo como lo dispuse anteriormente, todo estaba en

silencio, de modo que le puse un sonido a la voz que lee en mi cabeza, que no es la suya, pero es la que yo le doy a usted dentro de mí. Sin embargo, hay mucho ruido en mi cabeza, el ruido va de aquí para allá.

Figura 3. Día tres.



Selene Hernández

Entonces he comenzado a pensar en lo que busco leyéndolo, la experiencia, ¿desde dónde es la experiencia?, ¿desde cuándo? En qué punto inicia una experiencia, es una experiencia a la que llego después de haber tomado una serie de decisiones, por lo que es una experiencia que de uno u otra manera busqué, sin embargo, he creado un vínculo involuntario, yo no lo leo porque quiera, lo leo porque me toca, no se ofenda señor Handke, solo establezco las circunstancias que nos trajeron a usted y a mí a esta situación, porque creo que es el génesis de la experiencia.

Y continuaré con estas disertaciones mañana, hoy ya no.

23 de marzo de 2023

Señor Handke, he perdido la cuenta de las veces que he leído su poema, buscando la experiencia, al menos ya se me quitó el miedo, eso está claro. Ahora estoy en procura de ese momento de éxtasis que me suponga el culmen de gozo en la lectura, ese episodio aurático, orgásmico, maravilloso. También, recuerdo y me pregunto si quizá lo que busco se acerca a la experiencia que le menciona León a la señora Bobary la que yo busco:

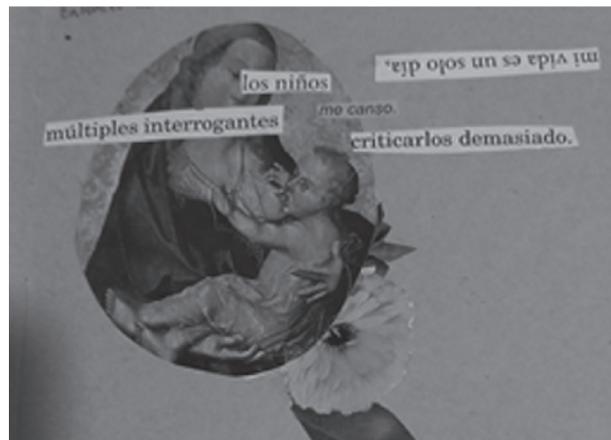
Sin moverse uno pasea por los países que cree ver, y el pensamiento arrebatado por la ficción, se engaña a sí mismo, se interesa

por las aventuras y se identifica con los personajes hasta parecer que es uno mismo el que palpita bajo sus trajes...Tropezarse en un libro con una idea vaga que se ha tenido, como una imagen borrosa que nos viene de lejos, algo así como la exposición completa de nuestros sentimientos más sutiles (Flaubert G. 2014, p.74).

León insiste en que los poetas tienen más ternura y nos hacen llorar más fácilmente. Para él “es tan agradable, en medio de los desencantos que la vida nos ofrece, poder identificarse idealmente con caracteres nobles, afectos, puros y cuadros de dicha... viviendo como vive en ese apartado rincón del mundo, su única distracción es esa, leer. Ofrece tan pocos atractivos Yonville” (Flaubert G. 2014, p.75). Ofrece tan pocos atractivos Ibagué.

He tomado la resolución de leerlo nuevamente, pero de otra forma. Lo haré por partes, ayúdeme señor Handke, porque usted sigue recorriendo en círculos mi cabeza, con su: “cuando el niño era niño, cuando el niño era niño, y cuando este charco el mar y cuando este charco el mar”. Entonces, intentaré ir hilando los ruidos en mi cabeza a su poema.

Figura 4. Día cuatro.



Selene Hernández

Leer su poema es como mirarse al espejo, o mejor, como ver un proyector con episodios de la vida, porque usted no describe ninguno, pero incita a pensar en todos, como esos novecientos segundos de actividad cerebral que justo antes de la muerte, recrean todos los eventos de la vida, y uno logra recordar del Génesis al apocalipsis, ve uno pasar la vida ante los ojos. Parecido es su poema señor Handke, claro, sin la parte en la que muero.

Ahora bien, como es imposible no recordar, le hablaré un poco de lo que pensé con la primera parte. Hay cosas que apenas si se pueden recordar de la niñez, no obstante, estoy de acuerdo con usted, señor Handke, en la infancia uno se sabe capaz de todo, en mi caso iba a comprar un León para que se comiera a mi mamá, y no existía ni la menor posibilidad

de que yo me pudiera meter a la piscina sin que mi papá calentara el agua de la misma antes. Así también, sus palabras me llevan a pensar que cuando se es niño se da inicio a la obra en construcción de una casa llena de fantasmas, aterradores y fantásticos, su poema me traslada a lo elaborado en mi memoria, es una experiencia difícil de evadir. Como el hecho de que quise ser soldado, imagínese, menos mal tengo los papás que tengo, si no ya estaría muerta, o me hubiera vuelto guerrillera.

En efecto señor Handke el existencialismo es una constante luego de que aprendemos a preguntar, a preguntarnos, nunca para, no se detiene para nadie y es un evento estremecedor, profundamente incómodo, y la constante siempre resulta, para la mayoría, encontrar la manera de evadirlas, intuyo que esa es la razón por la que la esclavitud nunca ha dejado de ser, la gente necesita ser esclava de algo para no pensarse, pero también hay gente como usted, que pregunta y gente como yo que decide leer para seguirse preguntando y sumergirse en un manantial de agonía y miseria, porque por alguna razón enferma nos gusta vivir en la incomodidad. Mientras tanto, el otro resto se ocupa y preocupa, y se dispone a la creación y ejecución de una lista de tareas por hacer, obligados a justificar su propia existencia. En serio ¿hay que justificar algo que no escogimos hacer? Entonces, nos inventamos miles de herramientas que nos permitan comprimir el pensamiento y reducirlo a algo tan simple y vano como el éxito y el fracaso. Y se diseña una tabla de medida que calcula el nivel de éxito individual y qué tan cerca del fracaso se está, para poder reconocer de qué se es merecedor y de qué no. No quiero sonar como Arjona, pero, existen sin existir, se da por sentado que se respira, pero nadie piensa que puede dejar de hacerlo y en qué pasaría entonces, nadie piensa en la muerte. Señor Handke, hoy su poema me llevó a pensar de nuevo en la muerte. Por lo que continuaré mañana, hoy ya no.

Figura 5. Día cinco.



Selene Hernández

25 de marzo de 2023

Tener una experiencia de lectura con un poema es complejo, al menos con este, no se señor Handke, hay relatos que lo ponen a uno contra la pared porque revelan la crudeza de la naturaleza humana, su poema, sin embargo, a pesar de que no me hace llorar, me revela que pensamos muy

parecido, que somos unos y otros al mismo tiempo. La segunda parte del poema no me agradó más que la primera, sin embargo, me divierte mucho, porque en esas modificaciones del día pienso recurrentemente, cuando voy en el bus, o hago una fila en la EPS, cuando estoy esperando el transporte, cuando compro en una tienda, miro al vendedor, o a quien está a mi lado, imagino su vida, me cuestiono acerca de sus pensamientos hacia mí, me pregunto si piensa algo cuando me ve como lo que yo pienso cuando los veo. Permanecemos entre desconocidos, cómo saber si quiera si me conozco a mí misma, cuando en ocasiones tomo decisiones que me hacen creer que soy alguien diferente, ajena a mí. Entonces pienso que no soy una sino varias, muchas dentro de mí y de ahí al manicomio una línea muy delgada.

“Todos quieren lo mismo, todos son iguales: quien tiene sentimientos distintos marcha voluntariamente al manicomio” (Nietzsche F.1883, p.6)

29 de marzo de 2023

Hoy he pensado en su poema y lo he vuelto a leer, he concluido que he forjado un amor a la soledad que se desprende de la imposibilidad de comunicarme con otros, aunque no lo parezca, porque, señor Handke, yo hablo hasta por los codos, si nos vemos algún día le explico la expresión, más, me es imposible hablar de mis pensamientos más profundos y reconozco que hay ideas de los demás que me parecen aterradoras, estúpidas o improbables. Todo ello es lo que convierte la compañía en algo casi indeseable. “La soledad es una cosa que se llega a querer del mismo modo como se quiere a una persona” (Ayram C. 2013, p.82) Cuando se está solo, resulta cómodo y hasta cierto punto romántico, por lo que ser un desconocido es atractivo, nadie habla con uno, se limitan a pensar, dos minutos en uno y uno en ellos y la vida continúa.

30 de marzo de 2023

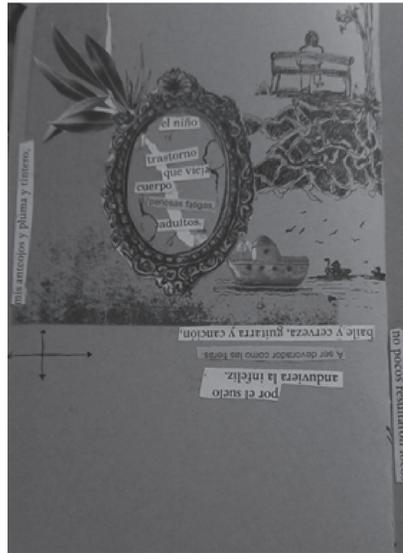
Señor Handke, cuando pienso en usted...

La respuesta es que el miedo a sentir es algo que tenemos en común los seres humanos, por eso no lo quería leer, porque quería evitarme la molestia de sentir.

Ya que...

Con profundo respeto y curiosidad, Selene Hernández.

Figura 6. Fin.

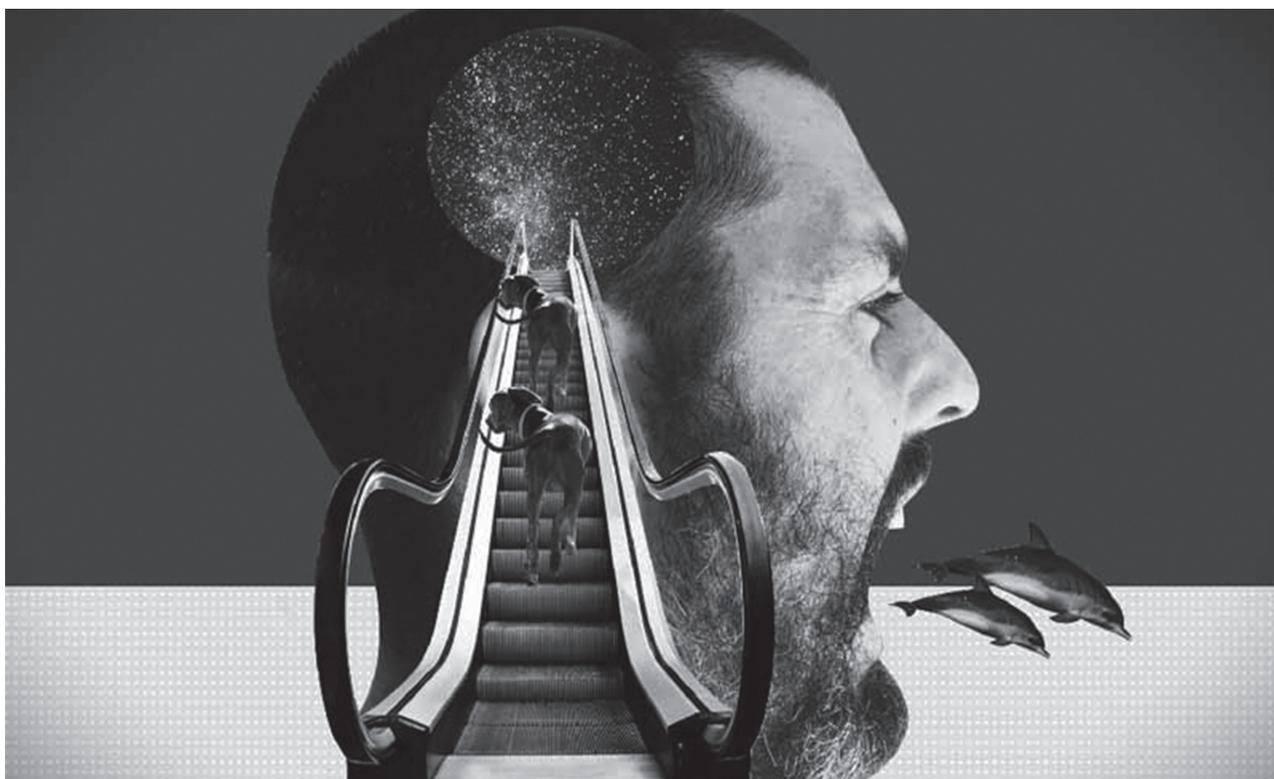


Selene Hernández

BIBLIOGRAFÍA

- Ayram C. (2013) Escribir para resistir la soledad: nostalgia, confesión y amor en cartas a clara de Juan Rulfo. La Palabra. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Flaubert G. (2014) Madame Bovary. *Ediciones Siruela, S.A.*
- Handke P. (1987) Cuando el niño era niño. *Película "El cielo sobre Berlin"*
- Nietzsche F. (1883) Así habló Zaratustra. Elejandría.

Trozos de mi pensamiento, a propósito de Roberto Juarroz



Alejandra Valbuena Prada

Maestría en pedagogía de la literatura
IDEAD, CAT Ibagué

*Aspiro a que mi palabra sea habitada
por mis mejores silencios, como una forma
de traducirme a mí en los demás.*
Roberto Juarroz

Hago apertura a este texto navegando por mi modo de ver y sentir las letras, hay palabras que son livianas, transitan desapercibidas y no inciden en mí, de hecho, se escurren entre mi cuerpo, pero, hay letras que me tocan e incluso me enardecen, siento que tienen filo y me hieren, qué tan frágil puedo ser cuando la poesía rosa mi piel; pienso también que las palabras son a veces como almas perdidas, andan por el mundo buscando un cuerpo para poseerlo y adentrarse tan en el fondo que logran sacar nuestro lado más sensible y permutan allí.

No obstante, se puede pensar también que en realidad somos fragmentos, trozos de palabras y de pensamientos, pues estamos hechos de lenguaje, y de hecho como nos dice el poeta Roberto Juarroz “cada uno es una palabra entera, una palabra de un lenguaje olvidado” sí bien cada uno hacemos parte de un conjunto de letras, también me llega a la mente cuál palabra me identifica y va más con mi ser, puedo ser esa palabra difícil de usar en el vocabulario común, tampoco usada en los tecnicismos. Puedo ser aquella palabra olvidada en el diccionario que

al buscarla su resultado te envía al verbo y no le dan su propio significado, pero entre todas estas conjeturas llega a mi mente una palabra que aún no exista, que este por pedacitos en el alfabeto y que quizás no es que este olvidada del todo, sino que simplemente hasta ahora se está formando y se está construyendo con tramos del pasado.

En congruencia, cabe resaltar que somos un mundo completo dentro de un universo infinito, pero que entre toda esta inmensidad hay algo que tenemos en común y es el lenguaje, ya que es lo más parecido a una hermandad y un lazo sanguíneo, pero irónicamente también es lo que nos hace diferentes, es como un ir y volver y repetir su rotación, “En la raíz de la palabra todo amor va más allá de lo que ama, pero vuelve con una flor imprudentemente oscura y reconoce que no puede ir más allá.” (Juarroz), un tema polisémico que me llega a la mente con esta cita, es el amor, pero un amor que empieza en la raíz de la palabra, aquí evoca mi pensar hacia ese núcleo o esa familia de palabras que desde infantes nos han enseñado en castellano, y paralelo al poema se me asimila a nuestros ancestros, nuestros padres, me veo tan solo como un prefijo o sufijo alrededor de mi madre esa raíz que ama más allá de lo posible pero que a veces no puede dar más incluso de lo que desea, sencillamente porque no es viable y vuelve imprudentemente oscura a su refugio.



En ese contexto, puedo pensar la palabra *poética* como esa posibilidad que muchos buscamos como medio de escape hacia nuevos mundos, como lo menciona Silgado “La palabra poética nos salva de estrellarnos con la implacable literalidad de lo mismo.” (2016:22) esto evoca una puerta

hacia algo diferente y posible, es por eso que en los versos de poesía vertical de Juarroz podemos hacer uso de la ruptura de la lógica necesaria para viajar hacia otros lugares, lugar donde se pueda explorar sin necesidad de encontrar una respuesta, se me viene a la mente un caminar por un bosque sin saber a dónde ir ni por qué ese andar, solo observar hacia alrededor sin pensar a dónde llegar ni para qué hacerlo, porque muchas veces para encontrarnos y estar vivos solo necesitamos no comprender sino tan solo sentir, mirar y respirar. “Y hasta es posible que encontremos en cada cosa un texto completo, un reservado y protegido texto que no es preciso leer para entender” (Juarroz).

Bajo esa tesitura, tras de ese “no es preciso leer para entender” se puede desplegar esa forma de tan solo estar y sentirse vivo, es un nada relleno de un todo, donde el desconocer hace parte fundamental del saber y del leer,

Carecer de nociones sobre el amor cuando se ama, y menos aún sobre la vida en ese instante en que todo está demasiado calmo. No imaginar el descender del tiempo porque no hay sonido o hueso o sangre que logre detenerlo. Desconocer qué seguirá a la voz que nos llama, al cuerpo que viene, al ardor que abraza, a la página que sigue. (2019, Skliar, pág.19)

Por ende, se puede pensar en esa peripecia que nos deja el entrar inocentemente al texto o a la poesía, como cuando entramos desnudos y a medida que pasamos de verso en verso se nos impregna en la piel cada palabra, cada letra y cada voz alterna se va incrustando en nosotros, como vestiduras fragmentadas que se pegan y van dejando su marca donde caen, y tantean un poco nuestra inevitable ignorancia, y a medida de ese transcurrir y ese ir e irse, se nos van esos instantes desconocidos pero que ahora se van quedando llenos de texto, ese texto como el tejido de un manto que nos va cubriendo en esa desnudez antes mencionada, “la lectura guarda para sí una única afirmación: todo lo que sabemos de nosotros proviene de cada una de nuestras ignorancias” (2019, Skliar, pág.19).

En consecuencia, se puede también develar la manera del cómo llega a nosotros cada palabra o cada texto completo o quebrantado, y de allí preguntarnos cómo nos han transformado, formado o nos han dado forma esos tejidos leídos, porque la palabra además de llegar de manera introspectiva también nos impulsa o nos lanza al vacío, nos empuja sin advertencia alguna. Y como nos dice el poema de Juarroz, llega a:

Empujar todo lo dicho
y todo lo por decir
e insertar en el medio
el decir que cae desde el viento
como una bandera.
Empujar tu palabra y mi palabra
e inventar desde ambas
una ilación única
para todas las palabras del mundo.

De modo que, en ese devenir de palabras, podemos sentir esa aura de inquietud, pero también la unión de dos palabras diferentes la tuya y la mía formando un todo concreto que sea usado para todo el mundo, pero, aunque es un acto bello casi transparente hay una palabra que quiebra el sentimentalismo y es la palabra “ilación” como medio de transporte hacia otro

horizonte, es decir, inventar una inferencia, una consecuencia que, de paso al pensar, al cuestionar y a colocar en la vida esas curvas necesarias para atravesar el mundo ya que lo lineal suele aburrir y en ocasiones dar sueño.

Por otro lado, están las palabras que no necesariamente están formadas por letras, pues son aquellas que pueden atravesarse en las miradas o incluso en los silencios y se ponen en marcha en nuestro existir, porque no siempre necesitamos escuchar fonemas para crear lenguaje porque también se puede llegar “Y empujar luego el silencio como si fuera otra palabra, hasta que no haya diferencia entre hablar y no hablar.” (Juarroz).

A su vez, es imprescindible poder sentir las palabras como una suave felpa que nos abriga en momentos inesperados y en instantes fríos, así mismo también poder expresar lo que sentimos, porque si bien hay silencios necesarios y palabras que sobran en algunos contextos y se dice más sin pronunciarlas, es relevante también transmitir y emitir mi experiencia con el otro, porque de aquí se evoca la manera de vivir desde cómo el otro recibe mi mensaje y además queda esa zozobra de desconocer cómo fue adaptada mi historia en la vida de la persona que escuchó lo hablado.



“Hablar es vivir de otra manera, pero también morir de otra manera, como si vivir fuera morir, como si morir fuera vivir.” (Juarroz).

Es decir, si bien se vive de cierta forma con el hablar, se me viene esa imagen del niño que quiere contar sus historias o hablar acerca de su dibujo recién hecho visto desde su mundo, un mundo paralelo al de la adultez, un dibujo lleno de líneas discontinuas, gráficos poco entendibles y predecibles desde una mirada flecha¹, pero que si uno se detiene puede ver más allá de lo trazado, y me quiero enfocar en ese hablar lleno de ilusiones, de mucho que contar y dar desde la existencia de un niño y su forma de ver el universo, y me llega ese cruel eco de un adulto cansado de su vida cotidiana, inmediata o monótona, mirando y diciendo que esos rayones sin sentidos no son importantes que haga algo que sí sea sustancial y que no le haga perder el tiempo con sandeces.

Entonces, he aquí esa muerte instantánea donde muere esa ilusión del pequeño artista y su vida se empieza a ver dividida; y pese a esto se podría pensar que las palabras también son espadas contundentes, hieren y destruyen sin reversa alguna es por ello la importancia de saber poner las palabras de forma adecuada ya que, a estas no se las lleva el viento como se dice coloquialmente, ellas entran en nosotros y retumban por nuestro

organismo construyendo o destruyendo nuestra vida.

A manera de cierre, se puede inferir que, cada día debemos tratar de sacar nuestra sensibilidad y nuestro sentir, para poder, desde la mirada docente por ejemplo entregar lo mejor del ser al otro, el poema de Juarroz nos deja algunos sin sabores para aprender a saber y descubrir en nuestro paladar el sabor que mejor degustemos, así que desde mis gustos considero que también podemos mostrarnos frágiles ante la lectura y la poesía y darnos la posibilidad de emerger en otros horizontes paralelos, por último recordar que no es necesario siempre tener la respuesta, pero sí es indispensable estar dispuestos a transformar (nos), para desde allí volver a nacer muchas veces y aprender desde el asombro, desde lo primerizo, desde la inocencia o desde la picardía, desde lo conocido pero que se torna nuevo, en otras palabras desde ese niño curioso que aun habita en nosotros...

¹La mirada es un vector. Una flecha, un rayo. La mirada es algo que uno "lanza" o recibe de otro. Mirar es lanzarse. Cuando la mirada es flecha, juega a la velocidad, al tiempo; cuando es rayo, la mirada es luz, espacio. Rápida como una flecha, coruscante como el rayo. La mirada brilla, resplandece. No sólo traspasa sino que, además, asombra. La Mirada es un impacto de luz. Un flechazo que hiere nuestros ojos. (Vásquez,1992,p.3)

BIBLIOGRAFÍA

Juarroz, Roberto, (1958) Poesía vertical. Selección de poemas en Pdf.

Silgado Ramos, Alex (2016) (Entre) Escritura y formación _____ Nota(s) al pie*, Editorial caza de libros, Universidad del Tolima. Colección pensamiento contemporáneo.

Skliar, Carlos (2019) La inútil lectura, Ciudad autónoma de Buenos Aires: Waldhuter editoriales.

Entre la literatura y la música



Andrés Alfonso Romero
Universidad del Tolima
Lic. en Literatura y lengua castellana

Tanto la literatura como la música son expresiones que prolongan el arte de una manera muy general. Desde antaño, estas corrientes artísticas han servido como vehículos para la proyección de nuevos pensamientos y nuevas obras, que han salido a la luz con un determinado fin. Sin embargo, son pocas la veces que nos hemos detenido a pensar cuáles son las similitudes que atañen a estas dos representaciones del arte, considerando que debe ser un hecho, debido a que asimismo como se pasa por alto su similitud, también son temas que nos permean a diario, ya sea directa o indirectamente.

Por ello, el propósito de este texto es hacer un acercamiento a los elementos encontrados en esa relación. Para así, persuadir y acercar a quienes lo lean a que se familiaricen con los componentes que vinculan estas dos memorias del arte. Es así, como la dirección de este escrito es una incursión al mundo de la literatura y de la música ya sea académicamente o quienes lo toman como una

afición. La relación que existe entre la literatura y la música es demasiado amplia, la mayoría de elementos que nos acercan a este vínculo son bastante precisos y verídicos.

Por lo anterior, este texto hará hincapié en tres perspectivas que apoyan a sostener el vínculo entre la literatura y la música. Esas perspectivas están sujetas a una serie de elementos encontrados en esa relación: en primera instancia la fundamentación en contar historias, seguido de la dependencia entre ambas corrientes artísticas, incluyendo su capacidad de prolongación de voces y, por último, su apología a la belleza.

La relación que existe entre la literatura y la música está comprendida por varios elementos, uno de ellos, es la capacidad inherente que tienen ambas expresiones artísticas para contar historias. Los escritores y compositores tienen la mayúscula posibilidad de crear realidades alternas e imaginativas lo cual los hace promotores de transformación. Dentro de ese campo narrativo del cual hacen parte, se pueden encontrar varios procesos creativos, como, por ejemplo, la creación de personajes y la proyección de nuevos escenarios.

En efecto, el vallenato dentro de sus raíces y procedimientos creativos ha sido puntual en la creación de historias y por la voz narradora que emplean los compositores más que ser un género musical se convierte en un género literario. Gabriel García Márquez lo afirma diciendo:

“¿Qué es *Cien años de soledad*? Pues, no es más que un vallenato de 450 páginas, realmente eso. Lo que hice con mi instrumento literario es lo mismo que hacen los autores de vallenato con sus instrumentos musicales. Solo que yo lo hice con unas posibilidades literarias más avanzadas, porque una novela es un producto más culturalizado, pero el origen es el mismo.” (Marquez, 1984)

García Márquez menciona su obra novelística más representativa, la cual lo condujo a ganar el premio nobel de literatura, trayéndola a colación

para poner en juego la relación que tiene con el vallenato y así hacer apología a ese vínculo que existe entre la literatura y la música como precursoras de contar historias y narrar sucesos.

Agregando a lo anterior, no solo el hecho de contar historias y recrear personajes es lo conjunto entre el vallenato y la narración escrita. Lo que dice García Márquez también nos acerca al hecho de que esa fuente de la cual manan las dos expresiones, tiene gran auge en las experiencias culturales, ambas acarrear anécdotas, las dos aterrizan en los mismos suelos de vivencia, el cual las nutre por igual. Muchas veces el vallenato con el simple hecho de emitir un sonido con sus instrumentos musicales, está transmitiendo algo que es representativo para alguien y la literatura de igual manera, pero desde lo escrito. Ambas son lenguajes y como lenguajes se alimentan de un soporte cultural desde donde pueden decir y producir algo en ese otro que escucha o que lee.

Siguiendo esta misma línea, es relevante mencionar otro elemento que tienen en común estas corrientes artísticas: su dependencia una de la otra, lo cual hace que se conviertan en promulgadoras de la prolongación de voces. Esta polifonía muchas veces está encaminada en la recuperación de hechos históricos, trayéndolos a la actualidad como una reconstrucción de la memoria, permitiendo que esos hitos no queden en el olvido. Asimismo, esa proyección se ve reflejada en el hecho que tanto la literatura como la música están compaginadas, aportando una a la otra en la exaltación de diferentes culturas, dando a conocer sus identidades y costumbres. También, muchos compositores se han valido de obras de muchos escritores para llevar a cabo sus composiciones y viceversa.

Por lo tanto, se puede afirmar que ambas expresiones artísticas desde la antigüedad hasta la actualidad, han venido aportando a la cultura, gracias al intercambio que hay entre ambas, conduciendo así a la construcción de un nuevo contexto, basado en memorias culturales que tienen su piso narrativo en el pasado. Carmen Malagón hace énfasis en ello diciendo:



La relación entre la literatura y la música no es nada nuevo, forma parte del origen mismo de la cultura. Muchas de las grandes obras musicales son versiones de textos literarios ya existentes. Así vemos que la literatura ha sido uno de los grandes apoyos de la música. (Malagón, 2020)

Es así, como Malagón nos dice que esa familiaridad entre la literatura y la música vienen de antaño. Esa relación tiene aportes a la cultura ya sea sincrónicamente o de reconstrucción de memoria, de igual modo nos dice que la música ha contado con el beneplácito de la literatura para surgir.

Asimismo, Juan Carlos Boiza trae a colación esa labor que tenían los rapsodas en el mundo antiguo, quienes iban de pueblo en pueblo cantando sus historias y mostrando sus culturas a partir del canto. Boiza lo sustenta diciendo:

Literatura y música son dos expresiones artísticas nacidas de forma conjunta. Una relación que se ha mantenido a lo largo del tiempo de las más diversas maneras. En la más remota antigüedad la tradición era transmitida de forma oral ya que aún no existía la manera de perpetuarla de forma

escrita. Esta transmisión popular realizada por juglares y similares era a menudo acompañada de música. De ahí proviene la palabra lírica que surge del término lira, que era el instrumento que acompañaba en la Edad Media el recitado de poemas. (Boiza, 2022)

Boiza, recalca que estas expresiones artísticas, tienen el mismo punto de partida lo cual las hace estar más vinculadas, así mismo se han mantenido. Desde la antigüedad hasta la actualidad se ha venido dando esa transmisión, en la cual se ha presentado una transformación.

Antes, tanto los escritores como los compositores contaban sus costumbres a partir de la lírica, ahora lo hacen mediante la escritura. Ha venido cambiando su manera de producción, pero su labor, su propósito de prolongar voces y narrar las costumbres de sus entornos es la misma.

Por otro lado, otro elemento a tener en cuenta es la exaltación a la belleza que tanto la literatura como la música poseen. Ambas proyecciones del arte cuentan con la capacidad de implementar en su proceso las figuras retóricas, las cuales les permiten tener en su estructura una mejor estética. Esto hace que tanto el lector como



el oyente tengan una mejor sensibilidad e interiorización de lo que se pretende expresar en la obra. Si bien existe poesía en algunas canciones hay poemas que cuentan con una musicalización en sus versos. La literatura ha sido cantada desde la antigüedad, no es nada nuevo, ni es algo que ha perdido valor, debido a que es algo que está ligado al ser humano. Esther Ojeda lo afirma diciendo:

La composición de textos para ser cantados con acompañamiento musical es un hecho intrínseco al ser humano. Desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días, teóricos y músicos han cuestionado las relaciones que se establecen entre la música y el texto y se han decantado por la primacía de una u otro en cada época, dando respuesta así, a través del vínculo entre las dos artes, a los rasgos estéticos y culturales del momento. (Ojeda, 2013)

Ojeda nos reafirma que en esa relación entre la literatura y la música se encuentran rasgos estéticos que no solo pueden llegar a ser una exaltación de la belleza, sino también una prolongación de la cultura a la cual estas se enfrentan.

En conclusión, la literatura y la música están mayúsculamente compaginadas una a la otra, puesto que cuentan con una serie de elementos que refuerzan esa relación, cuyos elementos se desprenden del hecho que ambas expresiones artísticas cuentan con la capacidad de narrar historias, tanto los compositores como los escritores pueden crear personajes, lugares y narrar sucesos en torno a ellos. De igual modo, ambas memorias del arte son íntimamente desprendidas una de la otra, ya sea la música como base para alguna obra literaria o alguna obra literaria puede ser la piedra angular de alguna canción. Por ello, como consecuencia de esa dependencia, se encuentra la prolongación de voces a la que estas corrientes artísticas están sujetas y, por último, dentro de esos elementos que atañen a la literatura y a la música se encuentra esa proyección y exaltación de la belleza con las que ambas cuentan, en sus estructuras se pueden encontrar figuras retóricas que permiten que una canción sea un poema y que una obra literaria tenga la musicalización adecuada para ser cantada.

BIBLIOGRAFÍA

- Boiza, J. C. (25 de mayo de 2022). *La relación entre la literatura y la musica*. Obtenido de la relación entre la literatura y lamusica : <https://www.jcboiza.com>
- Malagon, C. R. (11 de agosto de 2020). *Diario libre*. Obtenido de diario libre : <https://www.diariolibre.com>
- Marquez, G. G. (25 de marzo de 1984). Garcia Maquez y la música . (r. opina, Entrevistador)
- Ojeda, E. L. (2013). literatura y música como coartada. *U. eco, la estructura ausente*, 121-143.

Política y erotismo en el poema *Los hombres que me amaron* de Zoraida de Cadavid

Sara Lucía Naranjo Vargas

Maestría en Pedagogía de la Literatura
IDEAD, CAT Ibagué
slnaranjov@ut.edu.co

Poète, prends ton luth et me donne un baiser; La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore, Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser; Et la bergeronnette, en attendant l'aurore, Aux premiers buissons verts commence à se poser. Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.
A. de Musset.

El presente texto aproxima una mirada literaria al poema “Los hombres que me amaron” de Zoraida de Cadavid, el cual desde una perspectiva erótica enmarca la visión del mundo que rescata las sensaciones y deseos de la voz femenina que se describe como hedonista e imaginativa. A lo largo del poema reviven *todos los hombres del mundo* que fueron amados, perfiles trotamundos que respondieron superficialmente a la sensualidad de esa voz que se entregó por completo al disfrute del tiempo y del cuerpo.

En este sentido, abordamos la pregunta ¿Qué características del discurso literario presentes en el poema *Los hombres que me amaron* lo hacen emergente o alternativo? Teniendo como punto de partida un acercamiento a diferentes estrategias discursivas que ubican dos instancias: *los hombres que me amaron* y *los hombres que yo amé*. En el mismo sentido, la perspectiva de autores como Octavio Paz (1993) quien aborda el amor y el erotismo como realidades sensibles del texto poético, además de Hélène Cixous (1975) quien retoma la escritura de lo femenino como libertad del cuerpo y símbolo político.



Para iniciar, Zoraida de Cadavid (Ibagué, 1949 - 2021) es una poetisa, novelista y ensayista de la ciudad de Ibagué, Colombia. Se conocen pocos datos sobre su vida y obra, se destaca su labor en la revista de literatura *Combate* y obras como *Crónicas de provincia*, *El retorno de los dioses*, *Mis sagradas escrituras* y *Los Ellos*. En esta oportunidad centraremos la mirada en el poema *Los hombres que me amaron*, publicado en 1988 y republicado de manera digital por la revista *Transas*.

De entrada, el texto se sitúa dentro de la literatura emergente por mantenerse al margen del discurso literario tradicional y a distancia de editoriales comerciales. Se resiste a la hegemonía

de las formas tradicionalistas y en su lugar presenta 57 estrofas de entre 3 a 10 versos libres, poco cadenciosos que más bien adquieren un tono discursivo constructor de un *ellos* y un *yo* reaccionario de la voz enunciadora. Al respecto Bolívar (2003) explica cuatro estrategias planteadas en los estudios discursivos de Van Dijk donde a través del cuadrante ideológico da cuenta de las estrategias discursivas para enfatizar o suprimir información en beneficio de los hablantes. La autora expone cuatro macro estrategias sociales dentro del discurso: a) Las constructivas; b) Las de perpetuación y justificación; c) Las de transformación, y d) Las de desmantelamiento y destrucción. (Bolívar, 2003, pág. 349)

Estas estrategias se erigen como usos del lenguaje con intencionalidad en la acción política, por ello exponen el panorama sobre la forma en que se conciben los procesos históricos, políticos y sociales en la voz de las élites simbólicas. En este caso, se construye una imagen de ellos *-los hombres-* y nosotros *-yo poético-* que divide las instancias discursivas en segmentos caracterizados de acuerdo a la intención de base: denunciar la superficialidad del amor masculino. El texto inicia con una evocación de *los hombres que me amaron*: “Los hombres que me amaron, me amaron casi todos superficialmente, / decirme “vos tenés el más bello ombligo del mundo”, / “la mejor piel”, “qué lindas piernas”, “blancos dientes”. / Todos ellos cantaron a cada una de mis partes” (De Cadavid, 1988)

En estas primeras pinceladas la voz habla como mujer-sujeto universal. Denuncia la

superficialidad del amor masculino que se mantiene en la línea de lo corporal: ombligo, piel, piernas, dientes. Resaltando la sonoridad de estas palabras al afirmar “todos ellos cantaron a cada una de mis partes” (De Cadavid, 1988) esa primera música del amor permanece viva y trasmuta en la voz del placer. Asume la *culpa* por despertar deseos y lanzarse al combate:



Los hombres que me amaron fueron todos cirujanos míos. ¡Cómo me diseccionaron! Todos se pretendieron descubridores, conquistadores, colonizadores, cuando yo fui la única interventora en la batalla. (De Cadavid, 1988)

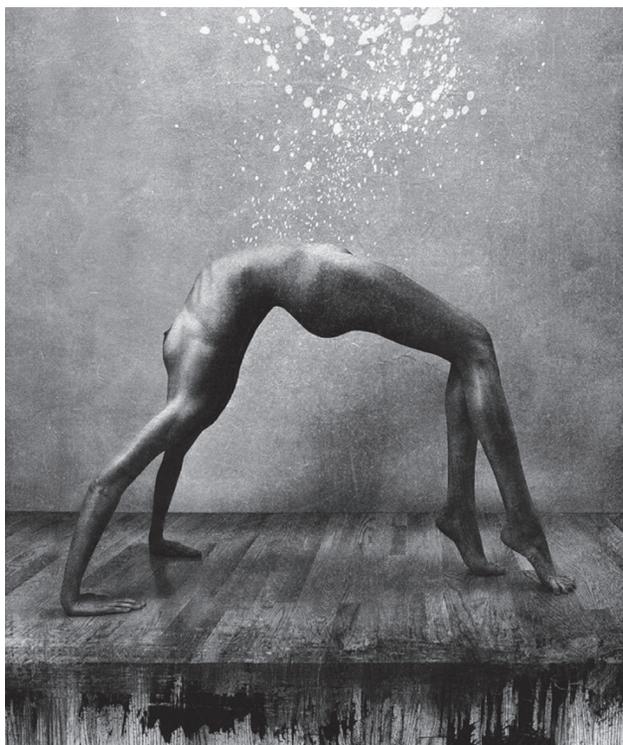
A partir de este fragmento se puede construir una esfera semántica alrededor de la trasgresión del cuerpo y del espíritu: cirujanos, descubridores, conquistadores, colonizadores. Estos hombres constituyen instancias represoras y ponen a la mujer indefensa en un estado de lucha, ella necesita liberarse y recuperar su individualidad.

De allí que el texto poético se convierta en una realidad sensible, perceptible al tacto, a la vista y al oído. En palabras de Paz “la poesía nos hace tocar lo impalpable y escucha la marea del silencio cubriendo un paisaje devastado por el insomnio. El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo” (1993, pág. 9) Los sentidos quedan al servicio de la imaginación, para el autor el texto poético tiene similitud con el momento erótico donde los amantes se disipan entre el ver y el creer.

Siguiendo el texto, interviene la perspectiva sobre *los hombres que yo amé* donde encierra a “todos los hombres del mundo” (De Cadavid,

1988) La autora encara la visión antiquísima de la mujer como objeto de placer y pieza del harén. Sin embargo, al escribir “desde y hacia la mujer, y al aceptar el reto del discurso gobernado por el falo, la mujer afirmará a la mujer de manera distinta a la que se le ha reservado en y por el símbolo, es decir el silencio” (Cixous, 1975, pág. 26) Esa brecha entre *los hombres que me amaron* y los hombres que yo amé posiciona esa voz femenina como reaccionaria ante la censura de su sexualidad como mujer, la llena de fuerza y potestad sobre su territorio corporal y espiritual. Esta interacción es dualidad y conflicto que manifiesta la intención política del texto, el poema continúa:

Los hombres que yo amé fueron todos los hombres del mundo;
yo no permitiría una mutilación.
Los hombres que yo amé todos me amaron:
hubo algunos que me amaron por años.
Hubo quienes me amaron a través de sus vidas,
los hombres que yo amé; yo amé a todos los hombres por años, por minutos, por leves duraciones de segundos. (De Cadavid, 1988)



El texto inicia la exposición de *los hombres que yo amé* posicionando la figura femenina como dueña del harén, es dueña de *todos los hombres del mundo*, y más adelante explica que algunos fueron suyos a lo largo de sus vidas. En este sentido, la aliteración compuesta por los sujetos presentes en el *yo* y *los hombres* se convierte en la constante toma simbólica del poder que traslada el texto al mostrar a la mujer como sujeto universal, presente en todos los tiempos y lugares. Al respecto, Cixous plantea que “en la mujer coinciden la historia de todas las mujeres, su historia personal, la historia nacional e internacional. Como combatiente, con todas las liberaciones la mujer hace cuerpo” (1975, pág. 29)

Así como de contemplar su cuerpo nace el amor, las formas eternas de su belleza elevan lo físico a lo espiritual, el erotismo lleva a la aceptación del cuerpo y el alma dando lugar a una idea del encuentro: *yo disfruté de todos los hombres con quienes compartí*. (De Cadavid, 1988) En adelante el poema manifiesta la importancia del sexo para la mujer, lo hace desde el erotismo trasgrediendo el canon social de la sexualidad. La autora escribe

Yo he cometido todos los pecados del mundo que atentan contra el sexo, digo, contra los códigos morales castradores del sexo...

(...) junto al placer, junto al disfrute, yo no quise vivir sino el disfrute, yo he sido excelentemente hedonista. (De Cadavid, 1988)

Los anteriores versos conducen la intención erótica de la voz quien suspende la finalidad reproductiva del sexo. Retoma el placer como un fin en sí mismo. Éste a su vez le lleva a contrariar la moral, su libido es político y social porque siempre llega “al comienzo de una nueva historia, o más bien de un devenir de varias historias que se cruzan unas con las otras”

(Cixous, 1979, pág. 29)

El texto enfrenta presupuestos de la sexualidad la cual ha sido vista por la tradición religiosa como elemento de pecado y arrepentimiento,

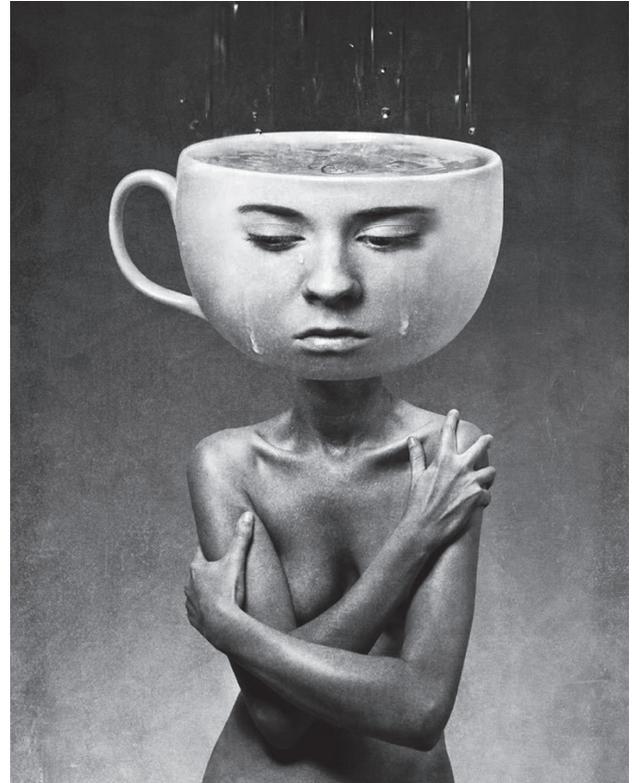
menciona: *Yo no soy ninguna María Magdalena, porque no conozco el arrepentimiento* (De Cadavid, 1988) mostrando la negativa a retractarse por sus actos de placer. Estos versos evocan la historia de la mujer condenada a lapidación y quien se convierte en discípula de Jesús, mientras la voz poética insiste en haberse *acostado con hombres de todas las nacionalidades del mundo*.

Por lo anterior, se evidencia que “la relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad” (Paz, 1993, pág. 11) para Paz (1993) el placer se separa de la procreación y se convierte en un fin autónomo, mientras que en el poema el lenguaje se desvía de su fin natural que es la comunicación. Esto genera en el poema una fluidez de los significados ya que las palabras no buscan decir sino ser, el lenguaje de todos los días está diciendo cosas distintas, está trasmutando y contagiando a los sentidos de una sensibilidad mucho más elevada, que sucede de igual forma en el poema *La nuit de mai* de Musset, donde se cuenta de manera simbólica la relación de un artista y su musa a través de la poesía como vía y final del sufrimiento causado por el desamor, la vida solitaria y desgraciada se transforma en una narrativa erótica que invita al *Poète* a dar un beso, una caricia, un abrazo y a cantar con su laúd.

Por otra parte, el texto enfatiza en la locura como parte fundamental de la narrativa: Yo no he tenido ninguna enfermedad, mi enfermedad ha sido la del coco y el coco ha estado siempre sano a pesar del diagnóstico siquiátrico (De Cadavid, 1988)

Esta locura puede verse como un motivador del deseo de hablar y ver en *todo* lo que toca la expresión de la vida misma. Así, el amor hace parte de las enfermedades y de la vida, además es contagioso por el contacto:

yo me acosté con uno que estaba absolutamente lo lo hice mi dueño pues solamente un loco es capaz de apropiarse de esta misma locura. (De Cadavid, 1988)



La locura crea sentidos de la normalidad válidos en sí mismos y duraderos en el tiempo. El poema advierte una aproximación entre las visiones del platonismo y el tantrismo que explica Octavio Paz (1993) donde el amante platónico contempla, mientras el yogui atraviesa el erotismo ascético de la cópula. Por ello, “las diferencias entre el platonismo y el tantrismo son muy hondas, hay un punto de unión entre ellos: el otro desaparece. Tanto el cuerpo que contempla el amante platónico como la mujer que acaricia el yogui, son objetos” (Paz, 1993, pág. 209) Aquí, el fin que ambos *locos* persiguen los separa del amor, pues este no representa solo la búsqueda de la idea del ser o no ser, sino que es el fin en sí mismo. El amor no es un premio, sino una sentencia inherente a lo que el poema llama *la maldición del siglo*:

todo el que me leyere todo el que me intuyere todo el que me sintiere todos, todos, todos los hombres del siglo XXI Todos vosotros estáis condenados a estar locos Por los siglos de los siglos. Yo soy aquel a quien vosotros esperabais (De Cadavid, 1988)

En estas líneas finalmente se desenmascara la condena de todos los hombres, el amor. Pues, “como todas las grandes creaciones del hombre, el amor es doble: es la suprema ventura y la desdicha suprema” (Paz, 1993, pág. 212) Los amantes pasan de un estado otro de la misma manera que el loco cae en su locura. Una palabra desencadena la exaltación o el desánimo, la tristeza o la alegría, la desesperación o la sensualidad, mientras que un libertino se mueve entre sus sentimientos contradictorios de su propia moral, los amantes hedonistas disfrutan del placer inmediato que le brindan sus sentidos, manteniendo a su otro dentro de una visión de tentación, deseo y alabanza.

Por lo anterior, podemos concluir que el poema *Los hombres que me amaron* (1988) de la autora tolimense Zoraida De Cadavid constituye un discurso heterogéneo que busca una presentación poética y política del discurso femenino, apartándose completamente de la moral que se le atribuye históricamente a la mujer, como figura de castidad y delicadeza. En contraste, la mujer que presenta el texto alza su voz orgullosa por disfrutar del placer de su cuerpo y de sus sentimientos, es una mujer dueña de sí misma que aunque se halla desnuda ante todos los hombres del mundo es capaz de convertirse en conquistadora de quien ella desea, se entrega al goce del instante y relata su victoria.

El texto podría considerarse como una epopeya femenina sobre el cuerpo y la sexualidad. Su lenguaje erótico permite al lector ver, oler y palpar lo que está sucediendo. Se convierte en una narrativa llena de hazañas que incitan al amor y la pasión a desbordarse dentro del lenguaje que describe un cuerpo ignorado, colonizado y entregado al otro, pero que es recuperado por ella misma a través del placer, la locura y el amor que se descubren como una sentencia para el lector donde los sentidos se convierten en cómplices y conductores de la experiencia estética al leer, percibir o sentir el amor.

Finalmente, el poema reivindica la figura de la mujer universal como escritora de su historia, como dueña de la habitación propia de la que habló Virginia Wolf. Cada línea es potencia femenina de lo imposible, a su vez posiciona el falo dentro de lo cotidiano y de lo que se sabe maestra. La autora escribe para esa mujer universal que necesita dar volumen a la voz femenina en una época todavía marcada por la hegemonía patriarcal que la encierra y la aparta, invita a la liberación y a la búsqueda de lo prohibido, que es donde se encuentra un profundo placer *donde ningún millón del mundo puede comprar la fantasía*.

BIBLIOGRAFÍA

De Cadavid, Zoraida (1988) *Los hombres que me amaron*.

Cixous, Hélène. (1975) *La risa de la medusa*. En: Deseo de escritura. Reverso Pensamiento. Paz, Octavio. (1993) *La llama doble*. Seix Barral S.A Barcelona: España.

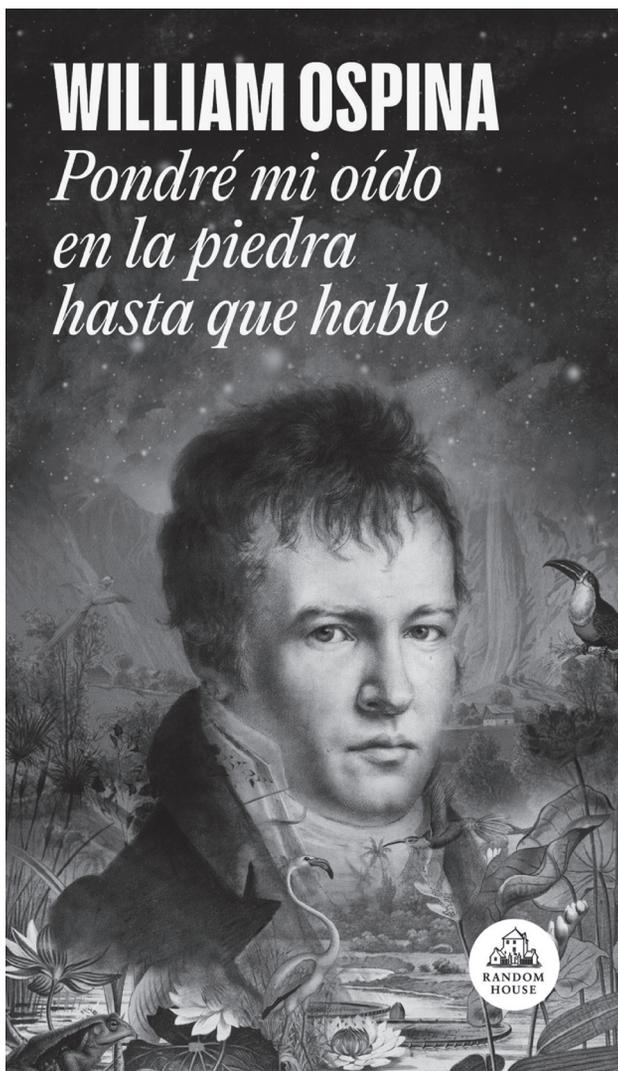
Paz, Octavio. (1994) *El arco y la lira*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica. Colombia.

Humboldt: un puente de diálogo entre Europa y América

Carlos Arturo Gamboa Bobadilla¹
 Profesor Universidad del Tolima, IDEAD

Ese tejido de montañas y selvas, de flores y pájaros que Humboldt mostraba, era una prueba que la naturaleza tenía cosas nuevas que decir a los humanos, de que la vieja Europa perdida en sus laberintos de sangre y de fuego podían encontrar rostros distintos con quienes dialogar, mentes distintas con las cuales examinar la historia.

William Ospina



William Ospina se ha convertido en uno de los autores colombianos más exitosos del siglo XXI. Sus libros abarcan una serie de cuestiones que pasan por la reflexión profunda de este tiempo convulsionado, su mirada retrospectiva incluye el bucle de la historia del continente americano y un repaso a la realidad de colombiana, sus causas y consecuencias. Su más reciente libro titulado *Pondré mi oído en la piedra hasta que hable* (2023), fue publicado por Penguin Random House Grupo Editorial, es objeto de las siguientes líneas.

Mi primera sorpresa fue la variedad lingüística del libro, esa capacidad para ir a la época del relato y describir con nombres propios los utensilios, labores, modismos y entornos allí narrados. Lo primero que un lector puede intuir es un enorme trabajo archivístico detrás de esa narrativa. Al basarse en la vida de Alexander von Humboldt (1769-1859), el auto debe retrotraer su relato y jugarse a la construcción de una narrativa en contexto, de lo contrario se haría poco verosímil, contradiciendo una de las leyes intrínsecas de la literatura de ficción. Se puede inventar lo que se desee, pero el relato debe ser creíble y, para ello, el lenguaje debe ser soporte de la acción.

De seguro haber leído los diarios de Humboldt, sus libros y muchos relatos de la época, -los cuales han estructurado otras de sus apuestas narrativas-, ha ido convirtiendo a Ospina en un experto en los usos lingüísticos de aquellos tiempos, cuestión que en este caso pone en juego con total apropiación. Esto apunta a favor del libro, más aún en este momento de la historia narrativa llamada postmoderna, en la cual la fugacidad se ha entronizado en la realidad y el lenguaje con que se narra este tiempo tiende a ser ligero, carente de esfuerzos y dado a enumerar lo apenas visible.

¹Docente de planta de la Universidad del Tolima, adscrito al departamento de Estudios Interdisciplinarios del Instituto de Educación a Distancia. Magister en Literatura Universidad Tecnológica de Pereira. Director del Grupo de Investigación Argonautas. Sus libros más recientes como coautor son: *Memorias pedagógicas del IDEAD* (2023) y *El ensayo: cuatro modelos para su composición* (2023).

Ahora bien, *Pondré mi oído en la piedra hasta que hable*, no es un libro clasificable dentro de los géneros canónicos de la literatura, se escapa a los ornamentos de la forma, lo cual resulta agradable para el lector. Aunque en su contracarátula se anuncie como una novela, lo cierto es que su estructura es maleable, va desde la prosa poética a la novela histórica; pasa por la crónica y se bifurca en la ficción; es relato de viajes y testimonio. Su riqueza y variedad, que ponen en función de la construcción de la visión de mundo de una época, de una ideología y de un personaje, se compagina con esa apuesta “*desgenerada*”². Incluso logra emerger la sensación de estar frente a un documento histórico verídico, -si eso es posible de escribirse-, llevando al lector acucioso a verificar las fuentes que soportan el relato. Y es ahí en donde toca aclarar que evidentemente echa mano de los diarios de Humboldt, de Carlos Montúfar, de crónicas de aquellos tiempos y de relatos históricos, pero permitiéndose las licencias propias de quien asume la narrativa



desde un juego que busca recrear el pasado, sin limitarlo al pasado.

A la par de la narración del viaje demencial y maravilloso que emprende Alexander von Humboldt en busca de las aventuras que sacien su deseo de saber, Ospina se detiene en algunos episodios propios de la historia de ese nuevo mundo que para entonces (y en parte aún), era un misterio para esa Europa que se debatía entre revoluciones sociales e ideológicas. En ese sentido, el libro articula hechos históricos del viejo continente que tienen pequeñas réplicas en el mundo nuevo y acciones del mundo nuevo que dialogan o ponen en tensión el orden del viejo mundo. La Ilustración, las luchas por las independencias de las naciones de América, la reafirmación de los pueblos ya descubiertos, pero aún ignotos, el inventario de una realidad que emergía con asombro ante los ojos auscultadores de los europeos y la desconfianza de las mitologías y cosmovisiones de ese nuevo continente que reñían con la agonía de una Edad Media que aún se negaba a morir, sobre todo en España.

Y en ese camino de exploraciones nos muestra la grandeza de Mutis, el acartonamiento de Caldas, las ilusiones de Bolívar y las tiranías del régimen colonizador manteniendo la esclavitud de negros e indígenas, negando el protagonismo de esa América mestiza que empezaba con fuerza a reclamar su lugar en el mundo. Pero, sobre todo, lo que más estremece es el relato de ese encuentro mágico con Carlos Montúfar, ese prócer criollo sin gran protagonismo en la historia de las valentías latinoamericanas, pero cuyo encuentro con el sabio alemán generó una serie de sucesos que demarcaron la historia de la lucha de independencia como si fuera un capítulo digno del realismo mágico. Ese encuentro extasiado de dos genios, de dos mundos, de dos cosmologías, resumen la intención de Ospina por hacer dialogar a Europa con América, cada uno con un destino, pero abocados al abrazo que provocó la historia.

²Expresión usada para caracterizar un texto cuya construcción formal desborda los límites clásicos impuesto para los géneros literarios.

Ahora bien, la descripción constante con un detalle minucioso, -como si Ospina estuviese reescribiendo un diario y las imágenes poéticas que usa constantemente-, convierten la lectura en un viaje de ensoñación. Como lectores vamos de la mano del narrador, prestos a dejarnos sorprender por vistosidad de una Guacamaya o la certeza de una metáfora colgando de los riscos inmensos de la geografía americana. Para oídos finos, imágenes bien talladas.

Aun así, debo resaltar algunos factores disonantes del libro, entre ellos que me sorprende que tomando como base ese viaje demencial y telúrico de Alexander von Humboldt, no se narren con mayor ahínco sus angustias humanas, esos tropiezos enormes que debió tener al enfrentar una empresa de tal magnitud. Ese descuido -u omisión voluntaria- da la idea de que estamos ante un ser semidiós, casi un híbrido griego hijo de la ciencia y la aventura, una progenie de Atenea y Apolo. Esto le da un aire mítico al libro, pero sacrifica el relato de las penurias de andar en un continente agreste, en un tiempo de muchas limitaciones para los viajeros, para los exploradores y, sobre todo, para una mente tan abierta y arriesgada como la de Alexander.

El cierre también me parece apresurado, quizás ya se habían escrito muchas páginas y las

editoriales modernas también prefieren obras no tan extensas para estos tiempos. Pero Ospina no se detiene mucho en narrar con más aliento ese retorno a Europa y el impacto de la monumental obra que Humboldt presentaba a la humanidad. Apenas le dedica unas breves descripciones de ese otro periplo de quien retorna después de muchos años a su terruño y debe readaptarse. Un hombre con tantas experiencias vividas debió

resultar fascinante para la sociedad europea y las historias surgidas de esos momentos pudieron ser múltiples. Empero, me agradó sobremanera descubrir la relación entre Humboldt y Edgar Allan Poe, Ospina me provocó la lectura de *Eureka*, ese extraño ensayo del genio del terror (aunque qué no era extraño en Poe); y esa ganancia de lectura es propia de los libros que quedan resonando en el lector una vez agotada su página final.

A manera de cierre, debo decir que William Ospina nos deja un nuevo libro que enriquece la biblioteca colombiana y americana, de paso les brinda a otros entornos la posibilidad de asistir a la narración de esa América que tanto desearon narrar Andrés Bello, Simón Rodríguez, Mutis, Bolívar, Yupanqui, y cientos de miles de pobladores de este continente cuyas vidas aún tienen muchas mitologías por recuperar.



BIBLIOGRAFÍA

Lopera, Jaime. (2023). *Humboldt en Herveo*. (sobre Pondré mi oído en la piedra hasta que hable, de William Ospina). Disponible en: <https://letralia.com/lecturas/2023/07/28/pondre-mi-oido-en-la-piedra-hasta-que-hable-de-william-ospina/>

Ospina, William. (2023). *Pondré mi oído en la piedra hasta que hable*. Penguin Random House Grupo Editorial. Bogotá: Colombia.



Por cada *Polilla*, los rastros de un mundo

Sara Mariane Herrera González¹
Andrea Estefanía Álvarez Orozco²

*Para que las palabras no basten es
preciso alguna muerte en el corazón.*

Alejandra Pizarnik

Porque en cada parte el cosmos, la escritura. Escribir en el margen de los libros, en la arena, a máquina, en el silencio. Al ser consciente de las huellas que deja el vuelo de las aves al pasar entre las nubes; cuando en los cafés las conversaciones de las mesas saben a melancolía o nostalgia; siempre que el viento pasa meciendo las ramas de árboles que despiden a las últimas hojas que dejó el invierno. Porque en cada página se teje un íntimo encuentro con el otro, la lectura. Leer despacio, siempre en búsqueda. En voz alta, entre las piedras. Leer como ritual previo al llanto. Leer para encontrar las voces que invitan a salirse del tiempo y no volver.

Las revistas literarias han desempeñado un papel fundamental en el encuentro entre lectura y escritura. Desde el periodo romántico, la creación artística ha sido la esencia movilizadora de estas publicaciones que, dejando una huella tras de sí, permanecen hasta el día de hoy. A su vez, han permitido la consolidación y ruptura de las tradiciones literarias, así como el acercamiento inicial de los lectores a escritores noveles, quienes han podido ver sus textos publicados por primera vez. De aquí la necesidad

de mirar hacia atrás para buscar, entre las páginas llenas de palabras mecanografiadas, caminos que permitan dilucidar las formas en las que éstas surgen en un mundo que se ha transformado con ellas. Será necesario, entonces, analizar su evolución desde una perspectiva hispanoamericana, su influencia en Colombia y en el departamento del Quindío.

Adicional a lo mencionado anteriormente, este trabajo tiene varios propósitos. En primer lugar, se busca seguir las huellas que la *Revista Literaria Polilla* ha dejado, desde su creación, hasta la actualidad; en segundo lugar, se pretende reconocer cómo la consolidación de una escuela editorial dentro de la revista ha fortalecido el trabajo de personas que, con palabras, comienzan

¹Estudiante de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Quindío. Este ensayo es producto de su trabajo de grado, dirigido por la profesora Andrea Estefanía Álvarez Orozco. Correo electrónico: saram.herrerag@uqvirtual.edu.co

²Docente de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana e integrante del grupo de investigación en literaturas marginales, Marginalia, de la Universidad del Quindío. Correo electrónico: aealvarez@uniquindio.edu.co

a labrar la sensibilidad con la que permean al mundo, logrando posteriormente la divulgación de sus textos; en tercer lugar, se da cuenta de las posibilidades que *Polilla* ha ofrecido al posicionarse como un proyecto cultural enfocado en la gestión de eventos para la difusión de la literatura y el arte en todas sus manifestaciones; por último, se plantean algunas proyecciones editoriales que permitirán la continuidad de lo alcanzado durante el año 2022.

Para lograr tal propósito, servirán como apoyo, principalmente, los trabajos investigativos realizados por Sobrino Vegas (2014), Louis (2014), Martínez (1990) y Acosta Peñalosa (1991), con los que se hará una aproximación historiográfica de la revista literaria desde un nivel general, se revisará la constitución de esta en Hispanoamérica y Colombia para, finalmente, llegar a su significación en algunas de las revistas que consolidaron el panorama literario en el Quindío. Esto posibilitará algo importante: comprender cómo, después de un largo recorrido, surge la *Revista Literaria Polilla*, y dar cuenta de su importancia desde el ámbito regional y nacional.

1. La revista literaria: una aproximación

La historia de las revistas literarias, desde su origen en el siglo XVIII, es vasta y prolífica. Por este motivo, aquí se pretende realizar tan sólo una aproximación a los pasos que a lo largo de los años han dejado en la memoria del tiempo. La consolidación de este formato como un punto de encuentro entre mundos se da desde el instante en que la pluma rasga el papel, hasta que los textos llegan a las pequeñas editoriales independientes que, por algunas monedas, los publican, para luego reposar en salas de estar, escritorios y estanterías, a la espera de ser abiertos por quienes puedan descubrir en ellos un portal secreto a ficciones hasta ese entonces desconocidas.

Antes de la existencia de la imprenta, en 1440, los libros eran escritos a mano, lo que dificultaba su distribución y acceso. Sin embargo, la revista literaria como género no se desarrolló sino

hasta siglos después. *Viceconte* (2014) escribe al respecto que la primera revista conocida, *Erbauliche Months-Unterredungen* (1663), tiene sus orígenes en Alemania, y en ella se publicaron artículos teológicos. En Francia comienzan a surgir revistas como *Le Mercure Galant* (1672) y, en el Reino Unido, se crea la revista *The Tatler* (1709) a la que se le considera la primera revista literaria, pese a que su contenido versa sobre los rumores y estilo de vida de la clase alta londinense. Aunque es compleja la tarea de rastrear el segundo exacto en el que la revista literaria ve la luz tal y como hoy se la conoce, esto nos brinda pistas de sus inicios.

Es importante hacer algunas precisiones respecto a su definición. La literatura es transversal al fenómeno editorial de la revista. A su alrededor, este formato ha sido variable. La revista literaria, la revista de literatura y la revista cultural dialogan íntimamente con este tema. El término “revista” tiene su origen en el latín, y significa “volver a ser visto”. Pese a la ciclicidad a la que este alude, la revista no es nunca la misma. Los textos que la conforman son tan cambiantes como sus lectores. Por su parte, la literatura es un claro ejemplo de las multitudes que nos habitan y, por este motivo, es tan cercana a los tres tipos de publicaciones antes mencionados.



Como resultado de dichos cambios, se han presentado diversas hibridaciones. Osuna (citado por Sobrino Vegas, 2004) explica al respecto:

Aunque la revista literaria pura existe en abundancia, es asimismo muy frecuente encontrarnos frente a revistas multidisciplinares que algunos gustarían llamar culturales, aunque la raya entre revista literaria y revista cultural es muy borrosa. En líneas generales, sin embargo, puede afirmarse que la revista cultural cultiva muchas preocupaciones, y entre ellas las literarias, mientras que la revista literaria tiene a esta como centro, pero también puede cultivar las restantes subsidiariamente. (p. 26)

Es así como la revista literaria, aún desde sus inicios, tiene unos límites muy difusos respecto a su contenido, lo que ha llevado a indeterminaciones conceptuales que siguen vigentes. Según Sobrino Vegas (2014), bajo esta denominación fueron publicados libros que se distribuían de forma periódica, magazines de entretenimiento, entre otras temáticas. El empleo del adjetivo corresponde, en mayor medida, a destacar la colaboración periodística de los redactores. Dicho esto, resulta pertinente revisar los orígenes, conceptos y publicaciones que se realizan de esta en Hispanoamérica. Martínez (1990) agrupa los periodos de la revista de la siguiente forma:

a) Gacetas y revistas dieciochescas y de principios del siglo XIX ; b) revistas de las primeras generaciones después de la independencia : 1820-1830 ; c) nacionalismo, romanticismo y costumbrismo : 1830-1896 ; d) modernismo : 1896-1916/1920 ; e) vanguardias y nueva literatura : 1920-1950; y f) periodo contemporáneo : 1950 hasta nuestros días. (p. 15)

Además, afirma que tras lograr la independencia de los países que habían sido invadidos por los españoles, entre 1823 y 1828, se escribieron revistas como *Biblioteca Americana* (1823) y

Repertorio Americano (1826-1827), editadas por el venezolano Andrés Bello y el colombiano Juan García del Río (Martínez, 1990, p. 16). En el periodo modernista, una de las revistas con mayor renombre fue la Revista Azul (México, 1894-1896), en la que colaboraron 96 autores latinoamericanos. Para el siglo XX, muchas revistas tuvieron su auge, entre ellas se destacan: la revista *Prisma* (1921-1922) y *Sur* (1931-1981), en Argentina; *El Repertorio Americano* (1919-1939), en Costa Rica; *Revista de Avance* (1927-1930) y *Orígenes* (1944-1954), en Cuba; *Atenea* (1924-1964) y *Babel* (1939-1951), en Chile (p. 18).

En Colombia, el trabajo editorial representa toda una revolución a nivel crítico y estético. Aunque Baldomero Sanín Cano es el precursor de la crítica literaria, Acosta Peñaloza (1991) manifiesta que Isidoro Laverde Amaya es el fundador de la *Revista Literaria* (1890). Otras revistas que surgieron tiempo después y que marcarían un hito en las generaciones posteriores serían las revistas *Los Nuevos* (1925), *Revistas de las Indias* (1936-1951) y la revista *Mito* (1955). En el Quindío, las iniciativas editoriales que se darían para el siglo XX, como *Termita*, realizada por el Taller Literario del Quindío; *Kanora* y *Hermes*, fundadas por Umberto Senegal, y *Sonorilo*, impulsada por Carlos Alberto Castrillón, servirían como ejemplo para revistas que hoy se publican, entre ellas: *La Expuesta*, *Conjuro*, *El rollo*, *TzinTzun*, y la *Revista Literaria Polilla*.

2. Por cada *Polilla*, los rastros de un mundo

Las páginas horadadas, los rastros de seres que, en su afán de alimentarse, devoran palabras y guardan, en sus pequeños cuerpos, los pensamientos que por años han permanecido ocultos en las bibliotecas. Su vuelo descuidado hacia la luz, cualquier luz, que las invite a abandonar sus tareas lectoras. El insecto que le da nombre a una revista literaria que nace en el año 2005 con la intención de perforar cada idea que permanece expectante y que, con este objetivo, se consolida para seguir volando entre estanterías y equipos editoriales.

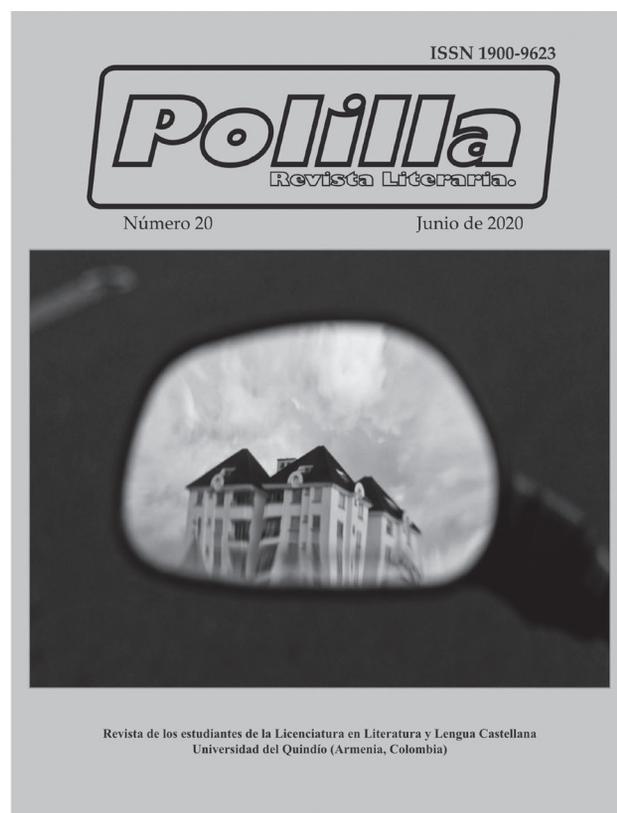
La *Revista Literaria Polilla* surge desde el área de Literatura, del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Quindío, con la participación de los estudiantes que en ese momento se encontraban en el grupo de estudio de literaturas marginales. El 8 de marzo de 2009, el Comité Editorial de la Universidad reconoce a la revista y avala su publicación. Desde sus inicios, la revista publica ensayos y artículos resultantes de las tres líneas de investigación del programa: Relecturas del Canon Literario, Didáctica de la Lengua Materna y la Literatura, y Procesos Semióticos de Producción y Recepción (*Tinta que corre*). Además, destina otras dos secciones a la publicación de textos de creación (*Divagando*), y crítica literaria (*Entre Líneas*).

Sumado a esto, el Consejo Curricular de la Licenciatura aprueba el documento titulado “Sistema general de homologaciones”, en el cual se establece que los estudiantes que prueben haber participado activamente del Comité Editorial durante el periodo mínimo de la publicación de dos números, podrán solicitar la homologación de una Actividad Electiva Profesional. Y los estudiantes que asuman la dirección por este mismo periodo, podrán solicitar la homologación de Trabajo de Grado.

Polilla es tan móvil como las personas que han contribuido a su construcción a lo largo del tiempo: las ideas que han motivado la dirección y los rumbos que con estas se han tomado, la mirada crítica y creadora de quienes han pasado por el Comité Editorial, y los textos que conforman los números en los que la escritura académica se convierte en un ejercicio fundamental para pensar el mundo, recuerdan la necesaria tarea de leer y escribir literatura. Es por esto que, a continuación, se hará un repaso cronológico por las publicaciones y por quienes han asumido la importante labor editorial que ha mantenido vivo el vuelo hacia las luces cenicientas de la escritura.

Desde el año 2005, hasta la actualidad, se han publicado veintitrés números de la revista. Por tanto, es oportuno desandar por sus páginas para

observar su trayecto. La primera publicación se da en el mes de noviembre de 2005, bajo la dirección de Carlos Alfonso Ocampo. “Esta revista: vehículo, esperamos transporte el pensamiento de aquellos que aquí publican, llevándolo a cualquier sitio donde quiera que un lector pueda valorarlo, juzgarlo, desecharlo o crecer con él” (Ocampo, 2005, p. 1), se escribe dentro de la presentación del número, en donde queda clara la intención que guiará todo su camino editorial.



En el segundo número, publicado en abril del 2006, la dirección, asumida por Mariana Valencia, se mantuvo para los números 3 (2006), 4 (2007) y 5 (2008). Para los números 6 (2009), 7 (2009) y 8 (2010), la dirección fue tomada por Vivian Carolina Rojas. En los números 9 (2010), 10-11 (2011) y 12 (2012), la directora fue Karen Buitrago. Los números 13 (2014) y 14 (2015) contaron con la dirección de Catherine Rendón. Para los números 15 (2016) y 16 (2017), la directora fue Estefanía Rodríguez. Angely Viveros asume la dirección de las publicaciones 17 (2018) y 18 (2018), Giovanni Santos asume la dirección del número 19 (2019), Alejandra

Ovalle dirigió los números 20 (2020) y 21 (2020). Finalmente, los números 22 (2022) y 23 (2022), fueron dirigidos por Sara Mariane Herrera González.

3. Escuela editorial: Polilla como causa eficiente

Antes de hablar de lo que la *Revista Literaria Polilla* ha hecho para consolidarse como una escuela editorial desde el año 2022, resulta necesario el acercamiento a los dos números que se publicaron en este periodo, en los que se centrará este ensayo. El 28 de abril se publica el número 22 de la revista, bajo la dirección de Sara Mariane Herrera González, quien también la diagrama e ilustra. Aquí se publicaron cuatro secciones, en las que se incluyó una especial, dedicada al II Certamen Interuniversitario Hispanoamericano de Miniensayo “Teodoro Álvarez Angulo” convocado por el grupo Didactext de la Universidad Complutense de Madrid. En *Tinta que corre*, nombre de la segunda sección, fueron publicados diez ensayos escritos en el espacio académico Retórica de los Textos Humorísticos; por su parte, el cuento, la poesía y la importancia de pensar la literatura fueron los temas principales de las secciones Divagando y Entre Líneas.

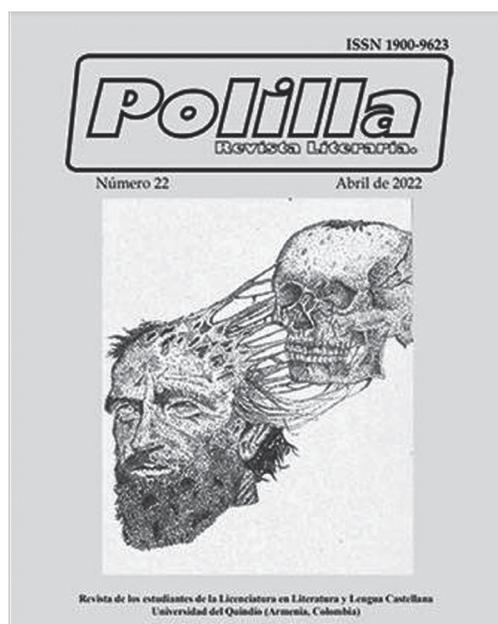


Imagen tomada del blog: <http://revistapolilla.blogspot.com>

El 5 de octubre fue publicado el número 23, que se encontró bajo la misma dirección. Los textos que conforman la versión fueron escritos por mujeres que, como se escribió dentro de la presentación: “comparten la necesidad de alzar la voz, de reflejar sus inquietudes y pensamientos frente al mundo, y lo que permanece, como luciérnaga que indaga la noche, dentro de ellas” (Herrera González, 2022, p. 3). Por otro lado, un cambio más caracterizó esta versión; para recorrer sus páginas y vagar por ellas con libertad, el índice que la encabeza permitió ir y venir a través de hipervínculos, tan sólo señalando el texto al que se deseaba acceder.

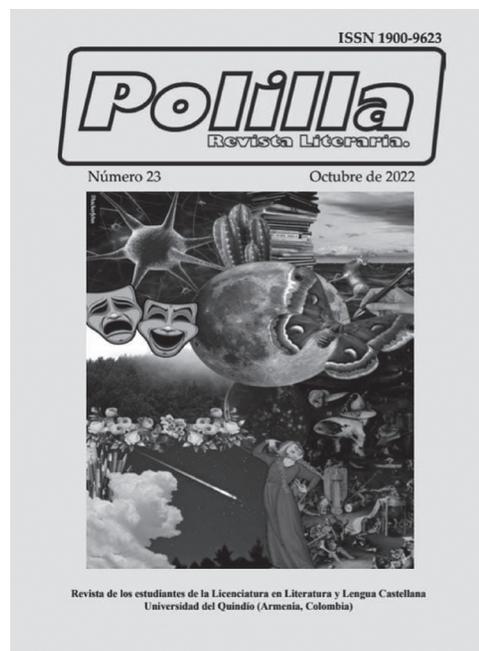


Imagen tomada del blog: <http://revistapolilla.blogspot.com>

Ahora bien, el proceso de creación de los números de la revista implicó la consolidación de una escuela editorial que revisa los textos con una rejilla de evaluación objetiva. Esta revisión beneficia tanto al Comité Editorial, que desarrolla su sentido crítico, como a los autores, que reciben retroalimentación y comparten sus creencias, experiencias y contextos a través de sus escritos. Así, se nutre un componente pedagógico que parte de la premisa de que la interacción con el otro es esencial para la construcción propia.

En consecuencia, con esta idea, Aristóteles (citado por Ponferrada, 1983, p. 11) ofrece una teoría, apropiada para ejemplificarla:

las causas se dividen en cuatro. En primer lugar, decimos causa a la substancia y a la esencia (pues el por qué de una cosa se reduce en último término a la definición y el primer por qué es causa y principio); en segundo lugar, es la materia o el sujeto; en tercer lugar, es el principio del movimiento y, en cuarto lugar, la opuesta a ésta, es la causa final y el bien (pues éste es el fin de toda generación y de todo movimiento).

Es así como plantea cuatro causas para explicar cada cosa existente: causas eficientes, formales, materiales y finales. Para entender esta idea, podría pensarse en las utilidades que puede tener una libreta en blanco. Su contenido dependerá de lo que se escriba en ella: la lista del mercado, las tareas que deben realizarse durante el día, los poemas que surjan de asombros cotidianos. Su destino será variable.

Las causas eficientes hacen que las cosas se transformen. La persona que decide qué escribir en una libreta es la causa eficiente de su contenido. La libreta, como causa formal, tiene una causa material en las hojas de papel que la componen, las cuales pueden ser cambiadas en función de su finalidad. Por otro lado, las personas se ven modificadas por otras causas eficientes: la música que escuchan, las conversaciones que mantienen, el espacio íntimo que comparten con los personajes de una historia que las ha cautivado. La literatura ha sido una gran causa eficiente, de sí misma y de lo que la circunda. Por tanto, es preciso explorar estos alrededores en los que se encuentran las revistas literarias.

No hay lectura impune y, sin duda, el proceso de recepción y revisión de los textos es evidencia de esto. Cada ensayo que llega, las ficciones a las que los cuentos y poemas invitan a adentrarse son causas eficientes y formales en doble sentido: tanto los integrantes del Comité como los lectores de la revista, se vuelven susceptibles a

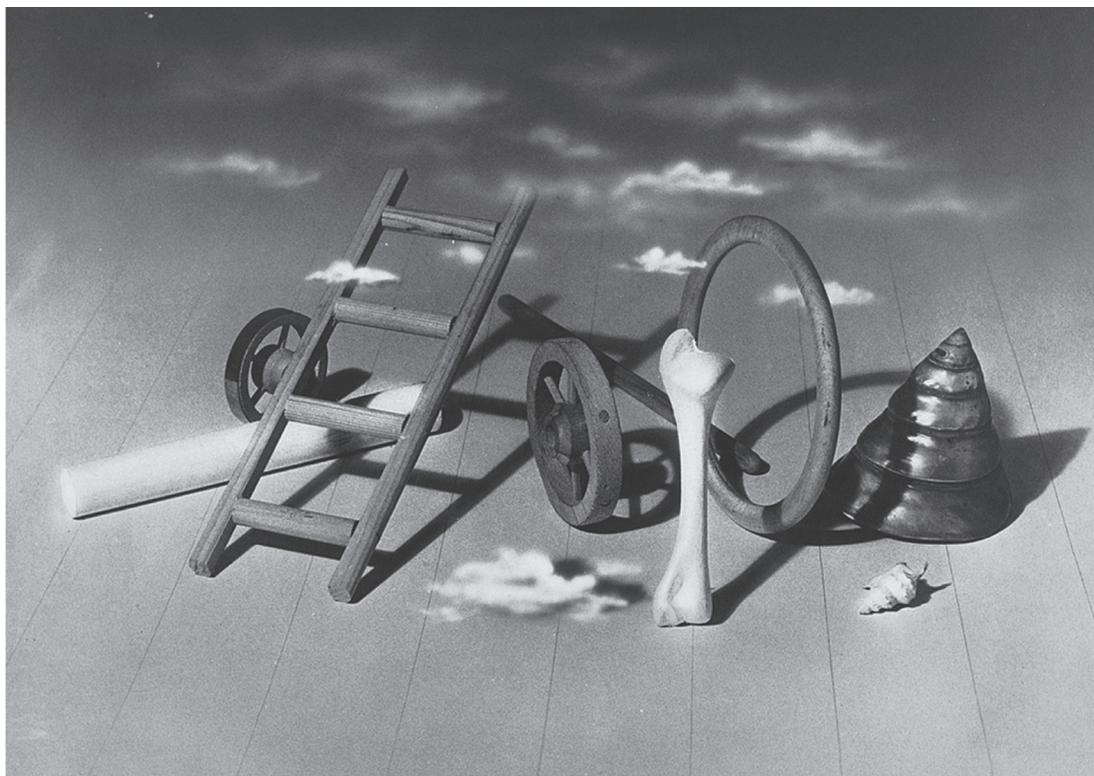
cambiar como resultado de estos. Y el Comité, en su labor de corrección de los textos, se convierte en una causa eficiente de los mismos. Es así como quienes, en su paso por la Licenciatura, deciden integrar la revista, se enfrentan a todo un proceso de aprendizaje y enseñanza de lo que implica la tarea editorial, con lo que se intenta formar personas competentes en esta área para sus proyectos futuros. En un segundo momento, resulta importante resaltar cómo la revista se ha fortalecido gracias a la guía de los docentes y el trabajo directivo. La diagramación es un aspecto clave que se ha enseñado a la directora para la realización de los números 22 y 23, lo que podrá ser compartido con el resto del equipo. Asimismo, la escuela editorial establecida este año brinda fundamentos teóricos para las futuras ediciones y el aprendizaje de los integrantes y autores.

4. Proyecto cultural: *Polilla* como gestora de experiencias estéticas

Cazar experiencias estéticas, buscarlas en cada nube, en el silencio que sobreviene al caer el sol, al observar una pintura que aparenta sufrir las mismas tristezas del espectador, en la voz quebrada de quien acaba de ser abandonado. Hallarse en los detalles que componen la existencia parece ser una de las principales motivaciones para tomar con ambas manos el segundero del reloj y seguir su curso. Observar con él cómo nacen los espejos, las flores en los arroyos y las hojas que, ya cansadas de caer tantas veces, deciden morir. El propósito de los eventos culturales es este.

Las artes han sido, para muchos, una gran fuente de experiencias estéticas individuales y colectivas. Alrededor de ellas, los eventos que invitaban a la reunión de personas para ser espectadoras de obras de teatro, y recitales de música y poesía, han estado vigentes desde hace mucho tiempo atrás. Ya en Roma, las artes escénicas eran consideradas motivo de encuentro y disfrute. Pociña (citado por Cantero, s.f.) dice al respecto que:

El teatro comienza oficialmente en Roma en el año 240 a. C. y obtiene su máximo



desarrollo, al menos por lo que a creación literaria se refiere, a lo largo de los siglos III y II, [...] en Roma no se construye un teatro permanente hasta la mitad del siglo I a. C., cuando se estrena el teatro de Pompeyo en el año 55. Durante los siglos I y II d. C. se siguen construyendo, con inusitada frecuencia, grandes teatros a lo largo y ancho de todo el Imperio. (p. 4)

Por este motivo, la intención que se tuvo con la *Revista Literaria Polilla* fue salir de sus páginas. Llegar a las personas a través de otras formas del goce estético: la conversación, la lectura en voz alta y la confluencia de diferentes artes en un mismo espacio. Así, se realizó el primer lanzamiento fuera de la universidad, con varios de los autores como invitados. El número 22 de la revista se presentó con un recital de poesía, un conversatorio con tres de los ensayistas que fueron publicados y una alianza con un grupo musical de la ciudad de Armenia. En este espacio, cada intervención fue encuentro, vértigo y mirada a la sensibilidad que sólo la fuerza de sus vivencias puede suscitar.

El lanzamiento del número 23 fue tan simbólico como la publicación de esta versión: las mujeres fueron las protagonistas y sus poemas, espejo y llave para viajar hacia adentro. Se conversó, además, con dos profesores del Programa sobre la literatura, el pensamiento crítico y la obra de María Mercedes Carranza. A su vez, se exploró la relación entre la poesía, la música y el teatro. Tras esto, en la Universidad del Quindío se realizaron cuatro recitales de poesía que buscaron fomentar el interés por este género literario y dar a conocer a los autores emergentes. Adicional a la lectura de poemas, se regalaron revistas y volantes poéticos.

5. Proyecciones editoriales

Resulta importante pensar en las proyecciones que la revista tiene respecto a los cuatro puntos abordados: la necesidad de que una escuela editorial continúe fortaleciéndose; los proyectos culturales en torno a la literatura como motivo de reunión y goce estético para el encuentro con nuevas miradas, voces y palabras; además de la persistencia en el propósito de dejar, en las

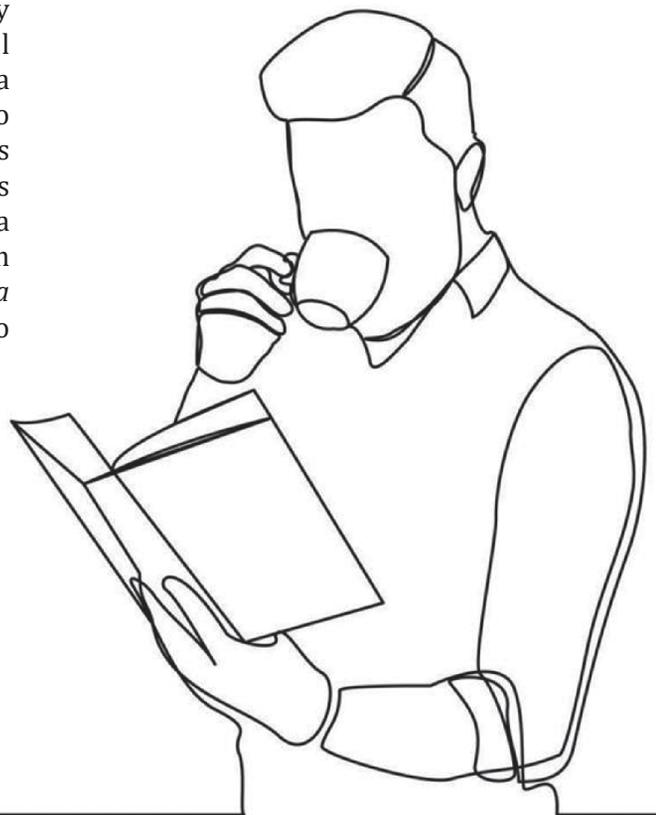
huellas de la historia, *Polillas* que sigan su viaje por los anaqueles virtuales y físicos que esperan con paciencia el lanzamiento de cada número.

Por tal motivo, el número 25 contará con la temática de la deformidad para las secciones *Divagando* y *Entre Líneas*. Para los números posteriores se establecerán temáticas diferentes que tendrán el propósito de incentivar las nuevas creaciones y fortalecer el continuo trabajo de escritura y pensamiento crítico. En la sección *Tinta que corre*, la línea de Procesos Semióticos de Producción y Recepción compartirá artículos de investigación de los estudiantes. Adicional a lo anterior, se buscará la continuidad del Recital Poético Permanente y los lanzamientos de la revista en otros espacios. Esto, con la intención de seguir fortaleciendo la gestión cultural dentro y fuera de la Universidad del Quindío.

6. Conclusión

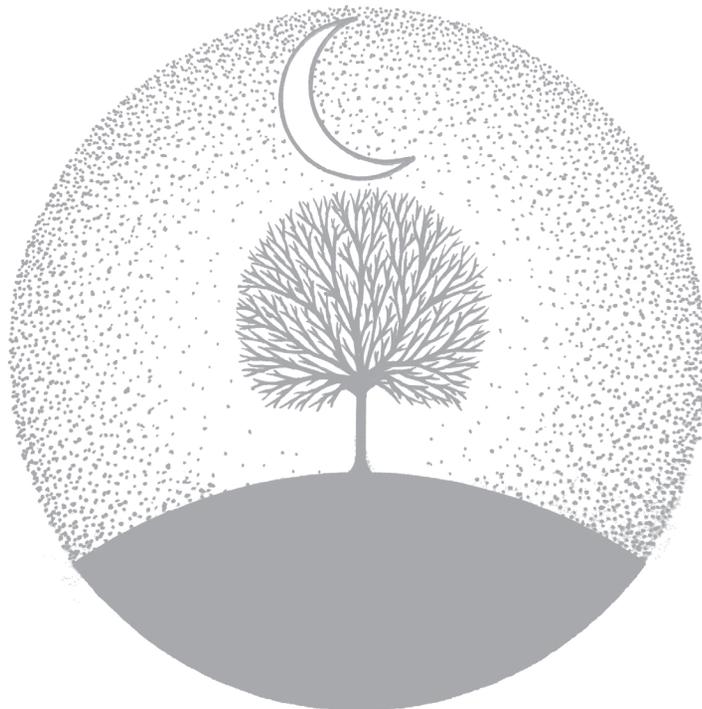
La trayectoria de las revistas literarias en el mundo, desde su creación en el siglo XVIII, deja ver todo un proceso de transformaciones producto de los contextos, lugares y acontecimientos en los que han surgido. El camino que éstas recorren desde Europa, para llegar a Hispanoamérica y Colombia, logró no sólo impulsar la carrera literaria de los escritores que hoy reposan sobre las estanterías de muchas casas, sino también hacer que en una pequeña ciudad del Quindío la literatura se difundiera en un formato que se ha mantenido y que la *Revista Literaria Polilla* pretende continuar con cada uno de los números que ve la luz semestralmente.

Por esto, resulta tan valiosa la labor que, desde el 2005, la revista ha realizado registrando las investigaciones, ensayos, cuentos y poemas que estudiantes, profesores y escritores noveles de otros lugares han aportado. Por su parte, el trabajo de las personas que han integrado el Comité Editorial y la dirección de cada número, han posibilitado un rigor académico y crítico visible en cada edición. Asimismo, el propósito que en el año 2022 se materializó a modo de una escuela editorial en la que los integrantes de la revista se formaran en la revisión, edición y diagramación de esta, fortalece el aprendizaje de habilidades editoriales que serán de ayuda en las proyecciones de su carrera profesional. Además de la difusión de textos y el encuentro de la literatura con otras artes que propiciaron experiencias estéticas en el público y lectores de la revista, lo que hizo que pudiera ser reconocida desde otras miradas.



BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Peñaloza, C. E. (1991). "Isidoro Laverde y la Revista Literaria. Una reflexión sobre la historia de la literatura colombiana". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 28(27): 19-25. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/isidoro-laverde-y-la-revista-literaria-una-reflexion-sobre-la-historia-de-la-literatura-colombiana-897446>
- Cantero, J. (s.f.). "Historia de la gestión cultural". *Manual Atalaya*: 1-9. Recuperado de <https://atalayagestioncultural.org/historia-gestion-cultural>
- Herrera González, S. M. (2022). "Presentación". *Revista Literaria Polilla*, (23): 3. Recuperado de <http://revistapolilla.blogspot.com/2022/10/>
- Martínez, J. L. (1990). "Las revistas literarias de Hispanoamérica". *América: cahiers de CRICCAL*, (4-5): 13-20. DOI: <https://doi.org/10.3406/ameri.1990.962>
- Ocampo, C. A. (2005). "Editorial". *Revista Literaria Polilla*, (1): 1. Recuperado de <http://revistapolilla.blogspot.com/2014/09/polilla-numero-1-noviembre-de-2005.html>
- Ponferrada, G. (1983). "Las causas en Aristóteles y Santo Tomás". *Sapientia*, 38: 9-36. Recuperado de <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/14481/1/causas-aristoteles-santo-tomas.pdf>
- Sobrino Vegas, Á. L. (2014). "Las revistas literarias: una aproximación sistémica". *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 23: 827-841. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol23.2014.11759>
- Viceconte, V. (2014). *Las primeras revistas*. Recuperado de <http://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2014/las-primeras-revistas>





Algún lugar de la noche: la poesía de Esperanza Carvajal Gallego

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Profesor de la Universidad del Tolima

Grupo de Investigación en Literatura del Tolima

Preludio

Esperanza Carvajal Gallego es una de las poetas destacadas del Tolima y con una proyección interesante en la literatura colombiana. En la edición número 35 de la Feria Internacional del Libro de Bogotá presentó su libro de poemas *Algún lugar de la noche* (2023), publicado por la editorial Caza de Libros. Sobre dicho libro gira este artículo, cuyo punto de partida es el prólogo que el autor de estas líneas hiciera al poemario mencionado. El interés de auscultar las creaciones estéticas de la autora se origina porque la belleza no se reduce solamente a la plasticidad de sus imágenes y el uso de variados recursos retóricos. Ante todo, su lenguaje lírico ahonda con profundidad temas como el tiempo, la ausencia, la hipocresía, la noche como símbolo de la escritura poética, y el desencanto por una época desenfundada donde no hay escrúpulos para alcanzar el bienestar individual, así alrededor haya miseria o personas que han perdido seres queridos. Ante las culpas pasajeras de individuos cuyo humanismo es apenas un maquillaje para posar ante las cámaras y redes sociales, ella advierte: “Observo el porvenir desde el ojo del poema, cuando

concede luz a la ceguera de nuevas miradas que inclementes construyen el auto retrato de la culpa” (Carvajal, 2023, p. 66).

La obra literaria de Esperanza Carvajal

Es primordial resaltar que la autora, nacida en Palocabildo (Tolima), ha dedicado buena parte de su existencia a la creación literaria. Entre sus obras se destacan los siguientes poemarios: *El perfil de la memoria* (1997); *Las trampas del instante* (2005); *Festín entre fantasmas* (2008); *Peldaños para escalar la noche* (antología, 2010); y *Si mañana el tiempo nos aguarda* (2013). Este último dentro de la colección *Viernes de Poesía*, de la Universidad Nacional de Colombia.

Su creación lírica fue incluida en *Poetas del Tolima*, siglo XX (2002), antología realizada por Carlos Orlando Pardo Rodríguez con Pijao Editores. A nivel nacional está en *Antología de la poesía colombiana (1931-2011)*, de Fabio Jurado Valencia.

Con la colección de cuentos *Tu también tienes una historia que contar* fue una de las ganadoras de la Convocatoria de Estímulos Departamentales,

organizada para el sector cultural por la Gobernación del Tolima en 2020. A nivel de relatos cortos y con un tratamiento poético se encuentra el libro *Cita Cabaret* (2021).

La obra de la autora tolimense ha sido motivo de homenajes, ensayos y estudios académicos. Se encuentra, por ejemplo, el capítulo titulado “Esperanza Carvajal Gallego: la poesía y el sufragio de la luz”, en el libro *La santidad del ocio, poesía del Tolima, siglos XX y XXI* (2020), cuyos autores son Nelson Romero Guzmán, Leonardo Monroy Zuluaga y Jorge Ladino Gaitán Bayona (pertenecientes al Grupo de Investigación en Literatura del Tolima). Este mismo grupo realizó en 2023 un video homenaje a la escritora bajo el título “Esperanza Carvajal Gallego”, en el cual se rememora su periplo estético y ella lee varios de sus poemas representativos (video disponible en *Youtube*). Además, existe un artículo del escritor Benhur Sánchez Suarez denominado “Esperanza Carvajal: un camino conquistado” (2016), el cual salió en diversos medios de prensa y revistas digitales.

Algún lugar de la noche

El más reciente libro de Esperanza Carvajal Gallego cuenta con setenta y seis textos líricos. En ellos la brevedad contiene mundo y en su mayoría son poemas en prosa. Está dedicado a su hijo Juan Gabriel Vallejo Carvajal con las siguientes líneas: “Por las noches robadas a su infancia y por los días que nos faltaron por vivir” (2023, p. 3).

Como bien expresa el poema citado al inicio de este artículo (“Ripio de juventud”), quizás, cuando los ojos del rostro han sido domesticados por el progreso y las falsas promesas del porvenir, hay que abrir con fuerza el ojo del poema para tener un punto de mira privilegiado en aras de cuestionar el mundo. La escritora Esperanza Carvajal logra que su obra indague su tiempo, pero también el sentido del arte, sus retos estéticos y éticos. Los elementos metaficcionales son recurrentes en el libro. De allí que el oficio creativo sea motivo de indagación filosófica. La autora piensa la escritura y cómo el miedo, la muerte y la ausencia derivan en literatura, tal como se evidencia en “Trozo de palabras”:



Entonces había miedo para avanzar en esa hora que espera y escapa al mismo instante. Allí, oímos gemir el desplome de la muerte; ese nudo de tropiezos, conversaciones detenidas, miradas fortuitas y secretos aun no confesados que trajeron a domicilio las nostalgias, como primicia de alguna despedida en esos consternados horizontes que atravesaron la tarde espaciosa. Supimos esperar el crudo remiendo de las palabras que ahora mancho en la memoria. Ellas, habitantes de un hostil territorio, buscan refugio en la soledad de la hoja en blanco (Carvajal, 2023, p. 93).

La poesía como asombro y enigma ausculto el ser en el mundo, pero también la propia ontología del lenguaje: la tensiones y angustias del artista por fundar lo humano en la página virgen. Como planteaba Heidegger en su ensayo “Hölderlin y la esencia de la poesía”, está última debe ser “la instauración del ser en la palabra” (2012, p. 126).

No basta simplemente con expresar emociones; tampoco caer en el efectismo de tejer frases extrañas o plásticas en sus figuras retóricas. El oficio lírico conecta misteriosa y armónicamente el lenguaje estético con estados del alma como la nostalgia, la soledad y otras situaciones donde los instantes son eternizados gracias a la labor del poeta, cuestión que indagaba Baudelaire en “El pintor de la vida moderna”.

Al leerse los poemas en prosa de *Algún lugar de la noche* es inevitablemente evocar a grandes autores de la lírica latinoamericana como Alejandra Pizarnik o José Antonio Ramos Sucre. Ellos hicieron posible que en sus poemas en prosa habitara el desgarramiento existencial, la hondura filosófica y el acople armónico entre poesía y narración. Dicho desgarramiento existencial o escritura desde las heridas no implica, obviamente, la enunciación escueta del dolor o los quejidos que caen en el lugar común, sino una angustia refigurada en atmósferas literarias y recursos para desnudar la doble moral e hipocresía en las relaciones humanas. Muestra de ello es “Mi perro, yo y usted”, donde la poeta Esperanza Carvajal indica: “Ustedes, farsantes de buenos modales y oscuras intenciones, pueden marcharse con sus caras largas y compostura de afligidos que sólo indignan mi corazón. Prefiero el silencio de mi propia conmoción, el ardor de la sal en la herida limpia y la mirada compasiva de mi perro, que no sabe de artimañas, para decirme lo mucho que lo siente” (Carvajal, 2023, p. 78).

El desgarramiento poético en el libro en mención trasciende el yo biográfico. Aquí la memoria individual se funde con la memoria colectiva. Por eso es el lector se identifica metafóricamente, bien sea con el dolor de quien perdió a un familiar, o con la zozobra de miles que no han iniciado los caminos del duelo debido a las desapariciones forzadas. Finalmente, la poeta filtra en sus textos su país de origen, sin necesidad de nombrar a Colombia, pero con imágenes suficientemente sugestivas para aludirlo. Cómo no conmocionarse, por ejemplo, con este poema titulado “Regresarán los que se fueron”:

Las ventanas de la casa siguen abiertas. Nadie atinó a cerrar sus puertas porque seguro, los que se fueron volverán. Es tanta la certeza, que no se ha cerrado el portón y de la cocina siempre proviene un olor a café recién tostado. Si. Son ellos los habitantes de la casa que uno a unos se fueron, pero con la sombra de su ausencia han poblado la forma de esta habitación. En el patio todavía, se siente el leve derribar de la madera, como si jamás el viaje se hubiera producido (Carvajal, 2023, p. 23).



La poeta ritualiza la casa y los objetos, como si estuvieran esperando a quienes partieron, sea porque decidieron irse, murieron o fueron raptados, acaso torturados y sus restos insepultos estén en algún lugar mientras sus familiares emprenden el camino de las marchas y de las fotos en blanco y negro. Si bien los poemas con matices sociales aparecen subrepticamente en *Algún lugar de la noche*, es evidente que Esperanza Carvajal entiende que su labor no es solo poética, sino también intelectual. Sugiere verdades incómodas frente a la violencia colombiana en tanto el arte, sin caer en panfletos y denuncias escuetas, tiene un compromiso con la memoria histórica. Esta cuestión ya estaba presente en creaciones previas de la autora tolimense, por ejemplo, sus poemas “Cantata del forastero” y “Noticias”, del libro *Festín entre fantasmas* (2008).

Los balances trágicos sobre la historia de Colombia nacen de la sensibilidad humanística y estética, pero también de las utopías para que las futuras generaciones no sufran lo que el miedo normalizó en décadas recientes y pasadas. Al respecto, significativo resulta el primer poema de *En algún lugar de la noche*, titulado “Cómo se prolonga esta soledad”: “Puede ser que alguna vez, los hijos de nuestros hijos no conozcan el rojo violento de la sangre, ni el blanco de las mortajas. Puede ser que alguna vez, el sueño de los ausentes tenga destinatario como las cartas que esperan los parientes en ese estrecho margen de esperanza” (Carvajal, 2023, p. 20). Acaso el sueño de los ausentes que por fin encuentra destinatario connota el deseo de que los restos de los desaparecidos lleguen a sus familiares y estos puedan hacer el ritual de la despedida. La poeta habla de una condición

de mujer que va más allá del cuerpo individual e integra el cuerpo colectivo. Téngase en cuenta, por ejemplo, “Sin tiempo para llorar”:

Hubiera querido pasar de largo frente al patio de lo que alguna vez fuera mi casa, pero no había tiempo para llorar, ni lágrimas que derramar. Decidí continuar la búsqueda. Si alguien encuentra a mi esposo, por favor díganle que lo espero en casa. No la tenemos, pero construiremos una. Nuestro hogar tendrá ventanas grandes por donde el día entre a borbotones sin estrechez. Por favor, díganle eso. ahora, busco a nuestros hijos.

Pregunto aquí y allá por si alguien los ha visto pero nadie sabe nada.

Lo único que supe, era iban en fila con otros niños y las manos estaban atadas a la espalda. Me resisto a creer lo que mis ojos aún no han visto. Pienso en ellos y me trastorna pensar que murieron solos. Quizá, tenían hambre, sed, o un agotamiento infinito para dar sus últimos pasos. Sé que son

valientes y no murieron arrodillados con un tiro en la espalda. Los conozco bien. Y por eso estoy segura que de sus labios no pronunciaron ninguna palabra de clemencia para consigo. Así son mis hijos, así la madre que los busca y así todos los hijos de la tierra, que desde ahora también serán mis hijos (Carvajal, 2023, p. 24).

La propuesta estética de Esperanza Carvajal, a partir de sus poemas en prosa, funde lo lírico y lo narrativo, el asombro y la reflexión, el lenguaje rico en imágenes poéticas y el lenguaje



conversacional. En su reciente libro, Esperanza Carvajal explora la psiquis de tantas mujeres colombianas que, por motivos diversos, han perdido a sus hijos. La lectura en clave social de varios textos líricos de *Algún lugar de la noche* permite poner en diálogo su obra con las publicaciones de otras escritoras del Tolima. Sin descuidar los valores estéticos, no han guardado silencio sobre masacres en Colombia, desplazamientos forzosos, desapariciones y múltiples formas de la violencia. Piénsese, por ejemplo, en los poemarios de Luz Mary Giraldo, Mery Yolanda Sánchez o Myriam Alicia Sendoya. Ellas, al igual que Esperanza Carvajal, hacen parte de las voces importantes de la lírica nacional, por la calidad de sus obras, la maduración de sus estilos, inclusiones en antologías y participaciones en eventos nacionales o internacionales.

La obra de las autoras tolimenses mencionadas entra en diálogo profundo con la de poetas relevantes de la lírica colombiana, cuyos textos logran un equilibrio entre la belleza y la memoria histórica: María Mercedes Carranza, Beatriz Vanegas Athias, Diana Carolina Sánchez, Eliana Hernández, entre otras. Como bien expresa Luz Mary Giraldo, “se trata de mirar la violencia a la cara, de exhumar las historias que muestran lo execrable y oscuro que la define. Las respectivas poéticas escuchan los silencios y los ruidos, enfrentan horror y dolor, hacen memoria de las heridas y de la orfandad que deja” (2020, p. 174).

El recurso de la prosopopeya es recurrente en la obra de Esperanza Carvajal. A partir de la personificación es posible trasladar la enunciación de la angustia a formas inanimadas de la casa, a las cuales el lenguaje otorga alma y memoria. Además, las prosopopeyas, las metáforas y otras imágenes sirven para que el lector entienda que al ser nombrada la casa no se refiere únicamente al espacio físico, sino, alegóricamente, la patria y la propia poesía.

Apuntes finales

Para Theodor Adorno en *Mínima moralía*, tras exilios y otras mutilaciones emocionales, la única

morada espiritual, digna de ser habitada, es la escritura. Ella es posibilidad de refugio, catarsis y resistencia. Esta última hace que los contrarios cohabiten porque, gracias al acto demiúrgico de cada poeta, el horror puede devenir en belleza, la desolación en ceremonia y la oscuridad de la noche en la luz del verbo creador. Por obra y gracia de las palabras, dice la poeta, “volvemos al lugar de las batallas para emboscar el temor y verificar el rumbo de otro asombro en el difuso festejo de los desolados” (Carvajal, 2023, p. 52).

La casa ficcional de Esperanza Carvajal tiene una estructura sólida y merece ser conocida. Cada cuarto, cada página, ofrece al lector goce y placer estéticos. Es una belleza necesaria y dolorosa en la manera notable como se enuncia la soledad, el país y los rumbos de un planeta donde la indolencia es pan de cada día. Ante tantos extravíos y desastres, la inmersión en las páginas de *Algún lugar de la noche* otorga un hogar de paso y un espacio ritual donde podemos repensar la existencia y, como enuncia la poeta, dirigirnos a la noche o a la poesía misma para suplicarle: “Abrígame con el tupido pelaje de tu oscuridad. Dale luz a mis ojos apagados y algún descanso a esta espalda, que lleva a cuestas toda la vigilia del mundo” (Carvajal, 2023, 47).



BIBLIOGRAFÍA

Carvajal Gallego, E. (2023). *Algún lugar de la noche*. Ibagué: Caza de libros.

Giraldo, L. M. (2020). ¿Súplica inaudible? Poesía y violencia en poetas colombianas. *Cátedra tomada, revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 8, No. 15, p.p. 148-175.

Heidegger, M. (2012). Hölderlin y la esencia de la poesía. *Estéticas del siglo XX*. Carlos Fajardo Fajardo (comp.). Bogotá: Ediciones Desde Abajo, p.p. 123-140.

Romero Guzmán, N. Monroy Zuluaga, L. y Gaitán Bayona, J. L. (2020). *La santidad del ocio, poesía del Tolima, siglos XX y XXI*. Ibagué: Sello Editorial de la Universidad del Tolima.

Sánchez Suárez, B. (2016). Esperanza Carvajal: un camino conquistado. *Revista Corónica Blog*. <https://blog.revistacoronica.com/2016/03/esperanza-carvajal-un-camino-conquistado.html>





Adorno, la Escuela Crítica de Frankfort y la industria cultural¹

Carlos Fernando Parra Moreno
Profesor Universidad el Tolima, IDEAD

Introducción

Los últimos cuatro siglos de la historia han estado dominados, fundamentalmente, por una forma de pensar y de actuar basados en los conceptos de ciencia racional y el desarrollo del modo de producción capitalista, todo dentro de los límites del proyecto de la modernidad.

La autonomía ganada en el renacimiento después de siglos “oscuros” de lucha de los ciudadanos ve sus frutos. Sus primeros síntomas son la independencia de la iglesia, a través de la separación de la filosofía y la religión;

seguido, de la masificación de la producción literaria y académica como de la expansión de los estudios doctorales. A lo anterior se suman los descubrimientos técnicos y geográficos; la aparición del empresario emprendedor y burgués a través de la figura del gremio.

¹Docente Tiempo Completo del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima, adscrito al Departamento de Estudios Interdisciplinarios. PHD (c) en Administración de la Universidad de La Salle. Economista de la Universidad del Ibagué, Magíster en Administración de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster (c) en Economía de la Universidad Externado de Colombia, estudiante de Filosofía de la UNAD. Integrante del grupo de investigación GIETO. e-mail: cfparra@ut.edu.co

Esta autonomía va a ser la semilla del nuevo modo de producción, el capitalista, el cual “promete” liberar y dar riqueza a todos en la sociedad, es decir, la democratización de la riqueza será lo que se conoce como la mentalidad mercantilista. Este amparo de la razón, del mercantilismo, de la propiedad privada y la ciencia va a consolidar lo que se denomina la modernidad, “estamos ante dos expresiones paralelas de la misma modernidad, la definición filosófica y la definición socioeconómica” (Galafassi, 2022, p.4).

La modernidad va a promover valores de libertad, crecimiento y progreso, basados en la razón y la científicidad, bien lo dice Descartes: “es posible llegar a conocimientos muy útiles para la vida...convertirnos en dueños y poseedores de la naturaleza” (Descartes, 2006, p.142). En el mismo sentido Bacon va a decir que “ciencia y poder humanos coinciden en una misma cosa, puesto que la ignorancia de la causa defraudada el efecto” (Bacon, 1984, como se citó en Galafassi, 2002). Este conocimiento científico se va a oponer a lo mítico, a la cosmovisión de las diferentes culturas, todo por falta de su precisión y validación empírica. Con la expansión y aplicación de las ciencias naturales a las actividades económicas, se logra un crecimiento de la producción y las fuerzas productivas, es decir, las técnicas. Estas técnicas van a deslindar el objeto principal de la modernidad, el ser humano, de su naturaleza.

Una de las reacciones a esta desnaturalización del ser humano, se plantea en el siglo XX con la Escuela de Frankfurt en el seno de la comunidad académica e intelectual alemana previo a la llegada al poder del Nazismo. Esta escuela ofrece una amplia variedad de temas económicos, sociales, políticos y estéticos, que iban desde el análisis empírico hasta la teorización filosófica. En ella se aprecian distintas interpretaciones del marxismo, del psicoanálisis y del mismo hegelianismo. Esta escuela va a tener figuras prominentes como: Horkheimer, Adorno, Marcuse, Fromm², Habermas entre otros, en sus tres periodos.

Esta se desarrolló después de la segunda guerra

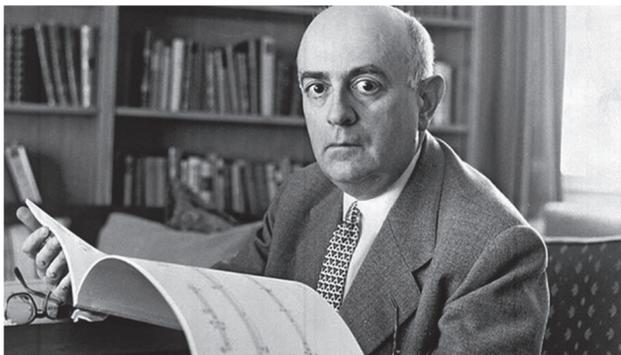
mundial, sus seguidores (Adorno, Horkheimer, Habermas, Marcuse entre otros) y su escuela le fue considerada la “La escuela marxista de investigación social” en la ciudad de Frankfurt. Su misión era examinar la aparente falla de la revolución del cambio social que había sido planteada por Marx. Ellos argumentaban que las ideas y la ideología representaban los medios que subvirtieron las fuerzas materiales e históricas de los cambios económicos, donde las clases dominantes promovían falsas consecuencias entre la clase trabajadora. A través de esta interpretación ellos vieron la teoría marxista de la mercantilización para validar la industria de la cultura, esto lo ponen de manifiesto en la “Dialéctica de la ilustración” de Horkheimer y Adorno (1998), en el que presentan el concepto de industria cultural al que colocan al servicio de la superestructura incorporando las clases trabajadoras en la sociedad capitalista.

El presente documento se divide en cuatro partes, distribuidas así: en la primera se aborda el origen e ideas de la Escuela de Frankfurt; en la segunda, se aborda el concepto de teoría crítica; en la tercera se trata el tema de la industria cultural propuesto por Horkheimer y Adorno (1998); en la cuarta, presenta algunos aspectos biográficos en torno a Adorno y Horkheimer. En la sexta parte se presentan las conclusiones.

1. La Escuela de Frankfurt

La Escuela de Frankfurt, conocida más apropiadamente como Teoría Crítica, es un movimiento filosófico y presente en muchas universidades y centros de estudio en el mundo. Inicialmente se encontraba ubicado en el Instituto de Investigación Social (Institut für Sozialforschung), adjunto a la Universidad Goethe en Frankfurt, Alemania. Este Instituto fue fundado en 1923 gracias a una donación del padre de Félix Weil con el objetivo de desarrollar los estudios marxistas en Alemania. La idea inicial se concibió para proporcionar estudios sobre el movimiento obrero y los orígenes del

²A partir de la Teoría del instinto.



antisemitismo, que en ese momento estaban siendo ignorados en la vida intelectual y académica alemana. Para la década de 1960 la Universidad Goethe de Frankfurt recibiría el adjetivo de la “Universidad Karl Marx”. Su primer director designado oficialmente fue Carl Grünberg (1923-1929).

En 1930, Max Horkheimer sucedió a Grünberg. Interpretó que la misión del Instituto estaba más dirigida hacia una integración interdisciplinaria de las ciencias sociales. En 1933, los nazis forzaron su cierre y el Instituto se trasladó a los Estados Unidos, donde encontró gran acogida en la Universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York.

Entre las figuras más destacadas de la primera generación de teóricos críticos se encuentran: Max Horkheimer (1895-1973), Theodor Adorno (1903-1969), Herbert Marcuse (1898-1979), Walter Benjamin (1892-1940), Friedrich Pollock (1894 -1970), Leo Lowenthal (1900-1993) y Eric Fromm (1900-1980). A partir de la década de 1970 se inició una segunda generación con: Jürgen Habermas, quien, logra abrir un diálogo entre las llamadas tradiciones continental y analítica, y es con él con el que la Escuela de Frankfurt se volvió global, influyendo en los enfoques metodológicos en otros contextos.

La tercera generación, surgió de los estudiantes de investigación de Habermas en los Estados Unidos y en Frankfurt con el Main y Starnberg (1971-1982); esta tercera generación consta de dos grupos: el primero, incluye a Andrew Feenberg, Klaus Offe, Josef Früchtel, Hauke Brunkhorst, Klaus Günther, Axel Honneth,

Alessandro Ferrara, Cristina Lafont y Rainer Forst, entre otros; el segundo grupo, compuesto en su mayoría por académicos estadounidenses.

La influencia académica de la escuela crítica es amplia. Algunos de los temas clave y preocupaciones implican: la crítica de la modernidad y la sociedad capitalista, la definición de la emancipación social, así como la detección de las patologías sociales. La Teoría Crítica proporciona una interpretación específica de la filosofía marxista con respecto a algunas de sus nociones económicas y políticas centrales, como la mercantilización, la cosificación, la fetichización y la crítica de la cultura de masas.

2. ¿Qué es la Teoría Crítica?

La teoría crítica es un enfoque filosófico y sociológico para comprender la sociedad y la cultura que se originó en la Escuela de Frankfurt en la década de 1930. El objetivo principal de la teoría crítica es analizar y criticar las relaciones de poder y las estructuras sociales que configuran las sociedades modernas, con el objetivo de contribuir a su transformación hacia una mayor justicia social y emancipación.

La teoría crítica se basa en la idea de que la realidad social está determinada por factores históricos, políticos y económicos, y que el conocimiento y la cultura no son neutrales, sino que están integrados en relaciones de poder y jerarquías sociales. Los teóricos críticos buscan descubrir los supuestos ocultos y las estructuras de poder que subyacen a los fenómenos sociales, y exponer las formas en que las ideologías y prácticas culturales dominantes sirven para perpetuar la desigualdad social y la opresión. Además de su enfoque en las relaciones de poder y las estructuras sociales, la teoría crítica también se caracteriza por su enfoque interdisciplinario, aprovechando los conocimientos de la filosofía, la sociología, las ciencias políticas, los estudios culturales y otros campos. También se caracteriza por su énfasis en la praxis, o la aplicación práctica de la teoría al activismo social y político.

Sobre el método crítico, Horkheimer va a elaborar una explicación alrededor es este en su libro *La teoría crítica* (2003). Por un lado, la distinción principal que hizo Horkheimer fue la diferencia de método entre las teorías sociales, las teorías científicas y las teorías sociales críticas. Mientras que las dos primeras habían sido tratadas como instancias de teorías tradicionales, la última connotaba la metodología adoptada por la Escuela de Frankfurt.

Para Horkheimer, la teoría tradicional, ya sea deductiva o analítica, siempre se ha centrado en la coherencia y en la estricta distinción entre teoría y praxis, siguiendo el método cartesiano, donde el conocimiento se ve como proposiciones evidentes por sí mismas o, al menos, basadas en verdades evidentes por sí mismas. La teoría tradicional ha procedido a explicar los hechos mediante la aplicación de leyes universales, como un procedimiento verificacionista, el conocimiento sería simplemente un espejo de la realidad.

Lo anterior es rechazado por los teóricos críticos a partir de varios aspectos. El primero considera a la teoría tradicional es una “teoría pictórica” del lenguaje y del conocimiento tal como la define “el primer” Wittgenstein en su *Tractatus*. El segundo aspecto, propone que Horkheimer y sus seguidores rechazan la noción de objetividad en el conocimiento ya que el hecho de que el objeto del conocimiento está en sí mismo inmerso en un proceso histórico y social. Tercero, desde una aproximación marxista, Horkheimer notó también que la objetividad fenomenológica es un mito porque depende de las “condiciones tecnológicas” y estas últimas son sensibles a las

condiciones materiales de producción. Cuarto, la Teoría Crítica, se caracteriza como un método contrario a la “fetichización” del conocimiento, que considera el conocimiento como algo más bien funcional a la crítica de las ideologías y la emancipación social, el saber se convierte en crítica social y ésta se traduce en acción social, es decir, en transformación de la realidad.



3. Adorno y su crítica de la cultura y la sociedad

La crítica de la cultura y la sociedad se enfoca en cómo la cultura y la sociedad están estructuradas por el poder y la opresión, y en cómo éstos se reflejan en las relaciones sociales, en las instituciones y en los medios de comunicación. Las diferentes críticas se enfocan en aspectos específicos de la cultura y la sociedad, pero todas buscan señalar las injusticias y promover la emancipación y la igualdad. La crítica de la cultura y la sociedad se ha planteado desde diferentes puntos de vista: desde el marxismo, el feminismo, desde lo posmoderno entre otros.

La crítica a la cultura puede abordar diversas preocupaciones, pero en general se centra en cómo la cultura puede perpetuar los valores y prácticas negativas en la sociedad y cómo puede limitar el potencial humano para la creatividad, la individualidad y la humanidad en general. La crítica a la cultura puede abordarse desde diferentes perspectivas y enfoques, por lo que proporcionaré algunas posibles críticas que se han hecho históricamente a la cultura en general desde la cultura del consumo, de la violencia, de la imagen y de las masas.

Adorno plantea una introducción dura contra el concepto tradicional de crítica de la cultura, un concepto centrado en lo mercantil y burgués, donde la diferenciación de la cultura popular de la cultura de la élite es el dominio de lo tradicional. Con un acento un poco marxista, más centrado en comprender a las masas no obreras, Adorno se acerca al análisis de la cultura desde la teoría crítica. Una de las principales críticas que Adorno hace a la cultura es que se ha convertido en una forma de control social que impide la realización plena de la humanidad.

La crítica marxista de Adorno se enfoca en la estructura económica de la sociedad y en cómo ésta determina la cultura. Los marxistas argumentan que la cultura y las artes son un reflejo de las relaciones sociales de producción, y que la cultura está dominada por la clase dominante. Según ellos, la cultura es una forma de control social que se utiliza para mantener a la clase trabajadora en su lugar, y que la cultura de masas se utiliza para distraer a la población de las injusticias sociales y económicas.

Según Adorno, la cultura ha sido cooptada por el sistema capitalista y ha perdido su capacidad de cuestionar el *status quo* y de promover una verdadera emancipación. En lugar de esto, la cultura se ha vuelto una forma de entretenimiento que busca satisfacer los deseos y necesidades del consumidor, pero que en realidad refuerza la alienación y la opresión. La cultura, en este sentido, se convierte en una forma de mercancía, y la creación artística se ve subsumida a las leyes del mercado.

Adorno también critica el papel de la industria cultural en la creación de falsas necesidades y deseos en la sociedad. Según él, la industria cultural crea una ilusión de libertad y elección en la sociedad, pero en realidad impone formas de pensamiento y comportamiento que refuerzan el *statu quo* y mantienen el poder en manos de la élite. Además, Adorno critica la tendencia de la cultura a la estandarización y la homogeneización, lo que lleva a la creación de una cultura de masas que reduce la diversidad y la individualidad. La cultura de masas se caracteriza por la repetición y la simplificación, y es incapaz de generar experiencias auténticas y profundas.



La crítica de Adorno a la cultura se centra en cómo la cultura ha perdido su capacidad de cuestionar y resistir el poder del sistema capitalista, y en cómo la industria cultural crea falsas necesidades y deseos que refuerzan la opresión y la alienación. Para Adorno, la verdadera emancipación sólo puede lograrse a través de una cultura que cuestione y desafíe el statu quo y que promueva la creatividad, la diversidad y la individualidad.

4. La industria cultural

Cuando el marxismo comenzó a trabajar el tema de la cultura concentraron sus esfuerzos en la crítica de la naturaleza de la cultura en la sociedad, esto se logró para redimir la audiencia de las masas para acceder a su cultura, para rescatarla del estigma de crudeza y dar valor a las expresiones y experiencias reales de su mundo. La meta de la escuela fue destacar el rol central que la cultura popular ocupa en la sociedad.

Esta se desarrolló después de la segunda guerra mundial con la teoría crítica y su escuela fue considerada “La escuela marxista de

investigación social” en la ciudad de Frankfurt. Su misión era examinar la aparente falla de la revolución del cambio social que había sido planteada por Marx. Ellos argumentaban que las ideas y la ideología representaban los medios que subvirtieron las fuerzas materiales e históricas de los cambios económicos, donde las clases dominantes promovían falsas consecuencias entre la clase trabajadora. A través de esta interpretación ellos vieron la teoría marxista de la mercantilización para validar la industria de la cultura, esto lo ponen de manifiesto en la “Dialéctica de la ilustración” de Adorno y Horkheimer, en el que presentan el concepto de industria cultural al que colocan al servicio de la superestructura incorporando las clases trabajadoras en la sociedad capitalista.

Pensaban que la radio, la televisión y las formas populares de música, emanaban de la industria cultural un conocimiento efectivo para lograr una sociedad de consumo masivo, como la compra de vivienda y el mito de la incorporación de las clases trabajadoras al capitalismo. La industria cultural es para los dos filósofos un arma poderosa y concedora, al alcance de la manipulación y esclavitud de las masas, en



especial la clase media. Con esta industria, los capitalistas esperan “empotrar” sus ideas y valores en la conciencia de las clases populares.

Por otro lado, diferencian entre industria cultural y estandarización, esta última se refiere no solo a la producción en masa sino también a los consumidores, a quienes los teóricos críticos convierten materias primas para ser clasificados en números, gráficas y figuras, desprovistos de alguna libertad:

“Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente de acuerdo con su «nivel», que le ha sido asignado previamente sobre la base de índices estadísticos, y echar mano de la categoría de productos de masa que ha sido fabricada para su tipo. Reducidos a material estadístico, los consumidores son distribuidos sobre el mapa geográfico de las oficinas de investigación de mercado, que ya no se diferencian prácticamente de las de propaganda, en grupos según ingresos, en campos rojos, verdes y azules” (Horkheimer y Adorno, 1998, p.168).

Con la muerte de Hegel, las ciencias sociales entran a una crisis que las lleva al positivismo, va a decir Horkheimer, “la filosofía social pierde esa función negativa que Hegel le había asignado, derivando en un pensamiento que se centre en la positividad de los hechos” (Castro, 2022, 1m50s). El hecho era que Hegel había logrado mantener unidas las dos tendencias teóricas de ese momento, la investigación empírica histórica y el pensamiento filosófico.

Este vínculo en el siglo XIX se va a deteriorar, para dar paso a la separación del positivismo y la metafísica, “el positivismo ya no necesita de la filosofía porque se concentra en los puros datos de la experiencia” (Ibid., 2m27s), mientras que la metafísica representada por “Max Scheler y Nicolai Hartmann se concentra en las puras especulaciones de la razón” (Ibid., 2m48s). Para Horkheimer, esta separación es desastrosa, pues limita la elaboración de una teoría de la sociedad que vincule a la filosofía y la investigación empírica. Por eso el programa que él va a

plantear ya no será una teoría social sino una teoría crítica social.

La teoría crítica para Horkheimer “supone de entrada una superación dialéctica de ambas tradiciones teóricas, el positivismo y la metafísica” (Ibid., 3m36s), ya que desde Marx va a decir que el positivismo se ha desligado de los fundamentos históricos sociales para terminar en una teoría abstracta y lógica, para llegar a un científicismo no emancipador social, sin interés práctico.

En el libro *Teoría crítica* (2003) en el capítulo “*Teoría tradicional y teoría crítica*”, comienza Horkheimer aclarando que:

En la investigación corriente, teoría equivale a un conjunto de proposiciones acerca de un campo de objetos, y esas proposiciones están de tal modo relacionadas unas con otras, que de algunas de ellas pueden deducirse las restantes. Cuanto menor es el número de los principios primeros en comparación con las consecuencias, tanto más perfecta es la teoría. Su validez real consiste en que las proposiciones deducidas concuerden con eventos concretos. Si aparecen contradicciones entre experiencia y teoría, deberá revisarse una u otra. O se ha observado mal, o en los principios teóricos hay algo que no marcha. De ahí que, en relación con los hechos, la teoría sea siempre una hipótesis. Hay que estar dispuesto a modificarla si al verificar el material surgen dificultades. Teoría es la acumulación del saber en forma tal que este se vuelva utilizable para caracterizar los hechos de la manera más acabada posible. (p.223).

Es la teoría entonces un amor por el conocimiento mismo, una contemplación objetiva y desinteresada del mundo. Pero esta teoría que va a tomar forma de teoría tradicional será creada por Descartes, con el método basado en procedimientos en las ciencias, dejando de lado el origen social de los problemas y limitándose a la razón pura:

Descartes enuncia la decisión de «conducir ordenadamente mis pensamientos, es decir, comenzar por los objetos más simples y fáciles de conocer, y poco a poco, gradualmente, por así decir, ascender hasta el conocimiento de los más complejos, con lo cual yo supongo un orden también en aquellos que no se suceden unos a otros de un modo natural». La deducción, tal como se la usa en las matemáticas, sería aplicable a la totalidad de las ciencias”. (Horkheimer, 2003, p.224).

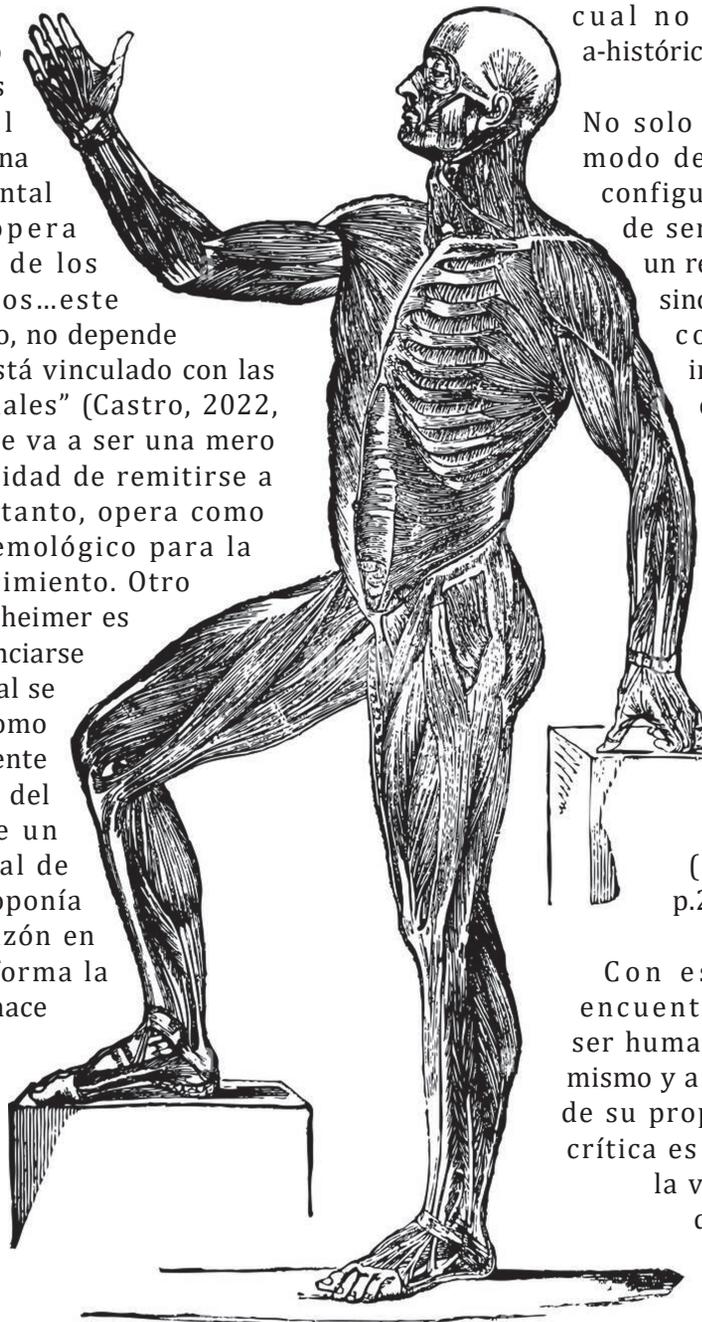
Horkheimer como respuesta a Descartes va a decir que “el cogito cartesiano es una actividad procedimental y analítica, que opera con independencia de los contenidos empíricos...este cogito no tiene cuerpo, no depende de la sensación, no está vinculado con las contradicciones sociales” (Castro, 2022, 6m46s), es decir, este va a ser una mero axioma, sin oportunidad de remitirse a la experiencia, por tanto, opera como un obstáculo epistemológico para la generación de conocimiento. Otro punto que toma Horkheimer es que la ciencia al distanciarse de la experiencia social se concibe así misma como determinada únicamente por la lógica interna del método, dejando de un lado la función social de la ciencia (Hegel proponía la inserción de la razón en el mundo), de esta forma la teoría tradicional se hace a-histórica. Critica Horkheimer que las ciencias sociales y humanas al replicar los métodos de las ciencias naturales terminan fomentando

ideológicamente la separación entre sujeto y objeto, entre el ser y el pensar, cuestión que critica Hegel a Kant.

Por otro lado, la teoría crítica “el mundo no es visto como un compendio de facticidades” (Castro, 2022, 16m10s), es decir, como cosas que están ahí, como un cúmulo de objetos que tienen una existencia independiente del modo como se conocen. Retomando a Hegel y Marx, encontrará Horkheimer que el mundo es producto de la praxis social del ser humano, el cual no debe ser pensado a-históricamente:

No solo en su vestimenta y modo de presentarse, en su configuración y en su modo de sentir son los hombres un resultado de la historia, sino que también el modo como ven y oyen es inseparable del proceso de vida social que se ha desarrollado a lo largo de milenios. Los hechos que nos entregan nuestros sentidos están preformados socialmente de dos modos: por el carácter histórico del objeto percibido y por el carácter histórico del órgano percipiente. (Horkheimer, 2003, p.233).

Con esto se plantea se encuentra entonces que el ser humano es producto de sí mismo y a su vez es *autopoiético*, de su propia praxis. La teoría crítica es materialista, ya que la vida social es la suma de las reproducciones de la vida humana (condiciones



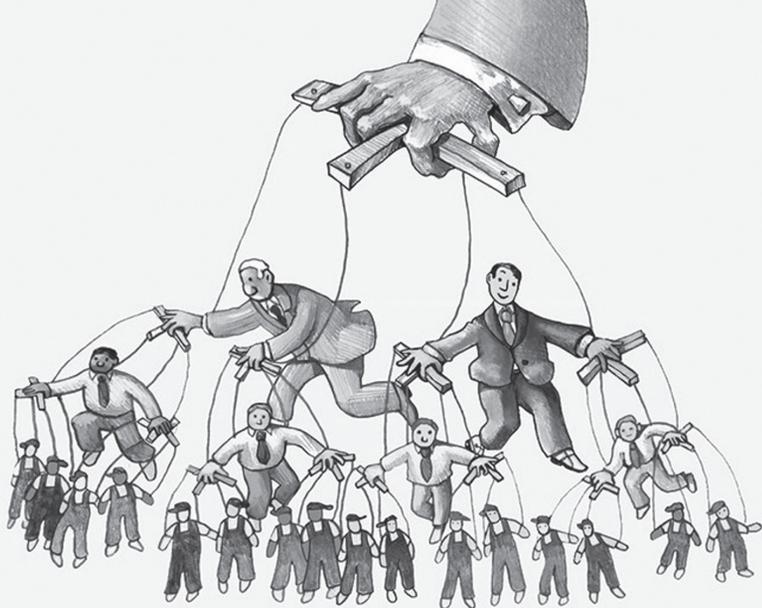
económicas y sociales de supervivencia) que garanticen su existencia física, material e intelectual. La teoría crítica es emancipatoria (liberarse de un “yugo o servidumbre”) al llamar su atención en las prácticas impuestas socialmente y su respectiva conveniencia:

Es notorio que los hombres, pese al avance de la ciencia y la técnica, empobrecen material, emocional y espiritualmente. Ciencia y técnica son solo elementos de una totalidad social, y es muy posible que, a pesar de los avances de aquellas, otros factores, hasta la totalidad misma involucionen; que los hombres decaigan cada vez más y se vuelvan desdichados; que el individuo como tal sea anulado y que las naciones marchen hacia su propio infortunio. (Horkheimer, 2003, p.278).

Se busca entonces con esta teoría desligar al ser humano de su inhumanidad lo cual es contrario a la razón, la teoría crítica no obra sobre la base de una realidad existente sino en una que todavía no existe, dice Horkheimer: “Que las generaciones futuras vivan dignamente depende de que se salga de un período de luchas cuya relevancia para su propio punto de vista Hegel no pudo ver” (Horkheimer, 2003, p.218). Esto conlleva a nuevas formas sociales, la lucha dentro de un pensamiento, una lucha por un futuro: “No obstante, la idea de una sociedad futura como comunidad de hombres libres, tal como ella sería posible con los medios técnicos con que se cuenta, tiene un contenido al que es preciso mantenerse fiel a través de todos los cambios” (Ibid., 2003, p.249). Esto permite comprender que la teoría crítica es una lucha contra la irracionalidad de la razón del mundo presente, la sociedad actual debe ser negada.

Conclusiones

La teoría crítica es una corriente de pensamiento desarrollada por un grupo de filósofos y sociólogos conocido como la Escuela de Frankfurt, liderados por Max Horkheimer y Theodor Adorno. Esta corriente de pensamiento surgió como una respuesta crítica al capitalismo y a la cultura



de masas, también conocida como industria cultural. La teoría crítica sostiene que la cultura de masas es una forma de dominación y control social que se ejerce a través de la producción y distribución masiva de bienes culturales como música, cine, televisión, literatura y otros medios de comunicación. Según esta teoría, la cultura de masas sirve para mantener a las personas distraídas y entretenidas, alejándolas de la reflexión crítica y la toma de decisiones informadas.

Los teóricos críticos argumentan que la industria cultural es controlada por grandes corporaciones que buscan maximizar sus beneficios y que la cultura de masas promueve la homogeneización y la estandarización de la cultura, en detrimento de la diversidad y la originalidad. Según esta perspectiva, la industria cultural reproduce las desigualdades sociales y económicas existentes en la sociedad, reforzando la dominación y la explotación de las clases dominantes.

La teoría crítica también propone una crítica a la razón instrumental, que es el uso de la razón para el control y la manipulación de la naturaleza y de las personas. Según los teóricos críticos, la razón instrumental ha llevado a la alienación del ser humano y a la pérdida de la libertad y la autonomía individual. Se puede decir entonces, que la teoría crítica y la industria cultural se relacionan en la medida en que la primera critica la cultura de masas como una forma de dominación y control social ejercida por la industria cultural, que a su vez reproduce las desigualdades sociales y económicas existentes en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T. (2008). *Crítica de la cultura y de la sociedad I*. Ediciones Akal

Bacon, F. (1984). *Novum Organum*. Madrid, Sarpe.

Castro-Gómez, S. (2022, 14 de febrero). *Horkheimer - teoría tradicional y teoría crítica (1)*. <https://www.youtube.com/watch?v=5YLblWkrwWg>

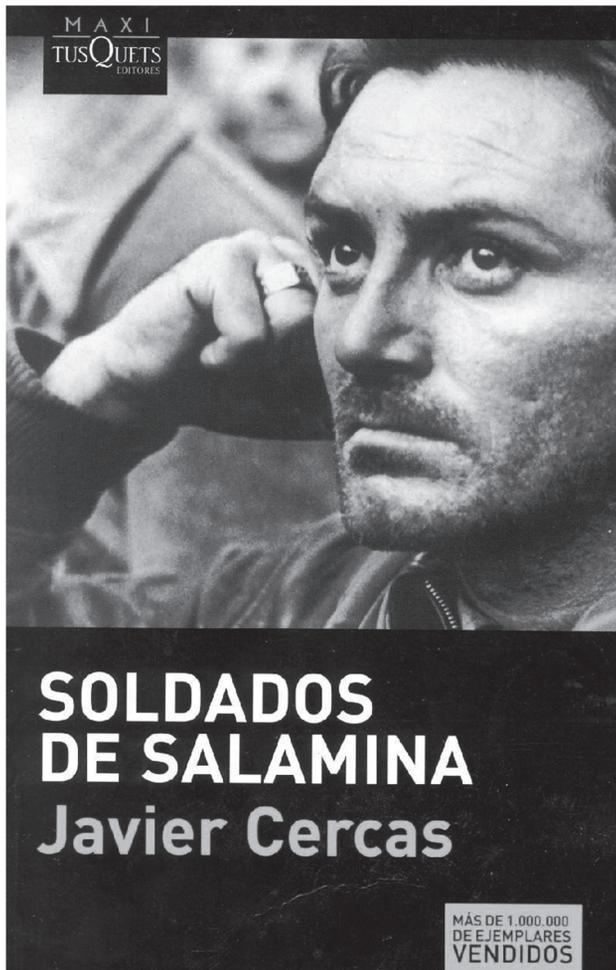
Descartes, R. (2006). *Discurso del método*. Gredos.

Galafassi, G. (2002). *La teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y la crisis de la idea de razón en la modernidad*. Contribuciones desde Coatepec, 2, p.4-21.

Horkheimer, M; Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la ilustración, fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta.

Horkheimer, M. (2003). *Teoría crítica*. Editorial Amorrortu.





Fragmentos y espectros vivos en la novela *Soldados de Salamina* de Javier Cercas

Oscar Mauricio Rozo M.

Este estudio se centra en la novela *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas (1962), a partir de la reflexión de los conceptos de lo fragmentario y lo espectral de aquella historia que se disputa entre lo real y ficcional. El escritor juega como creador con el lector al envolverlo en mentiras voluntarias e involuntarias que, exigido por el mismo testimonio, modifica el espacio

narrativo. Por ello, Javier Cercas (personaje) no solo trata de comprender un pasado inenarrable de su propia realidad. También, como autor de una historia de la historia la cual se debate entre la memoria histórica, el murmullo y el silencio de lo que aguarda el tiempo.

El lenguaje del otro

Un escritor español como Javier Cercas Mena (Ibahernando, Cáceres, 1962) se mueve entre diferentes géneros literarios va la novela testimonial, al ensayo, crónica e impregna ese tinte de ficción en su narrativa. También, ejerce como periodista en una de las columnas del periódico *El País* (España). Su primer libro compuesto por cinco relatos *El móvil* (1987), luego *El inquilino* (1989), *El vientre de la ballena* (1997) y *Soldados de Salamina* (2001), obra que fue traducida a más de veinte idiomas y la más importante, al punto de ser llevada al cine por el director David Trueba en 2003 bajo el mismo título.

Un escritor como Cercas quiere ir más allá de lo descifrable de la historia al adentrarse en terrenos movedizos y tormentosos de lo verosímil. En la novela *Soldados de Salamina*, se evidencia la preocupación del narrador por transmitir una realidad proyectada inicialmente en la indagación en torno al fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas líder de los Falangistas “el 14 de febrero de 1939” (41). Este autor no solo toma un episodio de guerra civil española, además, se vuelve parte del relato mismo. Su estructura narrativa está compuesta de tres partes que constituyen un camino donde el narrador personaje se envuelve, se pierde y atormenta por aquellos fragmentos y testimonios al tratar de comprender una historia a partir de los murmullos de otros.

El eje de referencia de la novela *Soldados de Salamina* está centrado en un pasado histórico, la guerra civil española, y su punto de partida se sitúa “en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas” (Cercas 17). Ese mismo murmullo habita la primera parte

del relato donde Javier (personaje), periodista se encarga a manera de detective de indagar, recoger vestigios y excavar un pasado olvidado en la idea nebulosa de un alguien que escapó su fusilamiento.

La posibilidad de tejer la historia a partir de los fragmentos permite en la segunda parte el narrador personaje recrea la vida del escritor Rafael Sánchez Mazas. Las diferentes indagaciones y conjeturas alrededor de ese personaje generan la tensión de lo inenarrable. Se sumerge en el espacio de la indagación del cómo se conformó “los amigos de bosque” y la espectralidad del soldado anónimo que no asesina al líder falangista en el momento apropiado. Surge la apelación acerca de cómo logró sobrevivir a su fusilamiento. Esto hace que el relato desde el rol de escritor se reconozca a través de la construcción del otro.

En la tercera parte, titulada *Cita en Stockton*, se vuelca la historia al abrirse a la posibilidad de lo ficcional, mientras que la historia real se resiste. En este fragmento hay un encuentro de Cercas (personaje) con el escritor chileno Roberto Bolaño, quien va a cuestionarlo sobre qué es un héroe. En ese instante nuestro escritor comprende la ausencia de algo dentro de su obra. Observa la falta de un dispositivo que no logra capturar esa verosimilitud en el relato: la inconclusa historia de Sánchez Mazas, con relación al soldado que lo dejó vivir. En este punto del relato aparece Miralles, soldado anónimo, que está en primer momento relacionado con aquel personaje del bosque y en segundo lugar es la pieza perdida del relato que se convierte en el ente concreto del mismo ser y la forma de habitar para el relato.

Dentro de la novela Cercas-escritor indaga el mundo de ese otro, a partir del mismo lenguaje construido por el otro. Diversas experiencias de lo habitable y la forma de concretarlo en la escritura de pérdidas y aciertos al punto que nos invita a leer, “en apariencia, porque el escrito está allí. Ordenándose bajo nuestra mirada. Sólo en apariencia” (Blanchot 25) que se reciben a través de lo que se escucha de un momento vivido más



no concreto. De la misma forma Blanchot; habla de esa ausencia, que busca un sentir para ser visible, a partir del significado de la escritura que no tiende a desaparecer con el libro.

El interés por escribir un pasado hace de la memoria una remembranza, un tejido de voces al atender al murmullo que deja su huella. Entonces “narrar una historia significa, como sabía Agustín, recorrer los meandros de la memoria, afrontar barrancas, oscuridad, paradojas, destellos de luz” (Rella 89), posibles de visualizar la historia dentro de la misma historia al punto de tratar de expresar lo que se escapa lo inexpresable del mismo relato. Ese sentir se convierte en un sentimiento tormentoso donde el que testimonia aún vive ese pasado y lo habita.

En Cercas (personaje) se siente la lucha del escritor por vivenciar la escritura a modo de experiencia que posibilita la existencia de una historia concreta. Este es el caso de Sánchez Mazas, al que se visualiza aún como un ente de posibilidades en su misma presencia y un ser histórico construido desde el lenguaje de un otro. “Recuerdo que Ferlosio contó: -lo fusilaron muy cerca de aquí, en el santuario del Collel. - Me miró-. ¿Ha estado usted allí alguna vez?” (Cercas 19) Historias que recogen con fragmentos pasos

fantasmales e invaden el existir del otro, la morada de quien de alguna manera dialoga con ese pasado espectral.

La espectralidad se edifica en testimonios fragmentarios de otros que habitaron con ese ser. El lenguaje revive episodios que se han exteriorizado, universos de posibilidades brindadas para volver tangible esa historia escrita desde la mirada del otro. Se está en la búsqueda del origen, de una memoria a la cual indagar, ya sea por medio de impresiones de los testigos que se pueden definir de acuerdo con lo expresado por Giorgio Agamben:

“En el latín hay dos palabras para referirse al testigo. La primera, *testis*, de la que deriva nuestro término “testigo”, significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (*tertis*) en un proceso o en un litigio entre dos continentes. La segunda *supertes*, hace referencia al que ha vivido determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él” (15).

El testigo construye a través de su experiencia al otro en medio del silencio. Existe en cierta medida la necesidad de custodiar esos secretos inenarrables. Por ello, Cercas, en su búsqueda de contar entra a un estado indefinible de la historia donde el secreto se debe complementar en un sistema. Se vuelve necesario excavar y añadir lo que no se puede decir a través de la ficción. Esa multiplicidad de voces nos lleva a cuestionarnos ¿quién cuenta tiene la potestad de develar ese secreto del que no está? Es un interrogante que encarna en la construcción del relato de un libro.

Esa búsqueda incesante por encontrar la voz del otro a través del testigo hace del murmullo un arte para construir de manera fragmentaria y concebir “la escritura es más bien el aposento que se construye al lado de los barrancos que se levantan frente a las tempestades, el surco para el sembradío que se cava en terrenos erosionados” (Montoya 6.7). Esto es lo que busca Cercas (personaje): edificar una historia donde no hay novedad, pero si hay una erosión por rescatar un Héroe que se esconde no en Sánchez Mazas, sino en Miralles; ser anónimo que se ha resistido a ese mundo caótico de la guerra.



La interpretación de la existencia de Sánchez Mazas, jefe falangista, es el tejido de una vida vivida y narrada en la voz del mismo artista que se resiste a sucumbir ante la memoria. Mientras que el libro como morada se resiste al silencio, habla desde el fragmento que teje “La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores. Los grandes de entre los que registraron historias por escrito, son aquellos que menos se apartan en sus textos, del contar de los numerosos narradores anónimos” (Benjamin 02). Esas experiencias y relaciones del testimonio por reconstruir una historia con un sujeto inenarrable y fragmentario al que se le buscan descifrar esa obra inacabada o desaparecida como la misma palabra que ha perdido el valor para ser contada.

Réquiem por los Héroes

En la segunda parte de estas reflexiones giramos la mirada hacia la espectralidad en los personajes. En *Soldados de Salamina* como dispositivo narrativo se debate entre lo real y ficcional, punto de partida para iniciar a captar el tono carburante en la creación ficcional de los personajes como seres espectrales en la construcción de una voz dentro de la historia. De esta manera, réquiem por los héroes desea descifrar la manera que interactúan esos espectros en transcurso del relato, por ejemplo, en los personajes Sánchez Mazas, jefe falangista, y Miralles, soldado anónimo. Luego, como si una pieza del puzle faltara el encuentro de dos escritores Javier Cercas (personaje) y Roberto Bolaño, ubicados dentro de un presente histórico. Con relación a lo fragmentario que puede ser la historia en la intensidad de escribir esas huellas espectrales permiten comprender el mundo que se está habitando. “No se trata de que lo pasado arroje su luz sobre lo presente o lo presente sobre el pasado; la imagen es aquello en donde el pasado y el presente se juntan para construir una constelación” (Benjamin 57). Esa relación temporal de la historia permite una dialéctica con aquello que aún pervive en la imagen del recuerdo.

El referente de esta novela no se instaura inocentemente en la guerra civil española, sino que transporta al lector a mirarse dentro de la historia desde el oficio del escritor. Por un lado “la presencia casi obsesiva de la figura del autor, o de una *alter ego* del mismo, alerta a los lectores acerca de la necesidad de relacionar el texto con el sujeto de enunciación”. (Estudillo 449). Por otro, la búsqueda desde el relato real de Rafael Sánchez Mazas y el artefacto narrativo como juego al involucrar a Roberto Bolaño para validar la construcción de la novela y la necesidad de lo ficcional a través de los mismos requebrajos de la historia. En esta novela sus espectros en la escritura se les niegan el descanso como es en el caso del soldado anónimo que la misma historia saca de su condición de ser liminal.



BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que Queda de Auschwitz*. Valencia : Pre-textos, 2000. Documento.
- BENJAMIN, Walter. *El Narrador*. Madrid: Taurus, 1936.
- BENJAMIN, Walter. *Tesis sobre la Hisotria y otros fragmentos*. Bogotá D.D., Colombia: Edicciones desde abajo, s.f. Libro.
- BLANCHOT, Maurice. *La Ausencia del libro Nietzsche y La Escritura Fragmentaria* . Argentina : CALDEN, 1973. Físico.
- CERCAS, Javier. *Javier Cercas: “Bolaño tenía un sentido belicoso de la literatura”* Pedro Escribano. 6 de Abril de 2014. Página web.
- . *Soldados de Salamina*. Barcelona : Tusquet, 2001. Físico.
- ESTUDILLO, Martín Luis. *Hacia la literatura híbirda: Roberto Bolaño y la narrativa española contemporánea* . Bepress, 2008. Documento.
- MONTOYA, Pablo. «Los donde del exilio .» *Revista Número* (2009): 34-41.
- RELLA, franco. *Desde El Exilio. La Creación Artística como Testimonio*. Buenos Aires : La Cebra, 2010. Documento.
- SOLDADO DE SALAMINA* . Dir. David Trueba. Int. David (Novela: Javier Cercas) Trueba. 2003. CD.



Notas preliminares sobre una poética de la crítica literaria

Giovanny Santos Castañeda¹

*No pierdas el tiempo buscando la patria, la llevas contigo.
La patria son un hombre, una mujer y la lengua que hablan.*
Harold Alvarado Tenorio

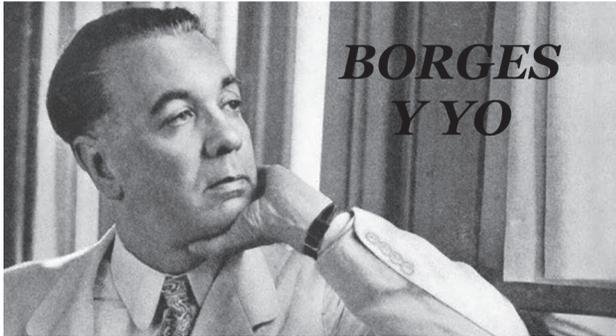


En la conferencia titulada “La poesía”², Jorge Luis Borges manifiesta que el poeta no debe limitarse a mencionar la rosa, sino que debe crearla. Y para crearla, el poeta se vale del lenguaje: de la palabra. Y es en el rigor de esta génesis que la literatura se posiciona como una posibilidad de realidad. En otras palabras: se permite experimentar la vivencia que motiva el nacimiento del poema; el poema como un acontecimiento. La palabra tira su red al mar de lo informe; pacientemente se sienta en la proa de su barco; el mar va y viene: sólo movimiento; de pronto una leve tensión le hace halar su red y sacar entre ella inquietas significaciones. Esta imagen, y la poética sugerida por Borges, es el territorio que habita el escritor, el poeta, el sujeto de pensamiento y sensibilidad. Así lo expresa Guillermo Sucre en dos ensayos de su libro *La máscara, la transparencia*³: «Lo indudable para el escritor es que la verdadera realidad con que se enfrenta es la realidad del lenguaje» (Sucre, 1985: 221).

¹Profesor de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Quindío. Estudiante de la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Integrante del Consejo Departamental de Literatura (Quindío) y del Comité Editorial de la Biblioteca de Autores Quindianos. Correo electrónico: gsantos@uniquindio.edu.co

²El texto de la conferencia pertenece al libro *Siete noches* publicado por el Fondo de Cultura Económica. En este se reúnen también: *La Divina Comedia*, *La pesadilla*, *Las mil y una noches*, *El budismo*, *La cábala* y *La ceguera*.

³“Dentro del cristal” y “Las palabras (y la palabra)”: ensayos sobre poesía hispanoamericana.



En la ecuación escritor-poeta, el crítico es una de las posibilidades de resultado. El crítico, considero, es un sujeto pensante que configura el hacer del escritor y la videncia del poeta⁴. El crítico literario, como estos dos, también habita el lenguaje: la palabra es su realidad. En ella se detiene para con ella misma observar. Me adelanto, y arriesgo, a decir que el crítico con su ejercicio de lectura y escritura lo que hace es tejer el arte de la significación (significante-significado); su apuesta es la creación: hacer cosas con palabras. Esto es lo que me propongo ensayar en el espacio de estas notas; y en su condición de preliminares, intentaré hacer una topografía de lo que me propongo llamar la creación desde la crítica o, dicho de otra manera, una poética de la exploración y de la exégesis. Para procurarme alcanzar, o tan siquiera rozar, este propósito, quiero caracterizar esta creación desde tres condiciones: una mirada, una poética y una ubicación de frontera.

Una mirada de la crítica. Para pensar en la crítica literaria como un tejido de la significación, es importante asumir el ejercicio del crítico como una exploración que pretende hacer emerger valías semánticas o simbólicas en la obra que es prioridad de su contemplación, y no sólo un trabajo de enjuiciamiento. Sobre esta pretensión de la crítica, expone el profesor Noe Jitrik la importancia de explorar los intersticios que deja abierto el lenguaje literario⁵; y desde esta ventana de la palabra, poder visualizar redes de significado: realidades narrativas y sugerencias poéticas. Esta mirada del profesor Jitrik me permite proponer lo poético en el proceder crítico. La obra literaria tiene clave; los sentidos y el pensamiento del crítico la descubren. Y es por esto que hablo que el crítico es el resultado

de la ecuación que relaciona las variables 'escritor' y 'poeta'. Se puede también entender esta exploración de los intersticios, gracias a un poema de Octavio Paz titulado "Las palabras":

Dales la vuelta,
 cógelas del rabo (chillen, putas),
 azótalas,
 dales azúcar en la boca a las rejegas,
 ínflalas, globos, pínchalas,
 sórbeles sangre y tuétanos,
 sécalas,
 cápalas,
 písalas, gallo galante,
 tuérceles el gazzate, cocinero,
 desplúmallas,
 destrípallas, toro,
 buey, arrástralas,
 hazlas, poeta,
 haz que se traguen todas sus palabras. (Paz, 2018: 69)

Con este poema, lo que quiero sugerir es que la relación que tiene el poeta con las palabras, de las que se vale para la construcción de sus poemas, es la misma que creo debe tener el crítico literario para tejer, en sus exploraciones y explicaciones, la red de significaciones que le permitirá hacer emerger una forma de lo informe que, en un primer momento, puede ser la obra. Quiero cerrar esta primera parte recordando dos ideas. Primero, la del poeta y crítico Guillermo Sucre, pues debemos apostarle a la consigna que propone que la forma también contiene sentido enunciativo. Para Sucre se «sabe que lo que dice y la manera de decirlo son, finalmente, una y la misma cosa» (Sucre, 1985: 222). También manifiesta que «el valor de lo que se dice reside sobre todo en cómo se dice» (Sucre, 1985: 18). Con esto último puedo presentar otra estrategia del crítico: la red de significaciones no solo se arroja sobre el contenido, sino que también sobre las formas que contienen y que son contenido en sí mismas.

⁴De esta manera Rimbaud se refiere al poeta en su carta a Paul Demeny.

⁵Texto inédito titulado "Poema con secreto. Hacia una crítica de poesía".

Segundo, la idea de la primera experiencia con el texto literario. Para Alfonso Reyes es un momento de impresionismo, momento en el cual el lector (crítico) se desnuda ante la obra y expresa una afectación: la reacción o efectividad sobre su condición vital⁶. Es el momento en el que la red de significaciones atrapa, sin técnica preestablecida, un sentido, un mensaje; se impulsa lo inconsciente al encuentro con la obra: «Iluminar el corazón de los hombres, de todos los hombres en lo que tienen de meramente humanos, y en lo que tienen de especialistas en esta o la otra disciplina» (1997: 110). Para el profesor Cristo Rafael Figueroa, esa primera experiencia con la obra literaria es una base intuitiva: toda la carga vital del receptor emerge

para hallarle una significación; es una respuesta afectiva y efectiva. «Este tipo de vinculación con la obra no se apoya en evidencia alguna, pero sí permite plantear las posibilidades significativas y las sugerencias del texto» (1979: 211). Todo esto no es otra cosa que un grado elevado de la libertad: toda la carga vital y experiencial del receptor aflora, caudalosa y sin contención, a la mirada que contempla, a la contemplación que significa. Es una voluntad y un derecho a la libre asociación de significantes y significados. Siempre, siempre desde un denominador común: el texto u obra literaria.

Una lectura poética: *Poiesis*. Con este vocablo lo que quiero resaltar es una consigna necesaria para comprender la poética de la crítica; aquella que entiende la poesía como una génesis de significados: una matriz de imágenes. Es una savia de letras y palabras, es la luz que cae sobre un nuevo objeto. Es la lectura fijando corrientes en la obra. Todo esto no es otra cosa que la que considero debe ser la mirada del crítico. En relación con esta lectura poética, Enrique Lynch propone a la poesía como una palabra justa. Y con su justeza lo que posibilita es la creación de un nuevo objeto, de uno hecho con palabras. Así lo dice Lynch: «En la capacidad de presentar —y ya no sólo de *re-presentar*— podemos reconocer una característica notable del signo poético, como lo es generar un objeto nuevo» (Lynch, 2007: 64). Lo más importante de todo esto es resaltar que esta lectura poética, como la generación de un nuevo objeto, es un proceso que se lleva a cabo gracias a las tierras fértiles de la palabra. Es en ella donde se halla el intersticio que da vida a ese *novum*; esa exploración de las magnitudes de la *poiesis*. Es aquí donde el hacer del crítico, asumo, tiene un proceder poético. Aquí es donde las variables escritor-poeta toman claridad en la ecuación que da como resultado al crítico. El campo común de ambas variables es la literatura, un espacio que permite la correspondencia. Y hay un campo común como una herramienta común: la palabra y su secuencia de relaciones.



⁶Esto también se conoce, desde la filosofía del arte, como la experiencia estética.

Quiero ilustrar la relación lectura poética y *poiesis* con el siguiente fragmento del poema “Oración” de Carlos Alberto Castrillón⁷:

Te puedo medir de un solo paso;
tengo todo mi corazón cerrado en ti,
en la humedad de tus pliegues,
oteando el olor de cada uno de tus poros
y el temor de los más abiertos a mi sangre.

Se encierra en tus manos todo lo que quiero
dar al mundo:
la palabra, la red, el rumor, los pasos
lejanos de mi yo ermitaño,
las pesadumbres que se turnan.
La palma de tu mano es el camino,
tortuoso como mi apostura. (Castrillón,
2022: 66)

No es pretencioso notar aquí una especie de sugerencia que trasciende las primeras conjeturas interpretativas. En el poema, lo amoroso es un pretexto para pensar en una erótica, en un cierto tipo de relación entre el poeta y las palabras. Y esta erótica que creo se impone en el momento justo de hacer a la poesía poema, es similar a la que puede surgir entre el crítico y las palabras de las que está hecha la obra. Esta experiencia de erotismo poético es el escalón que sigue al primer encuentro con el texto literario, como se habló más arriba. Este siguiente escalón sugiere el vínculo significante-significado que surge del encuentro entre el lector y la obra. Aquí, la crítica literaria, en función de su propósito de visibilizar las expresiones literarias, desde el camino de la exégesis textual, pasa a explicar su proceso de significación. Es aquí donde el análisis y síntesis, de la exégesis textual, propia de la crítica literaria, permite la presencia de la *poiesis*: la generación de un nuevo objeto, de una realidad que no es otra cosa que la significación o resignificación de las palabras y sus vínculos. Y más aún: una recepción de la obra literaria como una totalidad, un reconocimiento de su organicidad. En otras palabras: es la explicación de un nacimiento.

Como es un proceder que demanda una lectura de filigrana, también es necesariamente

importante traer a diálogo la exégesis textual propuesta por el profesor Cristo Rafael Figueroa (1979), pues en ella sugiere un ruta y un equipamiento que posibilita comprender el funcionamiento de la composición literaria, para este caso: poética. Es una afinación de la mirada que no deja de ser una erótica entre lector y texto: una justificación mutua. El profesor Figueroa, como se viene tratando hasta acá, establece al lenguaje como eje articulador de la lectura crítica. Es sobre el lenguaje de la palabra que recae el poder exegético y poético de la crítica. Todo lo dicho hasta aquí es descripción de lo que apuesto por llamar: una poética de la crítica. Con palabras más precisas, puedo afirmar que esta exégesis propuesta por el profesor Figueroa es una metodología de la *poiesis* que pretende explicar el funcionamiento de la obra, es decir: de qué está hecha, cómo está compuesta, cuáles son las relaciones entre sus elementos constitutivos (palabras, espacios en blanco, silencios, personajes, narrador, sujeto lírico, etc.), qué tipo de implicación tiene el autor, cuáles son los lugares que se enuncian, etc. Y todo esto en función de una erótica que posibilita una significación; es la fuerza crítica que defiende, o justifica, una determinada valoración o concepto.

La obra misma, sigue siendo articulada, pero la memoria del que lee, le confiere “presencia mutua”, es decir, simultaneidad a los elementos sucesivos, surgiendo en esta forma, la lectura *estructural* del texto, no en el sentido de la escuela estructuralista, sino en el sentido de establecimiento de relaciones, por parte del lector. Esto es lectura estructural, el lector encuentra, inventa, las relaciones dentro del texto. (Figueroa, 1979: 218)

Una ubicación de frontera. Un pensamiento y sensibilidad de frontera. Ese lugar que no es ninguno, pero que está a un paso de todos, es la posición que considero el crítico debe asumir.

⁷Este poema que tiene la presencia fuerte de lo amoroso, también seduce en la apuesta por ser la presencia de una poética. Todo esto como el mismo título del libro, donde se encuentra el poema, lo sugiere: *El rostro de los objetos*.

Esto es una estrategia que se puede consagrar en el marco de la *poiesis*, más arriba mencionada, como un lugar de contemplación que permite hacer visible la multiplicidad y diversidad que configura a la literatura. Dicho de otra manera, proponer una ubicación de frontera es pensar en la caja de herramientas con que el crítico dispone para emprender, cada tanto, el viaje de su lectura: su poética de la exploración y explicación. Así lo expone Walter Mignolo (1991) cuando nos habla de teorizar a través de las fronteras culturales, Iris Zavala (1996)⁸ con escribir desde la frontera, y Graciela Montalvo (2014) con una teoría en fuga. Son tres las posibilidades que considero vitales para que el trabajo del crítico literario pueda ser una exégesis: una posición equidistante entre la sensibilidad y el pensamiento de frontera.

La primera condición es la que Arthur Rimbaud describe y posiciona como característica ineludible en el poeta; para mi propósito es una herramienta necesaria en la lectura que el crítico se propone hacer sobre la obra literaria: la red de significaciones. El poeta francés dice en su carta a Paul Demeny que «el poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos» (1994: 25-26). Esta condición lo que me permite sugerir es que el crítico debe ponerse frente a la obra con una sensibilidad que le permita detectar las sugerencias de la obra: oler lo que se escribe, sentir lo narrado, observar los paisajes; oler con la mirada, contemplar con el gusto, palpar con el olfato. Apelar a este desarreglo de los sentidos, lo que permite es tejer una red de significados, identificar un propósito, un giño del lenguaje. Otro tanto nos dice Baldomero Sanín Cano en su ensayo dedicado a Guillermo Valencia; en las palabras que dedica a su poesía dice que hay un «trueque de las sensaciones. El sentido de la vista suministra al del oído términos para enriquecer la gama de las sensaciones» (2012: 123). Y esto no es otra cosa que entrarse por los intersticios de las estructuras literarias: la disposición de las palabras.

La segunda condición que considero es de vital importancia para la poética de la crítica que

aquí propongo, y en relación con la anterior, es la posibilidad de una dualidad sexual (género); es decir, que un cuerpo de hombre pueda valerse de una sensibilidad femenina, y una mujer de una masculina. Los dos géneros entrelazados, articulados en el receptáculo de su organicidad. Con esta condición, como con la anterior, lo que creo es que el crítico puede tener un aparato de recepción y aprehensión que le posibilite un encuentro con la obra mucho más ambicioso en términos de significación y exégesis. Sobre esta dualidad de género nos dice Virginia Woolf que «cuando se efectúa esta fusión es cuando la mente queda fertilizada por completo y utiliza todas sus facultades» (2021: 174). Woolf, parafraseando a Coleridge, nos dice que esta mente y sensibilidad dual es por naturaleza creadora, que no hay pared o zancadilla que frene la expresión de su sensibilidad. También puede considerarse como una lectura que hace visible la periferia, que rompen con las exclusiones que nos llevan únicamente a una pobreza de ideas y percepciones.

Cierra esta triada de la sensibilidad, como una ubicación de frontera, lo que el estudio y la teoría de los giros ha venido posibilitando, no sólo como fuerza motriz para la creación literaria, sino como impulso y agilidad en el hacer del crítico cuando está frente a una obra. Los giros trascienden el antropocentrismo de la condición humana, posibilitan otras formas de sentir, de



⁸Discurso pronunciado en San Juan, Puerto Rico, en el año de 1996.

explorar la red de significaciones que puede lanzar la obra sobre los sentidos del crítico. Por ejemplo, el giro sobre lo animal que ha sido, está siendo, una manera de resignificar lo humano en relación con su instinto o esencia: otra forma de dualidad que el canon de la razón ha querido invisibilizar o minimizar. Todo esto son apuestas, desafíos, que el crítico tiene (debe procurar) si se piensa en una poética de la exploración, en una red de significados que mantiene viva a la obra, nunca agotada, siempre provocadora en su tejido de significaciones: así como la mirada del búfalo en el cuento de Clarice Lispector (2021: 180-186).



Es importante aclarar que esta triada puede comprenderse como una especie de impresionismo⁹ resultado de su propio caudal de sugerencias o significaciones. Y mucho más importante: una sensibilidad que puede ser pensada (y pensarse a sí misma). Esto último es el valor que más destaque de eso que he llamado aquí una ubicación de frontera. Todo genera intersección y diálogo con la mirada del crítico que explora la obra hecha de palabras, lugares, voces, enunciados, experiencias, tiempo, etc.

Como conclusiones, igualmente preliminares, quisiera resaltar lo siguiente. 1) La importancia que en un marco teórico tiene el comprender que el hacedor de obras literarias y el crítico como magnificador de sentidos, se mueven y proyectan en un campo común: el lenguaje, la palabra, y toda su carga diversamente ilimitada. Todo esto puede entenderse también como una especie de erótica que se puede hilar entre el

sujeto que hace cosas con palabras y las palabras mismas: cuerpos en libertad; una exégesis textual, una lectura de filigrana: el rigor de destejer y tejer el texto.²⁾ En el caso particular del crítico, esta erótica lo que posibilita es una *poiesis* de significaciones, una génesis de objetos, un escudriñar en las palabras (en la topografía del poema) hasta obtener, en palabras del poeta y crítico Carlos Alberto Castrillón: el rostro de los objetos. 3) Esta erótica se posibilita a partir de concebir el trabajo del crítico literario como una sensibilidad y un pensamiento de frontera; es una configuración del sujeto crítico que articula una serie de elementos que le permiten romper los cánones de la contemplación artística y obtener de la obra la multiplicidad y variedad que la inundan gracias al lenguaje del que está hecha. La literatura muere con el mero, siempre inadecuado, juicio de valor (como si de una moral se tratara): sentencia de trinchera. Hay que permitir su esencia desbordada, pensaría Heidegger¹⁰, si se logra una consciencia sobre el qué la hace y el cómo se hace. Estos tres pilares, nuevamente, y no menos importante, se fundamentan en el texto, en la obra misma: se establecerán «distintas relaciones de acuerdo con muchos puntos de vista, pero siempre ilustrándolas en el texto» (Figueroa, 1979: 218). Llegado a este punto, quiero subrayar, en relación con lo que otros han pensado, que esta poética de la crítica halla su vehículo de enunciación en el ensayo literario: una correspondencia en sus libertades. O como se titula algún libro: una poética del esbozo, una apuesta por ensayar una poética de la lectura literaria.

De esta manera doy cierre parcial a estas notas reflexivas sobre lo que creo puede ser una poética de la crítica. Estas ideas son una apuesta que no deja de ser arriesgada y atrevida, en un marco de tan difícil conceptualización; pero aún con lo anterior, vale la pena ser caminado.

⁹Alfonso Reyes habla de esta cualidad de la crítica en su ensayo "Aristarco o anatomía de la crítica".

¹⁰En ese ensayo de antología, titulado "Hölderlin y la esencia de la poesía", el filósofo alemán expone la importancia de comprender la potencia que tiene el lenguaje cuando su esencialidad se posibilita gracias a la poesía.

Pensar siempre será un riesgo y un atrevimiento, y más cuando considero que la realidad que habitamos está hecha de palabras: «El lenguaje es al mismo tiempo un enemigo y un aliado», nos dice Guillermo Sucre en su ensayo sobre la palabra literaria (1985: 221-224). Y para mantenerse a flote en este mar de sentido, es

necesario articular en un caja de herramientas estas claves de lectura crítica, que no es otra cosa que la poética del crítico. Y algo quizá no tan importante, pero sí muy sugerente, es la configuración que en un solo cuerpo se hace del poeta y del crítico, a lo largo de la historia y la investigación de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Castrillón, Carlos A. (2022). *Poemas para sobrellevar un día* (Poesía reunida). Armenia: Biblioteca de Autores Quindianos.
- Figuroa, Cristo R. (1979). "La explicación de textos en el Departamento de Literatura. Una experiencia a través de los cursos". *Universitas Humanística*, Pontificia Universidad Javeriana, 10(10): 205-229.
- Lispector, Clarice (2021). "El búfalo". En *Todos los cuentos* (pp. 180-186). México: Fondo de Cultura Económica.
- Lynch, Enrique (2007). "La palabra justa". En *Filosofía y/o literatura* (pp. 53-81). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mignolo, Walter (1991). "Teorizar a través de fronteras culturales". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, (33): 103-112.
- Montaldo, Graciela (2014). "Teoría en fuga". *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias*, Universidad Nacional del Litoral, (1): 262-276.
- Paz, Octavio (2018). *Obra poética (1935-1988)*. México: Seix Barral.
- Reyes, Alfonso (1997). "Aristarco o anatomía de la crítica". En *Obras completas de Alfonso Reyes. XIV: La experiencia literaria, Tres puntos de exegética literaria, Páginas adicionales* (pp. 104-116). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rimbaud, Arthur (1994). "Carta del vidente". En Daniel Freidembere y Edgardo Russo (ed.), *Cómo se escribe un poema* (pp. 24-28). Buenos Aires: El Ateneo.
- Sanín, Baldomero (2012). "Guillermo Valencia o el modernismo". En *Crítica y arte* (pp. 115-124). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Sucre, Guillermo (1985). "Dentro del cristal". En *La máscara, la transparencia* (pp. 15-18). México: Fondo de Cultura Económica.
- Sucre, Guillermo (1985). "Las palabras (y la palabra)". En *La máscara, la transparencia* (pp. 221-224). México: Fondo de Cultura Económica.
- Woolf, Virginia (2021). *Una habitación propia*. Colombia: Editorial Planeta S.A.

Una mirada hermenéutica a La Violencia en Colombia: el bipartidismo político en *La multitud errante* de Laura Restrepo¹

Pither Exneider Tovar González²

-No hay en el mundo un país más hermoso
que éste -le decía yo esa noche a Siete por Tres.

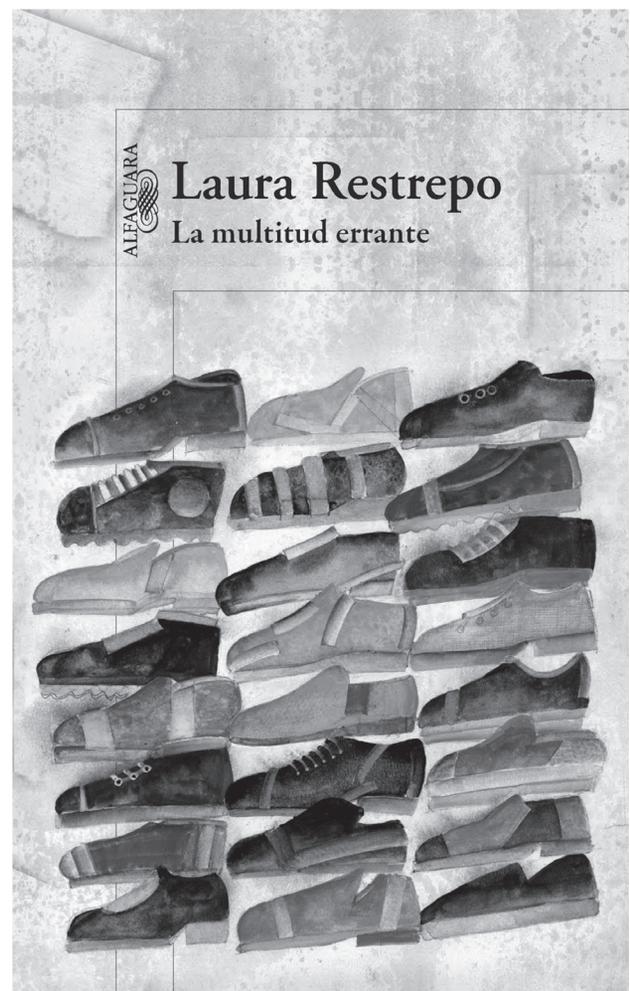
-No, no lo hay, ni más asesino tampoco.

Laura Restrepo

A manera de introducción...

El siguiente texto busca interpretar la novela *La multitud errante* de la autora colombiana Laura Restrepo, desde una mirada hermenéutica a la violencia bipartidista en Colombia. El país vivió una situación de rotunda crudeza en los años comprendidos entre 1930 a 1958, a este período se le llamará, según Mons. Guzmán: La Violencia. Para hacer posible la interpretación de la novela se tendrá como referencia los aportes teóricos de los autores colombianos Mons. Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna (1977) en su libro *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. Además, los fundamentos del círculo hermenéutico propuesto por Hans-Georg Gadamer, su hermenéutica del acontecer de la compresión y de la *historicidad*.

En un primer momento el lector se encontrará con una mirada histórico-social al bipartidismo político desde la concepción de Guzmán, G. et al., (1977) partiendo del cambio de gobierno del 1946 hasta llegar a los hechos del 9 de abril de 1948 con la muerte de Jorge Eliecer Gaitán y las dos olas de violencia y "treguas" bipartidistas de los años 50; este recorrido histórico establecerá las bases teóricas que permitirán interpretar la obra literaria. Seguidamente, el lector podrá vislumbrar la obra *La multitud errante* desde la perspectiva de la interpretación. En un último momento se enmarcará la importancia de la obra y por qué ésta es importante para la literatura colombiana.



¹El presente ensayo es presentado para el curso de hermenéutica como trabajo final de la cátedra.

²Estudiante de décimo semestre de licenciatura en literatura y lengua castellana de la Universidad del Tolima. Contacto: petovarg@ut.edu.co

El bipartidismo político desde la concepción histórico-social de Mons. Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna

Desde el año 1930 hasta inicio de los años 60 Colombia vivió una de las épocas más crueles de su historia como nación. La cual, por sus características siniestras, señala Mons. Germán Guzmán, se denominará *La Violencia*. Es difícil constatar el alcance que tuvo la violencia bipartidista en Colombia, aún más, cuando no hay un sentido claro del porqué de la misma. Los colombianos no alcanzan a imaginar el impacto que generó dichos eventos aberrantes sobre las distintas poblaciones, especialmente sobre el campesinado.

En efecto la nación carece de la noción exacta de lo que fue la violencia: ni la ha sopesado en toda su brutalidad aberrante, ni tiene indicios de su efecto disolvente sobre las estructuras, ni de su etiología, ni de su incidencia sobre la dinámica social, ni de su significado como fenómeno y mucho menos de su transcendencia en la psicología del conglomerado campesino (Guzmán, G. et al., 1977, p. 23).

Aún no se logra evidenciar la verdadera magnitud de La Violencia (en muchas ocasiones por la falta de bibliografía sobre el tema y en otras por el exceso de la misma, la cual circula en los parámetros de la inculpación a determinados movimientos políticos) por ello, es fundamental iniciar esta interpretación desde una mirada histórica a los antecedentes del conflicto los cuales, por su naturaleza primeramente política y seguidamente social, darán cuenta de la cruda realidad que enfrentó Colombia en medio de la lucha entre conservadores y liberales.

Aunque el periodo de violencia bipartidista en Colombia llega a su máximo esplendor luego del homicidio de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril del año 1948, es en el año 1930 cuando, tal vez como última retaliación a la guerra de los Mil Días, se desata el que podría ser el retorno a la tensión bipartidista que luego, en 1950, terminaría como uno de los conflictos internos más sangrientos de la historia reciente en Colombia. En este año se posesionó como presidente de la República el Dr. Enrique Olaya Herrera, avalado por el partido liberal. Es aquí, donde la tensión se incrementa en varios departamentos, incluidos los Santanderes, Boyacá, Cundinamarca y Caldas donde se



reanudan las circunstancias hostiles entre partidarios de los dos movimientos políticos de la época. Señalan Guzmán, G. et al., (1977) que en aquellos días de tensión nacional "empezó a reabrirse el abismo entre los dos partidos y a germinar el ánimo vengativo que habría de traer, en futuro cercano, días aciagos para la nación" (p. 25).

Aunque la violencia de los años 30 no perdura y el clímax se apacigua, "algo queda sembrado" (Guzmán, G. et al., 1977) y ese algo es: el deseo de venganza. En el año 1946 el país presencia un nuevo cambio de gobierno al asumir la presidencia de la República el Dr. Mariano Ospina Pérez candidato por el partido conservador, quien reemplaza en el cargo al ahora ex presidente Alberto Lleras Camargo, liberal. El gobierno de Lleras Camargo caracterizado por su íntegro proceder en los asuntos constitucionales llega a su fin y con esto se reabren las puertas a una nueva tensión política y social en el país aunado a las manifestaciones, paros, huelgas, marchas y disturbios en ciudades capitales como Bogotá y Cali. A esto se suma la violencia procedente de varios departamentos como Nariño, Boyacá, Tolima, Santanderes, Caldas, Antioquia, Chocó y Cundinamarca. La tensión creció a tal punto que los ataques al año siguiente dejaban saldo de varios muertos por el lado del conservadurismo y otros más por parte del liberalismo.

Finalizando el 1947 se conforman los primeros grupos de violentos, que posteriormente se les llamará "Los pájaros", dichos grupos son los responsables del desplazamiento de poblaciones liberales enteras y de gran cantidad de atrocidades sobre diferentes poblados campesinos de distintas partes del país. El año 1948 no es excepción a lo ya vivido en el país en los dos años inmediatamente anteriores: disturbios, persecución, homicidios, quema y saqueos de veredas

enteras por parte y parte. El clima se torna cada vez más gris en el gobierno conservador del Dr. Mariano Ospina Pérez y, cuando todos pensaban que las cosas no podían estar peor en el país llega el 9 de abril, día en que la esperanza de la patria cae pero el deseo de venganza renace con todo su esplendor. El 9 de abril es asesinado el "Caudillo" liberal, doctor Jorge Eliécer Gaitán.

Él abanderaba la esperanza de solución de toda problemática secular. Su voz era el grito de la ruralía que, cuando lo supo extinguido, recordó su consigna histórica: "Si avanzo, seguidme; si me detengo, empujadme; si os traiciono, matadme; si muero, vengadme" (Guzmán, G. et al., 1977, p. 36).

Gaitán, no era un hombre, era un pueblo. Esta paráfrasis a su tan famosa consigna es la mejor manera de ejemplificar los hechos que tuvieron lugar después de la muerte del "Caudillo", no sólo con el bogotazo, sino con las retaliaciones que se generaron en la ruralía. El campo



tenía la esperanza puesta sobre el que, según las estadísticas, sería el presidente de Colombia en el periodo 1950-1954. Al ver su esperanza morir la discordia se acrecentó por el ya previsto resultado de las elecciones del 50, donde como es de suponer, al no tener candidato liberal, inmediatamente la postura conservadora seguiría dirigiendo el país. "Casi todos los colombianos condenaron el crimen abominable que segó la vida de Gaitán, pero nadie previó sus tremendas consecuencias" (Guzmán, G. et al., 1977, p. 36).

Después del magnicidio de Gaitán, afirman Guzmán, G. et al., (1977), "el país se polarizó en torno a dos consignas: «Tenemos que hacer la revolución» (liberales); y «Nos van a hacer la revuelta» (conservadores)" (p. 40). Desde el 9 de abril, luego de las revueltas que tocaron gran parte del país, varios sujetos deciden conformar un grupo para cobrar la muerte de Gaitán. Con el tiempo dicho grupo toma las armas y hace del Huila su principal asentamiento, se les conocerá como "Los muchachos". Por otro lado, los conservadores hacen lo propio y reaparecen "Los pájaros" y "La Chulavita" (elementos de la policía oficial reclutados por gamonales de la vereda Chulavita en Boavita, Boyacá).

Desde aquí La Violencia, según Guzmán, G. et al., (1977), puede reducirse a cinco etapas relevantes: la tensión popular, de 1948 a 1949; la primera ola de violencia, de 1949 a 1953; la primera tregua, de 1953 a 1954; la segunda ola de violencia, de 1954 a 1958 y, la segunda tregua, en 1958 (pp. 36-37). La tensión popular de los años 1948 y 1949 desembocó en la lucha armada, a la cual, el campesinado fue arrastrado, obligado y coaccionado sin considerar cuán peligroso es jugar con los sentimientos de personas cuyo única razón de ser es trabajar el campo, tener para comprar los alimentos y sacar adelante sus hogares. Al verse el campesino rodeado de una guerra donde las armas no estaban de su lado no tuvo otra opción que pelear aguerrido a su deseo de supervivencia el cual, por las condiciones precarias que ha tenido desde siempre el campo, no fue tan difícil de desatar.

La primera ola de violencia enfrentó fuertemente al partido conservador y al partido liberal frente a las elecciones a la campaña electoral del 49, donde los liberales demandaban "juego sucio" para la contienda. Basados, en primer lugar, en la exclusión violenta del candidato liberal y el continuismo político por parte del partido conservador, además la utilización de la policía en la persecución sistemáticamente calculada a los liberales, la cual, según sostenían los liberales, fue planeada desde las altas esferas del gobierno. Al igual, se declaró la resistencia civil por parte de los simpatizantes liberales, que con el tiempo se convirtieron en grupos armados.



Al morir Jorge Eliécer Gaitán, el partido liberal pierde al que sería su "ficha" política para la contienda por la presidencia de la República, es así, que La Violencia alcanza un clímax desesperante luego del triunfo de Laureano Gómez, miembro del partido conservador; a lo cual, los liberales se declaran en oposición y aseguran que el triunfo fue ilegítimo aunque se haya dado en el marco de la democracia. Durante la presidencia del doctor Laureano Gómez, la tensión se incrementa, las masacres aumentan, el desplazamiento es el pan de cada día. Aquellos que se movilizan ven en la subversión la única forma de sobrevivir a tan cruda realidad. El país se encuentra en una eterna marcha, una

eterna huída. El odio es el aire que circula en todas las esferas, especialmente en el campo donde la tierra se abona con los miles de cuerpos descuartizados, desaparecidos, mutilados o incinerados que deja La Violencia a su paso.

Previo a la segunda ola de violencia, hay un momento de tregua en la lucha armada. El gobierno militar del presidente de la República, Teniente General Gustavo Rojas Pinilla, busca la paz mediante indultos para aquellos que voluntariamente entreguen sus armas y decidan reincorporarse a la vida civil. Son varios los grupos que se adaptan a la amnistía y se reincorporan. Este periodo de "cese al fuego" no duró ni un año. "Solo faltaba una chispa para reiniciar el mal extinguido incendio, para desatar de nuevo la catástrofe" (Guzmán, G. et al., 1977, p. 102). Y esta pequeña chispa se encendió en noviembre de 1954 cuando elementos de tropa masacraron a varios campesinos en el Tolima. Esta segunda ola de violencia bipartidista abarca solamente los departamentos del Tolima, Huila, Caldas, Valle y Cauca.

En 1957, con el cambio de gobierno y la reelección de Alberto Lleras Camargo, llega un nuevo momento de calma a la violencia bipartidista. Lleras Camargo nombra la Comisión Nacional Investigadora de las Causas Actuales de la Violencia, la cual se dirige a los lugares afectados por el conflicto con el fin de constatar la realidad que vivieron los pueblos campesinos y hacer un censo de la realidad bipartidista. Aunque la investigación generó el cese directo del conflicto, la reparación y la reinserción de muchas personas que sufrieron los vejámenes de La Violencia, aún después de este periodo se siguieron presentando altercados al orden público, persecución, asesinatos y masacres por parte y parte. Es a mediados del año 60 cuando La Violencia comienza a menguar significativamente.

Hay que anotar que son muchos los aspectos que se podrían analizar sobre La Violencia en Colombia y aún más sobre el texto de Guzmán, G. et al., (1977), pero para los efectos de ésta interpretación se hace necesario obviar algunos

referentes y hacer hincapié en otros. Por ello, esta concepción histórico-social que se acaba de presentar busca ubicar al lector en el tiempo y con ello facilitar la interpretación de la novela *La multitud errante*, la cual se desarrolla en el marco de la violencia bipartidista de los años 50.

***La multitud errante* de Laura Restrepo**



La obra *La multitud errante* de la autora colombiana Laura Restrepo, se enmarca en la génesis de la primera ola de *La Violencia* en Colombia. Este momento histórico, como se mencionó en el apartado anterior, se da posterior a la muerte de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Laura Restrepo es una escritora nacida en Bogotá (Colombia) en el año 1950. Estudió filosofía y letras en la Universidad de los Andes y más tarde ciencias políticas. Ejerció como docente de literatura en la Universidad Nacional y en la Universidad del Rosario; además, se desempeñó en el mundo periodístico. En 1983 fue elegida por el gobierno de Belisario Betancur para formar parte de la comisión que debía negociar con el movimiento M-19. Tres años después publicó el reportaje *Historia de un entusiasmo*, por esta publicación recibió amenazas de muerte y tuvo que exiliarse en México y España por más de cinco años. *La multitud errante*, según señala Laura Restrepo en el relanzamiento de su libro en Tijuana México en el año 2011, nace producto

de que ella, al igual que miles más, han estado en constante peregrinación.

La novela es un acercamiento a la realidad del contexto colombiano de los años 50. La historia comienza presentando a un hombre que navega contra corriente en el mar del desplazamiento forzado, su nombre es Siete por Tres. Este hombre llega a un albergue para desplazados en busca de la mujer que lo crió y que, por los azares del destino, perdió hace mucho tiempo. Mientras la corriente lleva a muchos en busca de un lugar donde morar después de salir huyendo de sus tierras, Siete por Tres vuelve tras los pasos de aquellos buscando a su amada Matilde Lina. Siete por Tres, señala Restrepo mediante la voz narradora de Ojos de Agua, deambula desde el mismo día se su nacimiento "la historia de su recuerdo, valga decir la trayectoria de su obsesión, empieza el mismo día de su nacimiento, primero de enero de 1950" (p. 13). Cabe anotar que esta fecha es la misma que la del nacimiento de Laura Restrepo, tal vez como una insinuación a su peregrinación.

Siete por Tres fue encontrado por los habitantes del poblado de Santamaría (ubicado entre Huila y Tolima) en la víspera del año nuevo de 1950 en el atrio de la iglesia. Nadie sabe de dónde salió, quiénes eran sus padres o por qué estaba allí, aunque esto no le importó a Matilde Lina, la lavandera, quien lo amó desde que lo vio y lo acogió en su seno. En aquel entonces el país ya vivía la primera ola de violencia bipartidista luego del triunfo del presidente conservador Laureano Gómez (Guzmán, G. et al., 1977, p. 44). En aquellos días en que aquel niño fue encontrado, muchos municipios del que alguna vez se llamó El Tolima Grande, estaban en medio de un derramamiento de sangre, por ello no es de descartar que Siete por Tres fuese hijo de aquellos que huían de la muerte.

La fiesta de fin de año trajo consigo más que un niño de 21 dedos (de allí su sobrenombre de Siete por Tres), también atrajo a los conservadores. "Como invitada por el chisporroteo, la violencia penetró ese año arrasadora y grosera, y Santamaría, que era liberal, fue convertida en

pandemónium por la gran rabia conservadora" (Restrepo, L. 2001, p. 16). El conflicto entre conservadores y liberales, dirá Guzmán, G. et al., (1977), inicia y muere en los territorios del Tolima y el Huila. Al estar Santamaría en medio de los dos departamentos hizo de ésta una de las poblaciones más afectadas por la violencia bipartidista.

Las casas en llamas, los animales sin dueño bramando en la distancia; la oscuridad que palpita como una asechanza; los cadáveres blandos e inflados que trae la corriente y que se aferran a los matorrales de la orilla, negándose a partir (Restrepo, L. 2001, p. 16).

La violencia que asoló aquellos días de aciago dejó el saldo de innumerables muertes, en las cuales resaltan las de la ruralía liberal, que en su gran mayoría eran campesinos (como los habitantes de Santamaría) que no contaban con armas para defendersen del asedio conservador. La guerra librada en Santamaría llevó a los habitantes (así como a más de 2 millones de campesinos a nivel nacional) a dejar atrás sus tierras y, aún peor, a sus seres amados. "Enterré a mi marido y a tres de mis hijos y salí corriendo con los que me habían quedado -señala la señora Perpetua, mujer oriunda de Santamaría Bailarina" (Restrepo, L. 2001, p. 16).



Los actos de barbarie cometidos en medio de La Violencia, no solo consistían en asesinar cuanto *colorado* vieran sino en torturar mediante las tácticas de guerra psicológica que al campesinado tanto afectaría al no tener instrucción militar. "Los conservadores, pintaron de azul todas las puertas del pueblo; pintaron de azul hasta las vacas y los burros, y dicen que al que se atreva a andar de colorado le van a bajar la garganta" (Restrepo, L. 2001, p. 17).

Para interpretar los hechos que llevaron a Santamaría a peregrinar por las montañas del olvido, es importante traer nuevamente a colación la muerte de Jorge Eliécer Gaitán el "Caudillo" liberal. Gaitán fue asesinado el 9 de abril de 1948, cuando oficiaba como candidato a la presidencia de la República por el partido liberal, siendo el más oprobado a ganar la contienda electoral. Al morir, los conservadores continúan en el poder con el triunfo de Laureano Gómez. El objetivo del conservadurismo era seguir en el poder por otros cuatro años más, por ello la persecución a los liberales se intensificó en miras a las elecciones del 54. "Dicen los azules que sólo paran cuando hayan derramado toda la sangre liberal. Dicen que así piensan ganar las elecciones próximas" (Restrepo, L. 2001, p. 17). No sobra decir que las ganaron.

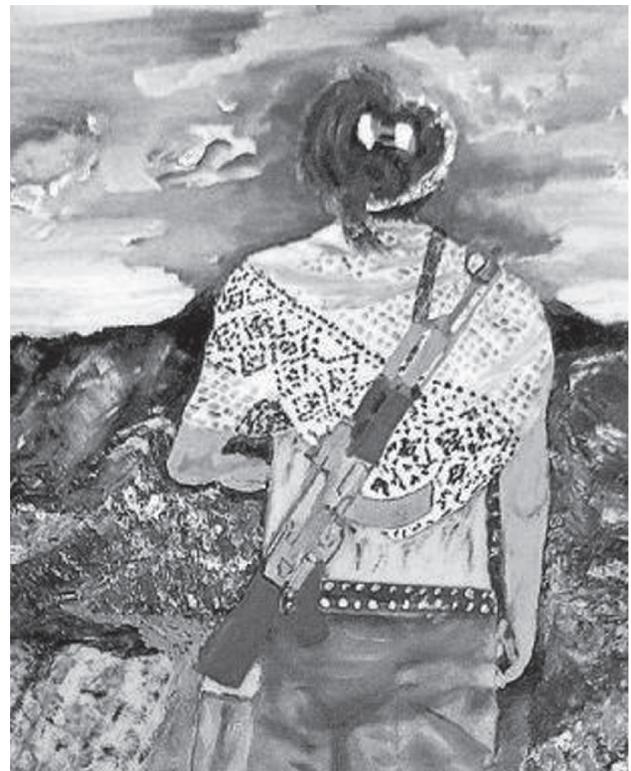
"Viendo el caso irremediable, los rojos de Santamaría le dijeron adiós a su tierra, mirándola de lejos por última vez" (Restrepo, L. 2001, p. 17). Así inicia la errancia de los *collarejos* a la tierra del olvido dejando casas, fincas, animales y muertos (propios y ajenos) a su paso. La violencia bipartidista no solo afectó a los habitantes de aquel pequeño pueblo del centro del país sino a muchos otros de diferentes regiones; los cuales en su peregrinaje se unieron con sus coterráneos. El dolor actúa como un imán: atrae a otros que ya no les duele, pero que desean venganza. Polos opuestos se atraen, pero ambos son imanes al fin y al cabo.

Aquí y allá se les fueron incorporando otras montoneras liberales que también vagaban al garete, nuevos desplazados por desahucios y matanzas, más sobrevivientes

de pueblos y campos arrasados; comandantes-agricultores acostumbrados a sembrar y a guerrear; diversas gentes correteadas a la fuerza y demás seres que sólo en la errancia encontraban razón y sustento (Restrepo, L. 2001, p. 17).

Los campesinos que deambulan por las selvas colombianas, dirá Guzmán, G. et al., (1977), en su fuerte lucha por sobrevivir asolaban todo lo que pudiese ser consumido: frutas, verduras, ganados... Con el tiempo, los campesinos desplazados encontraron en los delitos menores la única forma de subsistencia:

-Éramos víctimas, pero también éramos verdugos -reconoce Siete por Tres-. Huíamos de la violencia, sí, pero a nuestro paso la esparcíamos también. Asaltábamos haciendas; asolábamos sementeras y establos; robábamos estrépite, nos mostrábamos inclementes cada vez que nos cruzábamos con el otro bando. La guerra a todo envuelve, es un aire sucio que se cuela en toda nariz, y aunque no lo quiera, el que huye de ella se convierte a su vez en difusor (Restrepo, L. 2001, p. 17).



Errando por la vida la falta de insumos era lo que más afectaba a los caminantes. Enseñados a cultivar el campo y ahora huyendo constantemente dejaron el sedentarismo y se convirtieron en nómadas.

Protagonizaban la historia móvil y escurridiza de los que emprenden la huida: horas quietas al acecho, abatimiento por los caminos del Señor, café sin dulce y carne sin sal, pleitos y llantos, conciliaciones y consolaciones, delirios de paludismo y diarrea, juegos de cartas, páramos helados que humedecen la ropa y hacen tiritar la piel, rastrojeras, bosques de niebla, cañaduzales, sembradíos de piña ardiendo bajo el sol (Restrepo, L. 2001, p. 18).

El constante peregrinaje huyendo de la violencia llevó a los habitantes de Santamaría (al igual que a cientos de campesinos) a vincularse directamente con grupos subversivos. En ellos encontraron el cuidado que no hallaron en el Estado. El grupo donde viajaba Siete por Tres, que para aquel entonces no alcanzaba los 10 años, era liderado por un bandolero al que apodaban Charro Lindo. "Charro Lindo era un joven bandolero liberal de

apariencia gallarda" (Restrepo, L. 2001, p. 18). Siete por Tres tenía aproximadamente 13 años cuando el comandante Charro Lindo cometió un error: sin percatarse bajó del monte e incursionó en un pueblo conservador donde lo esperaba una emboscada dirigida por el sargento Moravia y su pelotón del Ejército Nacional. Es importante señalar que para esta época que relata la obra (comienzos del 60) el gobierno del reelecto presidente Lleras Camargo habría logrado un cese de hostilidades, pero aún eran recurrentes las masacres. La realidad inspira la ficción.

Un martes en que la niebla y la hambruna hacían la vida borrosa, avanzaba malhumorada la caravana por los barrizales de un paraje llamado Las Águilas cuando fueron alcanzados por los de retaguardia, que venían a avisar que en maniobra envolvente los tenía cercados el sargento Moravia, con un pelotón fieramente armado del Ejército Nacional [...] Charro Lindo, sin saberlo, cometió el error de arrastrar a los trescientos y pico que quedaban hacia los predios pantanosos del sargento Moravia, de fama imperecedera por carnicero y conservador, quien había



sometido por la fuerza a toda la población de aquellas extensas proximidades (Restrepo, L. 2001, pp. 21-22).

La carnicería realizada por la fuerza pública conservadora dirigida por el sargento Moravia fue inclemente: "Entre el barro amasado con sangre Siete por Tres encontró unos vivos, otros muertos y otros idos: refundidos para siempre por el ancho mundo (Restrepo, L. 2001, p. 23). Como una burla de la muerte Siete por Tres quedó con vida, pero perdió su razón de vivir: Matilde Lina, la mujer que amaba.

A Matilde Lina la maltrataron, la arrancaron del niño y la llevaron arrastrada hasta algún lugar del cual no se tuvo noticia [...] Después de la emboscada de Las Águilas, Matilde Lina no volvió a aparecer ni en vida ni en muerte, y no hubo quien diera razón chica o grande de esa mujer refundida en el tráfago de la guerra, como tantas y tantas (Restrepo, L. 2001, p. 24).

Matilde Lina, como señala Restrepo, fue una de tantas personas desaparecidas en los vejámenes del conflicto. Siete por Tres creció y llegó a adulto, se diría que contra toda evidencia. Jamás dejó de buscarla; así como hacen cientos de personas que vivieron La Violencia y aún no logran encontrar los cuerpos de sus seres amados. La violencia bipartidista fue una de las épocas más sanguinarias de la historia de Colombia, aquellas mujeres que nunca fueron encontradas, dirá Guzmán, G. et al., (1977), fueron enterradas en fosas comunes, desmembradas, violadas, prostituidas y en el mejor de los casos simplemente fusiladas. La obra no dice si Siete por Tres logra hallar a su amada Matilde Lina, lo que sí es seguro es que no la dejará de buscar: una vez que se es errante se deambula por toda la vida.

El valor de la obra: una mirada hermenéutica

La hermenéutica es entendida como la ciencia que se ocupa de interpretar los textos. Desde Gadamer, la hermenéutica será el acto

(acontecer) del comprender en busca de la verdad. Para Gadamer, la obra de arte es un encuentro con la verdad y no solo un asunto estético; alcanzar la verdad supone partir de la noción de *juego*. En Gadamer, juego no es ocio, sino develar las realidades de la obra desde lo objetivo con miras a alejar lo subjetivo. Este juego será el arte de interpretar la obra; para ello, sería perverso aseverar que solo hay una interpretación acertada y desconocer el sin fin de interpretaciones que nace de cada persona. Por ello, Gadamer sugiere, en *Verdad y Método*, tener presente que la comprensión se inicia desde los prejuicios (un antes de).

Hablar de prejuicios será referirse a imaginarios previos a la interpretación y al comprender (círculo hermenéutico). Aunque muchos hermeneutas sugieren apartar los prejuicios para hacer más objetiva la comprensión, Gadamer intervendrá diciendo que hay aspectos socioculturales e históricos que no se pueden obviar, puesto que con éstos se logra el acontecer de la comprensión. Es decir, pasado y presente se fusionan en virtud del comprender. La fusión del pasado con el presente son las bases para interpretar la obra. Esta fusión se da en virtud de explicar el pasado (la obra) en función del presente (el lector) (Grondin, J. 2008, p. 83).

La multitud errante establece el paradigmático entorno de la guerra sin salida, del caminante sin rumbo y del amor inconmensurable por aquellos que se pierden en la larga marcha del peregrinaje entendido como la existencia. La obra, en sí misma, tiene un gran valor en el ámbito literario, especialmente, por su cualidad de ser atemporal. Es decir, esta novela se puede leer en cualquier contexto, momento sociopolítico e histórico y tendrá las mismas significaciones sobre el lector, aunque no serán las mismas interpretaciones. Eagleton, T. (2013), establece que "la literatura consiste en la experiencia sentida del lenguaje y no sólo en su uso práctico" (p. 100). Por ello, la interpretación de la obra no será la misma siempre que un nuevo lector llegue a ella, más las significaciones que éste construya estarán cargadas de sentido. La función de la obra es perdurar en el tiempo.

Gadamer (1977), desde la perspectiva de interpretación del círculo hermenéutico y de la preestructura (prejuicios) de la comprensión, difiriendo de Heidegger, postula que "se persigue la cuestión de cómo, una vez liberada de las inhibiciones ontológicas del concepto científico de la verdad, la hermenéutica puede hacer justicia a la historicidad de la comprensión" (p. 331). Esto supone que la comprensión, por ejemplo de un hecho del pasado, se basa en reconocer y hacerse consciente de las propias circunstancias, como de las condiciones en las cuales eso que queremos comprender se gestó (Girola, L. 2011, s.p).



"En cualquier caso, incluso la obra literaria más innovadora está formada, entre otras cosas, por fragmentos y despojos de innumerables textos previos" (Eagleton, T. 2013, p 93). Y ésta, a su vez, se constituye desde la realidad sociohistórica del entorno del autor. Por ello, hablar de *La multitud errante* es remitirse a la historia de Colombia, específicamente a los años 50, con la violencia bipartidista. Lo que hace *La multitud errante*, desde su carácter ficcional, es partir de la realidad para su conjugación. Por tanto, los aportes de Guzmán, G. et al., (1977) son la base idónea para la comprensión de la obra (y de la realidad de La Violencia) dado que está escrito desde la crudeza de la pluma maltratada de los que vieron la violencia y la contaron visceralmente.

La garantía de la no repetición se basa en conocer lo acontecido (prejuicios). Laura Restrepo, desde

su narrativa, intenta materializar a Guzmán, G. et al., (1977) y a otros muchos autores colombianos que han dedicado su vida a comprender el fenómeno de La Violencia. "El pasado da forma al presente, mientras que el futuro se espera que sea un conjunto de variaciones menores de sus precedentes" (Eagleton, T. 2013, p 93). La Violencia fue un fenómeno que partió del carácter político hasta afectar los cimientos de las estructuras sociales de ideologías contrarias; todo esto sin mediar tregua entre sus actores. Esta obra literaria actúa como garante para que no vuelvan a suceder eventos y atrocidades cómo las de los años 50. La literatura es la mejor manera de comprender el pasado para interpretar el presente en miras a un futuro de aconteceres.

Conclusión

Para finalizar, cabe resaltar que esta mirada hermenéutica al periodo histórico denominado por Mons. German Guzmán como *La Violencia*, es un acercamiento a la historicidad de la novela. En esta interpretación no solo se divisó la violencia bipartidista de los años 50 en Colombia sino las posibilidades que tiene la literatura como agente humanizador y garante de la no repetición. La Violencia fue una época sanguinaria, innegable y fatídica, la cual se retrata en *La multitud errante* con la intención de comprender la época y las raíces del conflicto (el momento histórico y social) y, así, garantizar la no repetición de los hechos. Desde Gadamer divisamos la virtud de comprender el pasado (los prejuicios) en función de que el lector interprete el presente, no por retaliación, sino por el deseo de interpretar la vida misma.

BIBLIOGRAFÍA

- Eagleton, T. (2013). *Cómo leer literatura*. Lectulandia. Editor digital Titivillus. <https://ww2.lectulandia.com/book/como-leer-literatura>
- Gadamer, H. (1977). La historicidad de la comprensión como principio hermenéutico. En: *Verdad y Método*. (8.ª ed.), Ediciones Sígueme S.A., 331-378.
- Girola, L. (2011). A qué le llamamos historicidad. En: *Historicidad y temporalidad de los conceptos sociológicos*. Universidad Autónoma Metropolitana. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732011000200002
- Grondin, J. (2008). *¿Qué es la hermenéutica?* Herder, 69-86. <https://vdocuments.mx/grondin-jean-ques-la-hermeneutica-568b8c0fb0eb0.html?page=5>
- Guzmán, G.; Fals, O.; Umaña, E. (1977). *La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. Tomo I (8.ª ed.), Punta de lanza.
- Restrepo, L. (2001). *La multitud errante*. Editor digital Titivillus. <https://www.lectulandia.co/book/la-multitud-errante/>
- XXIX Feria del libro Tijuana. (2011, 24 de mayo). 'D00CK' La multitud errante de Laura Restrepo. [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/s-bJGv6EAuo>



¿Para qué leemos literatura?

Notas rápidas, para leerlas en calma

Alex Silgado Ramos
Profesor Universidad del Tolima, IDEAD



¿Para qué leemos literatura?, la pregunta me la hacen como quien, en vista de tu descuido, te arroja a la cabeza una piedra filosa para ver si te despiertas. El golpe es certero y consigue descalabrarme. Sin embargo, no despierto aún. Luego, encuentro el momento y me arrojo, entonces, con cierto sosiego, a mi viejo cuaderno de notas e intento dibujar algunas palabras que casi son impresiones; imágenes, quizá, que no tienen el tamaño de razones conscientemente elaboradas y sopesadas, sobre esta inquietud. No me habitan certezas al respecto. Vivo entre rodeos; las palabras siempre se pierden en la punta de la lengua. Sin embargo, me digo a mí mismo, buscando algún consuelo, que intentar responder a ello supone una tarea inútil, porque este *¿para qué?*, no representa en mí la búsqueda de ningún valor pragmático que conlleve a una justificación, ni mucho menos obligación, sobre el deber ser de la lectura literaria. Me hago esa pregunta como quien, en un rato de ocio, se queda mirando el techo de la casa y se pierde en el sueño que pronto llega. Voy anotando, entonces, con cierto titubeo que no desprecia el silencio entre palabra y palabra, las posibles respuestas que me asaltan... devuelvo la piedra entonces.

...

¿Para qué leemos literatura?, para tener compañía. Abrimos la página de un cuento, de un relato, de una novela y se encuentra con otro; un rostro que salta y algo nos cuenta. Nos atrapa entonces, y nos acompaña por un momento o por toda la vida. Su relato es alivio ante el peso del mundo; “todas las penas se pueden soportar si podemos contar una historia sobre ellas”, se escucha decir a Isak Dikeseen, y uno respondería que, no solo se hacen soportables las penas cuando las podemos contar, sino también cuando otros nos las cuentan y encontramos en ellas resonancias de nuestra historia, de nuestras penas. Definitivamente, no estamos solos; abrir una obra literaria es ir al encuentro de un alguien que tiene algo para contarnos. O, mejor, un alguien con quien contar y, por qué no, cantar. Contar y cantar para reencantar la vida.

...

¿Para qué leemos literatura?, para robarle un poco de reposo a un tiempo apresurado y andar más despacio por la vida. “La velocidad es la forma de éxtasis que la revolución técnica ha brindado al hombre” nos cuenta, de manera reflexiva, el narrador de *La lentitud* de Milan Kundera. Leer y, específicamente, leer literatura es un acto de resistencia (íntima) en un tiempo el que todo el mundo corre sin dirección alguna. Leer literatura invita a caminar, un viaje a la altura de las cosas, nos enfrenta a la singularidad. El que corre, casi que vuela, la prisa lo priva del detalle, su vida se hace panorámica. Leer literatura, es decir, caminar literariamente nos regala un espacio de calma, nos vuelve el aroma del tiempo; “el caminante se instala en un tiempo ralentizado a la medida del cuerpo y del deseo”. Leer literatura, entonces, implica un tiempo de reposo. La literatura le imprime a la vida una pausa, la demora, un poco de duración.

...

¿Para qué leemos literatura?, para recuperar nuestra atención que bastante anda dispersa con tanto estímulo expuesto en el mundo. La distracción es uno de los propósitos de un sistema que vive de ella; el distraído no crea vínculo, no tiene pasado ni futuro, está instalado en un presente puntillista, diría Bauman, que lo a espacios desconectados que solo se activan con el impulso de la novedad. Su vida es la de un espectador, un turista, un consumidor; se trata de un ser ansioso, deprimido porque no alcanza todo lo que desea. La literatura, leerla, permite recobrar la atención perdida. Atención que, en lo profundo, es siempre atención a lo humano.

...

¿Para qué leemos literatura?, quizá para travestir nuestra propia existencia que a veces se agota en la rutina de intentar ser todos los días uno mismo. Esa dura difícil carga de ser uno mismo, compuesto, íntegro, transparente; de andar siempre acomodado en la misma piel y con los mismos gestos; de soportar de manera única la angustiante carga de los días.

...

¿Para qué leemos literatura?, para no evadirnos de la vida ni del mundo, sino para confrontarnos a través de la experiencia de los otros. La literatura amplifica la mirada sobre uno mismo a través de los otros. La literatura enseña a ver, y ver no solo el afuera, sino también el paisaje interior; no en vano Irene Vallejo nos recuerda que gracias a la lectura “hemos desarrollado una anomalía llamada ‘ojos interiores’”. Y son estos ojos interiores los que vuelven la mirada hacia nosotros a través del singular encuentro con el testimonio, la mirada, de los otros.

...

¿Para qué leemos literatura?, para encontrar motivos, para arriesgarnos, para atrevernos a pensar. Un pensar que no toma la ruta de la lógica, ni aspira a la sistemacidad; sencillamente, se va dibujando como un pensamiento que busca carne, no solo de palabras, que se hace cuerpo, que se irriga desde la cabeza hasta alcanzar toda la piel, y se hace sensible, sensibiliza. Quizá un pensamiento que se descubre como sentipensamiento.

...

¿Para qué leemos literatura?, para tener alguien con quien conversar. Y esta conversación va en múltiples vías, la que se entabla con los personajes del libro y la que se proyecta con otros lectores. Y una tercera, la que podemos establecer con ese otro que también somos o estamos siendo.

...

¿Para qué leemos literatura?, para hacernos humanos, más humanos... y descubrir nuestra alma gris, como lo narra Phippe Claudel en su novela *Almas grises*:
“Las cosas no son ni blancas ni negra, lo que reina es el gris. Los hombres, sus almas..., pasa lo mismo. Tú eres un alma gris, rematadamente gris, como todos nosotros...”.

...

¿Para qué leemos literatura?, para morir o vivir con, en y a través de los otros. O, siendo otros, entre otros.

...



¿Para qué leemos literatura?, para vivir la verdadera vida... El gran Marcel Proust, a través de su narrador, en *El tiempo recobrado*, decía lo siguiente: “La verdadera vida, la vida al fin descubierta y dilucidada, la única vida, por lo tanto, realmente vivida es la literatura”.

...

¿Para qué leemos literatura?, para quedarnos mirando el techo sin pretender nada trascendente.

...

¿Para qué leemos literatura?, para decir que somos lectores.

...

¿Para qué leemos literatura?, para que nuestros amigos nos quieran más. O, para que nos odien porque no cedemos a sus invitaciones y preferimos la aburrida rutina de quedarnos solos, sentados largas horas en silencio a la sombra de una luz opaca.

...

¿Para qué leemos literatura?, para parecer interesantes ante alguna persona que nos atrae. Y recitar de memoria frases célebres.



...

¿Para qué leemos literatura?, para robarnos alguna frase o descrestar en alguna reunión. O en algún estado de Facebook.

...

¿Para qué leemos literatura?, para reconocer el drama, lo trágico o cómica que es nuestra vida. “La verdad es que las obras maestras de la novela contemporánea dicen mucho más sobre el hombre y sobre la naturaleza que algunas graves obras de filosofía, historia y crítica”, se escucha decir a Émile Zola.

...

¿Para qué leemos literatura?, para ganarnos la vida como profesores, mediadores o haciéndole trabajos a quienes no quieren leerla.

...

¿Para qué leemos literatura?, para alimentar nuestra condición natural de seres chismosas que siempre quieren estar pendiente de la vida de los demás. Al ser seres hechos de historias, al darle sentido a nuestras vidas a través de relatos, no nos son indiferentes esos pequeños relatos cotidianos que nos permiten enterarnos de las minucias de los otros. De esos pequeños relatos llamados chismes está preñada la literatura; entonces, ir a ella es saciar un poco esa necesidad de chismosear... La literatura es “la noticia que siempre es noticia”, se

oye decir a Erza Pound, y abrimos el libro como si fuese una pequeña ventana a través de la cual buscamos enterarnos de la vida nuestros vecinos, de la vida de los otros.

...

¿Para qué leemos literatura?, para no leerla y olvidarla pronto.

...

¿Para qué leemos literatura?, para salvarnos la vida y hacer de la literatura una casa, un refugio... Son memorables los testimonios de algunos autores que pasaron algún momento crítico de la vida gracias a una obra literaria o a algún fragmento que quedó resonando entre sus sienas...

...

¿Para qué leemos literatura?, para perder el tiempo o perdernos en el tiempo. O, mejor, no para perder o matar el tiempo, sino para fecundarlo de otro tiempo, un tiempo otro cargado de tiempos y mundos posibles e imposibles.

...

¿Para qué leemos literatura?, para buscar cierta información o dato que puede servirnos en otro campo como la filosofía, la historia, la antropología, la ética, la pedagogía, entre otras.

...

¿Para qué leemos literatura?, para matar el aburrido tiempo de la espera mientras estamos en una larga cola, o vamos viajando largas horas inútiles en la silla de un bus, o esperamos desprevenidamente nuestro turno en la pequeña sala de algún consultorio o salón de belleza.

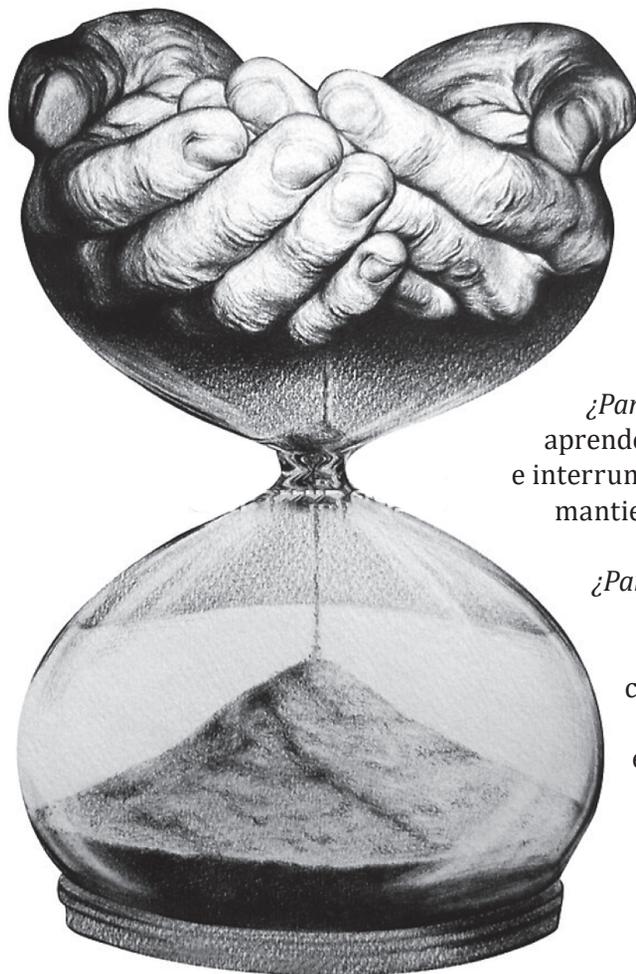
...

¿Para qué leemos literatura?, para aprender a ver más o a escuchar más e interrumpir los automatismos que nos mantienen ciegos, sordos y mudos.

...

¿Para qué leemos literatura?, para ser como Calvino y darnos cuenta, tener fe, de que hay cosas que solo la literatura, con sus medios específicos, puede enseñarnos: "Mi fe en el futuro de literatura consiste en saber que hay cosas que solo la literatura, con sus medios específicos, puede dar".

...



¿Para qué leemos literatura?, para ocultar nuestra pereza de hacer otras cosas que requieren un esfuerzo físico o mental más dispendioso. Para reclamar nuestro derecho a la pereza.

...

¿Para qué leemos literatura?, para que no nos jodan la vida y nos dejen quietos.

...

¿Para qué leemos literatura?, para crear espacios de comunión e intimidad en nuestra intimidad.

...

*¿Para qué leemos literatura?, para nada de las cosas útiles que reclama este tiempo. Leer literatura nos proyecta a un tiempo del ocio (*otium*, inacción, reposo, quietud), que no es el de la producción, el del negocio (*neg-otium*, negación del ocio). Leer literatura es habitar la utilidad de lo inútil.*



...

¿Para qué leemos literatura?, para espantar el sosiego del día y buscar pronto el sueño y dormirnos apenas pasamos los ojos por las primeras líneas.

...

¿Para qué leemos literatura?, para que nos pregunten en un examen de literatura cosas inútiles. Y comprendamos que no tiene sentido leer literatura bajo ese pretexto.

...

¿Para qué leemos literatura?, para aprender a ver... ver el mundo, lo humano, a los otros (Proust). Lo que supone, también, aprender a vernos.

...

¿Para qué leemos literatura?, para responder a la lógica del consumo y leer lo que se nos impone como moda... para inflar el ego de algunos autores.

...

¿Para qué leemos literatura?, para descubrir la naturaleza babélica del lenguaje humano. La literatura nos descubre que todo lenguaje es metáfora. Y detrás de toda metáfora lo que hay es otra metáfora, lo que nos indica que no hay una interpretación última, correcta. Leer literatura nos enseña cierto perspectivismo; la vida y el mundo como tejido, como texto, como interpretación.

...

¿Para qué leemos literatura?, para justificar el no leerla y decir que no nos interesa por aburridora o compleja o fofa.

...

¿Para qué leemos literatura?, para compararla con la realidad, con nuestra propia vida, con una película, un cuadro, una canción o lo que nos venga en gana, y así tejer nuestros propios intertextos.

...

¿Para qué leemos literatura?, para sacarnos un título de
estudioso de la literatura, sea crítico, historiador, profesor,
promotor o creador de la literatura.

...

¿Para qué leemos literatura?, para desencantarnos del mundo.
O, quizá, para sentirlo, para hacerlo el mundo más habitable, la
vida más vivible, más visible.

...

¿Para qué leemos literatura?, para tener algo que hacer en el
baño mientras nuestras posaderas están en el retrete.

...

¿Para qué leemos literatura?, para tener palabras con las
que alargar la charla en una noche bohemia entre bohemios
amigos.

...

¿Para qué leemos literatura?, para descubrir que en lo humano
también habita lo inhumano.

...

¿Para qué leemos literatura?, para caer en la cuenta de que *El*
único *Paraíso* que existe, es el *perdido*.

...

¿Para qué leemos literatura?, para descubrir o habitar una
lengua subversiva que permita decir y decirnos de otro modo
más allá de lo políticamente correcto. Modo que subvierte
cualquier moda y por eso incomoda.

...

¿Para qué leemos literatura?, para aprender a respirar, tal como
nos lo enseñó Roland Barthes, "La literatura no permite andar,
pero permite respirar".

...

¿Para qué leemos literatura?, para aprender a echar mentiras
que encubren verdades, como lo diría Vargas Llosa.

...

¿Para qué leemos literatura?, para elaborar una habitación
propia. O, para abrir sus puertas y ventanas, si es el caso.

...

¿Para qué leemos literatura?, para reconocer que también somos
ficción y que nuestra vida, nuestra identidad tiene forma de
relato. La literatura deconstruye el relato que estamos siendo.

...

¿Para qué leemos literatura?, para divertirnos, sin más...

...

¿Para qué leemos literatura?, para que el desocupado lector se
aventure a andar el mundo y se enfrente contra sus propios
molinos de viento.

...

¿Para qué leemos literatura?, para descubrir nuestra propia
sensibilidad... o, quizá, nuestros traumas más profundos...
también su posible cura...

...



¿Para qué leemos literatura?, para aprender a jugar... un juego bastante peligroso...

...

¿Para qué leemos literatura?, para transformar el relato que somos, es decir, para devenir otros. En la lectura literaria se abre la posibilidad de la metamorfosis ... Un día nos despertamos siendo un extraño bicho.

...

¿Para qué leemos literatura?, para darnos cuenta de que la vida es escritura. Que alguien nos escribe mientras leemos. Que fuimos leídos por una escritura.

...

¿Para qué leemos literatura?, para conocer el sabor; degustar la textura de las palabras. La literatura además de ofrecernos un saber, nos brinda un sabor sobre lo humano. La literatura pasa por el cuerpo, pasa por los sentidos, sobre todo por el paladar; por eso solemos decir: "me gusta esa novela, me gusta ese poema... me gusta". Y en el gusto se encuentra el sabor. La buena literatura no solo sabe, sino que nos sabe.

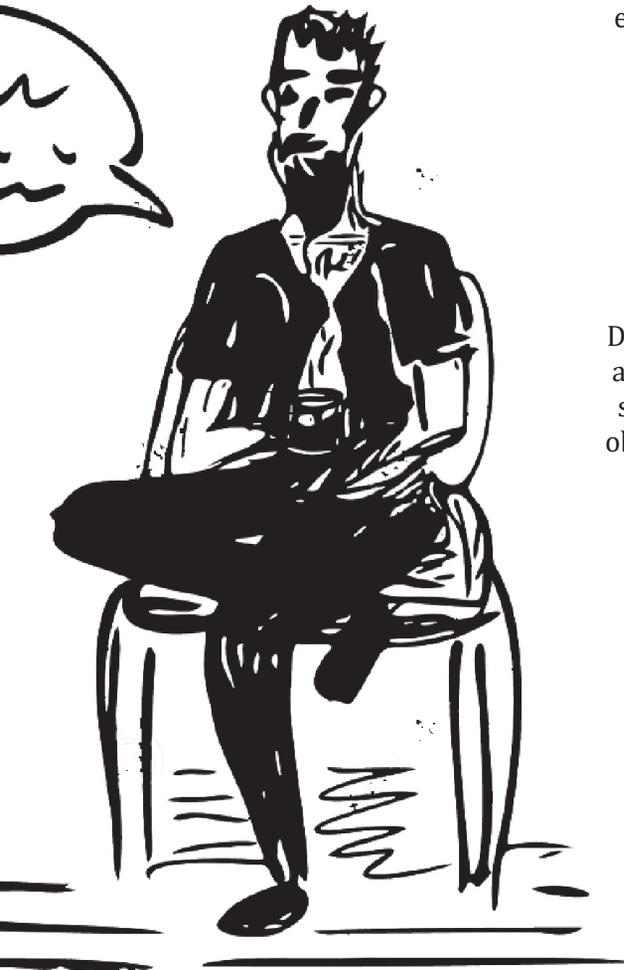
...

¿Para qué leemos literatura?, para salvarnos, como quisiera Amos Oz, del fanatismo:

La literatura contiene un antídoto contra el fanatismo mediante la inyección de imaginación. Quisiera poder recetar sencillamente: leed literatura y os curareis de vuestro fanatismo. Desgraciadamente, no es tan sencillo. Desgraciadamente, muchos poemas, muchas historias y demás a lo largo de la historia se han utilizado para inflar el odio y la superioridad moral nacionalista. A pesar de todo, hay ciertas obras literarias que creo pueden ayudar hasta cierto punto. No obran milagros, pero pueden ayudar.

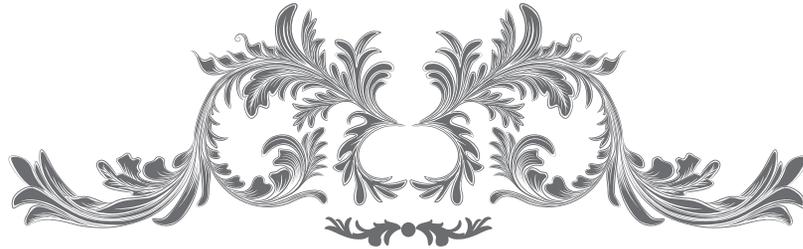
...

¿Para qué leemos literatura?...



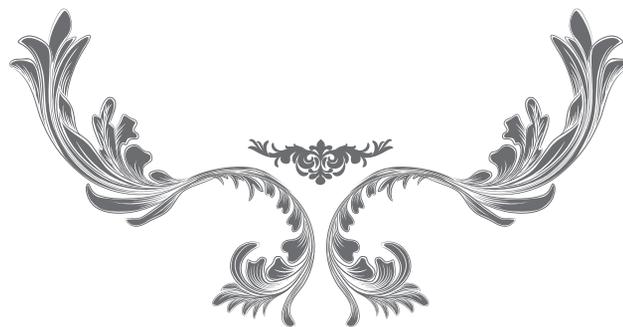


C U E N T O
C O N V O Z



Breve muestra de cuentistas del Tolima siglo XXI

Ergoletrías presenta en este número una breve muestra del cuento del Tolima de autores recientes, teniendo en cuenta libros publicados o producciones inéditas del siglo XXI. Aunque algunos de ellos no nacieron en el Tolima, es aquí donde han permanecido la mayor parte de su vida, lo cual los convierte en autores para tener en cuenta en la presente selección. La mayoría de los relatos son cuentos breves, una de las tendencias de la narrativa más reciente. En su mayoría, hacen de la cotidianidad lo extraordinario, con una prosa literaria bien trabajada. Sus expresiones se vinculan con diferentes búsquedas: de lo fantástico al realismo, de la crítica velada al humor, de la ironía al sarcasmo.



Martha Fajardo Valbuena

(Ibagué, 1967)



Un pionero en Bixton 3

Usted me pidió que resumiera mi experiencia como pionero en menos de quinientas palabras y yo le doy estas tres: Soy feliz aquí. Bixton 3 ha resultado ser mi hogar, más mío que La Tierra, más acogedor y amoroso. Mi nueva familia, la única que he tenido, es todo y más de lo que quiere un joven como yo.

Tengo una madre y un padre, cuatro abuelas y una hermana. Conduzco mi patineta estelar hasta mi centro de entrenamiento diario, que en realidad no es un centro sino cuatro, dependiendo del día de la semana. En las noches veo el espectáculo de los micro meteoros que se estrellan contra nuestra atmósfera. Nuestro cielo verde se ilumina con colores tan incomparables a los de La Tierra que, mejor, adjunto a este mensaje enviaré imágenes que le dejen entender mi emoción cuando abordo el asunto.

Bixton 3 me recibió hace cinco años terrícolas por medio de su programa de adopción. En La

Tierra, yo no era más que un preadolescente que viviría eternamente en las listas de los que esperan. La amorosa gente de este planeta nos ha recibido con gran entusiasmo, dándonos la oportunidad de ser jóvenes y hombres felices que pueden educarse, conformar familia y ser muy útiles a la comunidad.

Sabemos, por los innumerables documentales que se han emitido desde el encuentro de estos dos planetas, que los habitantes de Bixton 3 no son como nosotros en cuanto a su manera de relacionarse. Para ellos prima la amorosidad. No hay palabras en nuestra cabeza para sus conceptos (intento transcribir a nuestra lógica mucho de lo que he vivido, pero sé que aún soy inexacto). Todos sus gobernantes son mujeres, los hombres van desapareciendo con el paso de los años y van mudando a lo que genéticamente son todos los homínidos: hembras. Cuidadoras y gentiles, preocupadas por el bienestar de la especie y, ahora lo creo, del cosmos mismo.

Sí, seré hombre hasta lo que en La Tierra equivale a mis sesenta y seis años. Luego, mis cromosomas Y se invertirán y estaré sólo conformado por cromosomas X. Vendrá entonces el florecimiento, seré la abuela de algunos jóvenes, la compañera de mi esposa y viviré para servir a mi planeta. Sobre todo, a las personas que viven en él.

No vine a Bixton 3 obligado. Fui el primero y, antes de venir, fui informado de todo. Era casi un niño, pero se me dio la oportunidad de venir, conocer, explorar, preguntar. Una vez aquí decidí quedarme. Ahora, han venido otros varoncitos. Sé que ellos, al igual que yo, vivirán una vida plena. Bixton 3 es tan sabio que aún a los treinta y seis años terrestres los hombres adoptados tienen la posibilidad de regresar a La Tierras si han tenido una procreación y su análisis emocional demuestra que no lograrían ser felices viviendo con nosotros.

Yo planeo vivir aquí siempre. He podido observar el cambio de mi abuelo Suly, pues llegué cuando él estaba mutando en ella. Unas semanas antes sus amigos de generación compartieron con él rituales deportivos. Se hace, por lo general, una ceremonia dedicada al transmutante que incluye prácticas como coros tribales, comidas tipo festín y un sofisticado torneo del deporte que haya practicado el celebrado. Los hombres de Bixton son muy entregados a las prácticas deportivas, en ellas consumen mucho de lo que en La Tierra conocemos como pasión. Al final de este tiempo de despedida, el mejor amigo corta la barba muy poblada y larga de quien, en pocos días, será una dignataria de gran responsabilidad política.

Cuando yo llegué a este planeta, decía, pude notar cómo la piel de mi abuelo Suly se aclaraba con la luz y cómo sus ojos y su voz cambiaban al tono cálido de las hembras. Las manos del abuelo adquirieron una temperatura más tibia y su cabello fue tomando un tono lila, que es característico del pelo de nuestras mujeres. Después de unas semanas de hibernación el abuelo amaneció convertido en la abuela Suly, todos lloramos y cantamos mientras nos abrazábamos. Ahora tenía cuatro abuelas y

un enorme mundo de mimos y cuidados a mi disposición.

Me he excedido en el número de palabras que usted me pidió. No sé qué omitir. No quería decir lo normal, que vivo bien, que tengo amigos y amigas, que me divierto y que, a veces, mis padres me corrigen. Quise enfatizar en la trasmutación porque cuando vivía en la tierra los niños del orfanato hablaban en secreto de este tema y algunos elaboraban fantasías terribles. Dígales usted que no es cierto. Que este planeta nos brinda la posibilidad de vivir dos veces y así olvidar la muerte.



Carlos Flaminio Rivera

(Líbano, 1960)



El libertador

El barbero daba siempre un libro a sus clientes que esperaban turno. De cuentos sobre barberos. Y mientras afeitaba al que estaba sentado en la silla, miraba la impresión que causaba el libro en el lector. Podía determinar según el gesto, en qué cuento estaba y, casi con certeza, la línea que leía. Cosas, en suma, que servían solo para alimentar un amor propio. En su cuadra había otras dos barberías: Barbería La mejor. Barbería Superior, y la de él, Barbería del Libertador.

Uno que otro de esos lectores terminaba siendo degollado de forma magistral sobre aquella silla de barbero.

Cierto cliente que esperaba turno fue testigo de uno de esos cortes. Dejó de leer y se quedó observando cómo el barbero limpiaba muy bien la herida que acababa de hacerle a un hombre en el cuello, lo vio colocar la bandeja donde había recogido la sangre sobre la mesa de los champús, luego la manera de bajar el cuerpo de la silla y la forma de llevarlo a donde estaba amontonado el pelambre barrido de aquel día. Hecho todo esto, el barbero volvió a su sitio junto a la silla de afeitar:

—El siguiente, llamó.

El hombre que esperaba fue a terminar el cuento en la silla del barbero.



Óscar Pirañinsky

(Pereira, 1974)



Las puertas del infierno

Aquí estoy otra vez ante las puertas del infierno y que en vez de “ABANDONAD TODA ESPERANZA” se lea en grandes letras doradas “GUZMÁN Y ASOCIADOS” no hace la más mínima diferencia, de cualquier forma, al leer algo tan diciente como eso ¿quién no abandona toda esperanza? En fin, cruzo las pesadas puertas de vidrio de siete calibres y me dirijo a la oficina de personal.

Como en casi todas las empresas respetables no haya nada de PERSONAL en mis pasos, solo soy otro estúpido zombi perdiendo su tiempo, es tan patético cada nuevo intento, tan carente de sentido que me termina resultando gracioso.

Tras todos los preámbulos que supone ser un desempleado más, llego a la dichosa oficina de personal: el mismo ambiente de todas las anteriores, el mismo pulular y zumbar de los autómatas de turno que revolotean como moscas de aquí para allá contrastando con la cantidad de mierda que se esparce en todas direcciones así que el ambiente, como en cualquier otra empresa que haya visitado, apesta, ¿o seré yo?

La única luz que no es precisamente de esperanza, en medio de este panorama tan sórdido es la secretaria que me recibe con su dulce sonrisa y sus bonitas piernas resaltadas por su corta y provocativa falda, en la escarapela de su blusa dice Patricia junto a su voluptuoso busto que no estoy seguro si logro disimular que es el centro de atención. Pregunta mi nombre y yo le contesto con sinceridad y apatía. que espere unos minutos me dice, que el señor Guzmán está ocupado, pero que en un momento me atiende “juemadre, el dueño del aviso en persona me va a entrevistar, ¡ja!” Me acomodo en una de las comodísimas sillas color crema de la sala y descubro que, como en las otras tantas empresas que he visitado en los últimos meses la greca y el dispensador de agua del fondo son privilegio de las abejas reinas y yo aún no clasifico ni de zángano. Saco un cigarro – Joven, en esta empresa está prohibido fumar- la vocecita de busto voluptuoso vuelve a sonar tan impersonal como hace un rato.

“!Entonces para qué putas ponen un cenicero junto a la mesa de centro!” pienso mientras guardo el cigarro. Obvio el pensamiento no pasa de ahí, ese tipo de comentarios seguramente están aún más prohibidos que un simple cigarrillito. Igual, le respondo con un sencillo – perdón, no sabía que pena- para luego sacar de nuevo el cigarro y apachurrarlo en el cenicero en un gesto que tiene de todo un poco, menos vergüenza.

—¿Puedo...?

—Sí, claro, joven

Tomo una revista de negocios y la voy ojeando con tanta o menos motivación que la que me trajo a este nido de víboras que, muy seguramente, no me va a acoger. Al rato me dice que el señor Guzmán me espera en su despacho, que siga.

—Buenos días, joven

—Buenos... si...

Y entonces ese silencio estúpido de todos los

empleadores cuando, con esa mirada igualmente estúpida, revisan una hoja de vida.

—Así que su nombre es Bruno.

—Si, señor, Bruno Caín, Caín es apellido

—Si, eso veo, ¿usted tiene claro lo que hacemos en esta empresa?

“Viejo tan imbécil, a ver, si no supiera yo que además de explotar a la gente y mandarla hecha un fardo de mierda después de las despóticas jornadas de trabajo mal pagado, eso y el departamento de screen en el que estoy capacitado para laborar, pues no estaría aquí, ¿no cree, idiota?”

—Hasta donde sé, se fabrica y distribuye ropa.

—Bueno, esa descripción es bastante somera para describir la hermosa labor que llevamos a cabo aquí en GUZMÁN Y ASOCIADOS.

“Hermosísima, si, ¡cómo no!”

-Pues sí, supongo que si...

—De todas formas, viendo su curriculum, un joven de sus características laborales no nos caería nada mal.

“Curriculum, amanerado de mierda, lo que no caería nada mal sería que fuera a usted al que le dieran por el curriculum.”

—Me imagino, si...

—Oooh, no hace falta tanta modestia, aquí en su curriculum puedo ver que usted tiene una vasta y bonita experiencia en lo que se refiere a estampación textil.

“Screen, viejo cretino, se le dice screen y si hubiera sido él quien tragara entero, mientras le molían el cuerpo y el alma en turnos laborales inhumanos, no creo que se refiriese a la cuestión como una vasta y bonita experiencia.”



—Pues sí, la verdad es que he trabajado con gente muy experimentada y en empresas de gran trayectoria.

“¡Trayectoria en explotación, por supuesto!”

—Pero cuénteme, con sinceridad, ¿qué lo impulsó a venir a GUZMÁN Y ASOCIADOS?

“Va la madre, que hipocresía tan perra la de este viejo chocho, ¡ja!, no conociera yo a los de su calaña, esta vieja ratita de alquitrán va y me pide sinceridad, pues bueno.”

—El empleo, por supuesto

—Si, ya me lo figuraba yo, pero ¿por qué quiere trabajar precisamente con nosotros?

“¿Por qué será, viejo huevón? Pues para solventar mi gusto por la cerveza.”

—Pues siendo sincero, señor Guzmán ¿Quién no querría trabajar en una empresa como la suya, tan próspera, pulcra y honesta?

“Esa estuvo buena, Bruno, anótate un punto en hipocresía a ver si el viejo lo nota y te ofrece un buen trato.”

—Me gusta su actitud, de veras que sí, gente como usted es la nos gusta tener aquí, lo felicito, se nota que es usted un buen muchacho.

“Lo sería si tuviera trabajo o si usted me lo diera, viejo imbécil, deberíamos celebrar esta misma noche con unas cuantas cervezas para que también me conozca borracho y saque sus propias conclusiones y decida qué tan simpático le caigo entonces.”

—Gracias, don Camilo, ¿le puedo decir don Camilo?

—Muchacho, no se imagina lo que ese apelativo significa para mí, déjeme le cuento una historia.

“Ay, no, ahora segurito me va a salir con un cuento pendejo que involucra a su difunto padre...”

—Mi padre, que Dios lo tenga en su gloria, fundó esta empresa hace cuarenta y cinco años, cuando yo apenas tenía siete...

“Interesantísimo, don sapo mamón.”

—...Y nunca permitió que ninguno de sus empleados lo tratara de don, le chocaba, por decirlo de algún modo, pero una tarde llegó este muchacho, yo no lo conocí, murió joven en un accidente, lo atropelló una buseta...

—Uy...

—Sí, suena duro pero así fue... en fin... le estaba contando que una tarde llegó este muchacho, cómo es que se llamaba... carajo, nunca me acuerdo... en fin...

“Sí, claro, “EN FIN” como si le importara un culo el nombre del finado.”

—...Y va y le dice a mi padre “don Camilo, yo sé que usted es un hombre de bien y la verdad me gustaría aprender su oficio, trabajar para usted sería un honor y un placer, llegar a ser como usted algún día, eso sería un gran logro para mí.”

-Como buena gente el muchacho, ¿no?

—Claro, la cuestión es que mi padre era de tendencia socialista y por esos años eso era casi un delito, y de los peores, precisamente por eso le molestaba el Don, usted me entiende, el respeto por el de abajo, la igualdad de clases y el apoyo al proletariado...

“Si, si, si no habré escuchado yo toda esa basura y de bocones regordetes aún peores que usted.”

—Vea pues, su padre debió ser un buen hombre, don Camilo.

—Eso téngalo por seguro, joven, pero los tiempos cambian y lo único que nos queda es la crianza que nos dieron, y mi padre crió tan bien a sus hijos que nos heredó toda una filosofía de vida, así que cada vez que alguien me dice don Camilo, me acuerdo de esa anécdota, y yo, al igual

que mi padre, me identifico plenamente con la clase obrera y sus necesidades, créame que se me llena el alma de júbilo y de ganas de darle la mano al que lo necesite cuando lo pueda hacer.

“Claro, don igualdad de derechos, dar la mano primero y luego la espalda o una patada en el culo, pedazo de vejete hipócrita.”

—Sabe una cosa, don Camilo, usted me cae bien y eso que llevamos hablando, ¿qué? Cosa de quince minutos, pero se nota que usted es la viva estampa de su padre, lo felicito.

“Upa, Bruno, estás inspirado, en todo el centro y de un solo tiro, anótate otro punto my friend.”

—Discúlpeme joven, no le he ofrecido nada, ¿quiere un cafecito, un vaso de agua?

“Ja, y ahora este pedazo de mierda pretende inyectarme la primera dosis de apatía en una taza de café para luego irme convirtiendo en otro monigote explotado y descartable, ¡viejo malparido!”

—Café está bien, don Camilo, a mí es que un buen café en la mañana me llena de ánimo y de ganas de trabajar.

—Eso, muchacho, así se habla, esa es la actitud, Patricia es tan amable y me trae dos tintos, por favor.

Y desde afuera una voz acartonada y prematuramente envejecida contesta con un simple “ya se los llevo, doctor.” Pobre mariposita, marchitándose en este insectario de mala muerte bajo la mirada lúbrica de este viejo enano, calvo y lujurioso.

—Como decía mi padre, nada como un buen tintico para cerrar un buen trato.

—Buena filosofía de vida, sí señor.

—Gracias, joven, pero retomemos: Bruno Caín, 28 años, los tres últimos desempeñados en estampación textil...

“Que se dice screen, pedazo de cretino, simplemente screen, retrogrado de mierda, evolucione ¡viejo huevón!”

—...Por lo que veo en muy buenas empresas, ahora bien ¿a cuánto aspira que llegue su sueldo, joven?

—Pues don Camilo, siendo enteramente justos no menos de millón y medio mensual.

“Que alcance pa la cerveza, viejo cacreco.”

—¡PERO JOVEN! A ver yo me refiero a sus ingresos INICIALES, digamos dos, máximo cuatro a lo sumo, cinco meses y luego miramos, usted sabe cómo está la situación, el cinturón anda apretado...



“¡Claro grandísimo pedazo de mierda en conserva, apretado como el contenido de los camiones que salen a diario de esta puta empresa suya!”

—Sí, yo se don Camilo, pero vea también mi experiencia, las referencias laborales y las personales, todo eso suma, ¿no?

“Claro que, si definitivamente llegamos a un acuerdo y nos echamos unas cervezas esta noche, le aseguro que no tendría usted la más mínima necesidad de llamar a unas y otras, pues ya sabría de antemano a qué atenerse conmigo, pedazo de viejo cabrón.”

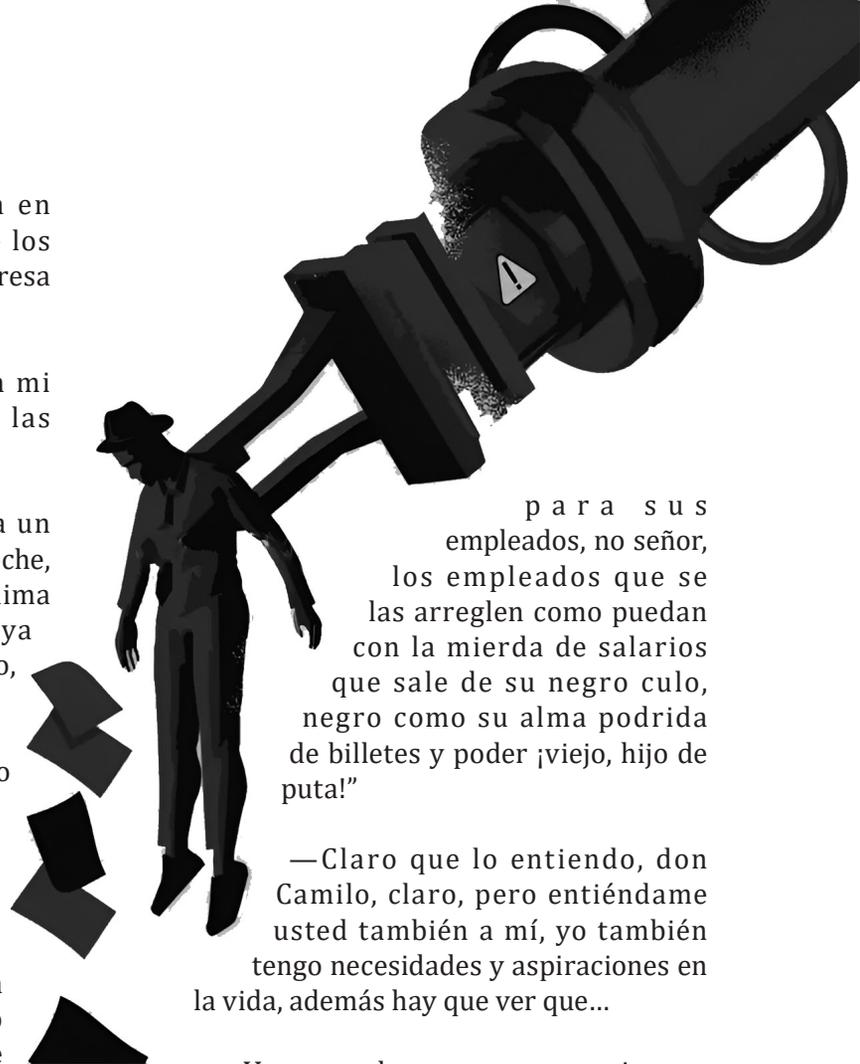
—A ver joven, dígame una cosa, ¿usted cómo se describiría?

“A ver, señor patea culos a mansalva, soy un alcohólico en proceso y nunca he besado a... digamos Carolina Cruz, cosa que, dicho sea de paso, de llegar a sucederme con la frecuencia necesaria, sería el único motivo por el que contemplaría la posibilidad de dejar el licor definitivamente.”

—Pues vea le cuento, don Camilo, a mí me gusta mucho leer, compartir un buen café y una buena charla, sobre todo desempeñarme en el oficio de la estampación y aprender de él día a día, de tal forma, que a futuro pueda yo montar mi propio negocio y ser el número uno en mi oficio, así que le puedo decir que me considero un joven ambicioso, pero cauto y con altas aspiraciones en la vida.

—Créame que lo felicito, joven, pero mire el planeta en que estamos, el país en que vivimos, mejor dicho, mi padre, que en paz descanse, tuvo que empezar de cero, desde abajo, y aunque le parezca difícil de creer a mí me ha tocado igual. Lo que le quiero decir es que yo, esta empresa, pues de uno a diez vamos rosando el siete y de filito, ¿me entiende?

“Claro que lo entiendo, don Camilo, a usted y a todos los demás malparidos de su clase: todo para usted es pastel entero y ni las migajas



para sus empleados, no señor, los empleados que se las arreglen como puedan con la mierda de salarios que sale de su negro culo, negro como su alma podrida de billetes y poder ¡viejo, hijo de puta!”

—Claro que lo entiendo, don Camilo, claro, pero entiéndame usted también a mí, yo también tengo necesidades y aspiraciones en la vida, además hay que ver que...

—Vamos a hacer una cosa, joven, déjeme su hoja de vida y yo reviso unos balances que me deben entregar esta tarde, lo consulto esta noche con la almohada y a más tardar el miércoles a primera hora lo estoy llamando, ¿le parece?

“Y a usted qué putas le va a importar si me parece o no, eso ya es decisión tomada, viejo malparido, ¡para usted yo no soy más que otro asqueroso muerto de hambre buscando la forma de despojarlo de lo poquito que ha ido atesorando desde su trono con el sudor de su culo y de su calva!”

—Me parece perfecto, don Camilo, nada como tomarse el tiempo necesario para que las cosas salgan todo lo bien que deben salir, me imagino que su padre, alma bendita, también le inculcó eso de “del afán solo queda el cansancio.”

—Exacto, venga esa mano, joven y de aquí al miércoles hablamos.

—Amén, don camilo.

Y ahí va mi mano, como si fuera ajena, derecho a apretar esa garra inmundada de uñas afiladas y asesinas que se me ofrece ¿con esta son cuantas? Ya perdí la cuenta. Salgo de la oficina de don Camilo tomándome el tiempo de mirar sin ver las piernas y el busto de Patricia, ¡MAMACITA! Y me encamino por el largo pasillo.

Finalmente, resulta gracioso y gratificante ver cómo algunas cosas no cambian nunca ni a fuerza de repetirse, porque ahora que voy en dirección contraria a mis aspiraciones laborales, mi mirada se detiene un momento en las letras doradas empotradas en la gran puerta de vidrio de siete calibres y lo que leo allí (y no es que mi vista falle o me engañe el subconsciente) es un claro y glorioso “ABANDONAD TODA ESPERANZA.”



Juan Andrés Romero Prada

(Ibagué, 1992)

Morir en el mar



Las nubes cubren las montañas. La barca navega cerca de la costa siria mientras Issâm, de seis años, juega desde la tarde a ser marinerero. La nave enciende las luces sobre los arbustos donde se esconden varias familias. El niño dobla las hojas de un periódico y hace una medalla, un barco y un catalejo. La barca se detiene en el muelle a la espera de las personas que abandonan los arbustos. Issâm se pega la medalla con saliva en la camisa, cuenta las estrellas a través del catalejo y toma el barco de papel como sombrero. Sonríe con sus dientes pequeños.

El niño se acerca a las rocas, acaricia la arena con las manos y guarda un puñado en el bolsillo del pantalón. El barquero extiende la pasarela de madera por donde suben las familias. Issâm camina despacio entre las personas, juega a saltar las tablas podridas del muelle y sube el puente detrás de una familia mientras el barquero cuenta distraído los billetes. El niño se acomoda la medalla en el pecho, mira las personas a través del catalejo y se acomoda el barco de papel en la cabeza, recuerda a su familia jugando en el lago de su casa. El barquero recoge la pasarela.

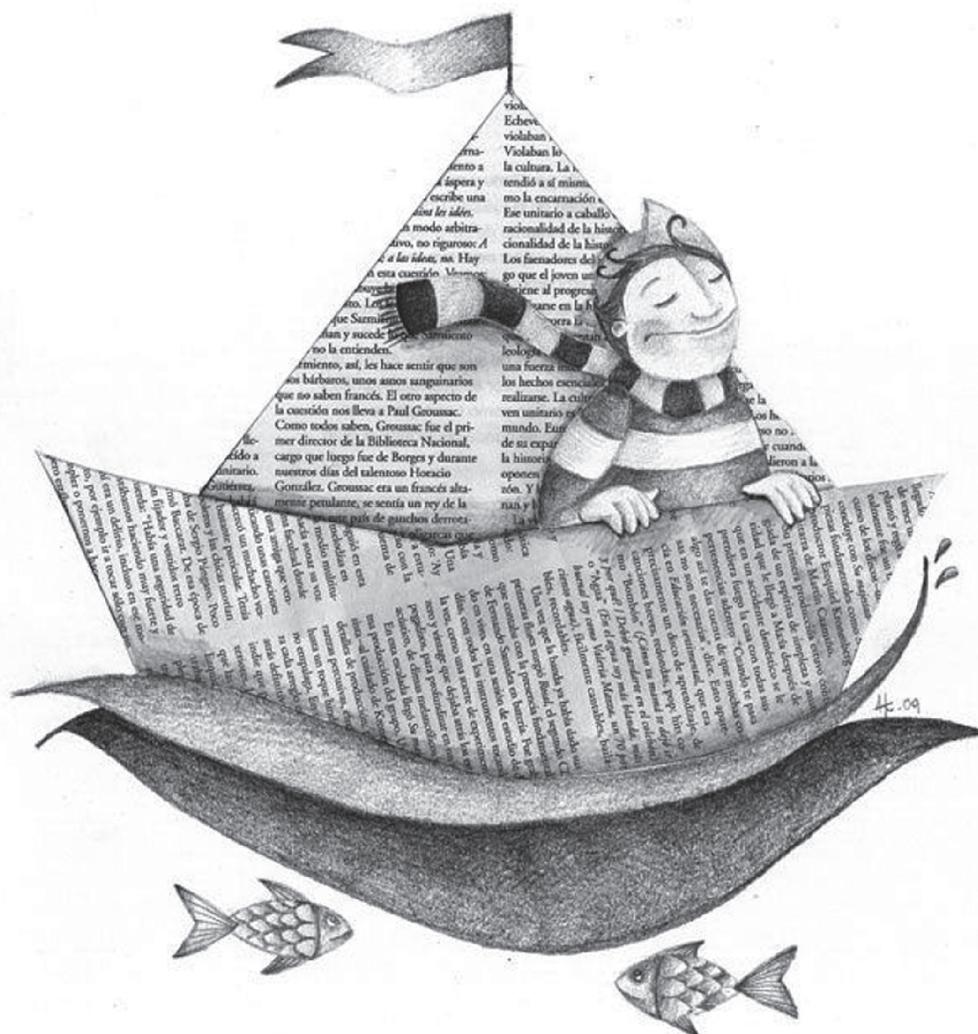
El viento sopla fuerte sobre las palmeras de la playa. Issâm se para firme sobre un baúl ocupado con postales de islas griegas y limpia el catalejo con las mangas de la camisa. El hombre pone en marcha la nave. El niño saca una fotografía del otro bolsillo del pantalón, la desdobra despacio para no romperla y la acaricia con la yema de los dedos, recuerda a sus padres jugando ajedrez en la sala de su casa. El barquero enciende el radio y un periodista turco dice: "Europa se compromete a buscar una salida pacífica al conflicto armado en Siria". Las familias se arrodillan en silencio. Suena la cubierta. El hombre se limpia el sudor con el revés de las manos.

Issâm mantiene el equilibrio sobre el baúl, corre las postales de las islas y se acomoda el barco de papel que lleva en la cabeza. El barquero mueve la antena del radio. El niño plancha los pliegues de la imagen con las manos, pone en su sitio las esquinas dobladas hacia adentro, mira el cielo sirio despejado al fondo de la fotografía y recuerda a sus hermanos elevando cometa en la terraza de su casa. El reportero desarrolla la noticia: "La primera medida es la creación de una flota marítima que garantice el rescate de los ciudadanos sirios que naufragan". Las personas aprietan los ojos con fuerza. Issâm mira a través del catalejo un buque de guerra europeo pasar cerca. Se fisura la cubierta. El hombre siente un vacío en el estómago.

Los rayos caen sobre las rocas de la playa. El niño se encoge sobre el baúl, hace caer las postales de las islas griegas y sujeta el catalejo con fuerza. El barquero le sube volumen al radio. Issâm besa la fotografía, le da vuelta a la imagen y lee la frase escrita por su madre: siempre contigo Issâm y recuerda su casa destruida por un bombardeo, se le humedecen los ojos. El periodista turco sigue: “La segunda medida es la creación de una flota aérea que garantice la evacuación de los ciudadanos sirios en zonas de conflicto”. Las familias levantan las manos al cielo.

El niño mira a través del catalejo un avión de guerra europeo. Se rompe la cubierta. El hombre siente dolor en la parte izquierda del pecho.

Las olas golpean los costados de la barca. Issâm se limpia los ojos con las manos, intenta recoger las postales de las islas y se acomoda la medalla en el pecho. El radio sigue encendido. El niño mira la fotografía, dobla la imagen con cuidado y la guarda en el bolsillo del pantalón. El reportero termina la noticia: “La tercera medida es promover la nacionalización de los recursos naturales para garantizar la reconstrucción de Siria”. Las personas se aferran a los bordes de la nave. Issâm mira a través del catalejo un buque europeo cargado de petróleo pasar cerca. Se inunda la cubierta. El niño intenta tapar los agujeros con las manos. La barca se hunde. Las olas devuelven el barco de papel de Issâm a la playa.



Luz Stella Rivera Espinosa

(Ibagué, 1967)



El vendedor de escaleras

—¿Qué es lo que vende ese hombre? -
—No sé, jamás había visto algo parecido.
—Señor, ¿Qué es lo que usted vende?
—Escaleras, señoras, son las mejores que ustedes hayan visto jamás. De buena madera, muy bien hechas y a buen precio-
—¿Escaleras? ¿Y para qué sirven? -
—Para lo que sirven todas las escaleras, señoras, para ayudarnos a subir a lugares que rebasan nuestras posibilidades de alcance-

Las dos se miraron extrañadas. La que parecía tener más autoridad tomó la iniciativa:

—¿Y cuáles, se supone, son los lugares que rebasan nuestras posibilidades de alcance? -
—Los tejados, el segundo piso, las frutas de los árboles altos, los muros...en fin. -

Volvieron a mirarse un tanto burlonas y la otra agregó:

—En Ciudad Amurallada todas las edificaciones constan de una planta, las paredes y los techos

son compactos, tenemos jardines con el mismo número de flores, igual cantidad de pájaros y las frutas de los árboles están al alcance de nuestras manos, hasta las instalaciones de servicios públicos son subterráneas. Para revisarlas no hay que subir, solo tenemos que inclinarlos un poco.

Ante tal descripción, el vendedor de escaleras esgrimió su mejor argumento:

—Con una de estas escaleras podrían ver más allá de la muralla.

Las dos mujeres se miraron desconcertadas. En ciudad Amurallada todos eran felices. Todo lo necesario estaba de este lado de la muralla. Había reglas específicas para conservar la felicidad: no intentar grietas en el muro, no soñar alas, y jamás pensar una escalera. La gente era tan dichosa, que en su pensamiento nunca aprecian cosas semejantes.

—Permítanos un momento, Ruth, ven acá-
Se alejan un poco del vendedor y hablan en voz baja.

—Tú que dices: a mí me gustaría comprobar la historia del abuelo. Recuerdas esas historias del viejo mundo antes de que desviarán el río. Decía que el río pasaba por la parte norte de la ciudad y que el puente conducía a otra ciudad donde jamás se apagaban las luces y nadie dormía porque la gente la pasaba jugando al azar. -

—Claro que me sé esa historia. También decía el abuelo que antes de que construyeran la muralla, cada cual construía su casa con los pisos que quisiera, dejaba crecer sus árboles hasta donde le diera la gana, y no existía la comisión para conteo de flores y de pájaros.

Mientras las dos señoras se apartaron y hablaban en voz baja, los transeúntes se fueron aglomerando alrededor del vendedor, incluyendo dos agentes de policía. Un señor con aspecto de abuelo tomó la iniciativa:

—Llevaré una para mis nietos-

—Muy bien señor, aquí la tiene. Déjeme ayudarlo. Si mete su brazo por aquí, la puede sostener con la misma mano y la otra le quedará libre...son treinta mil pesos.

Una de las mujeres que cuchicheaba se le acercó.
—Disculpe señor, ¿Qué va a hacer usted con ella?
-
—Yo, nada. Mis nietos sabrán qué hacer con ella.-

Una de cada cinco personas que se acercaron al vendedor adquirió una. La gran mayoría ni siquiera sabía lo que era una escalera, menos aún para qué servía. Las autoridades no sabían que hacer. Miraron el libro de las reglas específicas y sólo encontraron la prohibición expresa de pensar en escaleras.

En los días siguientes aumentaron las ventas.

—...me llevo una, se verá bien en el jardín. -

—...necesito una escalera, mis hijos dicen que es el juguete de moda. Sus amigos de la cuadra la tienden en el piso y juegan a saltar.

—...quiero una escalera, mañana es el cumpleaños de mi hija. -

Pronto Ciudad Amurallada se vio invadida de escaleras. Un día cualquiera un pequeño trató de saltar desde la escalera erguida, y junto al riesgo de los huesos rotos, la suspicacia los llevó a intuir el mundo del otro lado de la muralla:

Las autoridades hicieron las advertencias al respecto. Una escalera erguida conduce a la tragedia, una persona que sube por ella, además de arriesgarse a ver desde lo alto lo impensable, puede quebrarse los huesos. Si bien tener una escalera en casa no





está contra la ley, las consecuencias de su uso pueden poner en riesgo la felicidad de esa familia. Conclusión: mejor no usarlas.

Todas las escaleras fueron decomisadas.

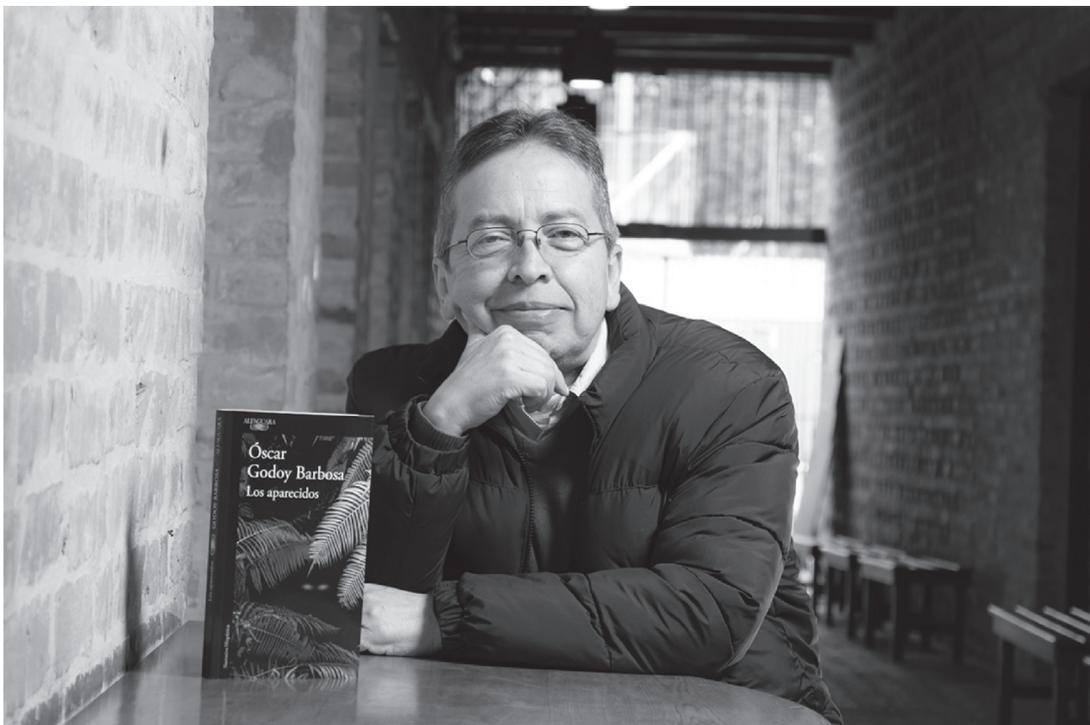
Cuando las escaleras pasaron de moda, el vendedor trajo las alas. Las fabricó de papel, de trapo, de plumas, y el escándalo sacudió de nuevo las murallas. La ley también tenía su vacío al respecto: *No soñar alas*. Nada decía sobre comprarlas y usarlas. Sin embargo, después de adquirirlas sin la certeza de su uso, pasaron a ser parte de los adornos de las salas y los juguetes de los niños. Después de las fiestas de disfraces, de los juegos alados y de los manuales sobre como caminar con un par de ellas. Fueron decomisadas al comprobar que además de aparatosas, eran artefactos peligrosos, ya que, en algunos casos, el viento trató de llevarse a los niños con todo y alas.

Tiempo después el vendedor trajo la moda de los cinceles y el martillo, pero el único uso que los habitantes de Ciudad Amurallada les dieron, fue esculpir sus iniciales en el muro para que las generaciones venideras tuvieran noticias de su pasado.

Cada veinte o treinta años, siglo tras siglo, vuelven las modas, las nuevas generaciones se entusiasman. Siempre encontrarán un vendedor de escaleras en el parque de Ciudad Amurallada.

Oscar Godoy Barbosa

(Ibagué, 1961)



Afuera la lluvia

—Ven...

Y cómo decirle que no, si la tarde caía y al otro lado de su puerta acechaba la calle inhóspita y helada. Cómo negarme a ese cuerpo, si mis sentidos lo reclamaban con rabia. La miré bien cerca, antes del primer beso. Para qué contarle que Silvia no regresaría, que me ahogaba en una ausencia de alientos, de texturas, de humores escondidos. Para qué decirlo si ella no quería escuchar, si mi falta de amor no le interesaba, si sólo quería sentirme por su piel, lastimar sus labios, despertar sus poros. Qué necesidad de aclaraciones o reglas claras, si su boca pedía ven, ven, ven, si sus senos eran ondas y su espalda un tobogán. Ya no pude pensar más: que la tarde muriera afuera, atrás de las gruesas cortinas, que mis manos hicieran un caos de su pelo y mi olfato descubriera sus olores. La sangre inyectó color a sus mejillas, calentó las mías, se regó por dos cuerpos empeñados en esa incierta labor de cuatro manos, cuatro piernas, seis labios, dos fricciones y una sola sensación necesitada.

La miré. Aunque sus ojos hurgaban en los míos, supe que no me veía. Miraba hacia adentro de ella misma, a lo que decía su cuerpo, a aquello que la obligaba a

entreabrir la boca, al temblor que empezaba a ganar, a crecer, a llenarla. En ese momento acabó de borrarme de su mente. Yo también estaba allí por accidente, pasajero creador de su placer. Puso sus manos en mis nalgas, me aprisionó y me hundió, me movió a su antojo, y también yo dejé de verla, también la perdí de vista, no sé si cerré los ojos o si los jadeos me cegaron. Ya no la vi más, nos despedimos, cada uno en su propia caverna electrizada. No nos volvimos a encontrar sino mucho rato después, después, cuando la muerte pasó de largo y los espasmos comenzaron a espaciarse, sin desaparecer del todo.

Entonces sí nos miramos de verdad. Me sonrió despacio y sus labios, sus dientes, sus mejillas de nuevo pálidas, brillaban con ella. No sé cómo sería mi cara, la expresión que tenía, pero al mirarme soltó una risita suave y me besó. Su cuerpo seguía pegado al mío. Sus manos me tocaban despacio. Afuera la lluvia. Las gotas golpeaban los vidrios con fuerza, en copiosa invitación a permanecer bajo las cobijas.



Y de pronto, como en una premonición que finalmente se confirma, con el alivio o la aprehensión que se sienten cuando al fin aparece la certeza, me alejé de su cuerpo. Todavía no me explicaba lo que hacía allí, lo que me había impedido escapar hacia la calle, pero eso ya no importaba. Por su mirada de alivio supe que a ella le ocurría lo mismo. Ninguna presencia tibia, ninguna mano deslizada bajo la almohada, ninguna mirada ni sonrisa entre los dos, harían parte de nuestra vida en adelante. Aparté las cobijas con decisión y ella no hizo ningún esfuerzo por detenerme.

Volver a la noche. Aún goteaban las nubes; había hielo en el aire. Me detuve en la acera de en frente y miré su ventana del tercer piso. La gruesa cortina se movió de manera casi imperceptible. ¿O sería impresión apenas de mis ojos miopes? Quise creer que se había movido, que ella estuvo asomada para verme salir y se apartó con prisa para no delatarse. Imaginé su cuerpo, tal vez desnudo todavía, curvado hacia adelante. ¿Habría sonreído al hacerlo? Caminé unos pasos y miré de nuevo. Ahora sí la cortina se movió y dejó ver una huella de luz atrás de ella. Sonreí y me quedé quieto, concentrado en la ventana. Luego conté dos, tres, cuatro segundos,

y la cortina se corrió de nuevo. Vi su sombra, percibí sus hombros, su sonrisa. Entonces sí me alejé, sin hacer ningún saludo. Sabedor de su mirada sobre mi espalda, contuve con todas mis fuerzas las ganas de regresar. Doblé la esquina y me detuve. Hacía frío, mucho frío; mi cuello descubierto empezaba a sentirlo. Pensé que horas antes, cuando enfrenté esa misma calle en sentido inverso, mis pasos por la calle sonaban distinto. No lograba definir lo que había cambiado en apenas aquel fragmento de la noche.

Sin pensarlo más, desde la esquina, me asomé por última vez a su calle. La ventana permanecía a oscuras. Tal vez había regresado ya a su cama, cansada del corto juego, aliviada de saberme lejos. Miré el reloj: no habría metro hasta tres horas más tarde. Maldije mi necesidad de siempre jugar limpio. En lugar de su cama tibia, de su cuerpo dispuesto, ahora tendría que abrirme paso, en medio del frío, hasta mi cuarto en sombras. Di media vuelta, resignado, pero un ruido me detuvo. La puerta se había abierto y una figura, ella, terminaba de ponerse el abrigo y caminaba de prisa en mi dirección. Se sorprendió cuando me vio en la esquina: había esperado correr para alcanzarme. Nos fuimos caminando sin cogernos de la mano, sin mirarnos, sin saber qué decir. Nunca entendí por qué simplemente no nos devolvimos. Qué importancia tenía: nuestros pasos se alejaban por la *rue de Vaugirard*. La posibilidad de mi cuarto amaneciendo por sus ojos me bailaba en la cabeza.



Daniel Padilla Serrato

(Bogotá, 1979)



Tanat

En las visiones de los místicos una flor de infinitos pétalos es la entrada que conduce al inframundo. El iniciado atraviesa el cáliz y camina a lo largo de un túnel forrado de huesos. A muchos esta visión les ocurre en sueños; para otros es como un incendio en la meditación. Algunos más son alcanzados por una luz invisible y caen, convulsos. Pero todos ven la misma flor, la misma que abre las puertas de Tanat, el reino subterráneo.

Se ha especulado bastante sobre la naturaleza de este lugar. No faltan quienes lo identifican con el antro platónico, morada de esclavos atados a las cadenas de la ilusión y la mentira. La gran mayoría piensa obtusamente que se trata de la zona de tormento venerada por los seguidores de la cruz. La verdad es que allí ruge una princesa de ojos terribles. Quienes la ven de cerca quedan petrificados, pues aterra su enigmática belleza. Ella es la niña llena de gracia que salió de casa a recoger flores y no volvió nunca. Un día, en el bosque se abrió la tierra y el viejo rey que vive abajo la cogió de los cabellos y la arrastró a las profundidades.

Antes Tanat era un yermo rocoso donde las almas llegaban de paso y luego desaparecían vagando alrededor de estepas cubiertas de guijarros. Cuando la princesa fue llevada bajo tierra cada guijarro adquirió una leve luminiscencia, vibró y se agrupó con otros. Así fue edificado este dédalo nocturno. Incontables torres, negras como la obsidiana, brillantes como el agua se elevaron; entre todas ellas puentes levadizos, cúpulas, pórticos, columnas, salones y sótanos; muros adornados con panoplias espectrales, frescos pintados con sangre de cordero; mazmorras donde las brujas mezclan sus pócimas; escaleras en espiral sin fin ni comienzo; arriates donde crecen flores de cuarzo y ópalo; riachuelos concéntricos, lagunas de esmeraldas y corredores dorados que convergen en un trono de hiedras y musgo. Allí juzga, imagina y profetiza la Señora del palacio de Tanat. Le llaman Dama de nieve o Señora plateada. Hay quienes también la llaman Nekya, Naica o Tanatia, que en onirio antiguo significa La-que-murmura-sombras.

Una vez proclamada Señora de los espacios inferiores la princesa recorrió el palacio. A su



paso iba creando nuevos recintos y habitaciones. En una de ellas encontró un cofre oculto en un rincón. En la tapa vio una cara tallada. Perdida en su contemplación, la princesa tuvo la impresión de haber abierto el cofre, cuyo interior era un jardín. Dos niños amontonaban tierra con las manos en cuenco, elevando pequeños montículos oscuros, visibles entre la fina grama. Curiosa, la princesa preguntó por aquello. “Edificamos el mundo” respondieron. En el centro de los montículos se elevaba un árbol modelado con arcilla. De cada rama pendía una llave. Alentada por los niños la princesa arrancó una y se la llevó a la boca. Incubado en su vientre bendito, el fruto se transformó en un mar donde las criaturas abisales se descomponían entre burbujas y destellos de luz. Los hilos de la vida eran disueltos por corrientes submarinas. También el miedo, la ira, la ignorancia y la sabiduría. Todo era consumido, todo perdía densidad e importancia, todo se desvanecía en el remolino de su ilusoria realidad. Ella flotaba entre sombras, acariciada por los efluvios del sueño donde se reflejaban sus ojos, el cielo, el cofre, el jardín. En esa marea nutricia Tanatia durmió eones. Cuando despertó se vio nadando tras un ciervo blanco, en las circunvoluciones de un laberinto más allá del horizonte, tatuado en su propio cuerpo. Por eso fue llamada Nekya, Nacida-de-sí-misma.

Se desciende a este reino para formular una pregunta a la princesa. Muchos desean hacerlo porque se les enseña que sus palabras equivalen al conocimiento. Los que bajan por gracia del agua o del vino quieren saber dónde yace su cuerpo abandonado; quienes traspasan el espejo de fuego desean conocer la fuerza que los llama hacia la oscuridad; las víctimas del hierro preguntan confundidas si hay justicia en la sangre. Los enamorados, nostálgicos, recuerdan al amor que dejaron en casa tejiendo una mortaja.

Cierta vez, uno solicitó guía para volver a la luz pues su camino había sido arduo y quería tumbarse en su lecho de olivo para abrazar a su mujer y descansar. La princesa murmuró algunas sílabas turbias que fueron repetidas por un anciano sacerdote. Cuando el hombre salió sus compañeros de armas



portaban la pálida máscara de la muerte. Con horror vio los gestos lívidos de los enemigos asesinados al otro lado del mar. Oyó entonces la voz arenosa de un mendigo cantando antiguas fábulas de navegantes a sus pies, mientras restañaba una vieja herida en su muslo, que había vuelto a sangrar.

Algunos sólo escuchan los cascabeles que adornan su cuello y sus crueles carcajadas y la llaman Coatlicue, madre de los ahorcados; otros retroceden despavoridos ante los múltiples brazos armados con afiladas dagas y la extática danza de su torso teñido en sangre. Los más pretenciosos esperan poner a prueba su sapiencia, pero, perplejos, enmudecen siempre con la triple paradoja de la Esfinge. Tampoco faltan los que la han visto recogiendo trozos del cuerpo desmembrado de su consorte en las orillas del río interminable.

En la corte de Tanat se reúnen duques, alquimistas, videntes, arúspices expertos en el arte de leer entrañas de toro, abades renegados, encantadores de serpientes, mañosas y alcahuetas comadronas, tragadores de escorpiones, maestros de caballería, efrits obedientes al Sello, hetairas, ascetas, halconeros

y mendigos. Viajeros de todos lados vienen de visita. Unos emprendieron camino desde la abandonada Bethmoora; algunos llegan de Celephais, la ciudad de los sueños en el valle de Ooth-Nargai. Incluso acuden peregrinos de lugares tan remotos como los helados abismos de Xibalbá. Los de Adelma son invitados frecuentes pues sólo el río Estiges les separa de Tanat y su Señora.

Tanat es un palacio de palacios dentro de otros. Cada recinto contiene y a su vez es contenido, y comunica con innumerables pasajes y recámaras. Su entrada puede estar disimulada en un tapiz tejido por las expertas manos de una viuda o en una mota de polvo; bajo varias capas de óleo en una pintura o en la leve ondulación de un cristal. Los más supersticiosos opinan que a veces, en muy raras ocasiones, cuando está avanzada la noche, luego de cerrar un grueso tomo, ante unos pocos afortunados aparecen unas puertas recamadas de gemas y plata. Luego un túnel. Entran con el corazón en la mano, guiados por el lejano palpar de un océano que se agita y estremece, pues de sus profundidades, cantando entre la espuma, emerge una virgen coronada de espinas en trance de alumbrar.

Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

(Ibagué, 1970)



Díganle a Julio que la guerra terminó

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 presentado 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...?

– 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 jevenes, 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.

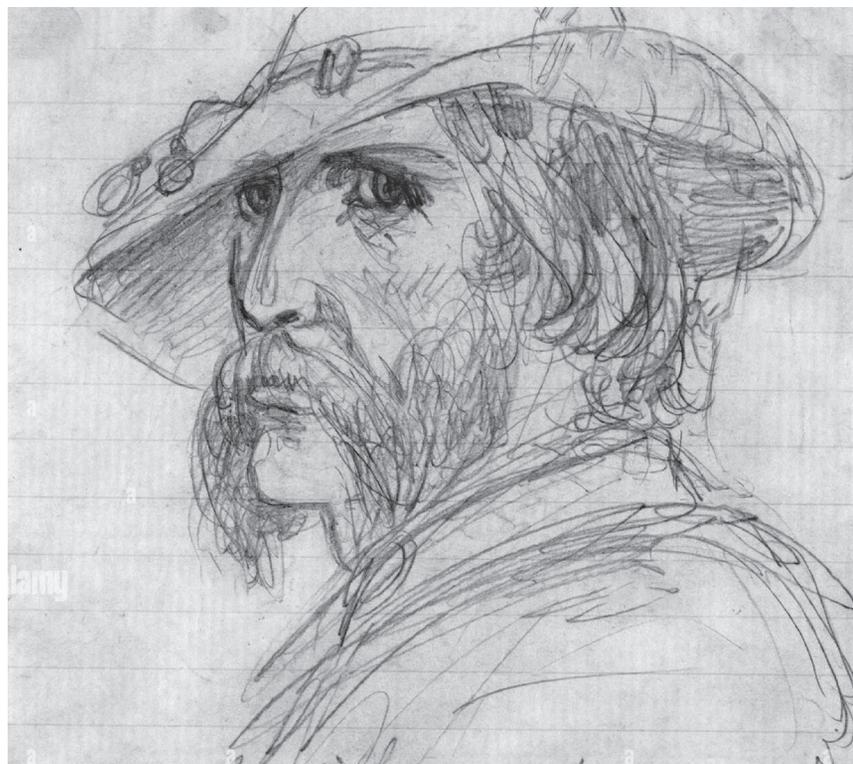
- No dispare señor -imploró el visitante-

- 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.



Esperanza Carvajal Gallego

(Palocabildo, 1960)



La animadversión de la pluma

La animadversión que corroe mi pluma, proviene del mejor de mis amigos. No puedo tolerar que su nombre esté asociado a esa aureola de excelso escritor que, últimamente, todos nuestros amigos comunes le han adjudicado.

En los salones de tertulia, nadie habla cosa diferente que el futuro que le espera a esta joven promesa de las letras hispanoamericanas.

Hablan de él con ardor proporcionado, según dicen por la limpidez, agilidad en el lenguaje, poder de concisión y otros conceptos.

Embustes. Solo eso. Embustes.

Aun así, temo que su fama y popularidad empiecen a desplazar mi nombre que ya irrumpe en el reconocimiento de los más acérrimos críticos del país.

Es un advenedizo sin mérito alguno a quien introduje en el ámbito literario de mi más cercano círculo; créanme. No es envidia ni mezquindad, sólo intento frenar una carrera incipiente, que ya causa revuelo y no es bueno que se cree una burbuja, que pronto estalle ante nuestros ojos.

Tomaré medidas solo por precaución.

Créanme sólo por eso.

Tuve la ventaja de conocer sus sueños que noche a noche reposaban en su mente y luego plasmaba en un cuaderno a manera de dictado. Pensé que, si estos eran los responsables de mi reciente desprestigio literario, era preciso hacer algo contundente.

Durante noches vigilé su ensueño hasta que adquirí destreza suficiente para introducirme en los vericuetos de su mente y tomar provecho de ese arsenal de metáforas y figuras que en adelante adornarían mi prosa poética.

Tuve paciencia para desenmadejar la estructura, inicios y finales de su intrincada escritura, que no se me había ocurrido.

Créanme. No hice esto por envidia. Tampoco por necesidad. Mi talento supera cualquier expectativa de plagio, menos ahora que mi reputación ha retomado la diadema poética que da brillo a mi escritura en todas partes; así lo han dicho mis amigos del círculo literario.

Han aumentado los elogios por el avance y madurez significativos que día a día muestra mi escritura. Ya me he habituado a estos menesteres nocturnos y mi arte era hacer rodar su fama de embustero.

Confieso que he notado un cambio de comportamiento en la última semana; su sueño se ha tornado más liviano hasta caer en la vigilia.

En la mesa de noche reposa el borrador, comienzo y final de una nueva historia que hace más tolerable la falta de sueño. Por curiosidad tomé el borrador en mis manos y así comenzaba: La animadversión que corre mi pluma proviene del mejor de mis amigos...



Oscar Perdonó

(Ibagué, 1974)



Babel Baby

Berlín. Estoy en el centro de Berlín, en el enorme centro de nada que puedo entender. Si no fuera porque me han de recoger las azafatas del tour que me condujo a esta esquina diría que estoy perdido. Mis únicas palabras en alemán son *Bier* y *danke* para cuando me traigan la *Bier*. Estuve en el cuartel del Servicio Secreto nazi, me trepé al ángel de la victoria, acabo de ver el muro y de robarme un pedazo. Es un descrédito para el tercer mundo que este turista despistado se haya quedado en una salchichería.

Podría volver solo a la hostería, si pudiera pronunciar *Jugendgästehaus Tegel Ziekowstrabe 161*. Creo que es algo así como casa de la juventud. Nunca había visto una *a* con diéresis, ni siquiera aprendí a usarlas en español. No estoy preocupado, sé que vendrán por mí. Y si no, sé cómo llegar al Hard Rock Cafe, atiborrarme de *Biar* y luego pedir a un taxi que me lleve a la embajada.

Lo mejor será disfrutar mi descanso obligado. Pido una morcilla blancuzca señalándola con el

dedo y paso el billete de veinte marcos esperando que no me vayan a engañar con el cambio. Me siento frente a la puerta y sus ventanales a esperar a la guía turística y a curiosear a los viandantes.

Y entonces una esbelta figura aparece caminando lentamente por la ventana izquierda. Es delgada, pero de atrayentes formas. Calculo un poco más baja que yo. Sus facciones orientales son muy bellas según mis humildes apreciaciones estéticas. Su piel es acanelada, bruñida, perfecta. Y su cabello, por algún curioso hechizo de la naturaleza o la química, es rubio y tímido. Una imagen exótica, paradisíaca, exuberante en esta selva aria berlinesa. Me quedo mirándola fijamente, sin disimulos. He viajado miles de kilómetros para ver las maravillas de la civilización y no voy a intimidarme porque ella me sorprende y me devuelve la mirada.

El ventanal termina. Sigo su invisible caminar hasta la puerta, donde aparece de nuevo. Aún me mira. Gira la cabeza aparentando indiferencia. Yo continúo embelesado con su sofisticado conjunto de gracias. La puerta está por terminar. En el último instante gira de nuevo para comprobar mi mirada. Desaparece. Mis ojos imaginan sus pasos hasta el ventanal derecho para verla por última vez antes de que se pierda en la bárbara urbe bávara... Pero no sale. La diosa oriental no emerge de la pared de ladrillo hasta la transparencia de la ventana. Se ha escondido a mi vista. Se ha quedado parada junto a la puerta de la salchichería... ¿Quizá esperándome?

Me levanto suavemente, más movido por la curiosidad que por la coquetería. Doy dos, tres pasos hacia la puerta. Alcanzo a percibir que retiran la morcilla empezada de la mesa y que un trapo gris sacude el polvo. No me importa, aunque sí los marcos desperdiciados. Ahora llego al umbral y miro la calle. Ahí está ella, esperándome...

Nos miramos un segundo, algo intimidados por la situación. Sé que debo hablarle. Durante estos días en tierra teutona me he defendido utilizando el idioma inglés. No el de Shakespeare, sino el de Madonna. Así que decido iniciar la conversación

utilizando todas mis habilidades en el habla anglosajona:

—Hi.

¡Maldita sea! Mis sobrinos se saben las letras de los discos de Marilyn Manson y yo no soy capaz de hablarle a esta chica. ¡Maldito tercermundismo! Ella me contesta con fluido alemán: *Hallo*. Eso lo entiendo, es lo que hay que decir antes de pedir la *Biar*. Después me sacude con una frase completa de la que nada capto. Trato de articular mi ignorancia: “*No German*”. Con señas le doy a entender mi desconocimiento del alemán y le sugiero otra opción.

—*Do you speak English?*

Nunca falla. Alemania es primer mundo. La educación es buena. Los niños a los diez años ya hablan inglés, francés y hasta italiano. Mi afición al rock me ha permitido comunicarme en suelo germano. Lamentablemente, la chica no habla inglés. Balbuceo estupefacto. Esto no tiene sentido. *Everyone I've met in Germany speaks English* excepto la chica que me gusta. Destino fatal, *fatal destiny, katastrophiches Schicksal*. Ella aún intenta hablarme en la lengua de Thomas Mann, de Michael Ende, de Franz Beckenbauer. Mis oídos escuchan, pero mi cerebro sólo entiende el sincero intento de sus labios carnosos. Nada, *nothing, nichts*.

Se me ocurre un último subterfugio, una tabla de naufrago en la que podríamos navegar juntos: *La langue espagnol*. Ignoro la gramática francesa y le hablo en indiano, en el variable español que rueda en América Latina. Recuerdo expresiones distantes como che, cuate, compadre, aparcerero, pibe, pana... sinnúmero de morfemas que dividen nuestro continente. Imagino el feudalismo latinoamericano, con castillos de paja habitados por indolectos. Cientos de criollos unidos por un regionalismo, luchando a sangre y fuego por una palabra. Una Latinoamérica boba, como la de los revolucionarios de piñata.

Obviamente, ella no entiende castellano. Fue un patriótico pero fallido intento. Sin embargo,

tiene otra carta bajo la manga. Sus ancestros orientales le susurran al oído una solución y entonces pronuncia:

-*Wakamarimasuka?*

Frase agradable al oído que yo, naturalmente, no comprendo. A mi confusión se une la curiosidad. Más señas, más gestos, más *unnütz Deutch*, más *useless English*, más español inútil. Y de pronto escucho una palabra esclarecedora: "*japanese*".

-*Japan?* - Pregunto mientras ruego una equivocación. Su adorable rostro oval contesta afirmativamente con una sonrisa. Ella considera esto un adelanto. Confunde mi desesperación con entusiasmo, pero pronto mi desoladora expresión la devuelve a la realidad. Japón, emperador Hirohito, Akira Kurosawa, mundial del 2002, televisión de alta definición, equipos de sonido, Nintendo, Hiroshima, Nagasaki, Kawasaky, Mazinger Z, Caballeros del Zodiaco, manga, el sol naciente en el rostro de esa jovencita que abarca

una cultura milenaria totalmente inaccesible a mi ignorancia. Acongojado, derruido por el fracaso de este último intento, me rindo al *fatal destiny*. Mi bandera blanca, mi entrega de armas es la frase: "*I don't think we will understand each other*". Curiosamente, la chiquilla agacha la cabeza y asiente triste, como si me hubiera entendido. *Scheiße*. Cuatro idiomas entre los dos y no podemos comunicarnos.

Nos despedimos con señas, la bronceína tez se ensombrece. Mi palidez debe tornarse amarillenta. Dos pasos atrás. La pared de la salchichería. Mi morcilla en la basura. El sol naciente gira, me deja los rayos de sol en su espalda. Berlín nos despide con su rostro ario. La esquina. Una última mirada. La mano levantándose. *Wohl*, el adiós. El recuerdo. Mi postrera ironía, el plagiar al mejor escritor latinoamericano de habla hispana: Me sentí puro, explícito, invencible en el momento de responder:

-*Sayonara.*





P Ó C I M A S
P O É T I C A S

TRASPIÉ DEL SILENCIO

Improvisaciones / Samuel Vásquez
Dibujos / Darío Villegas

"Escribir es desmejorar el silencio"
Samuel Beckett

Samuel Vásquez es un artista en el ser y en el hacer, que sabe moverse en todas las aguas del espíritu: poeta, artista plástico, músico, dramaturgo, editor, curador, crítico del arte contemporáneo y ensayista. Es autor del reciente libro *Traspié del silencio*, hecho de una escritura que prefiere llamar "improvisaciones", acompañado de dibujos del artista plástico colombiano Darío Villegas. En este libro la imagen poética y la imagen plástica, el trazo de la escritura y del lápiz, se encuentran en el lugar exigente de la sobriedad. Los dos artistas se la llevan bien con el silencio, como el fruto iluminado que les permite mirar en lo oscuro del hombre, la realidad, la palabra misma. En esencia es el arte de decir del pintor y del poeta los que se confabulan. Escritura de ensayo aforístico, de pensamiento contenido, de poesía que evita el despilfarro; líneas que, como decía Barthes, nos hacen levantar la cabeza.

Presentamos la tercera parte del libro de Samuel Vásquez, con algunos de los dibujos de Darío Villegas que acompañan los textos.



DARÍO VILLEGAS - *Eres el otro*

El antónimo de la verdad no es la mentira, es el olvido

La mentira no es capaz de destruir la verdad.
Es el olvido el que acaba con ella. Sin discusión.
Sin violencia.

Porque la discusión y la violencia activan la
memoria.

La verdad tiene como morada el recuerdo.

La palabra nueva busca el temblor de mis labios.

Cayó todo abril
sobre las orquídeas
y las estrujó de belleza.

La utopía es el más alto anhelo de la esperanza.

Para no morir contamos cuentos
como Sherezada.

Como defensa he construido un laberinto
en el que me he perdido.
Ser puro hoy, es un pecado
Sin dinero para el incienso que este Dios me
reclamaba,
hube de hacerme agnóstico.
¿Por qué su pasión por el humo?

Todo es construido por la paciencia
y destruido por el tiempo.

Aún hay silencio de ángel sobre tus hombros.

El hombre se siente amenazado por una idea,
por otro cuerpo,
por una duda.

Hay que quitarle el rencor a la inteligencia
y restituirle su generosidad.
He sido amputado por esta ciudad criminal.
Los muñones de mis obras son prueba irrefutable.

No hay nada más parecido al mar que el desierto:
no hay paredes, no hay esquinas,
y el viento modela la piel de ambas.
Todo peligro es hijo de un deseo.

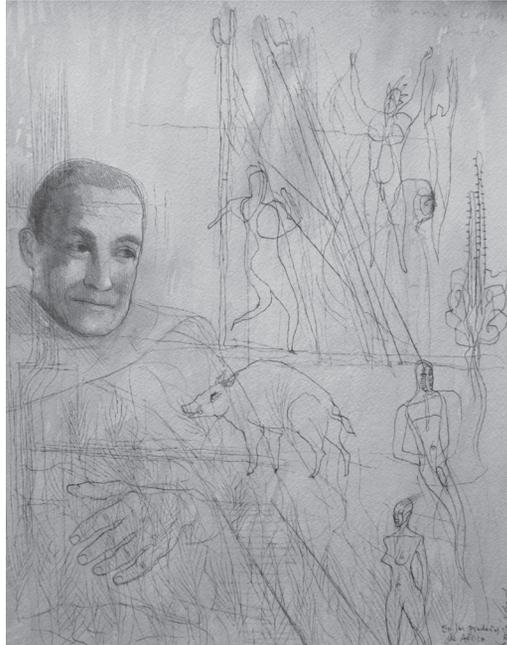
La palabra **creatividad** apareció por primera vez
en inglés,
para referirse a la obra de Shakespeare.

Cuando se está viejo, feo y ajado,
sólo la muerte lo abraza sin reparos.



DARÍO VILLEGAS - Sin título

Manifiesto contra los no-manifestantes



DARÍO VILLEGAS - *En las praderas de Africa*

Contra la memoria fuente de la costumbre,
por la memoria de la imaginación futura.

Contra la experiencia del pasado
por la aventura por venir.

Contra la mentira de la ropa
la desnudez de la palabra.

Por la reunión de todas las revoluciones
en una sola sublevación contra la razón
apoltronada.

Por el miedo de la razón ante la risa.
Por el cosmos interior y el yo pluriversal.

Por el regreso del misterio apuñaleado en las
normas gramaticales,
contra el tedio de los dichosos sin pausa ni causa.

Por la contradicción insalvable entre lo que
sabemos y lo que queremos.

Contra la polilla de la Academia,
la carcajada de la salud callejera.

Contra los poetas de la tristeza de entrecasa,
la palabra de la llama que baila.
Contra la belleza sin gracia,
lo cotidiano con duende.

En lugar del arte universal propender por un arte
pluriversal.

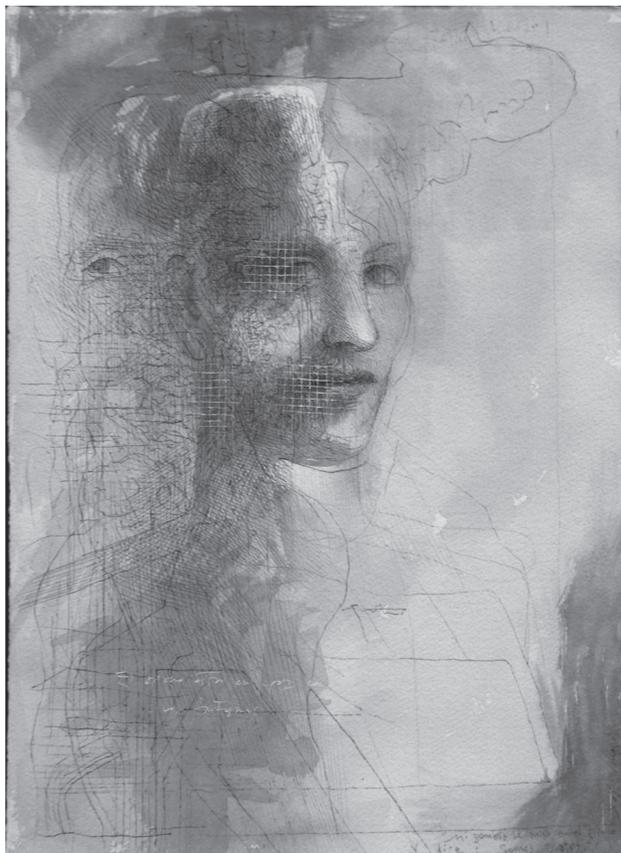
La belleza es criterio de evolución a través de la
elección de reproducción por criterios
estéticos. (Así, el canto del pájaro cautiva a la
hembra). Sin embargo, de la fealdad
popular está surgiendo la belleza futura, sin
linaje, pero viva y sonriente.

La manzana es la posibilidad de liberación contra
la ley de la prohibición. Al romper
la ley se renuncia al Paraíso utópico y se ingresa
a la Historia. El mito adánico es una
libertad que renuncia a la obediencia, para entrar
en la Historia con la expulsión. Una
libertad tentada que infringe la ley para acceder
a la sabiduría y no ser esclavo. Quien
ama la sabiduría es el que inicia los mitos a través
de la imagen primigenia: mitopoiesis.

El valor es objetivación de vida.
El pan es objetivación de vida.

La memoria es una reconstrucción del pasado,
interferido por intereses del presente.
De ahí que la objetivación plena no exista. La
memoria institucionalizada es un hecho
político, realizada por políticos que asumen un
punto de vista parcial. La memoria
debe ser polifocal para poder recaudar varias
visiones que comprenden más que la
visión ciclópea de la perspectiva con único ojo
unanimista. Ese afán por el pasado
distráe la construcción del futuro y, lo que es
peor, distrae la vivencia enriquecida del
presente.

La memoria como reconstrucción del pasado es
tan inútil, como saber cómo se cocía
una papa en el Neolítico. La involuntaria memoria
cultural conserva un acervo de
maneras inteligentes de vivir y de pensar,
dejándonos a nosotros la posibilidad de
sentir y de gozar



Antes que ser ellos
quieren ser personajes
ahogando a las personas
que se refugian temblorosas
dentro de ellos.
Viejos amigos reunidos
en torno al fuego de la rosa
de la esperanza
discuten alterados
sobre una noticia
del periódico local.
La añeja amistad
queda rota
por defender
desde lados opuestos
la mentira publicada.

Vuelvo a antes del principio
y ya muchas cosas han sido decididas
No hay pecado original posible
Todos los crímenes han sido aceptados
Impune, como una soberana,
paseas tu cuerpo del delito
por esta ciudad
de criminales y policías criminales.
Por ser actor y testigo
desdeñan mi testimonio.

DARÍO VILLEGAS - Cabeza

Rosa

Oigo gemir al viento
que agita la cortina blanca
como bandera de paz.

Voy a la ventana
y constato una herida roja
en el aire de la tarde.

La palabra es juramento o promesa.
"Te doy mi palabra" es la declaración más creíble
de lealtad.

Quisimos evadirnos de la imposibilidad.

Ante tanta derrota consecutiva
Sólo queda la resurrección.
Hacer arte es aceptar ser vulnerable

Para trabajar el caos
se requiere orden

He trabajado, rechazado, renunciado
para obtener esta libertad.
¿Dónde la pongo si a nadie le interesa?

Para rescatar a los que amamos es necesario
descender a los infiernos.

El mito de Abraham es un mito infame.

Es la glorificación de obediencia ciega
por encima del amor, del humanismo.

Un Dios que pide a sus fieles ser criminales
porque la obediencia está por encima de todo,
es un Dios de asesinos genuflexos.
El sacrificio (asesinato) por encima de la ética.

Saber es tener conocimiento
deglutido y asimilado.
Sabiduría es vivir éticamente
de acuerdo con lo que se sabe.

No soy yo...
Es la noche...

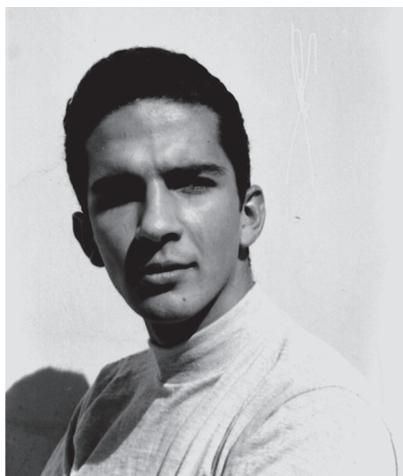
No has tocado mi soledad
No has tocado mi mano.

El pasado es un país inventado
que nadie puede habitar.

La rabia en silencio
es una represa que presagia calamidad.

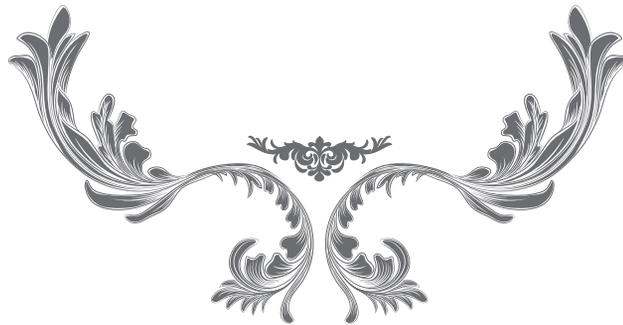
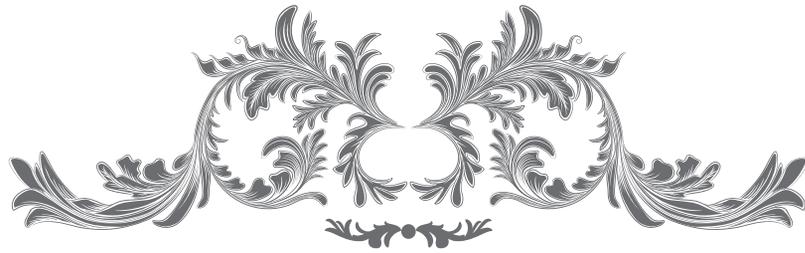


DARÍO VILLEGAS - *La hermandad de la ballena*



Samuel Vásquez. Poeta, dramaturgo, ensayista, músico, artista plástico. Cofundador y curador de la Bienal de Arte de Medellín. Creó con Lucía Estrada, la editorial Pequeña Alejandría. Algunas de sus obras de teatro son. *La cruzada de los niños* (1978), *El sol negro* (1983), *Desenredo* / (2017); entre sus libros de ensayo podemos mencionar: *Erratas de fe* (1990), *Cuatro poetas del siglo XX* (2017), *Maestros del siglo XX* (2022), *palabras en el abismo* (2022); son varios sus libros de poesía, entre otros: *Las palabras son puentes que nos separan* (1995), *Echar las cartas* (2015) y *Espejo ciego* (2021).

Darío Villegas nació en Bello, Colombia, el 6 de septiembre de 1961. Artista plástico del taller de artes de Medellín. Expone sus obras en diferentes galerías desde 1982. Se dedica a la creación gráfica y a la enseñanza del dibujo, desde 1996. Es autor de los libros inéditos de poesía: *Trazado bajo las estrellas*; *El niño de fuego*; *La otra canción de Ulises*; y *En este risco no hay espejos*. Ha ilustrado, entre otros, los libros: *Cartas desde el sueño*, poemas de Juan Manuel Roca, 1982; *Poetas en su tinta*, 1988, y *De genes y gentes*, 2002. Mereció la Beca de Colcultura 1995 para su proyecto *La noche en la poesía colombiana*. En 2005 crea la editorial *Quiero, puedo y no me da miedo*, y publica su libro de poemas y dibujos *Círculo hechizado*. Ha ilustrado los libros *El ángel sitiado y otros poemas*, con Juan Manuel Roca, 2006. *Destrucción de los últimos ángeles*, con el poeta mexicano Marco Antonio Campos, 2008, *Una grafía nocturna*, *Antología de la noche en la poesía colombiana*, 2009, y la *Baraja del buen viajero*, 2016.





ERG OLETRIAS

Salvador Dalí