

ISSN 2422-4391

Allanahuanga

28

Revista del Grupo Cultural "Allanahuanga"

ISSN 2422-4391

Allanahuanga

- 28 -

Revista del Grupo Cultural "Allanahuanga"

Grupo Cultural "Allanahuanga"

Resolución No. 2349 del 9 de junio de 1992,
Dirección Nacional de Derecho de Autor.

Allanahuanga

- 28 -

Revista del Grupo Cultural "Allanahuanga"

Dirección General

JAVIER RODRIZALES
HERNANDO REINOSO

Comité Editorial

Internacional:

NELSON GONZÁLEZ ORTEGA
(Universidad de Oslo - Noruega)

ANDRÉS HERRERA
(Universidad Nacional de Tucumán - Argentina)

Nacional:

LUIS GABRIEL RODRÍGUEZ DE LA ROSA
(Universidad de San Buenaventura - Cali)

DAVID JACOBO VIVEROS
(Universidad Santo Tomás - Bogotá)

INTI HUASCAR AYMA
(Universidad Indígena de Tahuantinsuyu)

GRUPO CULTURAL "ALLANAHUANGA"
<http://allanahuanga.udenar.edu.co>

Ilustraciones portada y contraportada:

Alvaro Pantoja Ocaña

Pintor nariñense, desde 1984 ha expuesto individual y colectivamente, dibujos, pinturas y grabados, en diferentes centros culturales de Pasto, Cali, Pereira, Bogotá, Quito y Barcelona.

Siempre ocurre en la cordillera Andina la presencia misteriosa y encantada de la neblina, su manto lechoso deja entrever la flora con sus particularidades cromáticas y sus contornos esfumados. Es la visualización del paisaje con toda su riqueza terrígena y gráfica. Así lo intento en las obras de la presente publicación.

Contenido

Presentación: El enfoque texto-contexto de Antonio Cornejo Polar Javier <i>Rodrízales</i>	7
La Oralitura en Colombia Javier <i>Rodrízales</i>	10
La estética relacional y la innovación curricular como asociaciones dentro de la lectura del arte César Eliécer <i>Villota Eraso</i>	20
Oscar Weimar <i>Vallejo López</i> <i>El Encuentro</i> <i>El Universo</i>	29
Edwin <i>Ceballos Taramuel</i> <i>Wallpa Qhari</i>	32
Continuidad de la infamia Juan Martin <i>Cedano</i>	35
The BIG Johnny Andrés <i>Torres Guerrero</i>	51
Apuntes para problematizar las identidades culturales en el ámbito local: la “otra” historia en la base de la lucha simbólica Fernando Javier <i>Palacios Valencia</i>	63
La memoria indígena de los muertos Andrés <i>Herrera</i>	75
POESÍA	79
Hernando <i>Reinoso Santos</i>	79
Robert Aníbal Sánchez <i>Fajardo</i>	84
<i>Alexander</i> Elías	91
Miguel <i>Andrés Rosero</i>	106
Ayde <i>Elena Bastidas</i>	114
Richard Bairon Prado <i>Chamorro</i>	120
Pedro <i>Moreno Mora</i>	122
NARRATIVA	
Esmeralda <i>Coral</i>	124
Benhur <i>Sánchez Suárez</i>	129

■ *Presentación*

El enfoque texto-contexto de Antonio Cornejo Polar

La metodología de análisis propuesta por Antonio Cornejo Polar, enfoque texto-contexto, enfoque sistémico, denominado método analítico-explicativo-referencial por Raúl Bueno, en su fase explicativo-referencial (relación texto-contexto) resulta de vital importancia el aporte de la Sociología de la Literatura (Lucien Goldmann), pero también una apertura interdisciplinaria hacia las contribuciones de las ciencias sociales y humanas. Se refiere con esta caracterización al método crítico que combina el análisis textual con la referencialidad social y la explicación de las relaciones entre prácticas simbólicas y realidad socio-histórica.

Esto es lo que plantea Raúl Bueno respecto a la propuesta metodológica de Cornejo Polar:

Lo analítico tiene que ver con la estructura textual, es decir con las formas de una materia que nunca descuida, y a la que siempre atiende aún con rápidas pero penetrantes incisiones; lo referencial, con el contexto de la realidad, esto es, la situación histórico-social que en su modelo crítico no es una entidad pasiva sino parte activa y sustancial del proceso de producción textual; y lo explicativo, con la relación significativa y funcional entre texto y realidad, en que interesa destacar cómo la obra literaria debidamente interrogada, más allá de sus proyectos explícitos, contribuye a desarrollar fines que trascienden la mera contemplación estética¹.

Es decir, cómo una obra literaria nos puede aportar valiosa información del universo, del mundo, de la sociedad y del hombre.

1. BUENO CHAVES, Raúl (1999). Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fondo Editorial. Lima, 2004, pp. 21-36.

Cabe resaltar que en los planteamientos de Raúl Bueno, se subraya la importancia de los aportes teóricos y críticos del brasileño Antonio Cândido, quien señala fue de los primeros en percibir esa coherencia:

En una de sus memorables visitas a San Marcos, en 1976, dijo públicamente que veía en Cornejo Polar la conjunción fructífera de una rigurosa metodología de análisis textual con una fuerte concepción interactiva de las relaciones entre literatura y sociedad. En efecto, una metodología analítico-explicativa, que parte de una consistente teoría de base, como veremos más adelante, se vincula en la práctica crítica de Cornejo Polar, desde sus ensayos tempranos, a los contextos histórico-sociales, no sólo dentro de la simple referencialidad, o la productividad textual en que abundarían luego críticos marxistas como F. Vernier (1972), T. Eagleton (1976), o R. Williams (1977), sino también dentro de un compromiso ideológico que nuestro autor refiere a Mariátegui, antes que a J.P. Sartre².

Es así como el modelo crítico de Cornejo Polar no se limita con una explicación ceñida al ámbito textual, sino que se extiende hacia los llamados contextos de la realidad: la cultura, la tradición, la historia, la sociedad. Se explica, en última instancia, a partir de la realidad. El texto como signo explica la realidad y busca superarla. El acoger la lección de Mariátegui lleva a Cornejo Polar a investigar no sólo los textos, sino también sus contextos: a investigar la fina urdimbre de relaciones sígnicas, referenciales y de productividad tendidas entre las series literaria e histórico-social. Al respecto, señala Raúl Bueno:

Para Cornejo Polar el texto no es una mónada aislada en el espacio, sino un elemento de la realidad, que refiere a la realidad, y que depende de ella; es decir, un órgano profusamente tramado con la realidad. Por lo tanto se explica, en última instancia a partir de ella. Y lo que es más importante, el texto, como signo, explica también la realidad y busca superarla. Esta extensión feliz de los alcances de la explicación literaria debe su inspiración lo ha señalado el mismo a la lección Mariátegui, en especial la contenida en los 7 ensayos. Según el amauta, la investigación literaria sirve más que al mero conocimiento de los textos y de la literatura: sirve al conocimiento de la realidad y, por esa vía, contribuye a la superación de su problemática histórica³.

La metodología de análisis propuesta por Cornejo Polar, según José Castro Urioste: "no sólo implica la articulación entre los fenómenos literarios y sus contextos socio-históricos como ha sido ejemplificado en las observaciones sobre la narrativa peruana del siglo XX, sino las relaciones entre diversos textos que llevan a constituir un sistema que a su vez dialoga con otros. Dentro de esta propuesta

2. *Ibíd.*, p. 84.

3. *Ibíd.*, pp. 21-36.

por la intertextualidad, Cornejo Polar llega a concebir la obra de un autor como un proceso: lo cual implica que todo texto responde y dialoga con los que le preceden, y a su vez que establece indicios que serían desarrollados en el futuro⁴.

El conocimiento exhaustivo que Cornejo Polar tenía del lenguaje, de la escritura, de la composición textual, de las corrientes de su tiempo, en especial de las aproximaciones lingüística y estilística a la literatura, hizo que algunos de los rasgos fundamentales de su método crítico, sean entre otros: el rigor de su metodología analítico-explicativa, su idea transtextual del texto literario, su necesidad de creación de categorías de estudio como la heterogeneidad, y sus nociones de historia y cultura articuladas desde la crítica. Sobre el particular, subraya Raúl Bueno:

He realizado este recuento para precisar que para Cornejo Polar un texto NO es un sistema autárquico, cuyo sentido fluye de por sí, hacia el lector pasivo que no tiene más que recibirlo, inteligirlo y disfrutarlo, sino uno en que lo textual deja de ser una unidad redonda, aislada, de superficie tersa y sellada, para ser pensada más bien como una red inextricable de relaciones con lo histórico y cultural. Aquello que se lee entonces, ya no es lo meramente lingüístico, sino el denso tramado de signos de distintos órdenes en que lo social, por ejemplo, es parte fechable de la textualidad como lo demuestra ampliamente su último libro⁵.

Raúl Bueno sostiene que para Cornejo Polar, “leer’ textos no es agotar los mensajes lingüísticos, sino hacer visibles los sentidos que producen los textos en sus profundas relaciones con la historia y la cultura que les concierne. (...) Algo que caracteriza a los dos últimos libros de Antonio Cornejo Polar, *La Formación... y Escribir...*, es un proyecto hermenéutico donde no sólo cuentan los textos literarios, sino, a la vez, los procesos histórico-culturales que se les asocian, y aun los textos que reflexionan sobre esos procesos. En este sentido, podríamos decir que su trabajo ha evolucionado hacia la crítica cultural de fuerte contenido sociohistórico⁶.

Javier Rodrizales

4. CASTRO URIOSTE, José. Antonio Cornejo Polar y la narrativa del siglo XX: una lectura sobre lecturas. En: Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos. Friedhelm Schmidt-Welle, Ed. Serie Críticas. Universidad de Pittsburgh, p. 117.

5. *Ibíd.*, pp. 21-36.

6. *Ibíd.* pp. 21-36.

La Oralitura en Colombia

Javier Rodrízales

Licenciado en Filosofía y Letras, Magister en Etnoliteratura, Doctor en Ciencias de la Educación. Profesor de Tiempo Completo del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño. Director del Taller de Escritores “Awasca”, Director de la Maestría en Etnoliteratura, Director del Grupo de Investigación “Literatura y Región”.

INTRODUCCIÓN

En referencia a lo literario creado y transmitido oralmente, en América Latina se han venido empleando varios términos distintos, tales como literatura oral, tradición oral, arte verbal, oralidad, oratura; a los que se agrega los que hacen énfasis en lo literario más que en lo oral: literatura no escrita, oralitura, literatura popular, literatura folclórica, literatura primitiva, literatura indígena y etnoliteratura. Según la filóloga colombiana Diana Carolina Toro Henao: “En los estudios literarios colombianos, la tradición oral ha sido escasamente estudiada como un elemento del análisis del proceso de la literatura del país; pero ha sido, por el contrario, un importante objeto del estudio para antropólogos e investigadores del folclor. No obstante, muchos son los vacíos que hay acerca del tema. Los estudios son dispersos, no se halla un trabajo que los agrupe y ofrezca un panorama de lo que comprenden como oralitura, etnoliteratura y tradición oral en Colombia, que los diferencie en sentido conceptual y práctico”¹.

Señala Toro Henao, que a pesar de las recopilaciones e investigaciones que se han realizado en Colombia de las tradiciones orales indígenas, afrocolombianas y populares, “tales materiales no han sido reconsiderados en el sistema literario,

1. TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Tradiciones orales colombianas. Introducción a su estudio en el sistema literario colombiano. Medellín, p. 105. En: LAVERDE OSPINA, Alfredo y AGUDELO OCHOA, Ana María (2010). Observaciones históricas de la literatura. La carreta literaria. Medellín, 105-132 pp.

pese a que se requiere su problematización y contemplación en la historia literaria del país. Esto debe desarrollarse a partir de la compenetración de diferentes disciplinas del área de ciencias sociales y humanas, ya que la tradición oral es objeto de estudio tanto de la antropología, como de la sociología, la lingüística y los estudios literarios; lo cual es reflejo de su complejidad. Resulta claro que solo mediante la interdisciplinariedad puede abordarse de una manera óptima el estudio de estas formas artísticas no verbales”².

Por su parte, la antropóloga colombiana Nina S. de Friedemann, reconocida por su trabajo con las comunidades negras del Pacífico y del Caribe, autora de entre otros libros: *De sol a sol* (con Jaime Arocha, 1986); *Cabildos negros: refugios de africanía en Colombia* (1988); *Troncos among black miners in Colombia* (1985); *Carnaval en Barranquilla* (1985); *Lengua y Sociedad en el Palenque de San Basilio* (1983); *Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en Palenque* (en colaboración con Richard Cross, 1979); *Herederos del jaguar y la anaconda* (en colaboración con Jaime Arocha, 1982), plantea que el término oralitura es un neologismo africano “y al mismo tiempo es un calco de la palabra literatura, según dice Yoro Fall (1992). Pero su objetivo es encontrar un concepto que de algún modo se yerga en el mismo nivel de la literatura. Porque se trata de reconocer la estética de la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, mitos, cuentos, epopeyas, o cantos que son géneros creativos que han llegado hasta nuestros días de boca en boca. Y que en la globalización de la crítica cultural también constituyen poéticas sujeto de estudio por parte de sociedades letradas”³.

Para Toro Henao “La etnoliteratura se comprende como la reelaboración escrita de las formas artísticas orales, es decir, como la transcripción de los textos oraliterarios. Se clasifica en transcripciones literales, transcripciones reelaboradas, reelaboraciones y creación literaria. Las transcripciones literales representan el habla en su realización, o sea, en el mismo acto de habla; las transcripciones reelaboradas introducen modificaciones lingüísticas y no revelan marcas de oralidad; por su parte, las reelaboraciones intentan o no conservan la versión del motivo del relato oral. La creación literaria se ocupa de las culturas indígenas o afrodescendientes, haciendo alusión a características propias de sus lenguas, dialectos, o de sus costumbres, creencias, etc.”⁴.

2. *Ibíd.*, pp. 106-107.

3. FRIEDEMANN, Nina S. de (1999). De la tradición oral a la Etnoliteratura. Versión de su ponencia leída en el Congreso Abra Palabra en la Universidad Tecnológica de Santander, Bucaramanga, el 4 de septiembre de 1996, pp. 19-27.

4. TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. Este artículo es resultado de la investigación Tradiciones orales colombianas. Un estudio de sus temáticas, desarrollada gracias a la beca-pasantía Jóvenes Investigadores Colciencias 2010.

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

El término "Folk-lore" está conformado por dos voces inglesas que etimológicamente significan "folk", lo popular; "lore", lo tradicional; es decir, la tradición popular que estaría constituida por todos los conocimientos del pueblo, por el saber popular. Folklore, según Guillermo Abadía Morales "es lo que el pueblo piensa, cree, dice y hace", es la tradición popular típica, empírica y viva. "Tradicción", porque es todo lo que una generación entrega a otra y puede ser oral, escrita y monumental. La tradición oral se transmite por medio de la palabra hablada y es la más común en los fenómenos folklóricos. El Folklore, según Javier Ocampo López, es una disciplina de las ciencias humanas definida como "la ciencia del saber popular"; la ciencia que investiga los valores tradicionales que han penetrado profundamente en el alma popular. Es una concepción del mundo y de la vida, elaborada por las masas populares; precisamente su estudio nos lleva al conocimiento de las manifestaciones auténticas de la cultura popular tradicional y nos señala su lucha contra la dependencia cultural extranjerizante. Paulo de Carvalho, citado por Ocampo López, señala que folklore "es el estudio científico, parte de la antropología cultural, que se preocupa del hecho cultural de cualquier pueblo, caracterizado, principalmente, por ser anónimo e institucionalizado"⁵. Para Mertxe García, el folklore es ese patrimonio no tangible que abarca todo aquello que forma parte de la mentalidad de un pueblo o comunidad en comparación con las habilidades técnicas.

El concepto de folklore, tal como salió de manos de quien acuñó el propio término, como neologismo creado a partir de las palabras anglosajonas Folk ("pueblo") y Lore ("sabiduría"); acaso enseñanza, vinculada por algunos con el alemán Lehre), quería sustituir a lo que, en Inglaterra, venían llamándose Antigüedades populares o literatura popular ("aunque sea más un saber tradicional que una Literatura y pueda describirse con mayor propiedad, con una buena palabra compuesta anglosajona, Folk-Lore, esto es, el saber tradicional del pueblo, decía William John Thoms, con el pseudónimo de Ambrosio Martin, en su carta, titulada "Folklore", publicada en el N° 982 de la revista Athenaeum de 22 de agosto de 1846). Pero es evidente que se trataba de algo más que una sustitución de términos, porque el folklorista no se concibió ya desde el principio como un anticuario. Sin duda, muchas antigüedades podrían ser incluidas en la esfera del nuevo concepto de folklore, y de ahí la intersección del campo de este concepto con el concepto que Tylor, en *La Cultura Primitiva*, designó como "supervivencias" culturales (survivals).

5. OCAMPO LÓPEZ, Javier (1989). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. El Áncora Editores. Bogotá, p. 13.

Pero, evidentemente, aunque en extensión puedan parcialmente coincidir los contenidos folklóricos y las supervivencias parcialmente, puesto que hay muchos contenidos folklóricos que no pueden, sin más, ser considerados supervivencias y hay supervivencias, en el sentido de Tylor, por ejemplo la supervivencia de la anciana tejedora de Somersetshire que no quiso “adaptarse” a la lanzadera de volante, que no coinciden en definición. La definición originaria de Thoms (“saber tradicional del pueblo”) es, por otra parte, tan amplia en denotación que tampoco permite por sí misma decidir, por ejemplo, si este saber tradicional del pueblo debe entenderse restringido a los pueblos europeos, civilizados, o bien si debe extenderse a los pueblos naturales o primitivos, como quería el P. W. Schmidt, que encontraba totalmente injustificado el hacer semejante distinción. Y con razón, si no se dan otras determinaciones del concepto. Lo malo es que, de no darse estas determinaciones del concepto, el concepto de folklore, al ampliarse, se desvirtúa, puesto que al hacerse coextensivo con “el saber tradicional de cualquiera de los pueblos” y, además, al dejar indeterminado el alcance de ese “saber tradicional”, el concepto se confunde prácticamente con el concepto antropológico de “cultura”, en el sentido precisamente de Tylor.

De la definición de Thoms, sin embargo, podemos extraer un componente implícito muy significativo para nosotros: que la “sabiduría tradicional de un pueblo” está aquí conceptualizada, desde luego, desde una perspectiva emic, y emic subjetual. El folklore es “lo que sabe el pueblo”, “los saberes del pueblo”, y estos saberes, sin duda, no han de entenderse en el sentido de un saber abstracto, científico, sino en el sentido de un saber concreto (el saber propio del sabio que es catador o probador de vinos o sabores de los alimentos), el saber de leyendas, generalmente ligadas al lugar, el saber danzar en fiestas, etc. Todo esto habrá que tomarlo, ante todo, desde el punto de vista emic del propio pueblo (folklore en su sentido material u ontológico). Pero esta reproducción operatoria tiene un momento tecnológico o artístico (como cuando una vieja danza popular es “recuperada” por un cuerpo de actores) y tiene un momento gnoseológico (el que tiene el Folklore cuando se considera como disciplina o parte de la Antropología). La recuperación tecnológica (artística, musical, teatral, literaria) se encuentra aquí en una situación muy ambigua. No puede, sin más, considerarse como una mera aplicación de la “reconstrucción científica” (y esto aun en el caso de que los actores hayan recibido asesoramiento del antropólogo-folklorista), puesto que esa reconstrucción puede estar basada en la misma imitación directa de danzas aldeanas a punto de extinguirse; incluso son los propios aldeanos, y no ya como supervivencia, sino como re-nacimiento, los que reproducen la danza en el escenario del teatro de la ciudad y, en este caso, la reproducción emic llega a su límite, pues la distinción entre la danza popular y la danza reconstruida sólo procede de criterios que parecen “externos”, tomados del lugar donde se ejecuta la danza o de la instalación en la que tiene lugar la ceremonia.

Pero hay otra característica que puede ser deducida de la misma dualidad a la que ya hemos aludido, y que el concepto de folklore de Thoms implica desde su principio: la dualidad entre el sentido material (ontológico) y el sentido lógico (gnoseológico) del folklore, una dualidad paralela a la que corresponde a otros conceptos, el más conocido el de "Historia", en tanto éste significa tanto las gestas como la narración científica de las mismas. Algunos expresan esta diferencia utilizando la minúscula y la mayúscula: Historia/historia y Folklore/folklore. Pero así como la historia y la Historia difícilmente podría, sin más, considerarse como dos entidades independientes, así tampoco cabe considerar el Folklore y el folklore como dos procesos independientes. De hecho, Thoms introdujo el término en un contexto más bien gnoseológico, propio del "hombre de letras", entendido en tradiciones antiguas, que escribe en revistas científicas y que, precisamente, no quiere ser un "anticuario", pero con referencia a una realidad material, el saber tradicional, el folklore. De otro modo: el folklore por el cual se interesaba Thoms es el que puede incorporarse al Folklore; una incorporación que ha de incluir por de pronto una perspectiva emic, pero que no excluye, en el Folklore, la perspectiva etic.

En el uso originario que Thoms hace de su neologismo constatamos, por tanto, que el folklore (en su sentido material) aparece, ante todo, como aquello que es reconstruido (en el Folklore). Es cierto que esta reconstrucción, entendida en su sentido científico, antropológico, podrá afectar a cualquier contenido de cualquier pueblo o cultura, tal como quería W. Schmidt. Pero, si tenemos en cuenta el momento tecnológico o artístico de las reconstrucciones, tal como las hemos expuesto, nos inclinaríamos a concluir que lo que reconstruimos es propiamente ciertos saberes tradicionales del pueblo, pero no tomado en general, sino del pueblo que, de algún modo, permanece en el entorno de la ciudad misma.

En todos los conceptos que sobre el folklore se han dado hay acuerdo de que se trata de una disciplina nueva en las Ciencias Humanas que tiene por objeto el estudio del saber popular o "Lore", que comprende todos aquellos hechos culturales antiguos que sobreviven en una sociedad Folk. Estos hechos culturales se transmiten por Tradición; adquieren anonimato, porque al pasar de individuo a individuo y de generación en generación, sus orígenes van perdiéndose poco a poco, hasta desaparecer completamente. Así mismo son hechos que se manifiestan en el pueblo en forma espontánea, siendo considerados por este como su patrimonio cultural. Los hechos folklóricos son transmitidos por el pueblo espontáneamente; se conocen por tradición; pero sus orígenes se pierden en el tiempo, lo cual les infunde precisamente ese carácter de anónimos.

Los hechos folklóricos son populares porque corresponden a la civilización tradicional y concepción del mundo y de la vida de las masas populares. Son colectivos porque son comunes a una colectividad que los usufructúa y transmite.

Son anónimos porque no tienen autor conocido y su origen se remonta a tiempos muy antiguos. Son funcionales porque ejercen una función en la sociedad que los posee y los disfruta. No son institucionalizados para un aprendizaje sistemático y organizado, sino que se transmiten por la vía popular y sencilla, con un aprendizaje no organizado, no dirigido y no graduado. Son tradicionales porque se transmiten de generación en generación y permanecen como supervivencia del pasado, manifestando continuidad y permanencia. Son hechos folklóricos que se localizan en un espacio geográfico determinado y en el tiempo; y asimismo se transmiten o difunden, tanto interna como externamente⁶.

Una sistematización del Lore o Saber Popular, a nivel general –según Abadía Morales–, divide el Árbol Folklórico Colombiano en cuatro grandes ramas: el Folklore Literario, que está conformado por el Habla Popular, las Narraciones, el Copleo, la Paremiología; el Folklore Musical, que comprende las tonadas y cantos indígenas, tonadas y cantos mestizos, tonadas y cantos mulatos, organología musical; el Folklore Coreográfico, integrado por las danzas (indígena, mestiza, mulata), las artesanías, la medicina empírica, la bromatología, usos y costumbres, los mitos y las supersticiones y agüeros.

Según Abadía Morales, el Folklore Literario abarca el Habla Popular que comprende: Léxico o vocabulario (antroponimia, fitonimia, zoonimia, toponimia), deo o tonada regional, giros locales, contracciones y deformaciones. Comprende todo el léxico autóctono, derivado de las voces aborígenes y estas voces mismas cuando existen en forma original para designar las ideas representativas de la realidad y se han consignado en el catálogo del habla regional. Las Narraciones comprenden: los cuentos, fábulas, leyendas novelas, los cachos o chascarrillos. El copleo integra las bambas, las cantas, los corridos, los galerones, ensaladas, décimas (de glosa) y poemas típicos. La Paremiología comprende los refranes, dichos, comparaciones y exageraciones, adivinanzas, trabalenguas y retahílas, jitanjáforas y jerigonzas⁷.

La copla, por su nombre indica enlace de versos y así representa la forma más simple de la expresión poética. Expresión que en la métrica va desde el hai-kai o el rubai, al pareado, la tersa rima, la cuarteta que es la más conocida como copla, la quintilla, la sextilla, la seguidilla completa o trunca, la octava, la décima y el romance. Recordemos también que en el origen de la copla hallamos el romance que no es otra cosa que una sucesión de coplas octosílabas y asonantes, arcaico como en las canciones de gesta, razón por la cual se dijo hasta hace poco que la poesía épica era anterior en el tiempo a la poesía lírica, al menos en España.

6. *Ibíd.*, p. 14.

7. ABADÍA MORALES, Guillermo (1983). *Compendio general de folklore colombiano*. Cuarta edición. Biblioteca Banco Popular. Bogotá, pp. 22-27.

Pero más tarde y a partir de los trabajos de Francisco Rodríguez Marín y Dámaso Alonso, se llegó a la conclusión de que más antiguas que los romances épicos (del tipo de la Fábula del Mío Cid) fueron las "jarchas", letrillas de cuatro versos, indudables antecesoras de la copla. Alonso nos dice cómo estas jarchas eran breves estrofas que los poetas hebreos y árabes ponían al final de los poemas; pero que si los poemas estaban escritos en hebraico o en árabe, respectivamente, las letrillas lo estaban en mozárabe que era la lengua que en ese tiempo se hablaba en España. Estas jarchas mozárabes eran, ni más ni menos, coplas y su género expresivo era más lírico que épico:

"Vayse meu corazón de mib,
ya, Rab, si se me tornarád?
Tan mal mi doled li-l-habib!
Enfermo yed, cuándo sanará?"

(Mi corazón se me va de mí,
oh Señor, acaso se me tornará?
Tan mal me duele por el amado!
Enfermo está, cuándo sanará?)⁸.

En la América precolombina los areytos taíno-caribes no eran otra cosa que coplas pues al decir del cronista de Indias (Fernández de Oviedo) en la isla española que comprendía entonces en sus dos mitades: Quisqueya y Jaragua (hoy la Dominicana y Haití, respectivamente) eran especies de trovas que se acompañaban de música para cantar en la celebración de victorias y festejos. Y, al referirnos a las coplas de América del Sur, como producto mestizo, si hallamos los ancestros hispanos en saetas, serranas o serranillas, endechas, seguidillas, décimas o espiñelas y obviamente romances, hallamos también los ancestros indígenas en jaillis, urpis, wawakis, wayñus, huallias, taquis y harawis, cantados en lengua quechua -como la colombianísima copla del Coconuco.

En Colombia halló el cronista Fernández de Piedrahita y concretamente en el área muisca de la Mesa central de Cundinamarca y Boyacá, otras formas de canción que "a modo de endechas o villancicos se decían acompañadas por música de frotutos y chirimías. Sin contar aquí los múltiples cantos tradicionales que conservan nuestras tribus indígenas y que esperan un estudio etnomusicológico completo.

8. PARDO TOVAR, Andrés (1966). La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá, p. 30.

2. LA POESÍA POPULAR COLOMBIANA Y SU ORIGEN MESTIZO

La Copla (del Latín Copulam, que significa enlace, unión, acoplamiento) es la acomodación de un verso con otros para formar la estrofa. Es una combinación breve o un enlace de versos que se dicen como comentario sucinto o como un diálogo satírico entre dos o más cantores o troveros o bien que se cantan al compás de una tonada. Recibe también la denominación “canta” o “cantar”, debido a su función principal en el canto o copla cantada, poesía popular, por andar en boca del pueblo. Por su estructura literal, corresponde al folklore literario, pero cuando se canta, este canto pertenece al folklore musical. Por eso se dice, composición poética destinada a ser cantada.

El origen de nuestra copla actual, el mismo de nuestro pueblo actual: mestizo. Recordemos que en su formación han tomado parte la fuerza de la tradición hispana que arrancó de las formas primitivas de la copla española que no fuera otra sino la “Jarcha” mozárabe. De allí nació el romancero y coplerío hispano. Desde muy antiguo, la palabra “Copla” –en singular– designó una estrofa autóctona de tres a ocho versos diversamente asonantados y aconsonantados. A más del octosílabo se encuentra en la copla los versos de cinco, seis y siete versos sílabas. Dentro del ámbito literario español, la copla tuvo diversas acepciones. Así se aplicó a manifestaciones satíricas, al igual que a nobles y serenas meditaciones de altura estética tan eminentes como las que Jorge Manrique escribió a la memoria de su padre. Lo que ocurría era que la denominación “Copla” designaba cualquier expresión poética cuajada de metro corto de siete o, lo que y sigue siendo más frecuente, de ocho sílabas. Respecto a la estrofa característica podemos adelantar que es la de cuatro versos. Existen sin embargo, auténticas coplas de tres, cinco (quintillas) y seis versos (sextillas)⁹.

Por lo que se refiere a la fuerza de la tradición indígena, los cronistas de Indias (Fernández de Piedrahita y Fernández de Oviedo, principalmente) nos hablan de cantos de poemas a modo de endechas o villancicos arreglados a cierta medida y consonancia que hacían los Muisca para ofrendar a sus ídolos con música y danzas, que continuaban después de la ceremonia y que acompañaban con sus fotutos, que eran unas trompetas hechas de caracoles con unos grandes tambores.

Tenemos también los “Areytos” (Areito era el nombre que daba al baile cantado), de los taíno-caribe, que son una especie de himnos de loor a los triunfos guerreros. En la Región Andina Colombiana se conserva la llamada “Copla de Coconuco” tomada en la tradición oral de esta tribu (Resguardos de Popayán y Cauca). Se conservan igualmente numerosos cantos en lengua Quechua que en muchos casos son coplas cantadas, tales como Jaillis, Urpis, Huacayllis, Wawakis,

9. ABADÍA MORALES. Op. cit., pp. 57-64.

Harawis, Wayñus, Huayllias, Ayataquis, etc., en las que hallamos fuentes de gran importancia para el estudio del coplerío indígena. El Jaillo o Haylle era un canto eminentemente comunicativo, que adaptaba composiciones de seis y ocho sílabas por verso, de factura suelta y asonantada. El Wawaki, con alto grado de perfeccionamiento le permitía singulares actitudes expresivas, especial para solemnizar los ritos colectivos. El Huacaylli comprende estrofas asonantes, o consonantes, de cuatro o cinco versos endecasílabos u octosílabos, engloban el culto a la divinidad. El Huaylli, destinado a rendir pública reverencia al todopoderoso Inca reinante. La Huaycallia, de menor extensión tanto temática como literal, se cantaba por las Ñustas o Vírgenes del Sol y por las damas de la nobleza (Pallas), ante el soberano. El Taqui es un poema de acentuado sabor autóctono, con perfiles muy propios y expresión dulcificada que al impacto idiomático del castellano revolucionó profundamente su temática, sin alterar sus poderosas raíces comunicativas. El Wayñu, era una de las composiciones más difundidas, con motivos del consenso general cotidiano¹⁰.

La copla en nuestro país, como en todo el grupo de naciones latinoamericanas sirve al pueblo para expresar las más variadas formas del sentir. Por ello, estudios comparativos al interior de la tradición oral sugieren que los textos de estos cantares como de las canciones mismas proporcionan información valiosa sobre el sistema de normas sociales en forma más directa, que, digamos los cuentos populares. La copla o canta, como todas las formas del folklore literario, para lograr aceptación y seguir sobreviviendo como elemento de la tradición oral debe referirse a las cuestiones, actitudes, intereses, valores y sentimientos de máximo consenso. Esta es la razón de su carácter, de indicador de los mecanismos que regulan la interacción socio-cultural.

Quienes estudian el folklore, se ven de inmediato afrontados a un problema psico-sociológico fundamental: el de las relaciones entre lo individual (creación) y lo colectivo (adopción). A propósito del proceso a virtud del cual lo que tiene origen individual en la poesía de tipo espontáneo –la copla– se colectiviza y pasa a ser patrimonio común. El autor está diluido en la colectividad, es anónimo. En la poesía tradicional, el autor es lo de menos. Quien fue, no interesa, es la vida misma de su canto, el canto como ser viviente, de todos y de nadie. Se deben considerar también que existen dos clases de coplas o dos formas de la copla: la primitiva, original, de autor desconocido u olvidado y atribuible a Juan Pueblo, por lo impersonal o anónimo, y cuya paternidad pasa de inmediato al pueblo y se sitúa en la tradición del folklore; y la copla semiletrada o letrada del todo, que no representa jamás una expresión del saber popular sino una forma cultivada de poesía, es decir, una estrofa corriente.

10. *Ibíd.*, p. 18.

El artista o autor anónimo, suele emplear, aunque no siempre, la rima o la asonancia o la aliteración, para ayudar a la memoria. Y en efecto, el ritmo es una gran auxiliar de la memoria, lo mismo que la regularidad del número de sílabas y por la consonancia de la rima. Los cantares o coplas anónimas pasan de boca en boca, de padres a hijos y de una a otra comarca, se repite acá y allá con variantes ideológicas y dialécticas, pero manteniéndose siempre el metro y el ritmo, que son la esencia de verso; del mismo modo que el acento, cuya recurrencia forma el ritmo.

La Copla, expresión breve, concisa, poética, aguda y certera, brota de un sentimiento, en un clima especial de creatividad y esparcimiento. Suele ser anónima y se difunde por tradición oral. Las coplas se cantan en las noches con acompañamiento de tiple o guitarra. Las coplas nos hacen reflexionar sobre la vida, el amor, la tristeza, el desengaño, la muerte, la ausencia, la nostalgia por la querencia...

Bibliografía

ABADÍA MORALES, Guillermo (1983). Compendio general de folklore colombiano. Cuarta edición. Biblioteca Banco Popular. Bogotá.

FRIEDEMANN, Nina S. de (1999). De la tradición oral a la Etnoliteratura. Versión de su ponencia leída en el Congreso Abra Palabra en la Universidad Tecnológica de Santander, Bucaramanga, el 4 de septiembre de 1996.

OCAMPO LÓPEZ, Javier (1989). Las fiestas y el folclor en Colombia. El Áncora Editores. Bogotá, p. 13.

PARDO TOVAR, Andrés (1966). La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá, p. 30.

TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Tradiciones orales colombianas. Introducción a su estudio en el sistema literario colombiano. Medellín, p. 105. En: LAVERDE OSPINA, Alfredo y AGUDELO OCHOA, Ana María (2010). Observaciones históricas de la literatura. La Carreta Literaria. Medellín, 105-132 pp.

_____ (2010). Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. Este artículo es resultado de la investigación Tradiciones orales colombianas. Un estudio de sus temáticas, desarrollada gracias a la becapasantía Jóvenes Investigadores Colciencias 2010.

La estética relacional y la **innovación curricular** como asociaciones dentro de la **lectura del arte**

César Eliécer Villota Eraso

Licenciado en Lengua Castellana y Literatura, Magister en Etnoliteratura. Miembro del grupo de Investigación: Literatura y Región, Universidad de Nariño. Dirige la Cátedra de Literatura y Carnaval de la Universidad de Nariño. Docente de la IEM "Luis Eduardo Mora Osejo" de Pasto (Colombia)
nicho39@hotmail.com

PRELIMINAR

Dentro de la construcción interdisciplinaria de la educación siempre habrá una relación entre las lecturas que hay en el arte y las formulaciones de constelación dinámica y deconstructiva. Además, el desarrollo de los elementos para constituir una práctica educativa dentro del arte universitario, fundamentada en la lectura interdisciplinaria de su saber, por ello, se hace necesario una disertación enfocada desde los lineamientos de la innovación curricular, donde también se ejerce un trabajo de conceptualización de los saberes de esta ciencia de calidad humana. Por eso la pregunta que desarrolla la tesis es ¿Cómo la lectura del arte tiene asociaciones con una estética relacional y la innovación curricular?

Palabras Claves. Arte, Educación, Cultura, Creatividad y Currículo.

1. DEFINIENDO EL ARTE Y LA INNOVACIÓN CREATIVA

La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales (Bourriaud, 2006).

El arte se considera como una manifestación cargada de una semántica capaz de atravesar los linderos del conocimiento y por eso es necesario, fundamentarlo hasta el logro de ser concebido como un agente constructivo de *mundos posibles*, debido a que, es una necesidad recurrente en tiempos presentes donde deben

governar las ideas colectivas que inciten el conocimiento del arte en espacios convencionales y de contextura expandida, así como lo explica Bourriaud (2006), en el anterior epígrafe, da lugar a entender que las manifestaciones artísticas son producto de los cambios y las formas novedosas de actuación educativa. Es decir, que se define su funcionamiento a partir de acercarse a sus definiciones, características y realidades que se viven en la cotidianidad del arte y su relación con espacios académicos como la escuela, el colegio y la universidad, puesto que, *lo que está en juego en esos espacios es la Pintura, Escultura, Arquitectura* (p. 135).

De ese modo, la fuente artística tiene dentro de sí, el desarrollo de un ejercicio realmente sostenible y audaz que muchas veces al trabajarse de una manera repetitiva, puede convertirse en algo tedioso y sin sentido, pues cuando en la universidad los procesos no pasan de ser teóricos, la tradicionalidad está a la orden del día, puesto que, se trabajan con el mismo enfoque, el mismo significado y el mismo desarrollo temático, por lo tanto, en ese caso, se presume que la nueva educación y los currículos nuevos, procuran que en la mente y en la práctica del arte se focalice una fuerza direccionada hacia la creación, a un estado dónde el plan curricular de muestras de satisfacción tanto al docente como al estudiante.

A ese proceso de afianzamiento y reconocimiento de las fórmulas para entender el arte, se posiciona la idea de las innovaciones, que según Goyes & Uscátegui (2000), responderán a ser concebidas como:

Acciones curriculares movidas por un interés transformador y comprometido éticamente en la búsqueda de nuevos sentidos de la educación superior que trasciendan lo meramente profesionalizante, que integren a su cotidianidad académica (2000: 139).

Con ello, se podrá definir que el arte, funciona como un quehacer único en el que todos los seres humanos le han designado una propiedad en cada época, le han indicado su esencia, sus características y sus delimitaciones, las cuales se han de configurar como la base fundamental para enunciar su estética, su origen y su relación en todos los ámbitos, posicionando un contacto y estrecha relación con la cultura, por ello, buscar el significado y simbología del concepto de arte, le permite constituir que *“las transformación del “saber cómo” tradicional, aprendido más implícitamente por experiencia”* (2000: 139), sea repensando y por lo mismo deconstruido.

Dentro de ese sistema de posicionamiento de diferentes puntos de vista, se pudo constituir también que si se deconstruye, se dará paso a una real formación del sentido de la educación curricular dentro del arte, en ese sentido abordar un aprendizaje completo, necesita que se ponga en funcionamiento todos los con-

ceptos de tipo social, cultural, humanizador, político y económico; demostrando en cada caso, un proceso de liberación, de emancipación, de crítica propositiva, frente a todas esas actitudes que entorpecen el proceso de la creación, dándole espacio a las condiciones heterogéneas y multidisciplinarias. Pues, revalorar que frente al uso de los mismos sistemas que terminan por ser tradicionalistas, la innovación se dará bajo la mirada de ser un proceso: propositivo, reflexivo, intencional y voluntario (2000: 140), que genera el uso de una pedagogía crítica, donde se posiciona el avanzar para lograr cambios comunes o colectivos.

2. AVANCES EN LA ESTÉTICA RELACIONAL Y EL CURRÍCULO EDUCATIVO

Dentro de la concepción de arte actual, se renuevan las propiedades de toda la construcción curricular anterior, donde se posicionan conceptos que no abordan procesos de los contextos propios o comunes, este es el caso de elementos endógenos como el Carnaval, Las Fiestas Populares y el arte hiperrealista, sin embargo, muchas veces estos espacios se ven envueltos en ciertas anomalías que reivindican sustancialmente el papel del artista netamente como un creador dirigido, direccionado por una Escuela Anterior, esperando que en el camino se pueda convertir en un experimentador de posibles encuentros con lo artístico, con lo creado y ponerlo al servicio de la comunidad, con conceptos sencillos y accesibles para hacer de este proceso una actividad incluyente.

Por todo esto, aún es más necesaria y urgente la necesidad del maestro que se sumerge en el hemisferio de la enseñanza del arte, desde un eje fundamental como la praxis (teórico-práctico) que muestra una potencialidad en el liderazgo investigativo del siglo XXI, sobretodo hoy, cuando las mentes y las formaciones de los estudiantes requieren el manejo de un sinnúmero de herramientas metodológicas que son propicias para la interacción con los contextos de ciudad.

Sin embargo, la carencia y el mal entendimiento de las nuevas políticas educativas y la capacitación menos creativa, hacen que se sigan planteando los mismos mecanismos de enseñanza-aprendizaje de corte tradicionalista, donde todos aprenden conceptos mediante procesos mediáticos y de memoria, dejando a un lado, elementos educativos importantes, caso de la conversación en el aula, el aprendizaje según el contexto, la mirada reflexiva frente al conocimiento y las propuestas llevadas a la escritura por parte de quien enseña y de quien aprende, pues no se puede olvidar que en este tiempo, la investigación es la que marca la pauta del avance hacia el mejoramiento de nuestra ciudad-región.

En ese caso, el papel de un currículo modular servirá para que el ritmo de aprendizajes pueda promover un nuevo ser humano que sea capaz de enseñar y al tiempo aprender, en ese caso, las palabras de Paulo Freire (2004), son acertadas,

cuando afirma y reitera, que la nueva educación se logra cuando: “nadie le enseña a nadie sino que todos aprendemos de todos” (p. 35). Generando un nuevo aprendizaje que integre la relación humana y los conceptos que pueden crear en el dibujo, la pintura y la escultura, por eso, una de las preguntas esenciales para llegar a ese tipo de formación que según Goyes & Uscátegui (2000) responderá al concepto de diseño modular de tipo “integrativo”, momento en el cual desde ese planteamiento de relaciones humanas, sociedad y estética, donde se:

Busca alcanzar una mayor unidad entre universidad y sociedad a partir de la investigación sobre los problemas del entorno con fines transformativos que constituyen a su vez la base del aprendizaje y de presentar una estructura curricular interdisciplinaria superando el tradicional aislamiento entre las disciplinas (2000: 145).

Todo proceso artístico, por antonomasia deberá renovarse y la iniciativa estará mediatizada por lo sustancialmente problémico, respondiendo a ¿Por qué es necesario tener en cuenta dentro de la creación artística la estética relacional y el currículo para la apropiación de sí misma?

Por cierto, la labor del arte y la renovación curricular se convierte en un entramado de corte estético que se ha de definir en cada tiempo de su puesta en escena, debido a que son lectores de esa nueva concepción sobre la sociedad, la historia y la cultura, los que definen el juego complejo del aprendizaje, dando diferentes respuestas a la estetización apreciada.

Por ejemplo, cuando se realiza una apropiación de una obra antigua y al apreciarla se puede exaltar su belleza en los colores y su cimentación, pero también en su historia, la fuente de su investigación y sus orígenes; con todo eso se puede potenciar el verdadero uso de una reflexión estética, que apuntará a reconocerlos como procesos artísticos, abordados desde múltiples acciones cotidianas, experimentadas por una cierta cantidad de personas en un número igual de contextos, al fin y al cabo solamente son apreciadas –en su momento– por el artista, generando unas conclusiones más sintéticas, pues uno lo aprecia pero lo da a conocer a los semejantes, el papel posterior del lector, es relacionarlo con su propio bagaje dinámico y conceptual. Por lo mismo:

El trabajo interdisciplinario se convierte en la mejor alternativa para llevar a la práctica el currículo modular, de manera que, al abordar los problemas de conocimiento, la responsabilidad de las actividades académicas no descansa en un profesor, sino en un equipo interdisciplinario de docentes, lo que contribuye a la aproximación holística de la realidad (2000: 147).

Es esa postura artística la que “se esfuerza en efectuar modestas ramificaciones, abrir algún paso, poner en relación niveles de la realidad distanciados unos de otros” (2006: 6-7), puesto que, es esa pista la que permite viajar a altas velocidades,

pero no desde la mera repetición de ideas y conceptos, sino desde los diversos puntos de vista nacientes en los momentos de leer arte, al realizar una lectura de un objeto nuevo, de un mundo posible, que necesita ser descifrado en todo tiempo y espacio.

A la par con esa sensibilización producida por el arte y su estética, por el goce que produce y la catarsis hecha obra, es que la sociedad lectora ya no necesita de un sujeto ideal para entender lo expuesto, no solamente se puede basar en la palabra de los expertos (y quedarse como simples consumidores), sino que cada experiencia con una obra de arte, es una oportunidad para proponer versiones lectoras que irrumpen con la simple idea mercantilista, donde las cosas son productos para vender y comprar según una necesidad específica; pero en el arte, ¿cuál es esa necesidad que cubre? El fenómeno estético traspasa los límites de lo material, abarcando el pensamiento en su máxima expresión, esa es su mayor ventaja. Al tanto, ese movimiento desenfrenado, el deseo de crear toma vigencia con un sin número estudiantes que deciden desde el gusto y la interdisciplinaria, ser parte de "*la saga de un arte americano-colombiano*" donde se define su papel en la tierra, en los demás y en sí mismo.

Con respecto a esto, Zavala (1940) trata de definir a ese periodo con la capacidad de pasar de los procesos teóricos a los procesos prácticos y al hacerlo, crear un verdadero nicho de arte, donde no haya intereses sino vastos aprendizajes, rescatando los valores de la lucha contra el poder opresor, dignificándolo bajo un momento artístico donde se realza la crítica y se busca conseguir el amor y la virtud. Esas herramientas dialógicas y conversacionales son elementos que están a la espera de las diferentes transformaciones que se dan en este campo, dando valor al cambio constante, siendo un movimiento propiciado por el artista al presentar lo que lleva guardado adentro, y que lo trata de impulsar frente a eso que Arellano (2003) denomina como lectura desde los sentidos o la lectura semiótica total, donde los signos y los íconos se estudian desde lo pragmático, desde la interacción, lector-objeto leído. En ese proceso:

Aprender a habitar el mundo, en lugar de querer construirlo. Según una idea preconcebida de la evolución histórica. En otras palabras, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala escogida por el artista. El arte relacional, la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado –da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno (2006: 13).

Probablemente, desear el conocimiento y buscar los medios para estimularlo –en la actual vida universitaria– se ha quedado simplemente en reglamentos y normas estatales, donde se venden ficticios *modus vivendi*; a esto, hay que agregarle

que los Estándares y lineamientos curriculares, que fueron nacientes en la política educativa, se han quedado mediatizados al cumplimiento estricto.

Por su parte, el uso de una competencia creativa es la encargada de definir quién sabe o no sabe desempeñarse dentro de un cargo, haciendo caso omiso a las cualidades de cada persona, donde todo ser humano es inteligente y lo demuestra en su obra, en su potencialidad creadora, siendo algunas reflexiones que terminan siendo la fachada de protección ante el desarrollo globalizante que quiere convertir a Latinoamérica en una masa homogénea, que deje de tener la visión heterogénea que es propia del mestizaje y la multi-culturalización de nuestros pueblos.

Por esa razón, el artista creador, se convierte para Deleuze y Guattari (1993) en un visionario de afectos y percepciones, en un orientador de perspectivas subjetivas-objetivas de carácter colectivo, que son descritas y reflexionadas por todas las personas que se acerquen a ese microcosmos. El arte se convierte en un estado de encuentro¹.

Las creaciones actuales, las dinámicas de trabajo del arte, se han tornado en un ambiente de comunicación más directo, donde existe un combate contra el idealismo y se da paso a una iniciativa de carácter dialógico, mediante la continua construcción de modelos experimentales y participativos que dan paso a la vertiente de la crítica, dando lugar a visiones no tan alejadas de la realidad. De esa forma, el arte tenía que preparar o anunciar un mundo futuro: hoy modela –se dedica a crear– universos posibles (2006: 11).

Así, cada artista, reflejará que dentro de una estética de relaciones, dentro de la posición y fundamentación de la construcción de su propio universo, de las formas que lo identifican; problematizando el mundo real y creando temáticas que se comparten diariamente desde un seno teórico y práctico (que en palabras de Freire sería concebir la praxis) uniendo a individuos y grupos humanos, dando apertura a “una intersubjetividad, en el “estar-juntos”, en el encuentro entre observador y cuadro, haciendo posible la elaboración colectiva del sentido (2006: 14).

Además, de gozar de una pertenencia social y académica, que dé lugar a un libre pensamiento que atienda a la interdisciplinarietà, de tal manera que Goyes & Uscátegui (2000) tienen mucha razón cuando afirman que: “tal carácter de pertenencia deberá complementarse con la pertenencia académica y práctica que será asumida como la coherencia entre el currículo (...) el desarrollo social y humano” (2000: 156).

1. Que en palabras de Marx se denominaría: “Intersticio”, donde las comunidades son de intercambio.

Al respecto Foucault (1994) afirma que la gente es más libre de lo que se siente, ya que, solo redundo bajo cierta noción del poder que los somete. De igual manera, toda esta percepción nace a partir de la historia anterior; así mismo –“todas las formas más elevadas de producción condujeron a la división de la población en clases diferentes y; por lo tanto, al antagonismo entre las clases dominantes y las clases oprimidas. En consecuencia, los intereses de las clases dominantes, se convirtieron en el elemento propulsor de la producción, en cuanto ésta no se limita a mantener bien que mal la mísera existencia de los oprimidos” (Engels, F. 1896: 28).

Dicha búsqueda nos lleva a pensar bajo dos dimensiones –Acción y reflexión– de una manera solidaria y sobre todo en una interacción tan radical que resulta sacrificada, aunque en parte, una de ellas se resiente inmediatamente, no hay palabra verdadera que no sea la unión infranqueable entre la –acción y la reflexión– y, por ende, que no sea praxis, por lo tanto, habrá que decirse que los argumentos tienen la capacidad de re-transformar.

La palabra artística gobernada por los intereses mediáticos, es una palabra alienada o alineante, es una palabra hueca, de la cual, no se puede recibir denuncia del mundo, dado que no hay denuncia verdadera sin compromiso de transformación, ni existirá un compromiso sin acción. Cualquiera de estas dos partes, al generarse en formas inauténticas del existir, generan formas inauténticas de pensar que en lo posible o en la mayoría de los casos sirven para reforzar la matriz que los sostiene.

Entonces, en el arte la existencia humana, no puede ser muda, silenciosa, ni tampoco debe responder a un nutrimento de falsas palabras, más bien debe llenarse de palabras verdaderas, con las cuales se transforma el mundo. Existir, humanamente, es “pronunciar” el mundo, y verlo en medio de problemáticas, siempre con mirada real, como cambio frente a viejos pensamientos, donde los hombres no se hacen en silencio, sino en la palabra, en el trabajo duro, en un accionar y reflexionar repentino, más si decir la palabra verdadera que es trabajo, se encuentra ligada a un diálogo entre humanos, mediatizados por el mundo, mundo pronunciadore que no sufre cansancio, siempre en relaciones de tú-yo-él y nosotros.

Por eso mismo, es que cada día, al estar interactuando en la aldea global, las experiencias construidas desde el arte, tienen que ir a la voz de lo innovador, de las últimas tendencias, de los usos tecnológicos para demostrar esa relación: perfección-ser humano-mundo-lectores, pero, sin olvidar que es el trabajo de la creación humana el que sobrepasa a las máquinas y no al contrario, por cuanto que la razón del artista es dar origen a una sola obra, no a repeticiones de una representación, cayendo en la artesanía o la copia en serie, la producción y la calidad; pues es una verdad inminente que las obras de arte son únicas e irrepetibles, la copia de ellas solo las convierte en la representación de lo mercantil, de la venta. Por lo tanto, es que siempre se debe recordar que “una obra de arte posee

una cualidad que la diferencia de los demás productos de la actividad humana: su (relativa) transparencia social” (2006: 49).

3. LA APERTURA Y EL CIERRE

La palabra inauténtica, por otro lado, con la cual no se puede transformar la realidad, resulta siendo una dicotomía que se establece entre los elementos que la constituyen, de tal forma que, agotada la palabra de su dimensión activa, se sacrifica también, de manera automática, la reflexión, transformándose en simple palabrería, en un mero verbalismo. De esa manera, la palabra gobernada por los intereses mediáticos, es una palabra alienada o alineante, es una palabra hueca, de la cual, no se puede recibir denuncia del mundo, dado que no hay denuncia verdadera sin compromiso de transformación, ni existirá un compromiso sin acción. Cualquiera de estas dos partes, al generarse en formas inauténticas del existir, generan formas inauténticas de pensar que en lo posible o en la mayoría de los casos sirven para reforzar la matriz que los sostiene, situación que no debe seguir generándose en la constitución del arte como un valor estético.

Finalmente, cabe resaltar que a pesar de esas construcciones sociales y artísticas de nuestro presente, todas caerán en un punto común: *propiciar obras de arte de carácter estético y de relación social, que gocen de contextos más locales guiados a la universalización*. Debido a que su facultad, está en producir sentidos alrededor de la existencia humana, de crear un caos en esa realidad tan pasiva pero a la vez de corte emancipador, donde la vida se une con la imaginación y nace el mundo de la posibilidad, donde hombre y mujer se hacen del mismo sexo, en donde la tecnología es más rápida que las decodificaciones que puede hacer el ojo humano, pero que al fin y al cabo son parte de la crítica hecha escritura y en la mayoría de las veces, convirtiéndose en el pilar para dar origen a nuevas concepciones y cánones del arte, en los que transfigurando la frase de Rilke: para hacer posible el arte, “es necesario agotar la vida”. En ese sentido, las experiencias educativas entre arte y currículo son desde estos momentos debatibles y controversiales.

Bibliografía

ARELLANO, R. (2003). *Semiótica del aprendizaje*. Pasto: Editorial Universitaria.

BOURRIAUD, N. (2006). *Estéticas del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora.

ELEUZE Y GUATTARI (1993). *Perfecto, afecto y concepto*. Barcelona (España): Editorial Anagrama.

FREIRE, P. (2004). *Extensión y comunicación*. México: Siglo XXI Editores.

GOYES, I. & Uscátegui, M. (2000). *Teoría Curricular y Universidad*. Pasto: Editorial Universitaria.

RILKE, R. (1995). *Carta a un joven poeta*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Oscar Weimar Vallejo López

Licenciado en Filosofía y Letras y Magister en Etnoliteratura, Universidad de Nariño.
Docente de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Autónoma de Nariño,
en las áreas de: Epistemología de las Ciencias y Metodología de la Investigación.

El Encuentro

Con total aprecio para Liseth Rodríguez Vallejo.

*“No tengo miedo. Sólo me estremezco cuando a veces
encuentro mi voz en un hombre de antaño”.*

Vicente Huidobro, *Temblor del cielo.*

Me encontraba caminando por entre montes y colinas. De pronto descubrí a un eremita cuya cabellera de nieve fijó completamente mi atención. Entonces, decidí acercarme a la figura de aquel hombre y al hablarle le suscitó lo siguiente:

“¡Buen día anciano! Desde vuestro rostro puedo descifrar la sabiduría que guardáis. ¿Acaso me podríais ayudar con una pregunta que ahora asalta mi mente?”

Sin contestar palabra alguna el sujeto se movió dándome su espalda y le interpele nuevamente:

“Deseo que me habléis del amor. ¿Podéis hacerlo?”

De inmediato se detuvo y con voz firme expresó:

“Querido viajero: déjame decirte que no acostumbro hablar con nadie, pero al oír vuestro interrogante mi espíritu se inquieta y anhela considerarlo con total excepción”.

Al cabo de un momento fugaz, el viejo fijó su mirada en mí y agregó:

“El amor proviene de aquellas deidades virtuosas donde reposan las almas divinas. Es decir, donde viven los dioses bienaventurados. Por eso, el amor os

ofrece las alas más poderosas para trasladaros a los sitios espléndidos y magnánimos que jamás hayáis frecuentado. Pero déjame deciros que os deberéis tener mucho cuidado al tratar de conquistarlo, pues sus senderos son álgidos y llenos de obstáculos.

Muchos hombres que han seguido aquellas vías han perdido sus propios rumbos y han experimentado terribles angustias, y otros miles, han acaecido en sus pesados caminos. Pero sabed bien, que todos aquellos que han luchado y sobrepasado sus complejidades hoy sus vidas se revisten eternamente de placer y alegría. Y recordad, apreciado forastero, el amor es la bella transfiguración propia de los humanos después de un combate arduo y valeroso a través de sus deseos, las leyes y sus impulsos personales”.

En ese momento, el ermitaño se ubicó al borde de un abismo. Movié una de sus manos y señalándome me dijo:

“¡Noble viajero! ¿Podéis apreciar este increíble vacío? Así son las sendas del amor; llenas de temblor y vértigo. ¿Pero os miráis también el todo que le compone? Estas son sus glorias y maravillas que podríais aguardar vos de él”.

Sus palabras finalizaron de esa manera y su rostro se tornó de una claridad absoluta, pues los rayos solares lo bañaban con gran intensidad mientras yo contemplaba la infinitud y la beldad del horizonte de manera perpleja.

En aquel punto, aquella presencia arcana se desvaneció ante mis ojos. Por ende, continué mi extensa ruta, ahora con un increíble ardor en mi corazón y con una inmensa ilusión dentro de mi alma.

El Universo

“Ninguna cosa sucede sin razón, sino que todas suceden por una razón y por necesidad”.

Leucipo de Mileto, *La ordenación del cosmos*.

Y encontrándome sentado junto al Maestro le dije: “Oh gran Sabio habládme sobre el origen del Universo”.

Entonces, éste levantándose y mirando fijamente al cielo me dijo: “Hace muchas centurias sólo reinaba la nada. Todo se tornaba no ser y caos. De repente, en un instante mágico y divino el vacío se tornó átomo para hacer surgir el *Cosmos*.”

Ahora somos millones de partículas cuánticas girando y girando de forma perpetua, sumergidas en la infinitud galáctica”.

Entonces, el Maestro guardó un silencio ligero y después agregó: “¡Vivid, vivid este momento! Porque somos unas cuantas piezas que se desvanecen en la efervescencia del mundo y por cada vicisitud una lagrima y una sonrisa; por cada deseo un placer y una angustia. ¿Qué somos? Una ligera sonrisa esfumándose en el estallido fugaz de múltiples estrellas indicándonos la brevedad de la existencia”.

Al finalizar sus palabras se apartó de mi lado, mientras yo me sumergía en un cúmulo de preguntas en torno a la inmediatez de la vida.

Cuando mis ojos decidieron buscarlo otra vez, éste ya no estaba, había desaparecido con la luz de un relámpago que cegó mi alcance. Ahí comprendí sus palabras. Mi mente se ordenó al instante. En tanto un manto de agua caía gélidamente en mi rostro agudizando mis sentidos; dándole finura y fiabilidad al discurso emitido por el Maestro.

Rápidamente decidí partir y caminar por las distintas grutas que me llevarían a mi morada, aquellas que nos indican el movimiento y la repetición incesante del Universo mismo, aquel *Eterno Retorno* inherente a la vida y al todo.

Edwin Ceballos Taramuel

Indígena pueblo de los Pastos. Diseñador Industrial de la Universidad del Valle.
Especialista en Pedagogía de la Creatividad, Universidad de Nariño.

Wallpa Qhari

*“Retornando por la espiral del tiempo,
hasta donde las dos perdices aun danzan en lo eterno”.*

Colectivo Cultural Cuaiqueres

Aquella noche después de merendar, nos encontrábamos reunidos alrededor de las tres tulpas en la vieja casa de mis taitas abuelos. Esa, era una noche mágica, diferente a las demás y única en su esplendor; mis oídos percibían todos los sonidos de los alrededores, escuché claramente como el fuerte sonido del viento se fundía entre los cantos armónicos de los pajaritos que extrañamente aquella noche decidieron trinar, sentía como el murmullo de las llamas del fogón, me envolvían profundamente cuando la abuela atizaba la candela y afuera el silbido de los Minacuros me invitaba a meditar. La abuela, entonaba una hermosa melodía con el claro de la noche, mientras soplabla y soplabla con el juco la candela, hasta que las llamas del fogón brillaron como el Taita Sol. De pronto, mis ojos se fijaron en la mirada perdida del abuelo; era como si el fogón le evocara miles de recuerdos que dibujaban una leve sonrisa en su rostro. Todos permanecemos en silencio, hasta que el abuelo recordara todo lo que tenía para contar, de pronto el silencio se rompió con un suspiro de abuelo y su mágica historia empezó así...

Hijitos vengan, vengan... Miren con atención las llamas que arden en el fogón, este hermoso brillo y esplendor me recuerda a la estrella de ocho puntas, nuestro Taita Sol de los Pastos que en aquellos tiempos lejanos, era un calendario que les indicaba a nuestros Amautas cuando el sol había llegado a su máxima inclinación, este acontecimiento también les indicaba que en la noche se asomaría la Chacana,

con su forma de cruz brillante en lo más alto del cielo del sur; en ese momento, ellos eran los encargados de dar la noticia a la comunidad que un ciclo más estaba por finalizar. Entonces, desde ese momento todo el pueblo se preparaba para recibir un nuevo ciclo de prosperidad, un nuevo año lunisolar que traería consigo el equilibrio de los tres mundos andinos y para ello, toda la comunidad de los Pastos se reunía a las afueras de los bohíos para preparar abundante comida como habas, papas, choclos, quinua, ollocos, cuyes asados y chicha que engalanaran la venida de su Taita Mayor.

En lo alto del cerro, dentro de una enorme vivienda con techo de paja y paredes de barro y carrizo, se encontraba sentado en un pequeño banquito de madera el Taita Mayor de la comunidad de los Pastos, sostenía entre sus manos su bastón de chonta, arreglaba sus collares en el cuello y su cinta de poder entre el pecho. Mientras su esposa pintaba en su cuerpo complejas grafías, él se preparaba mentalmente para su padecimiento, pedía la fortaleza a sus abuelos de los tiempos de adelante, pues él tenía la misión de equilibrar la dualidad del mundo físico y espiritual del territorio encantado del nudo los Pastos. El Taita Mayor era siempre la persona más fuerte espiritualmente, era el sabio que defendía a la comunidad, era un hombre amante de la tierra, de las costumbres, del lenguaje y respetaba a todos los espíritus que lo rondaban, Cueches y Chutunes lo cuidaban, rendía pagamentos al universo, cuidaba con esmero a la madre naturaleza y a los seres que en ella habitan y su principal labor era transmitir sus saberes de generación en generación.

Preparado para su viaje, terminaba por colocarse sus mejores trajes tejidos en Guanga y siendo tres días antes de la fiesta mayor, salía de su vivienda y se aprestaba a alejarse de su comunidad, para adentrarse en lo más profundo de los bosques verdes y frondosos cerca a los páramos del nudo de los Pastos, pues los árboles allá en lo profundo de su soledad le darían sus enseñanzas, la madre naturaleza su fortaleza espiritual, debía recibir la energía del Taita Sol y la iluminación de la Mama Luna, los Cueches con el sonido de sus flautas equilibrarían su cuerpo, mente y espíritu y finalmente debía renacer en el vientre de la tierra para que viento del cóndor le mostrara el camino de la sabiduría y solo así podía retornar a su pueblo sagrado y encantado de los Pastos, para cumplir con su misión ya no como un hombre, si no con la fuerza descomunal que recibió para convertirse en el Wallpa Qhari, el hombre ave.

Pasados dos noches, llegó la tercera noche de la fiesta mayor, del fin y retorno de un nuevo ciclo en la espiral del tiempo y el espacio. Aquella noche la Chacana brillaba en lo más alto del cielo Pasto, la comunidad esperaba ansiosa la venida

de su Taita Mayor; los músicos entonaban canciones con bombos, rondadores, ocarinas y pingullos, cuando de pronto, un estruendo rompía la oscuridad de la noche, a lo lejos se divisaba a un ser inmenso y mágico que irradiaba luz al pueblo, su Taita ya no era humano, era un ser de luz y de poder, sus manos y pies ya no eran normales porque ahora eran enormes garras, de su boca salía un largo pico y sus ojos era triangulares, tenía un plumaje que brillaba con miles de colores que junto con sus zapateos formaban una bella armonía de ritmo y alegría, a su llegada toda la comunidad formaba una ronda y se tomaban de las manos para verlo bailar, sus cantos eran similares a los de las aves del amanecer, que si los hubieses escuchado seguro los hacían volar, su vara dorada chocaba con la tierra y llevaba el ritmo al bailar. Toda la comunidad se contagiaba de su danza y la fiesta se prolongaba durante toda la noche hasta llegado el amanecer en donde el Taita Sol volvía a renacer.

Continuidad de la infamia

—Una mirada estética—

Juan Martín Cedano

Magister en Etnoliteratura, Universidad de Nariño.
juanmartinedano@gmail.com

*“Cada vez que se encuentre usted del lado de la mayoría,
es tiempo de hacer una pausa y reflexionar”.*

Mark Twain

Continuidad I. a) Lo improcedente. b) Los hechos. c) Del cómo. d) Una sola forma de sensación continua.

a) Lo improcedente. Indiscutiblemente: Hay hechos en la historia de la humanidad que nos colocan ante una sensación denigrante, verdaderamente fuera de propósito. Totalmente necesarios de ser cuestionados por toda sociedad. Son todos aquellos hechos que revelan en su historia, en sí misma, la sensación de la Infamia.

b) Dos expresiones con genio literario nos avisan los hechos: *El atroz redentor Lazarus Morell*¹ y *Tríptico de la infamia*².

Literariamente, debido a *Tríptico de la infamia*, permanezco entre Fráncfort y Ginebra, en pleno siglo XVI, con la mirada hacia América. En la primera para entrar al taller de Theodore de Bry, grabador oriundo de Lieja y observar sus placas bruñidas para su excelsa obra *Grandes viajes*. En la segunda, para observar el proceso que vive François Dubois frente a su obra maestra *Le Massacre de la Saint-Barthélemy*. Pero, a la vez y de la misma manera, a principios del siglo XIX, bordeo el Mississippi, para enfrentarme a la “facinerosa misión” del “incomparable canalla” Lazarus Morell.

1. BORGES, Jorge Luis (1974). Historia universal de la infamia. Emecé Editores. Buenos Aires.
2. Pablo Montoya (2015). Tríptico de la Infamia. Penguin Random House. Bogotá D.C.

c) El cómo, se dispusieron estos hechos. A orillas del Mississippi, me entero de lo sucedido: "A principios del siglo XIX (la fecha que nos interesa) las vastas plantaciones de algodón que había en las orillas eran trabajadas por negros, de sol a sol [...] Trabajaban en filas, encorvados bajo el rebenque del capataz. Huían, y hombres de barba entera saltaban sobre hermosos caballos y los rastreaban fuertes perros de presa" (Borges, 1972: 6).

En la ciudad de Ginebra, escucho la exhortación de Simón Goulart hacia François Dubois para que lleve a cabo su pintura: "No podemos morir sin haber intentado una inmersión en la desdicha de los otros y en su calamidad de todos los días. Nuestro deber no es solo con nuestro tiempo, querido pintor, es con la posteridad. Debemos hablar de la crueldad a la que hemos descendido los hombres" (Montoya, 2015: 183).

d) Una sola forma de sensación continua. Ambos hechos nos permiten comprender probidad estética. Sea este caso para relatar, pintar o grabar. Ayudados por la *Lógica de la sensación*, (Deleuze, 1984: 8-9), veamos cómo: Una vez, que estos hechos nos han remitido al código de la historia, por su propia cuenta, no tienen más que ver con las sensaciones propias de la infamia, ya sea la crueldad a la que hemos descendido, ya sea un rebenque sobre una espalda de sol a sol. Tras el código, se exhorta a que se pinte el sentimiento de la desdicha y la calamidad. Tras el código se trae a un grupo de hombres encorvados en el mismo sentimiento de desdicha y calamidad. Si la historia de la humanidad las contiene a su manera, la experiencia estética se desprende de su limitada representación. (Marc Bloch se pregunta ¿no veríamos inevitablemente al historiador, cada vez que estudia a las generaciones desaparecidas, volverse de inmediato preso de los prejuicios, de las falsas prudencias, de las miopías que habían afectado la visión misma de esas generaciones? (Bloch, 2001: 85)) Tras este código y libre de su narrativa, nos encontramos frente a una *superficie de imágenes*, como llama Borges a su *Historia universal de la infamia* (Borges, 1972: 4), junto a "Dos heridas fundacionales para la civilización latinoamericana, dadas en la conquista de América: las guerras de religión y el genocidio indígena"³ como apunta Pablo Montoya sobre su Novela. En estas dos obras estéticamente todo está permitido porque (frente a esa historia de la humanidad), esta superficie de imágenes y ésta herida fundacional, siguiendo a Deleuze, "están animadas de un libre trabajo creador, de una fantasía que se permite cualquier cosa [...] que lo hace pasar por todos los "dominios sensibles", por todos los "niveles de sensación diferentes" (p. 9).

3. Palabras del novelista Pablo Montoya con motivo de la presentación de su obra ganadora del premio Rómulo Gallegos 2015. Auditorio de la Universidad de Nariño. San Juan de Pasto. En grabación. 8/04/16.

Dos ejemplos más para esta estética: El primero. En la Fráncfort de T. de Bry, el *domino sensible* de la tribulación frente a la muerte: “De Bry trataba de establecer un lazo entre las muertes del mosaico que había pintado Dubois y las que lo asediaban desde el otro lado del océano. Era como si el mal entre los hombres tuviese el mismo semblante, las mismas maneras entre espontáneas y feroces, el mismo desorden en el fondo calculado [...] Théodore de Bry se desmoronaba sobre un sillón. Inclina la cabeza [...] dejaba que el llanto saliera de su cuerpo” (Montoya, 2015: 275).

El segundo ejemplo. En el Mississippi de Morell, un *nivel de sensación diferente*, de bienestar, frente a la muerte: “Con su experiencia, no estaba para riesgos inútiles. [...] El prófugo esperaba la libertad. Entonces los mulatos nebulosos de Lazarus Morell se transmitían una orden que podía no pasar de una seña y lo libraban de la vista, del oído, del tacto, del día, de la infamia, del tiempo, de los bienhechores, de la misericordia, del aire, de los perros, del universo, de la esperanza, del sudor y de él mismo. Un balazo, una puñalada baja o un golpe, y las tortugas y los barbos del Mississippi recibían la última información” (Borges, 1972: 8).

Esta serie de dos, relato y novela, sobre lo improcedente, para solamente cierto devenir ante la sensación estética⁴. Con este planteamiento Deleuziano, estas que parecieran dos sensaciones diferentes son en realidad una sola. Su continuum, de manera indisoluble, primero sobre nuestro “movimiento vital”, sobre “nuestro instinto”, sobre “nuestro temperamento”: el llanto tribulado ante la muerte, hecha pintura, que escapa del cuerpo de T. de Bry, y, la vida que escapa del cuerpo esclavo ante una puñalada o un golpe bajo. Luego sobre los hechos: la tribulación de la vida, y, la vida mortificada. En el movimiento de la sensación se-es-en-el mundo: “no solamente al sentir las cualidades que conforman el objeto sensible”, esto es, la tribulación y la muerte. “Sino en tanto que cada cualidad constituye un solo campo que vale por sí mismo e interfiere con los otros”, esto es el campo de la sensación infamante. “Al sentirla a la vez que devengo en la sensación, algo llega por la sensación”, esto es a la vez que existo como tribulación y muerte, por esta sensación, inquietantemente me llega una sensación que me deshonra como especie humana. Esto así, frente a la obra de arte “es la base de toda estética po-

4. “La sensación es lo contrario de lo fácil y lo hecho, del “cliché”, pero también de lo “sensacional”, de lo espontáneo., etc. La sensación tiene una cara vuelta hacia el sujeto (el sistema nervioso, el movimiento vital, “el instinto”, el “temperamento”, todo un vocabulario común al naturalismo y a Cézanne), y una cara vuelta hacia el objeto (“el hecho”, el lugar, el acontecimiento). Mejor aún, no tiene caras, es las dos cosas indisolublemente, es ser-en-el-mundo, como dicen los fenomenólogos: a la vez *devengo* en la sensación y algo *llega* por la sensación, lo uno por lo otro, el uno en el otro (30). Y en el límite, el mismo cuerpo la da y la recibe, es a la vez sujeto y objeto. Yo espectador, no experimento la sensación más que entrando en el cuadro, accediendo a la unidad del sintiente y de lo sentido. DELEUZE, Gilles (1984). *Francis Bacon: lógica de la sensación I*. Harry Jancovici, París, p. 22. // (30) a pie de página: “Este aspecto de la sensación es [...] la base de toda estética posible”.

sible". Dejar de ser espectador, entrar en la obra y que la obra pase a través de mí, dejándome una sensación. "Se ha realizado la sensación" (p. 69). Cualitativamente, en específico, dado que, por una sensación, en este caso, infamante: "Accedemos a la unidad formada por el sintiente y por lo sentido". (Deleuze, 1984: 22-30). Esto es, sendas sensaciones, de tribulación y muerte, en una sola unidad, que llamamos aquí sensación infamante, y su manera de ser continua. Ya sea porque, además deviene dolor y continúa deviniendo en la denuncia de ese dolor: "Yo tengo mi propia memoria, pero ella es precaria porque es individual y está empañada por el dolor. Aquí, en Ginebra, viven varias personas que también huyeron de aquel París veraniego [...] Goulart piensa que el arte debe denunciar el desgarramiento que este siglo ha vivido" (Montoya, 2015: 167).

Ya sea porque los cuerpos de la esclavitud un momento antes de la sensación, tribulación y la muerte, devinieran esperanza, inocentes del atroz método Morell: "Elegían un negro desdichado y le proponían la libertad. Le decían que huyera de su patrón, para ser vendido por ellos una segunda vez, en alguna finca distante. Le darían entonces un porcentaje del precio de su venta y lo ayudarían a otra evasión. Lo conducirían después a un Estado libre. Dinero y libertad, dólares resonantes de plata con libertad, ¿qué mejor tentación iban a ofrecerle? El esclavo se atrevía a su primera fuga. Entonces los terribles bienhechores (de quienes empezaba ya a desconfiar) aducían gastos oscuros y declaraban que tenían que venderlo una última vez. A su regreso le darían el porcentaje de las dos ventas y la libertad. El hombre se dejaba vender, trabajaba un tiempo y desafiaba en la última fuga el riesgo de los perros de presa y de los azotes. Regresaba con sangre, con sudor, con desesperación y con sueño. [...] El prófugo esperaba la libertad" (Borges, 1972: 7-8).

Multiplicad de sensaciones, que es una sola, infamante, en su constante devenir. Si atendemos Gilles Deleuze: Se abrazaban como dos luchadores, la sensación presente y la sensación pasada, para hacer surgir algo irreducible a las dos, al pasado como al presente [...] Lo que contaba era la resonancia de las dos sensaciones (p. 41). -A lo largo de lo presente nos encontramos con los términos resonancia, movimiento, continuidad, para referirse a la misma. Una sola sensación en movimiento, a través de Dubois y Goulart en pleno siglo XVI; a través del Mississippi de Morell a comienzos de siglo XX; como una suerte de pasado se abraza a un presente.

Para este abrazo de un presente con su pasado y observar como esta alianza, ya en el terreno de lo estético como obra de arte, es susceptible de someterse a un concepto en el campo de la ciencia literaria. Toda obra literaria lo es. (Sea el caso, frente a una suerte de pretensión normativa como lucha de géneros). Para esto, nos servimos de H-G. Gadamer frente a la obra de arte, "que aunque se presenta como un producto histórico y, por tanto posible objeto de investigación científica, nos dice algo por sí misma, de tal modo que su lenguaje nunca se puede agotar en

el concepto”. (Gadamer, 1998: 321)⁵. Dado para *Historia Universal de la Infamia*, que se acuñe el concepto de Relato, trayendo a R. Barthes⁶, o incluirla llanamente de la manera que se ha etiquetado su obra en general, como Ficciones⁷, pero también como la llama su mismo autor, *tergiversaciones de historias ajenas* (Borges, 1972: 4). La historia sobre Lazarus Morell, nos sigue hablando *por-sí-misma*. Habla su sensación infamante. Más allá de todo concepto, continuamos frente al arte de dialogar con lo narrado en nuestro terreno de comprender, como facultad inherente, una forma de existencia posible (Vimos de M. Bloch, verificada a su manera por la historia). Con Morell al recordar el acto perverso de la esclavitud, sabemos del diálogo en su *Historia* con otras formas de la infamia, tales como John Linch o el mismo rey Carlos V, en complicidad, irónica, con un Bartolomé de las Casas, aún no fraile dominico (hacia 1523). Valdría la pena para esto del diálogo, recordar aquello del horizonte de expectativas después de Wolfgang Iser, citado por Selnich Vivas y su comentario: “lo que da lugar a lo propiamente humano, esto es, *volverse sobre sí*. Expresado en palabras de Iser, el “*Man selbst zu sein*”. Solo es posible, dice Vivas, al “ir más allá para hablar de sí mismo” (Vivas, 2015: 116). En diálogo con la obra vamos más allá y volvemos sobre nosotros, nuestra expectativa frente al Mississippi contado, no se agota en una idea, en un concepto, ni el histórico complaciente de la esclavitud, ni el literario satisfecho del relato. Simplemente allí, ahora bajo el concepto de obra de arte y de esta, una estética de la sensación: la infamia, deviene, se extiende y continúa en sus dominios sensibles, veamos dos de estos. Uno. Dominio sensible de la avidez: “Los propietarios de esa tierra trabajadora y de esas negradas eran ociosos y ávidos [...] Un buen esclavo les costaba mil dólares y no duraba mucho”. Dos. Dominio sensible de la superioridad étnica: “los *poor White*” [...] pescadores, vagos cazadores, cuatreros. De los negros solían mendigar pedazos de comida robada y mantenían en su postración un orgullo: el de la sangre sin un tizne, sin mezcla. Lazarus Morell fue uno de ellos” (Borges, 1997: 6).

5. “Lo propio de la experiencia histórica consiste en que nos encontramos en un proceso sin saber cómo y en que sólo al reflexionar nos percatamos de lo que ha sucedido” (p. 321) GADAMER, H-G (1998). *Verdad y Método II*. Ediciones Sígueme, Salamanca.

6. “El relato no hace ver, no imita; la pasión que puede inflamarnos al leer una novela no es la de una “visión” (de hecho, nada vemos), es la del sentido, es decir, de un orden superior de la relación, el cual también posee sus emociones, sus esperanzas, sus amenazas, sus triunfos: “lo que sucede” en el relato no es, desde el punto de vista referencial (real), literalmente nada; “lo que pasa”, es sólo el lenguaje, la aventura del lenguaje, cuyo advenimiento nunca deja de ser festejado” (p. 55). BARTHES, Roland (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. En: NICCOLINI, Silvia (Comp.). *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. Traducido por Beatriz Dorriots.

7. “J. P. Faye dice a propósito del Baphomet de Klossovski: Raramente la ficción (o el relato) ha revelado tan claramente lo que por fuerza siempre es: una experimentación del ‘pensamiento’ sobre la ‘vida’ (Tel Quel, no. 22, p. 88)” [traído por Rolan Barthes. Op. cit. 1977: 51].

El dominio sensible de la superioridad étnica, como pureza de sangre, puede a su vez penetrar el dominio sensible del racismo. Si entramos, como ejemplo, en diálogo posible, con los planteamientos de Santiago Castro-Gómez, (Castro-Gómez, 2005) sobre el concepto de raza y su utilidad científica, "para establecer diferencias entre grupos que pertenecen ciertamente a una misma especie" (p. 40) como razón de Kant, con la cual se postula, podemos decir hasta hoy en nuestra herencia criolla y patriota, anhelante de pureza de sangre, "la superioridad de la raza blanca europea sobre todas las demás formas culturales del planeta" (p. 43).

De igual manera, tanto así, dice Deleuze, sobre esta estética (Deleuze, 1984: 22) "sensación cara vuelta hacia el sujeto, cara vuelta hacia el objeto". Si como objeto la novela *Tríptico de la Infamia*, es etiquetada como Histórica, si re-etiquetada en palabras de su mismo autor como, Historia del mundo, Historia de otras geografías, de lo Extraterritorial, de lo Excéntrico, de Reinención del pasado. Vuelve su cara hacia el sujeto para completar su ciclo en la sensación pictórica de la conquista de América. Siguiendo las palabras de su autor: Con *Tríptico de la Infamia*, a través de la historia de tres pintores europeos del siglo XVI. Tratar de tocar dos heridas fundacionales para la civilización latinoamericana, dadas en la conquista de América: las guerras de religión y, la terrible herida, aun no superada, el genocidio y exterminio indígena, no superada por su impunidad. Ante lo cual el reciente papa ha pedido perdón. Convencido que en esa conquista no hubo acto heroico alguno, por ser fundada en un gran crimen y, que, por tanto, es necesario para la literatura, enfrentar ese pasado con esta conciencia. Para comprender cómo se crean grandes sociedades e imperios sobre el horror, propio de todas las civilizaciones, como parte de la condición humana. Pero todo esto visto a través de la aspiración estética de tres pintores, que en búsqueda de las revelaciones de la belleza, se topan con el horror, como destino, envueltos en procesos turbulentos de la historia. Por tanto, una novela histórica, en el sentido que las novelas históricas, son escritas para suscitar polémica, al reinventar el pasado, actualizarlo y tratar de ponerlo a dialogar con las nuevas generaciones, con sus lectores⁸.

Continuidad II. a) otras formas de sensación infamante. b) una sensación temporal culpable y su modulación variable en otras dos.

a) otras formas de sensación infamante. Frente a una sensación liberada de toda proporción que no sea la de la infamia. Conforme a que esta palabra sirve a sus sentidos, vistos como posibilidades estéticas, a partir de dos obras de arte, novela y relato. La palabra Infamia, siguiendo a Deleuze, nos sirve de *molde temporal y*

8. Palabras del novelista Pablo Montoya con motivo de la presentación de su obra ganadora del premio Rómulo Gallegos 2015. Auditorio de la Universidad de Nariño. San Juan de Pasto. En grabación. 8/04/16.

*variable*⁹. Modula, a la manera del color en la pintura, el lenguaje-sentido, entorno a una sensación de lo infamante, de lo indiscutiblemente impropio en la historia de la humanidad. Que si otros hubieran sido, no solo los derrotados de la modernidad sino sus postulados, pudo no haber pasado. Que quizá si fuesen posibles unos nuevos, porque seguimos con los mismos, es posible de no seguir pasando. Escuchemos una modulación de tipo moral, en palabras de T. de Bry:

“Aunque, Montaigne me atrevo a creer, pensaba en una suerte de pedagogía dulce y progresiva para los indígenas, basada en ejemplos de orden moral y no religioso, considero más bien que ellos podrán acceder a la luz solo cuando Europa los deje a su libre albedrío. Mi conclusión, a veces, es que frente al nuevo mundo hay que abstenerse de intervenir, porque ninguna conquista y colonización, ni las realizadas por los españoles y portugueses, ni las que quisieron hacer los franceses y las que sin duda harán los ingleses será sensata” (Montoya, 2015: 277).

A esta modulación moral, agreguemos una más, de modulación lumínica, para ver cómo permanece en el dominio sensible de superioridad étnica y por tanto moral religiosa: ¿A qué falta de luz se refiere el texto? Cuando dice: “ellos podrán acceder a la luz”. Falta ver, si en realidad y de qué forma, aquellos infamados no tenían su luz propia y vino Europa, con hugonotes y contrarios, a hacer todo lo posible por reducirla, literalmente, a cenizas. Si aún era el buen salvaje falto de ella. El final del siglo XVIII que nos llega con sus rojas luces ilustradas, conviene decir por el color de tanta sangre, obviamente no está en el XVI; pero se cierne ya desde el siglo I, para toda Europa, una idea de superioridad intelectual orgánica, anquilosada, por Noé, en el racismo cristiano, que se nos impone desde el XVI, en forma única luz posible. –Aunque pretendida azul, también teñida de rojo, doloroso púrpura. Este histórico dominio-terreno-sensible de santas justificaciones, como ejemplo, lo abonan en la primera mitad del XIX aquellos cuerpos serviles desde los algodones de Lazarus Morell: “A un sedimento de esperanzas bestiales y miedos africanos habían agregado las palabras de la Escritura: su fe por consiguiente era la de Cristo. Cantaban hondos y en montón: *Go down Moses*¹⁰. El Mississippi les servía de magnífica imagen del sórdido Jordán” (p. 6).

9. Deleuze. Op. cit, p. 78. Si hay aún un moldeado para el color, éste no es un molde interior sino un molde temporal, variable y continuo, al cual sólo corresponde el nombre de modulación.

10. *Go down Moses: Way down in Egypt land. Tell all Pharaohs to let My people go. When Israel was in Egypt land. Let My people go. Oppressed so hard they could not stand. Let My people go. So the God sayeth, Go down, Moses way down in Egypt land. Tell all. Pharaohs to let My people go. So Moses went to Egypt land. Let My people go. He made all Pharaohs understand. Let My people go. Yes The Lord said, Go down, Moses way down in Egypt land. Tell all Pharaohs to let My people go. Thus spoke the Lord, bold Moses said. Let My people go. If not I'll smite, your firstborns dead. Let My people go. God, The Lord said, Go down, Moses way down in Egypt land. Tell all Pharaohs to let My people go. Tell all Pharaohs to let My people go Songwriters. HOKE, JOHN / (WRITER UNKNOWN), TRADITIONAL. Published by. Lyrics © Sony/ATV Music Publishing LLC, Universal Music Publishing Group. 2007.*

¿Siguen siendo, mejor, seguimos siendo, los malditos y doblemente, oscuros hijos de Cam, hijo del bendecido y doblemente, claro Noé? Pues estamos en el dominio de una sensación-lumínica- continua de la infamia, con esa luz plenamente modulada para el Nuevo Mundo: esta vez ya no con la forma de dominio sensible de esperanza lírica exótica del Jordán. Esta vez, luz plenamente modulada por el color de las llamas inquisitorias, con la forma, lírica también, de dominio sensible de cuerpos ardiendo. Entonces luz, molde de la ignominia, temporal y variable, para nuestro presente. Traída por *Tríptico de la infamia* en la voz de Cheo Feliciano, ante el fuego que hace arder el cuerpo de Anacaona a manos de los bendecidos descendientes del dueño del arca. Y a la vez, sumando una forma del exterminio, en forma de dominio sensible histórico (vale la pena pensar este dominio hasta el presente incluyendo el destino de muchos pactos de paz): "Anacaona significaba flor de oro, pero esto no lo supo Nicolás de Ovando. O quizá, sí. Y entendiendo el sentido de las palabras, creyó que la reina era literalmente dueña de numerosos jardines dorados. Anacaona era rapsoda caribeña que recitaba en los areitos las proezas de su pueblo. Pero Ovando y los suyos buscaban la riqueza y poco entendían de líricas arcanas. Luego Anacaona se reveló contra ellos. Comprendió en qué consistía la encomienda, que violaban a sus mujeres y esclavizaban a sus hombres, y les declaró la guerra. Luego hubo un acuerdo de paz con Ovando y la reina celebró unos festejos. A ellos fueron invitados los españoles y estos aprovecharon para cometer la masacre" (Montoya, 2015: 282).

b) una sensación temporal y su modulación variable en otras dos. Ya sobre el S. XIX. Con imágenes precisas el Mississippi, ofrece la modulación de la sensación culpable del español, encomendero Bartolomé de las Casas, al haber influenciado a Carlos V (primera modulación). Es ahora un sureño, ladrón de negros (hacia 1830). En sus algodones L. Morell ante su atroz labor, teñida de avidez y la de un buen número de hombres, que le hacían ver pujante en su pensar y actuar. En total. Fortalecido, como tantos otros "venturosos e impunes" (Borges, 1972: 6). Todo debido a que este redentor reside y labora en el centro mismo, de una variedad, de un nuevo infierno: las plantaciones de algodón al sur de Estados Unidos. Morell es una suerte de coautor de tal variedad sensible:

"En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas [...] Además: la culpable y magnífica existencia del atroz redentor Lazarus Morell" (Borges, 1972: 5).

Aunque la variación coincide en el material del que está hecho el nuevo infierno. Ya no la tenaz bóveda y su infértil fondo. Ahora el fértil y sumiso borde

del Mississippi. Nos movemos en una modulación de la sensación laborioso infierno, de Carlos V (influenciado por un Bartolomé de las Casas, en su oficio de encomendero, hacia 1515) para continuar su movimiento en el Lazarus Morell. “Era un hombre blanco del Sur hijo y nieto de blancos, y esperaba retirarse de los negocios y ser un caballero y tener sus leguas de algodonal y sus inclinadas filas de esclavos” (p. 8). Con esto vemos como la infamia varía más formas y éstas sirven de molde temporal para su continuidad y seguir el movimiento de la sensación infamante.

Aún en el siglo XVI. Con agudas palabras el grabador de Lieja, ofrece la modulación de la sensación culpable del encomendero Bartolomé de las casas, al haber influenciado a Carlos V (segunda modulación). Es ahora un fraile dominico (hacia 1523). En su taller T. de Bry, ante su obra terminada y al lado de su breve familia, se refiere al autor y a su obra, la *Brevísima relación de la destrucción de las indias* (1552): “Por darnos ese libro suyo que es un faro en medio de la noche más aciaga. Negación de toda violencia” (p. 303). Antes había dicho a sus hijos, herederos de labor: “Creo que hemos cumplido” (p. 302). Parece como si hubiese atendido el consejo de Simón Goulart, citado páginas atrás. Con sus palabras modula estéticamente, tras su tarea de grabador de las páginas de la *Brevísima*, la forma de su autor. Nos insiste en comprender que precisamente lo relacionado por De las Casas, es y debe ser una total impugnación de la infamia cometida en América.

Si nos movemos en una modulación de la sensación laborioso infierno, con Carlos V (influenciado por un Bartolomé de las Casas, en su oficio de encomendero, hacia 1515), y continuamos esta sensación, en la culpabilidad de un encomendero. El maestro De Bry ante su obra *Grandes viajes*, lo modula a su vez en “faro” que guía su obra para acceder, con nosotros a la sensación de “negación de toda violencia”. Quizá con este logro, con esta nueva sensación, por una vez, la sensación propuesta deviniera en un porvenir digno para la historia de la humanidad –que deje de infamarnos tanto.

Continuidad III. Dos verbos para modular la sensación infamia.

“Infernando las ánimas que el hijo de Dios redimió con su sangre”, son palabras de Bartolomé De las Casas investido de compasivo redentor (hacia 1542), que acompañan, en la página siguiente, la voz del observador de una placa del maestro de Lieja (p. 286). (Resumo tanto suplicio para entretejer la sensación): Es Hatuey, haitiano que huyendo de la muerte en Cuba, está empezándose a quemar, de abajo a arriba, atado a un palo, y tiene al lado al fraile, en mención, con su verbo, crucifijo y biblia a dos manos. Por su posición estética, modulante, el observador alcanza a escuchar la conversación de fraile y condenado (Concluyentemente aconsejo viajar en la novela). Le inquieta, le perturba, le irrita tanto con la idea que se deje

bautizar para no infernar¹¹, para irse al cielo –no hay verbo cielar–; tanto que el indio, sabiéndose contener, aprovecha para preguntar si a ese mismo cielo van los cristianos, ante la respuesta afirmativa, dice que “prefiere los infiernos” (p. 285). Con esto queda claro que le doró la píldora hasta que las llamas le llegaron a la lengua. ¿Infernó? Líneas más abajo veremos, etnográficamente, que no. Pero queda también claro que, de todas formas, mientras se quemó, recibió la segunda acepción del sustantivo infierno, del diccionario de la academia, en su vigésima primera edición: tormento y castigo de los condenados.

¿A dónde fue?, en últimas ¿Cómo vivían y morían y a dónde iban estos atormentados? Ramón Pané¹² (Arrom, 1978) nos deja en su relación: “los que quedaron vivos y aún viven hoy, son cristianos” (p. 8). En breve descripción apunta: “Sabían así mismo de qué parte vinieron [...] y adónde van los muertos” (p. 21) más adelante nos habla de una montaña llamada Cauta: “que tiene dos cuevas nombradas Cacibajagua una y Amayauna la otra. De Cacibajagua salió la mayor parte de la gente que pobló la isla” (p. 22). Relaciona un nombre, Coaybay: lugar, casa y habitación al que van los muertos (p. 32). Pero nada indica sea hacia gloria o castigo eterno en el sentido, tan preciso, del fraile De las Casas. No obstante leemos en Pané: “durante el día están recludos, y por la noche salen a pasearse [...] y que hacen fiesta y van juntos con los vivos” (p. 34). Y aunque, hay una *Laguna* señalada en el texto original con puntos suspensivos, que pudiera decirnos qué y cómo eran de día. Sabemos ya algo de Hatuey y su destino, de seguro con otro verbo más amable, tras las llamas. Perdido el manuscrito original. Con lo poco que se rescató de este “ermitaño”, “hombre simple y de buena intención”, que “escudriñó lo que pudo” (p. 105), - así describe De las Casas a Pané. ¿Cómo era Todo antes de la llegada de este verbo? Desafortunadamente sabemos muy poco sobre su existencia, pero si nos enteramos, dolidamente, cómo terminaron sus días sobre este Nuevo Mundo.

Infernar dentro del dominio de la sensación infame, una vez vista como una modulación de la sensación redención, traída a estas nuevas tierras bajo el signo de la cruz. Varía como sensación arbitraria-incapaz. De la manera como su portavoz es descrito en *Tríptico de la infamia*: “Produce una inmensa compasión

-
11. Infernar (Del lat. Infernum, infierno). tr. Ocasionar a uno la pena del infierno o su condenación. U.t.c. prnl. // 2. fig. Inquietar, perturbar, irritar. U.t.c. prnl. [En la novela *Tríptico de la infamia* aparece de esta manera: “El verbo es llamativo: infernar”, p. 285 [Diccionario de la lengua española. Real academia española. Vigésima primera edición. Madrid. 1992. Tomo II].
 12. Fray Ramón Pané, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. José Juan Arrom. Siglo XXI. 1985. Esta obra, del fraile catalán, llegado en el segundo viaje de Colón a la isla de Española, que conviviera “casi dos años” de un año con los taíno, será el primer, quizá, único documento existente sobre los taíno de la época. Una vez rectificada y ampliada su materia lingüística por Bartolomé De las Casas, a manera de extracto, sirvió tres capítulos de su *Apologética historia de las Indias*, última y más extensa obra, p. 102.

este monje, otrora encomendero y luego indiófilo, contaminado como todos sus contemporáneos de una arbitraria espiritualidad religiosa, desesperado no solo porque asistía al sufrimiento sistemático que es como se entiende el mal que han creado las sociedades humanas, sino también porque pensaba que las víctimas estaban condenadas a un castigo eterno” (p. 286).

Visto de esta manera tan vulnerable, encontramos dos páginas más adelante, recogida su expresión “crudelísimas crueldades”. Esta que puede verse como un gran total que desafía su compasiva labor. Ante la cual, según su formación no tenía más remedio que enviar aquellas almas al infierno. Siguiendo a Montoya, este filántropo: clama y protesta ante reyes y teólogos para que se les exima de tales tormentos. Entonces se proclaman leyes, ordenes reales y bulas a favor. “Pero este legalismo grandilocuente con que España pretende soliviantar su conciencia, cuando arriba a América, nadie lo pone en función” (p. 294-295). Así, tan lejos de una posible legalidad-salvación *de facto*, continúa su obra redentora, como sabe hacerla, acompañado a estos infelices, solo hasta la entrada del infierno. Una vez allí, muy a pesar suyo: (en una suerte de nueva modulación dentro del dominio de sensación redención-agraviada por los hechos) los mandaba, personalmente hasta su fondo.

Esperanzado lo cuerpos de aquellos que “Trabajaban en filas, encorvados bajo el rebenque del capataz”, son palabras sobre Lazarus Morell vestido de atroz redentor (hacia 1830), que acompañan la voz del relator de la vida a orillas del Mississippi (p. 6). (Es difícil resumir tanta abyección, para entretejer la sensación):

“El método que ahora le aseguraba su buen lugar en una Historia Universal de la Infamia. [...] Es único, [...] por su fatal manejo de la esperanza y por el desarrollo gradual, semejante a la atroz evolución de una pesadilla [...] Su facinerosa misión era la siguiente: Elegían un negro desdichado y le proponían la libertad. Le decían que huyera de su patrón, para ser vendido por ellos una segunda vez, en alguna finca distante. Le darían entonces un porcentaje del precio de su venta y lo ayudarían a otra evasión. Lo conducirían después a un Estado libre. Dinero y libertad, [...] El esclavo se atrevía a su primera fuga. [...] Lo vendían en otra plantación. Huía otra vez a los cañaverales o a las barrancas. Entonces los terribles bienhechores (de quienes empezaba ya a desconfiar) aducían gastos oscuros y declaraban que tenían que venderlo una última vez. A su regreso le darían el porcentaje de las dos ventas y la libertad. El hombre se dejaba vender, trabajaba un tiempo y desafiaba en la última fuga el riesgo. Regresaba. [...] esperaba la libertad. Entonces los mulatos nebulosos de Lazarus Morell se transmitían una orden” (Borges, 1972: 8).

Ya supimos de qué se trataba la orden en el nivel de sensación de bienestar frente a la muerte. Pero aun así, la sensación varía en el dominio de la sensación traída por el verbo esperaranzar: alentar la libertad de unos infelices, tras propiciar

su huida de las plantaciones, con Método abyecto. Esto modula la sensación inferno azucarado y sin esperanza, propuesta por el método abyecto igual, de seguro de Nicolás de Ovando para el pueblo taíno: Cargado de esperanzas redentoras religiosas. No por esto, doblemente, como vimos con Pané, con el destino final del castigo eterno. Sino con el destino final del exterminio. Con Morell entramos a uno algodonoso cargado de esperanzas emancipadoras para los pueblos desmembrados por su calculado raptó en África. No sencilla y fatalmente con el destino de una muerte pronta que lo libraban, como dice el relato, "de él mismo". Sí prolongada y fatalmente como lo cantase *el Joe Arroyo* en *La rebelión*: en los años mil seiscientos, cuando el tirano mandó... cuando aquí llegaban esos negreros, africanos en cadenas, besaban mi tierra, esclavitud perpetua. Este su destino final: la sensación de *esclavitud perpetua*. Aún con un fraile "faro en medio de la noche más aciaga". Para el siglo XIX se pudiera poner en duda ya tal sensación, por lo que el relato apunta: "un Partido Abolicionista agitaba el Norte, una turba de locos peligrosos que negaban la propiedad y predicaban la liberación" (p. 8) pero, no será fácil de verificar, ni aún en el presente¹³, tal vez porque sigue modulándose, si ya no con la sensación grillada o latigada, sí de manera doble: en la sensación racismo actual y en la sensación impunidad contenida.

Continuidad IV. Dentro del domino de la sensación caótica.

Con *Lógica de la sensación* de Deleuze, sabemos que una vez abiertos los "dominios sensibles", es hora de pasar a la obra en sí: experiencia del caos-germen, ejercicio de abstracción (p. 59-61). Dominios sensibles de acciones, a través de una sensación infamante y sus modulaciones son el germen-caótico para las obras. Dispuestos por la *Brevísima*, la vida de Le Moyne, la obra de Dubois, inclusive los daguerrotipos falsos de Morell (Borges, 1972: 6), llega la obra de arte mediante la abstracción. Dice Deleuze por aislamiento, porque "no tiene ni modelo por representar, ni historia por contar" (p. 4). Un personaje en la obra

13. "Mississippi, el estado más racista de EEUU, ratifica la abolición de la esclavitud... 150 años después. Más de medio millón de personas vivió bajo el yugo de la esclavitud hasta que en enero de 1865 el Congreso estadounidense certificó la decimotercera enmienda de la Constitución, que afirma que "ni en los Estados Unidos ni en ningún lugar sujeto a su jurisdicción habrá esclavitud ni trabajo forzado, excepto como castigo de un delito del que el responsable haya quedado debidamente convicto". Poco a poco, todos los estados fueron ratificando progresivamente la abolición de la esclavitud. Todos excepto uno, Mississippi. Aunque todos creían que el que varios estudios –entre ellos uno de la Universidad de Harvard– consideran el territorio más racista de EEUU había certificado la enmienda en 1995, un error administrativo convirtió aquella ratificación en inválida. Al parecer, el estado nunca lo notificó oficialmente al Archivo Nacional de los Estados Unidos, con lo que la ratificación no es oficial. Ahora, con el estreno de la película 'Lincoln', que rememora la introducción de la decimotercera enmienda, una iniciativa popular ha vuelto a llevar el fin de la esclavitud al parlamento estatal que, por fin, la ratificó el pasado 7 de febrero" [2013]. 19/02/2013 - 10:39. http://noticias.lainformacion.com/mundo/mississippi-el-estado-mas-racista-de-eeuu-ratifica-la-abolicion-de-la-esclavitud-150-anos-despues_MH0V1TZprgQN0NwjUPWIN2/

de Dubois, exclama: “estoy fuera de mí” (p. 189), a manera de contrapunteo, dice Deleuze: “Todavía estamos en el simple aspecto del aislamiento” (p. 5). Responde Dubois: son ciento sesenta, los he vuelto a contar, el número de mis personajes. Pero juro que es toda la humanidad la que he intentado meter en la tabla (p. 190) responde aquel que supo de Morell, es uno de: “*los poor whites*” y entonces los aísla. Contrapuntea De Bry cuando: “trataba de establecer una lazo entre las muertes del mosaico que había pintado y las que lo asediaban desde el otro lado del océano” (p. 275) lo que tenía ante sí era una tabla, ya totalmente obra, que en su perspectiva abstraía ciento sesenta hombres de toda la humanidad entera, ahora allí de entre tantos, los cuerpos de “los niños de pecho tirados como escombros desolados” (p. 274) abstracción pura: solo escombros. Deleuze encuentra: “una geometría operatoria del trazo y del accidente. El accidente está por todas partes, y la línea no cesa de encontrar los obstáculos que la fuerzan a cambiar de dirección, y a reforzarse por estos cambios” (Deleuze, 1984: 75). Encuentra De Bry: una carreta que bordea la iglesia atestada de cadáveres; prestigiosas damas apaleadas y violadas sobre un puente; cuerpos color ceniza, acumulados a los pies de una señora inmensa: entonces Caos-germen. Dice Deleuze frente a una obra de Bacon: Es como el surgimiento de otro mundo [...] Es como una catástrofe que sobreviene a la tela, en los datos figurativos y probabilísticos (p. 58) y encuentra: Son trazos de sensación, pero de sensaciones confusas (p. 59), encuentra Dubois en su proceso: cuerpos que insultan y desprecian; a su “Ysabeau en este teatro de la crueldad”, pero ahora es solo un cuerpo sin ropa y de su vientre emerge otro, el de su hijo. (p. 190) Frente al concepto de pintura de lo abstracto moderno trae Deleuze: “El hombre moderno busca el reposo porque está ensordecido por el exterior.” Pero la abstracción existe aún antes del arte moderno: El arte bárbaro desborda la representación orgánica de dos maneras, sea por la masa del cuerpo en movimiento, sea por la velocidad o el cambio de dirección de la línea plana [...] Aún en Miguel Ángel se encuentra una potencia que deriva directamente de ese espacio manual: precisamente la manera como el cuerpo desborda o hace crujir al organismo. Es como si los organismos estuvieran presos en un movimiento torbellinoso o serpenteante que les da un solo y mismo “cuerpo”, los une en un solo y mismo “hecho” (p. 75) Este es el arte que ve el Dubois de Montoya. El de su Ysabeau y toda una abstracción de la humanidad, “en este teatro de la crueldad” tan próximo al de Artaud: El cuerpo ya no tiene órganos, sino umbrales o niveles (Deleuze, 1984: 28) un cuerpo se arrodilla, otro le dispara en la cara, pinta Dubois (Montoya, 2015: 190).

Continuidad V. (fin de la serie) La sensación caótica deviene sensación de impunidad.

Dice Jacques Le Moyne, conocido ahora como Morgues, a T. de Bry: “Y no olvide le ruego, que la mayor parte de las campañas de conquista son dirigidas por personajes ávidos. Y cuando alguien no posee tal experiencia, como fue el

caso de la expedición en la que participé, comandada por un hombre cándido y cuidadoso de no maltratar a los nativos, culminan en el fracaso" (p. 253), Le Moyne pintó como pueblo de nativos sobre las costas de La Florida, tras un intento de conquista protestante fue arrasado por huestes opositoras incluyendo prácticamente toda su obra. Esto ahora plasmado en sus acuarelas es lo que recoge T. de Bry para completar la colección de sus grabados. El autor de *Tríptico* asegura que hoy solo sabemos de una. Pero de esas huestes ávidas, solo la disciplina histórica (con la miopía que ve M. Bloch en ella), nos trae sus nombres de manera heroica. Tan solo el caos de sus acciones lo conocemos por Le Moyne, De las Casas y De Bry por sus nombres. Pero, ¿Qué sabemos de esta caterva de héroes y por qué no aparecen en la *Brevísima Historia*? Contesta el novelista colombiano: "De las Casas no puso nombres en su relación porque no quería acarrear más problemas de los que siempre tuvo por su actitud denunciatoria" (p. 292). Frente a tal situación, tan llena de nombres intangibles, ofrece los nombres de los moduladores de la infamia (Siempre frente a los grabados y escuchando a De las Casas o a Le Moyne. Ofrece diecisiete descripciones obedeciendo al número de grabados que De Bry se propone para su obra). De una de ellas (Resumo tanta crueldad). "Niño de Guzmán, el invisible, les ha dicho a sus hombres que utilicen lo que necesitan para que ese nativo diga de dónde viene el oro. Al cacique se le amarra a un madero". "Es amenazado con un perro". Le han puesto "el cepo en los pies". Uno "le apunta al corazón con una ballesta". Otro "excita el fuego a sus pies". Otros "presencian el acto y lo aprueban" (p. 293). Así en su obra, aumenta la visibilidad de tales infamantes que, las más de las veces armados de perros bien nombrados (Becerrillo y Leoncico p. 295)¹⁴, presencian y aprueban y ordenan y preparan el camino al lugar destinado para castigo eterno. De Avilés con su yugo en las costas de la Florida, Pizarro, Quesada, Lebrón, De Ovando, Dávila, Bartolomé Colón, ¿Habría que recordarlos a todos? En la página 216 de la sexta reimpression de este *Tríptico*, aparecen más y acompañados de su geografía para dejar claro que, aun siendo numerosos, por sus métodos *sui generis*, como los califica Montoya -vamos viendo porqué-, pueden perfectamente estar en una *sensación de continuidad de la infamia*. Muchos son los que encarnan la sevicia. Otro encarna la redención. No se sabe cuántos *infernan*: Montoya apunta a setenta millones, tras cincuenta años de la llegada de estos "personajes ávidos".

"Lo que habría que preguntarse ahora es qué hacer con esos fantasmas insepultos. ¿Cómo introducirlos en la pintura que debo ejecutar? ¿De qué manera lograr que con unos cuantos rasgos se exprese la dimensión de un mundo despiadado? ¿Cómo unir en los ojos de quien mira dos fenómenos diferentes pero que deben

14. Vale la pena ver la sin par, para esta sensación tanto o más caótica dentro de la sensación miope de la historia, la modulación que de Leoncico trae el escritor colombiano Jairo Aníbal Niño. Es infamante tras su estilo.

complementarse?, pues sé que jamás es lo mismo una masacre que su representación” (Montoya, 2015, 185).

En consabido teatro de crueldad irónica, ya no de nebulosos cuerpos a su servicio, un cuerpo imposible, insuperable forma caótica, pesadilla de toda infamia posible, que deviene sensación atroz redención, ahora deviene doblemente impunidad: en puebladas condenadas a la esclavitud perpetua.

El primer devenir (Borges, 1972):

“Morell capitaneando puebladas negras que soñaban ahorcarlo, Morell ahorcado por ejércitos negros que soñaba capitanear —me duele confesar que la historia del Mississippi no aprovechó esas oportunidades suntuosas. Contrariamente a toda justicia poética (o simetría poética) tampoco el río de sus crímenes fue su tumba. El dos de enero de 1835, Lazarus Morell falleció de una congestión pulmonar en el hospital de Natchez, donde se había hecho internar bajo el nombre de Silas Buckley” (p. 9).

El segundo devenir (Borges, 1972):

“El dos y el cuatro, quisieron sublevarse los esclavos de ciertas plantaciones, pero los reprimieron sin mayor efusión de sangre” (p. 9).

Referencias Bibliográficas

BORGES, Jorge Luis (1998). *Historia universal de la infamia* fue publicado originalmente en 1935. Esta edición corresponde a la que, revisada por el propio autor, publicó Emecé Editores en 1974. © María Kodama, 1995 © Alianza Editorial S.A., Madrid.

JORGE LUIS BORGES (Buenos Aires, 24 de agosto de 1899-Ginebra, 14 de junio de 1986) autor más destacado de la literatura del siglo XX. Su obra consta de ensayos breves, cuentos y poemas. Se le reconoce como un escritor en suma muy elaborado de ficciones en torno a narrativas de ontologías, teologías, genealogías, éticas, gramáticas, geografías, historias, bestiarios, matemáticas y geometrismos fantásticos.

EL ATROZ REDENTOR LAZARUS MORELL, es una historia corta de ficción que forma parte de *Historia Universal de la Infamia*. Narra la historia de la esclavitud de comienzos del siglo XIX al sur de Estados Unidos, en las riberas del río Mississippi, a manos de un esclavista con un método en su genealogía extremo para someter a esta población.

4: Ficción e historia es la fórmula que se genera en EL ATROZ REDENTOR LAZARUS MORELL para complacer el mundo de la narrativa en la incursión en fenómenos históricos con magistral estética como valor literario sin par en la historia de la literatura hispanoamericana.

MONTOYA, Pablo (2012) Tríptico de la infamia. Penguin Random House Editorial, Bogotá.

PABLO MONTOYA (1963-) Nacido en Barrancabermeja, Colombia, vive actualmente en Medellín, Antioquia. Profesor de literatura de la Universidad de Antioquia. Ganador del premio Rómulo Gallegos, 2015, con su obra TRÍPTICO DE LA INFAMIA. Autor de novelas, cuentos, poemas y ensayos.

TRÍPTICO DE LA INFAMIA es la novela que narra la historia de tres pintores europeos del siglo XVI. A través de su obra pictórica describe la infamia que se desarrolla en la conquista del nuevo continente. Las vicisitudes de los aborígenes a manos de los conquistadores y la técnica de exterminio que emplean, se reflejan en la obra de sus tres pintores. A manera de ensayo histórico plenamente ficcional compone una obra ambientada en pleno siglo XVI que perfectamente reconoce una mirada universal de este momento histórico de la humanidad.

4: Ficción e historia es la fórmula que se genera en TRÍPTICO DE LA INFAMIA para complacer el mundo de la narrativa en la incursión en fenómenos históricos con magistral estética como valor literario merecedor del premio Rómulo Gallegos en 2015. Como uno de los exponentes contemporáneos de la literatura colombiana no solo regional sino universal.

Bibliografía

CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2005). La Hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816) 1a. ed. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

BARTHES, Roland (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. En Silvia Niccolini (Comp.), El análisis estructural. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

BLOCH, Marc. (2001). Apología para la historia o el oficio de historiador. Fondo de Cultura Económica, México.

BORGES, Jorge Luis (1972). Historia universal de la infamia. Emecé Editores, Buenos Aires.

DELEUZE, Gilles (1984). Francis Bacon. Lógica de la sensación I. Harry Jancovici, París.

GADAMER, Hans-Georg. (1998). Verdad y método II. Ediciones Sígueme, Salamanca.

MONTOYA, Pablo (2015). Tríptico de la Infamia. Penguin Random House, Bogotá D.C.

PANÉ, Fray Ramón (1985). Relación acerca de las antigüedades de los indios. Edición a cargo de José Juan Arrom. Siglo XXI Editores, México.

The **BIG** Johnny

Andrés Torres Guerrero

(Pasto, 1973)

Lingüística y Literatura en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá, 1997). Maestría en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, 2001). Candidato a Doctor en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia. El Instituto Distrital de Cultura y Turismo, IDCT, publicó *Una larga cita sin remedio con la noche bogotana* (Beca Nacional de Investigación en Literatura, 2003). También ha publicado *Rutas de comunicación y ciudad* (Fundación Universitaria San Alfonso, 2011). Se desempeña como docente en la Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Piloto, Universidad Central y en la Fundación Universitaria San Alfonso. Algunos de sus textos han aparecido en revistas virtuales como H Enciclopedia (Montevideo); Espéculo (Universidad Complutense de Madrid); Crítica (Santiago de Chile) y Destiempos (México, D. F.). *Sótanos* es su primera novela. Colaborador del periódico TABÚ. La Canción que significa otra (CD. Música contemporánea. Universidad Central, 2003). Forma parte de la Antología de Poetas y Narradores Nariñenses (Pasto, Xexus Edita, 2004).

2.

Vivo en Pasto. Nací en esta ciudad. Si a Gordon Summer lo apodaron *Sting* por usar camisetas de *rugby* doradas y negras, que lo asemejaban a una avispa, a mí por vestir con exagerada frecuencia *jeans* Levi Strauss y camisas Lacoste, me adjudicaron dos remoquetes metonímicos: 1. Primo Levi, por un amigo costeño que me saludaba con un *Entoncé qué primo Levi*. 2. Jean Lacoste.

Esta madrugada pensaba en la parábola de los talentos. *Pues al que tiene, se le dará más, y tendrá bastante; pero al que no tiene, hasta lo poco que tiene se le quitará* (Mt 13, 12)¹. Así pues, *oigan bien, pues al que tiene se le dará más; pero al que no tiene, hasta lo que cree que tiene se le quitará* (Lc 8, 18; 19, 26). Y recordaba la interpretación que hace Alejandro Jodorowsky de estos pasajes bíblicos en *El pato Donald y el budismo zen*².

1. Las citas de la Biblia son tomadas de la versión Dios habla hoy. Bogotá, Sociedades Bíblicas Unidas. Conferencia Episcopal Colombiana. Sociedad Bíblica Colombiana. 2010. Excepto la de Is 58, 13.

2. JODOROWSKY, Alejandro. *El pato Donald y el budismo zen*. <http://www.minhadistopia.com/downloads/patodonald.pdf>.

3.

Los pajaritos que van por el aire, vuelan, vuelan... esa fue la primera canción que me enseñaron mis profesoras de primero de primaria, Julia y Elvira Dulce. La volví a escuchar hace unos días cuando vi *Tristana* (Luis Buñuel, 1970. Inspirada en la novela de Pérez Galdós). Con las señoritas Julia y Elvira aprendí a leer en la cartilla *Coquito*. Pasé a la *Nacho lee*, cuando repetí el primero, en la Escuela Normal Nacional de Pasto, como se llamaba en aquellos años, con la profesora Fanny Camacho.

Yo soy aquel que, por negligencia y cobardía, ha enterrado los dones que se le han dado.

De aquella casa donde quedaba la Escuela de las señoritas Dulce, durante muchos años, sólo quedaron sus ruinas. Ahora es una panadería. Casi cuarenta años después vuelvo a detenerme en esa esquina. Creo que no me he alejado de aquel lugar. Los recorridos que he hecho, a lo largo de estos años, sólo han sido por unas cuantas calles. Entro a la cafetería. Desde la ventana observo el pequeño parque de Bomboná y me veo cuando era un niño jugando con mis compañeros de clase.

Vagabundeo en el pasado. El sol de la tarde inunda de luz las calles.

4.

Cuando era adolescente percibía a Pasto como una cárcel. Estaba en último año de bachillerato y andaba desesperado, sin saber qué hacer con mi vida, tal cual ahora.

Quizá esté en medio del océano o tal vez sólo en la orilla, pero en cualquiera de los dos casos me siento a la deriva, perdido, errando entre gentes extrañas, al igual que en las pesadillas que vengo padeciendo.

5.

Esta mañana caminé en la compañía de Tobi por el parque Infantil. Cuando fui niño me caí del monumento que está ahí, quizá de una altura de cuatro metros. Si estoy vivo es gracias a Dios.

6.

En la tarde pasé por la Plaza del Carnaval, recordé a Diego Ordóñez con The Crew. Su voz seguirá haciéndonos viajar a los locos por el *rock*³.

7.

Hoy soñé que iba a entrar a una especie de estadio en el que se iba a presentar una cantante de *rock*, el punto es que, a pesar de que había pagado la boleta, no

3. *Desnuda tu alma* – The Crew. <https://www.youtube.com/watch?v=h3qDr7-oTfA>. *Locos por el rock* – The Crew. <https://www.youtube.com/watch?v=mPT2yPWSq5g>

podía ingresar... en las taquillas me encontraba con Jorge Ramírez, lo miraba frustrado respecto a un profesor que tenía más títulos y distinciones académicas que él. Me asombraba verlo abatido.

8.

Mi hermana mayor está radicada en México hace dos décadas. La del medio trabaja en Ecuador. El menor se ganó una beca para hacer un doctorado en Canadá. Yo, a tanto hacer, saqué mi pregrado en literatura en la Universidad Nacional de Colombia. Comencé a estudiar filosofía a los 17 años en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Al cuarto semestre me retiré y pasé a la Universidad Nacional para estudiar literatura. A mitad de carrera me enamoré de una de mis compañeras. La relación duró pocos meses. Ella, sin dar ningún indicio, me dejó. Le perdí el interés a la universidad. No salía de la habitación. Permanecía acostado en la cama leyendo y escuchando la radio. Regresé a Pasto después de cinco años, sin haber culminado ninguna carrera.

Dejé de estudiar durante un año. Intenté escribir una novela pero no pasé de las primeras 20 páginas.

En las calles de mi infancia me encontré con otros que habían extraviado sus pasos. Cigarrillos y alcohol entraron a mi cuerpo. Me inscribí a la Licenciatura de Filosofía en la Universidad de Nariño. Pero no me matriculé para el segundo semestre. Volví a la Nacional. Si alguna vez había tenido ilusiones, aspiraciones, metas, estas se habían transformado en frustraciones.

En total fueron 9 años los que me demoré para terminar el pregrado.

Pocas semanas después de graduarme, un amigo me envió esta carta.

Johnny, me alegra que hayas culminado tus estudios. Ojalá que este ciclo que cierras sea el umbral que te lleve hacia tu Ítaca. Tú, al igual que Ulises, te aventuraste por los océanos de la vida. Tu tránsito por la universidad te implicó más de una ruta y un laberinto. No sé qué tipo de Poseidón te condujo a plegar y replegar tu camino durante tanto tiempo. En ti la palabra *carrera* habría que reescribirla porque lo tuyo no fue la velocidad. Tu paso por la academia lo relaciono con *La lentitud* de Kundera y *Autonautas de la cosmopista* de Cortázar y Dunlop.

Tu grado es el cumplimiento de una promesa. Hace algunos años, tú imaginabas un proyecto de bicicleta narrativa en la que querías viajar. Ahora esa bicicleta la podrás dirigir donde tus deseos, voluntad y fuerza así lo quieran.

Que los mejores viajes te deparen tus sueños.

Un abrazo,

Pablo

9.

Hace algunas semanas, mientras caminaba rumbo al apartamento, realicé un microbalance de mi existencia y las cuentas fueron desalentadoras. Hoy, como ningún otro día, podría cantar: *no vuelvas a decir jamás, / que has triunfado en la vida, / ni en cosas de fortuna o en cosas del amor*⁴... o *claro que sé perder / no será la primera vez / ...el mundo no cambiará*⁵... Mi vida fragmentada, hecha añicos, pedazos, esquirlas. Tengo 42 años y vivo con mis papás, después de haber estado alejado varios años de ellos. Soy profesor de colegio. Tengo a mi cargo el área de lenguaje en los últimos grados. A ciertos estudiantes los veo como a jóvenes extraviados, tal cual yo lo estuve cuando tenía esa edad. No es que ahora no lo esté, pero al menos trato de encontrar una salida.

....

12.

Regresé a Pasto. Conseguí trabajo en el colegio en el que actualmente laboro. Influenciado por la profesora Louanne Johnson, Michelle Pfeiffer en *Dangerous Minds* (John N. Smith, 1995), les propongo un divertimento a mis estudiantes de grado undécimo: que encuentren vínculos en textos de diversos autores, esto con el objetivo de que desarrollen su capacidad asociativa, interpretativa, argumentativa y propositiva como, por ejemplo, por sólo mencionar algunos: Egon Wolff y Tobias Wolff; Ror Wolf y Kurt Wolff; Tom Wolfe, Thomas Wolfe y Roger Wolfe; Jaime Sabines y Joaquín Sabina; Rick Davies y Rick Davies; Lucho Bowen y David Bowie; Iris Zavala y Lauro Zavala; Tomás Abraham y Nicolas Abraham; Chaïm Perelman y Grigori Perelmán; Gonzalo Menéndez Pidal y Ramón Menéndez Pidal; Michael Taucher y Michael Taussig; Trío Martino y Pat Martino Trio; Jeff Koons y Jeff Noon; Enrique Agramonte Robles y Tarcisio Agramonte Ordóñez; Christian Marclay y Chris Marker; Michael Theunissen y Bert Theunissen; Francesco Zappa y Frank Zappa; Mauricio Beuchot y Maurice Blanchot; Don Pippin y Robert Pippin; Stuart Hall y Edward Hall; Jacob Taubes y Gary Taubes; Dominique Laporte y Roger Laporte; Lawrence Hill y Simona J. Hill; Charles Sanders Peirce y John Robinson Pierce; Nicolás Guillén y Claudio Guillén; Francis Bacon y Francis Bacon; Inca Garcilaso de la Vega y Garcilaso de la Vega; Jojo Mayer y John Mayer, etc.

Además les evalué reseñas sobre diversos creadores con el fin de que extiendan su horizonte cultural y sobre todo que me ayuden a ampliar el mío. Cada mes les paso una lista con los nombres que tienen que consultar. Esta actividad está

4. Silva y Villalba – Oropel. <https://www.youtube.com/watch?v=isobdCmkIUw>.

5. Franco de Vita – Un buen perdedor (Live). <https://www.youtube.com/watch?v=XuCd3Qj6C08>

inspirada en: 1) La portada del *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* –diseñada por Jann Haworth y Peter Blake–. 2) *No hay cama pa' tanta gente* -Flor Morales Ramos-. 3) *Cumbiera intelectual* (Kevin Johansen). 4) *Dilema del Amor -Cumbria Epistemológica-* (Les Luthiers). 5) *The King of the Blues at Crossroads Guitar Festival 2010*. BB King interpretando *The Thrill is Gone* en la compañía de Eric Clapton, Jimmie Vaughan, Robert Cray y una pléyade de guitarristas⁶ 6) Paul McCartney, Eric Clapton, Joe Cocker, Phil Collins, Ray Cooper, Annie Lennox, Ozzy Osbourne, Rod Stewart, The Corrs y otros inmensos músicos en *All you need is love -Party at the Palace*. Buckingham Palace Garden, Londres, junio 3 de 2002⁷. 7) El Disco de oro de las Voyager (*The Sounds of Earth*). 8) *Listomanía* (Eduardo Arias y Karl Troller). 9) Flaubert, Whitman, Benjamin, Beckett, Ramón Gómez de la Serna, García Lorca, Norah y Jorge Luis Borges, Calvino, Barthes, Perèc, Roger-Pol Droit, Manuel Vicent, Vila-Matas, Bolaño, Hornby, Fernando Vallejo, Diana Ospina Obando... 10) *Billboard*. 11) La lógica de la minga.

13.

Después de muchos años, las 20 páginas se convirtieron en una novela corta que autopubliqué con un tiraje de 500 ejemplares. La recepción fue diametralmente opuesta a *Merda d'artista* de Piero Manzoni. Mi libro lo trataron como si fuera un pedazo de *Arte contemporáneo* del ruso Fiodor Gureguin. Las ganancias que obtuve estuvieron en el total antagonismo de lo que han facturado escritores de la prestancia de J. K. Rowling, Stephenie Meyer, Suzanne Collins, E. L. James, Danielle Steel, John Grisham, Tom Clancy, Stephen King, Becca Fitzpatrick, Veronica Roth, Rick Riordan, Dan Brown, Elizabeth Gilbert... Por supuesto que no soy tan imbécil para haber creído que con mi novela me iba a convertir en multimillonario y que Granta y Quimera me iban a dedicar números monográficos... pero tampoco pensé que ese libro se iba a convertir en pasto de maledicencia, ultraje, murmuración e irrisión.

Ezequiel de Tenza, seudónimo de Lorenzo Villota, un escritor y profesor de literatura, publicó un artículo, en una revista virtual, en el que se refería a mi novela. Su autor lo subió a las redes sociales para congraciarse con su horda de furibundos seguidores, quienes terminaron el trabajo de demolición iniciado por su adorado ídolo.

Cito la acusación en su totalidad.

6. B.B. King – *The Thrill Is Gone Live From Crossroads Festival 2010*. <https://www.youtube.com/watch?v=dfqHLX3hdcs>

7. Paul McCartney, Joe Cocker, Eric Clapton & Rod Stewart – *All You Need Is Love (Live) HD*. https://www.youtube.com/watch?v=_OuYLGHkrBk

Acerca de la "narrativa" fresca de Johnny Santacruz

Lo abyecto no es pasaporte a la complejidad, contemporaneidad y menos a la universalidad.

Escribir es un camino de sanación.

Howard Gardner en *Arte, mente y cerebro*, subraya que *por cada Mozart, Trollope o Picasso, capaces de engendrar obras con incesante fecundidad, y por cada Edgar Allan Poe, quien aseguraba planear sus obras con precisión matemática, se puede encontrar a un Dostoievsky, que rehacía sus novelas varias veces, a un Thomas Mann, que luchaba con tres páginas por día, o a un Richard Wagner quien debía provocarse un frenesí casi psicótico para poder estar en condiciones de escribir una partitura*. Pero en la "novela" de Johnny Santacruz no se ve ni fecundidad creativa, ni precisión matemática, ni frenesí psicótico. De hecho no hay un mínimo grado de elaboración estética. Su discurso es ladino y, sobre todo, anodino. En ciertos momentos, críptico, hermético, ilegible, plancho, plúmbeo, rebosante de floripondio fruslero inane. Richard George Collinwood, en *Los principios del arte*, asegura:

El artista debe profetizar no en el sentido de que prediga lo que ha de ocurrir, sino en el sentido que diga a su público, a riesgo de descontento de éste, los secretos de su corazón. Su función como artista es hablar, desahogarse. Pero lo que debe decir, no es como la teoría individualista del arte nos quisiera hacer creer, los secretos del artista mismo. Como portavoz de su comunidad, los secretos que debe externar son los de ella. La razón por la cual lo necesita es que ninguna comunidad conoce su propio corazón; al no tener este conocimiento una comunidad se engaña sobre el único tema cuya ignorancia significa la muerte. Para los males provocados por esa ignorancia el poeta como profeta no sugiere ningún remedio, porque ya ha dado uno. El remedio es el poema mismo. El arte es la medicina de la comunidad para la peor enfermedad del espíritu, la corrupción de la conciencia.

En *Coroncoro*⁸ o el *Sein zum Tode*, cunde de manera superlativa la sicalipsis, la obscenidad ramplona. William Contreras, su protagonista, pasa revista por el miasma de su memoria. Si recuerda a una mujer es para deshonrarla. Y, como si esto fuera poco, ellas le salen a deber. De todas se queja. Ninguna se salva –excepto su señora madre–. Este derramamiento acre y misógino me repugna. Contreras es un intelectualoide reaccionario; un maltratador de mujeres. La mezquindad galopa en cada página. Sus capítulos son un museo de la concupiscencia, una apología a la procacidad. Con tres párrafos que se lean ya se sabe hasta la saciedad cómo será lo que sigue. Considero que esta "novela" enfermaría, incluso, a un compulsivo sexual. Contreras es un Bruce Bogtrotter capaz de comerse el megapastel que le

8. *Coroncoro*. La Niña Emilia. <https://www.youtube.com/watch?v=TvdGMJoQYGI>

sirve la Agatha Trunchbull⁹ de la tiránica voluptuosidad. Por lo demás, el autor nos presenta a su personaje como a un *freak*. Pero deseo precisar, en este punto, qué clase de *freak* es este señor. Leamos a Peter Altenberg, en *Páginas escogidas*:

Los *freaks* no son genios ni mucho menos, si bien los genios a menudo han sido *freaks*. Sin embargo, sólo lo eran en apariencia. Pues tras ellos reinaban Dios y la naturaleza, aunque asumieran para ello formas un tanto grotescas. Hay estados de embriaguez en que se componen sinfonías; y hay estados de embriaguez en que se vomita. Ambos estados son embriaguez, éxtasis, exageración. Pero embriaguez y embriaguez no son lo mismo; ¡y no cualquier borracho tambaleante crea luego *lieder* de Schubert en su solitario cuarto!

William Contreras es la clase de *freak* que vomita. Quiere parecer un *outsider* que se apartó de la grey y no comulga con la almáciga de su moral. Me pregunto, ¿quién le hizo creer a Santacruz que era escritor? ¿Este libraco chungo y romo qué aporta? ¿Sólo se trata de una “cajita feliz” –kit, combo–, que colecciona perversidades?

El viaje que nos propone el autor es una ruta escatológica. Si Aurelio Arturo escribió una *Morada al Sur*, Johnny Santacruz Morales escribió una *pocilga*. Además este señor es un AAF –que de acuerdo a Umberto Eco, en *El péndulo de Foucault*, es un Autor Autofinanciado–, que como todo AFF firma con sus dos apellidos porque *quiere que le reconozcan los vecinos, la gente del barrio, e incluso la del barrio en que vivía antes... mientras que un escritor auténtico escribe por amor a su obra, no le importa que le conozcan con un seudónimo, como en el caso de Nerval*.

Santacruz confunde el ejercicio de la literatura con sus ansias de figurar, y utiliza los momentos adversos y absurdos de su vida como perorata pirotécnica. Además, como lo enseñara Paul Valéry, *una literatura cuyo sistema es percibido está perdida*. Se me cae de las manos una pejiquera tan recargada de patetismo. William Contreras es un pusilánime que anda quejándose de que el éxito le ha sido esquivo.

J. Santacruz construyó una bodega en la que atiborra pesares. Estamos frente a un manojo de quejumbres.

....

14.

Entre sacar el libro y pagarme una maestría, que abandoné a medio camino, quedé endeudado con dos bancos.

9. Bruce Bogtrotter. <https://www.youtube.com/watch?v=32cWbSyLcYE>.

Mi novela había quedado en los estantes de algunas librerías de Pasto y, sobre todo, en cajas que reposaban en el apartamento de mis papás. Después de tres años los recogí. Desanimado, le regalé 357 libros al dueño de un pequeño hotel en donde la mayor parte de huéspedes suelen ser extranjeros. Preferí eso, a venderlos como papel.

Gran parte de mi vida me he sentido un hombre invisible, y ahora, después de dejar mi libro en ese lugar, esa sensación se ha exacerbado. Quería librarme de ver ese rotundo y exitoso fracaso, literario y económico, empacado en cajas. Me siento como un Damien Hirst pero a la inversa. Me veo como la antípoda de Kim Ung-Yong. Al salir del hotel entré a la hemeroteca de la Biblioteca Leopoldo López Álvarez. Miré revistas y periódicos. Dada mi afición a elaborar listas, anoté muchos nombres que para mí se constituyen en ventanas a otros mundos.

....

20.

No soy un viajero. De niño me habían llevado a Ipiales y luego al Santuario de Las Lajas. El trayecto de Pasto a Bogotá y viceversa lo hice muchas veces en flota.

La literatura de viajes no es lo mío, estoy lejos de *On the Road...* y por ende de Gilgamesh, Moisés, Homero, Luciano de Samosata, Gunnbjörn Ulfsson, Erik Thorvaldsson, Álvar Núñez Cabeza de Vaca, Bernal Díaz del Castillo, Cyrano de Bergerac, Matsuo Bashō, Jonathan Swift, Mary Montagu, Georg Forster, José Celestino Mutis, Alexander von Humboldt, Laurence Sterne, François-René de Chateaubriand, Julio Verne, Madame de Staël, María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, George Sand, Flora Célestine Thérèse Henriette Tristán y Moscoso Lesnais, Lady Jane Digby, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Stendhal, Alexandre Dumas, Jacques Élisée Reclus, George Henry Borrow, Frances Erskine Inglis, Florence Nightingale, Maipina de la Barra, Emilia Serrano, Robert Louis Stevenson, José Martí, Eva Canel, Soledad Acosta, Eduarda Mansilla, Clorinda Matto de Turner, Helen Sanborn, Joseph Conrad, Nellie Bly, Rudyard Kipling, Gertrude Bell, Concha Espina, Annie Londonderry, Santa Laura Montoya, Jack London, Paul-François Groussac, Pierre Loti, Fortunato Pereira Gamba, Rubén Darío, Amado Nervo, María Martínez Sierra, José Juan Tablada, Manuel Ugarte, Enrique Gómez Carrillo, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ramón Gómez de la Serna, T. S. Eliot, Agatha Christie, Federico García Lorca, Ernest Hemingway, Roberto Arlt, Salvador Novo, Eduardo Zalamea Borda, Richard Evans Schultes, Annemarie Schwarzenbach, Martha Gellhorn, Eduardo Caballero Calderón, Gerda Taro, Paul Bowles, Blanca Lydia Trejo, Silvina Bullrich, William Burroughs, Octavio Paz, Julio Cortázar, Roland Barthes, Elena Garro, Álvaro Mutis, Truman Capote, Allen Ginsberg, Michel Foucault, Juan Goytisolo, Ryszard Kapuściński, Antonio Tabucchi, Jesús del Campo, Joanne Rappaport, Silvia Rivera Cusicanqui, Robert D. Kaplan, Héctor Mora, Javier González Luna, Carlos Gutiérrez

Cuevas, Martín Caparrós, William Torres Carvajal, Anthony Bourdain, Eduardo Jordá, Ana Brus, Álvaro Moreno Hoffmann, Carolina Sanín, Maya Mazzoldi, Diana Ospina Obando, Mayte Carrasco, Jorge Carrión, Marina Perezagua, Ana Carolina Fong, Marisa Martínez Pérsico, Monisha Rajesh, Daniela Camacho, Mina Gligorić... Tiene razón Nuria Amat al decir *Viajar es muy difícil*. Yo, como los pastusos de antaño, puedo decir que *de donde estoy me voy derecho es para el cementerio de Aranda. On The Road Again*¹⁰.

No estoy a gusto con lo que soy. No me interesa, en este momento de mi vida, eso del exilio interior y el viaje *In situ*. Aquello de *Basta elegir una esquina cualquiera, una mínima / ventana, un asiento y una vieja lámpara / para que viajes por el mundo...* no es lo mío, al menos, por ahora. No tengo nada en contra del poema de Ramón Cote Baraibar, pero no deseo viajar de esa manera. Gonzalo Márquez Cristo, en *La edad del grito*, manifiesta: *Hoy vivo el exilio del pasado / Y el infortunio del amanecer*. Pero eso, reitero, sería justificar –al menos en mi caso y desde mis circunstancias-, mi incapacidad de luchar. A mi edad lo que menos quiero es ser complaciente conmigo mismo.

....

26.

Mujeres

The Zombies – *She’s Not There*¹¹

Traveling Wilburys – *Handle With Care*¹²

Tantas, tantas mujeres bellas...

Aurelio Arturo

(...) la desenfrenada devoción por la mujer...

Lion Feuchtwanger

No hay mujeres en el mundo

como las de mi canción.

Alfredo Carpio Flores

Limpia la casa, para la llegada de las alegrías
que vienen de una fuente nueva.

Limpia las hojas marchitas de las ramas del corazón,
para que renazcan hojas verdes y frescas.

Rumi

10. Barrabas — *On The Road Again* [Official Video]. HD <https://www.youtube.com/watch?v=7FAIrMYynvo>

11. The Zombies – 1965 – *She’s Not There*. <https://www.youtube.com/watch?v=CKBRc8zNQ30>

12. Traveling Wilburys – *Handle With Care*. <https://www.youtube.com/watch?v=L8s9dmuAKvU>

Si algunos de los ángeles del cielo prefirieron abandonar a Dios, a su reino, y a la vida eterna por ir detrás de las mujeres (Gn 6, 1-5. *El libro de Enoch*, capítulos 6 al 10), qué puedo decir yo que nací en el barrio Navarrete de San Juan de Pasto.

Las mujeres fueron mi droga desde que cumplí los 14 años. Durante mucho tiempo le corrí a una idea dañina de "amor". Tan pronto me enamoraba asumía el papel de "amante" que se lacera en su pasión, que se arroja a los pies para que le pasen por encima. Convertí a las mujeres, al igual que los discos y los libros, en ídolos que adoraba como un fanático.

Cuando llegué a Bogotá, quise encontrar el amor y lo que hallé fue el infierno. No supe amar. Vivía en una pieza de un viejo edificio. Era un hombre solitario. Quería tener muchos libros. Casi todas las tardes iba a la biblioteca Luis Ángel Arango. Leía como una manera de escapar de mí mismo. Tenía en la habitación una pequeña repisa empotrada en la pared. Ahí ponía los libros y los discos. En las tardes llegaba a drogarme con música, literatura y soledad. Tenía a mis papás vivos pero mi egoísmo los había matado. Dios me había dado la vida pero yo estaba muerto (Ap 3, 1-3).

....

Ángela

Ya había pasado por eso. Hace muchos años había leído *La dama del perrito*. Más de una vez había visto *Match Point*. Por aquellos días todavía estaba con Julia.

Al igual que en el comienzo del *Manifiesto del Partido Comunista*, un fantasma recorría, en este caso, mi mente.

Siempre me ha jodido la insatisfacción. No he valorado, ni he apreciado lo que he tenido y eso ha incluido mi propia vida. A veces me he sentido disminuido ante ciertas personas y ante ciertas circunstancias.

A mi fantasma la había visto en la biblioteca Leopoldo López Álvarez. Trabajaba como asesora del programa de promoción de lectura. Me volví asiduo visitante de la biblioteca por sólo ir a verla. En esa época Ángela tenía 26 años. Estaba haciendo la maestría de Etnoliteratura y llevaba poco menos de dos años viviendo en Colombia. Había nacido en Montevideo pero la mayor parte de su vida había residido en Denver y en Salt Lake City.

A veces la miraba pasar y hubiese querido acercármele pero qué le podía decir o preguntar para propiciar una conversación. Su presencia me desacomodaba. Verla me hacía cuestionar mi vida y sobre todo la relación con Julia. Qué estaba haciendo con ella y qué estaba haciendo con mi existencia. Ángela era un ave

de paso –como lo somos todos–, pero ella más temprano que tarde se iría de la ciudad. Con el tiempo dejé de ir a la biblioteca porque me perturbaba verla.

Pasaron los meses y una noche me encontré con Ángela en la Pinacoteca de la Casa de la Cultura de Nariño –exponían Guillermo Bustos, Lidia Masllorens, Leandro Teulats Pladevall, Kate Cleaves, Harold Riascos, Claudia Casais, Rimizas Zapata, Barbara Kroll, Gomes Lopes, Nawwar Morelli, Agnieszka Kukawska, Jairo Portilla, Paula Bonet, Ramón Ortega–. Coincidimos viendo el mismo cuadro y lo comentamos. Me preguntó en qué trabajaba. Cuando le contesté que era profesor, se interesó y me preguntó si había llevado a mis estudiantes a los talleres de literatura que ofrecía la biblioteca y la Fundación Qilqay. Le respondí que no. Ella entonces sacó una tarjeta. Quedé de escribirle para que me enviara la programación de ese mes.

Esa noche no pude dormir pensando en ella. Tres semanas después llevé a los estudiantes de grado undécimo a Qilqay para que participaran de un taller de escritura creativa. Ángela lo dirigió. Conversamos mientras mis estudiantes escribían bajo ciertas estrategias textuales trabajadas por artistas como Öyvind Fahlström, László Moholy Nagy, Mark Z. Danielewski, Aljaž Zupančič, Genesis P-Orridge. La invité para que esa tarde, después de que yo saliera del colegio, nos tomáramos un café. Nos vimos en un bar de la avenida de los Estudiantes. Sentí, en esa primera cita, que le gustaba o, al menos, que no le era indiferente. Al salir de aquel lugar, estaba *chumado* de ella, volaba y Pasto era un milagro. Nos volvimos a ver durante los siguientes dos meses. Una tarde, en la que pudo haberse dado el comienzo de nuestra relación, ella me dijo que no quería hacerme daño, ni hacérselo a Julia y menos a ella misma.

Poco antes de que terminara ese año ya me había separado de Julia. Busqué a Ángela pero ya no reparaba en mí. Además, para esas fechas, se la pasaba viajando entre Quito, Santiago y Santa Catarina. Hace mucho tiempo que no sé de ella.

....

Valeria

Se cuidaba de mostrar sus sentimientos, y, sobre todo, su pasado. Ella ponía restricciones, zonas vedadas, lugares a los que sólo podía acceder personal autorizado... yo no hacía parte de ese personal. Ella necesitaba a alguien como un punto de referencia para equilibrarse, estabilizarse, autodeterminarse, y allí entré yo. El problema fue que sólo tuvo capacidad para verse a sí misma.

Más de una vez sentí que sobraba en esa historia, en ese espacio, en ese relato tan cerrado de esa mujer-con-su-apartamento-con-su-vida-con-su-soltería-con-sus-trabajos-con-su-gimnasio-con-sus-viajes-con-su postdoctorado *Summa Cum*

*Laude-con-sus-libros-con-sus-reuniones-con-sus-viernes-con-sus-silencios-con-sus-lágrimas-con-sus-archivadores-legajadores-parceladores-guías-formatos-moldes-soportes-plataformas-mallas-rejillas-gráficas-tablas-celdas-fichas-escalas-reportes-lineamientos-syllabus-módulos-casillas-ejes-redes-matrices-coordenadas-cuadrículas-y-estrategias-mentales-y-emocionales-y-además-con-todos-sus-reproches-a-mis-diálogos-desde-su-majestuosa-experticia-en-diseños-curriculares-y-con-todos-sus-etcéteras-que-desconozco-y-que-ya-no-me-importan... en fin... como lo anotó Arnold Geulincx, *Ubi nihil vales, ibi nihil velis* (Donde nada vales, nada quieras). Por más básica y sencilla que sea mi existencia, yo no la estaba ofreciendo para que ella la haya querido tomar de escampadero o de llanta de repuesto; mi vida no estaba "en el agáchese" o en el "todo a mil", ni estaba de balde o en promoción, saldo, descuento, rebaja, remate, realización, promoción, oferta, ganga, madrugón, trasnochón, liquidación, ¡locura total!, *for sale, out let, happy hour, Black Friday, Cyber Monday...* ni tampoco mi dignidad estaba de encime, ñapa, vendaje, bicoca, propina, bonificación, *gift* y mucho menos en feria o "al gratín". Yo no estaba voceando con un megáfono: *Gran venta de garaje. ¡Apúrele, venga a humillarme, que estoy botado! Y si no queda satisfecha, le devolvemos su dinero. Y después no digas que no te avisamos.**

Antes de que nos alejáramos, me aclaró dos puntos: 1) Que ella me había dado mucho a cambio de que yo sólo le había proporcionado una inmensa cantidad de nada. 2) Que yo padecía síndrome de Stendhal abrumado por su despampanante belleza.

Lo mejor fue habernos separado. Llega un momento en que, como ayer, veo mi vida espantosamente destrozada.

<https://andrestorresguerrero.wordpress.com/>

Apuntes para problematizar las identidades culturales en el ámbito local: la “otra” historia en la base de la lucha simbólica

Fernando Javier Palacios Valencia

Licenciado en Filosofía - UPB Medellín
Especialista en Estudios Latinoamericanos - CEILAT - Universidad de Nariño
Maestrando en Antropología Social - UBA Buenos Aires, Argentina.

La mayor parte de las identidades colectivas son más bien camisas que piel: son, en teoría por lo menos, opcionales, no ineludibles.

Hobsbawm, 1997

Cuando se crece bajo el influjo de una historia contada en la casa, de una historia que no se asemejaba a la historia oficial leída en los libros y narrada por las/os maestras/os en la escuela, se crece en tensión, en confrontación, se crece –por fortuna– en medio de la duda, duda que permanece instaurada en la memoria y que de pronto cobra nueva fuerza, para dejar de ser la historia oculta y convertirse en la “otra” historia, aquella con la que empezamos a re-identificarnos, a re-inventarnos colectivamente.

Por primera vez en las páginas de la historia local de San Juan de Pasto, en el Departamento de Nariño al sur de Colombia, un grupo de más de cien ciudadanos conmemoraron el 27 de diciembre de 2014 un acontecimiento histórico que tuvo lugar hace ya casi 190 años y que ha sido considerado por historiadores, literatos, cantores, sabedores, hombres y mujeres del ‘común’ como un hecho determinante para los lugareños de este pueblo: La masacre que perpetuó el ejército libertador enviado por Simón Bolívar a las gentes de Pasto y sus alrededores; niñas/os, mujeres, ancianas/os y hombres indefensas/os murieron torturadas/os, violadas y finalmente masacradas/os durante “la navidad negra” de 1822. Bolívar condenó al pueblo de Pasto no sólo a su presunta extinción sino a la deshonra histórica, condena aún permanente en la memoria colectiva local y nacional.

En el contexto histórico de la independencia de los pueblos de centro y sur américa las acciones de guerra han sido justificadas y defendidas tanto por su carácter emancipador latinoamericano como por la necesidad de consolidar un nuevo discurso hegemónico alrededor de unas identidades nacionales. Estos esfuerzos ideológicos supusieron la unidad en torno a la idea de libertad ofrecida por "los libertadores", evidentemente, tal unidad era inexistente (y lo es aún). El caso del pueblo pastuso es uno de no pocos que empiezan a convertirse en símbolo de lucha cultural contemporánea en contra de ese discurso hegemónico de identidad nacional en Latinoamérica.

Bourdieu afirma que la búsqueda de formas invariables de percepción o de construcción de la realidad social enmascara diferentes cosas: en primer lugar es una construcción que no gravita en el vacío social, es decir, existe una génesis social de los esquemas por los cuales los individuos perciben esa realidad; en segunda instancia, tales esquemas configuran las formas de pensar y actuar que se dan dentro de estructuras objetivas, que son independientes de la conciencia o voluntad de los agentes, tales estructuras son capaces de coaccionar dichas prácticas o sus representaciones; y en tercer lugar, dicha construcción de la realidad social no es solamente una empresa individual, sino que puede también volverse una empresa colectiva (Bourdieu, 1988).

De lo anterior es posible considerar que el acontecimiento histórico local se consolidó hegemónicamente desde una perspectiva negativa en el discurso nacional, pues se redujo la dura oposición del pueblo de Pasto a la avanzada del ejército libertador a una obstinación ilógica de las élites terratenientes locales que defendían en las figuras de Dios y el Rey sus intereses particulares, obviando las otras luchas locales que ya se estaban gestando, de las cuales se habían logrado la posesión comunitaria de la tierra y las formas colectivas de organización indígena, la inclusión de acuerdos locales que habían empezado a reducir el pago de impuestos y la posibilidad de una mayor autonomía política y económica. Así, local y nacionalmente, la construcción de la identidad, de la "otredad" se hizo desde afuera y sobre bases culturales, siendo tan profunda su inoculación que el mismo pueblo se hizo partícipe de ella.

Es claro que el discurso hegemónico oficial de lo nacional se ha impuesto sobre los discursos locales, ese fue el objetivo de la modernización del Estado-nación. Sin embargo, desde principios del siglo 20 son constantes las voces que intentan comprender, repudiar, contradecir, revelar ese carácter cultural excluyente impuesto históricamente sobre los habitantes de Pasto y de la región. Estas voces, venidas sobre todo de la historia, fueron anatimizadas durante casi todo el siglo y sólo hasta finales del mismo y principios del siglo 21 la persistencia de la memoria y los esfuerzos individuales han iniciado un movimiento cultural que aboga por la reivindicación histórica del pueblo pastuso.

Siguiendo a Bourdieu, lo que ha empezado a cobrar fuerza es una nueva configuración del 'habitus' local, puesto que tanto los esquemas de producción de prácticas como el sistema de esquemas de percepción y de apreciación de éstas prácticas (Bourdieu, 1988) que venían aconteciendo en una solapada continuidad en las minorías de un contexto local, ahora se van instaurando con expresiva vehemencia en un contexto más amplio.

Es muy cierto mi atrevimiento epistemológico al titular una serie de acontecimientos como el comienzo de un movimiento cultural, no obstante, en una suerte de especulación filosófica, reconozco señales y signos que así lo manifiestan, que además, ya no son silenciados y archivados sino, legitimados y apoyados por el poder dominante no sólo local sino nacional y transnacional. Esto último es lo que resulta preocupante, la lucha simbólica debe continuar abogando por la autonomía, debe corresponderse con una lógica específica, como plantea Bourdieu, en la cual tanto las luchas individuales como las colectivas y organizadas sean autónomas con relación a las estructuras en las cuales se enraízan (Bourdieu, 1988).

Por esto, al problematizar la identidad cultural local-regional desde una mirada reivindicativa desde la "otra" historia como poder simbólico, no puede dejarse de cuestionar sobre quiénes finalmente son los que detentan ese poder. Es prioritario recordar que para Bourdieu, este poder simbólico está fundado en dos condiciones:

En primer término, como toda forma de discurso performativo, el poder simbólico debe estar fundado sobre la posesión de un capital simbólico. El poder de imponer a los otros espíritus de visión, antigua o nueva, de las divisiones sociales depende de la autoridad social adquirida en las luchas anteriores. El capital simbólico es un crédito, es el poder impartido a aquellos que obtuvieron suficiente reconocimiento para estar en condiciones de imponer reconocimiento: así, el poder de constitución, poder de hacer un nuevo grupo, por la movilización, o de hacerlo existir por procuración, hablando por él, en tanto que mensajero autorizado, no puede ser obtenido sino al término de un largo proceso de institucionalización, al término del cual es instituido un mandatario que recibe del grupo el poder de hacer el grupo. En segundo término, la eficacia simbólica depende del grado en el que la visión propuesta está fundada en la realidad. Evidentemente, la construcción de los grupos no puede ser una construcción ex nihilo. Tiene tantas más posibilidades de éxito cuanto más fundada está en la realidad: es decir, como ya dije, en las afinidades objetivas entre las personas que se trata de juntar (Bourdieu, 1988: 140-141).

En relación estricta con lo que propone Bourdieu esta búsqueda identitaria local está aún lejos de constituirse en una relación de fuerza (cultural), es a lo sumo una incipiente fuerza de sentido entretejida dentro del campo de la cultura, es decir, una relación de significación. Lo cual es suficiente, al menos en principio, para justificar junto con García Canclini que es este pequeño mundo de las

significaciones y los sentidos –que va recreándose en el contexto local– lo que constituye la cultura (García Canclini, 2004).

Bajo esta lógica, García Canclini en su texto *“La cultura extraviada en sus definiciones”*, intenta una síntesis operativa e interdisciplinar de la cultura, afirmando que ésta abarca el conjunto de los procesos sociales de significación, o en una versión más compleja, se podría decir que “la cultura abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social” (García Canclini, 2004: 34). Este esquema procesual de la cultura permite un análisis particular de cada proceso y a la vez comprender la interrelación e interdependencia entre los mismos. Para el caso que se está analizando, es prioritario señalar que dichos procesos, si bien, iniciaron a inicios del siglo pasado, han cobrado una relativa actualidad en los últimos años; con esto lo que planteo es que el proceso productivo académico del saber histórico y el proceso productivo de la literatura han ponderado en sus obras la recuperación de la “otra” historia, que independientemente de su finalidad, han ganado espacios de circulación local, nacional e internacional que empiezan a hacer eco y a recrear, resignificar y reivindicar la mirada que desde afuera se tiene del pueblo de Pasto.

Desde otra perspectiva cabe analizar, que esta mismas producciones no están desconectadas de la influencia intercultural. Las/os mismas/os historiadoras/es y escritoras/es formados en otros contextos e interconectados con otras condiciones de producción, circulación y consumo de cultura, al igual que la sociedad local entera interconectada con una multiplicidad de expresiones culturales, sobre todo a través del consumo y del auge de políticas públicas que las soportan (Martín, 2005), permiten reconocer que dichos procesos no ocurren de forma aislada en una sola sociedad; de ahí la necesidad de reelaborar el sentido interculturalmente, haciendo que cada grupo en el ámbito local pueda abastecerse de diferentes repertorios culturales (García Canclini, 2004). Esto último es fundamental para evitar tanto un etnocentrismo que desconozca el permanente flujo de influencias culturales externas, como un esencialismo que abogue exclusivamente por el sostenimiento de aquello que puede ser lo ‘propio’, ‘auténtico’, ‘autóctono’ y, ante todo, evadir el movimiento envolvente sobre sí mismo, ese encerramiento que impide traspasar fronteras. Lo que planteo es que la producción histórica y literaria de los últimos años en San Juan de Pasto debería ser cimiento de un movimiento cultural que permita la creación de redes translocales y transnacionales que permitan sostener una forma continua de disputa por el poder simbólico frente a la hegemonía dominante, en este caso del discurso nacional.

En este mismo sentido, Alicia Martín advierte que la consolidación a escala planetaria de nuevas redes de comunicación que hoy afronta el mundo, ha permitido actualizar el balance entre lo nuevo y lo antiguo; de esta actualización va quedando claro que los procesos hegemónicos propenden por la homogeneización

y la interdependencia global, elementos que logran impactar sobre las sociedades concretas, “generando redefiniciones de las identidades sociales, así como la puesta en valor de las tradiciones y los saberes locales” (Martín, 2005: 8). De ahí, la importancia de lo mencionado por Bourdieu, con respecto de la ‘autonomía’ que debe sostener la lucha simbólica, porque al ampliar el contexto de la lucha se corre el riesgo de irse volcando hacia las pretensiones hegemónicas dominantes.

Con esto, va siendo fundamental definir bajo qué formas de abordaje o comprensión de la cultura se problematiza el asunto de dichas identidades, en tanto, el reconocimiento de éstas permitirá poner una ‘alerta’ sobre cualquier tipo de análisis que involucre no sólo el estudio de las identidades colectivas sino el estudio mismo de la cultura. En primer lugar, hago referencia a lo que propone Susan Wright para reconocer aquellos estudios que realizan un acercamiento a la cultura a partir de la ‘vieja idea’ sobre la misma. Wrigth plantea que las características de esta ‘vieja idea de cultura’ la conciben como: una entidad definida de pequeña escala que se identifica a través de una lista de rasgos o atributos; además, se considera como inamovible, en equilibrio balanceado o autorreproducido que funciona como un sistema subyacente de significados compartidos que la identifican como ‘cultura auténtica’; y finalmente, se instala en la idea de que los individuos son homogéneos, idénticos, completamente afines y sin tensiones o disputas internas (Wright, 1998).

No es absurdo pensar que estas características siguen vigentes. En el plano académico y más en el de la opinión existen diversos estudios desde distintos campos del saber que reproducen esta ‘vieja idea de cultura’ en el contexto local; tales abordajes se muestran como novedosos y generan opiniones en favor de la ‘autenticidad’ de la cultura pastusa y/o nariñense, casi siempre en referencia a esa “otra” historia que cada vez va incluyendo a aquellos señalados como “los otros”: mujeres, indígenas y afrodescendientes. De este modo “lo otro”, aquello que no encuadra en la visión homogénea de lo nacional e incluso de lo local se presentan como las formas ‘auténticas’ del ‘Ser’ regional. No obstante, es plausible reconocer que estos esfuerzos han allanado el terreno y han dado cabida a repensar el problema de la construcción de la identidad regional. Si bien, las conclusiones se enmarcan dentro de la caracterización de Wrigth, ya se dan evidentes muestras de la diversidad cultural que compone el mosaico identitario regional¹.

Ahora, una visión no esencialista asume la cultura, según Appadurai, como “un subconjunto de diferencias que fueron seleccionadas y movilizadas con el objetivo de articular las fronteras de la diferencia” (Appadurai, 1996). En este sentido, García Canclini plantea que el antropólogo o el investigador no debería

1. Algunos de estos trabajos circulan de manera prolífica a través de informativos o diarios digitales. Particularmente se pueden encontrar en <http://pagina10.com/> y en <http://narino.info/>.

ser un especialista en una o varias culturas, “*sino en las estrategias de diferenciación que organizan la articulación histórica de rasgos seleccionados en varios grupos para tejer sus interacciones*” (García Canclini, 2004: 39), De ahí, la necesidad de contrastar esta versión esencialista.

Así, Wrigth al igual que García Canclini proponen unas tendencias actuales en el estudio de la cultura. Estas tendencias surgen, en cierto sentido, en contraposición con la versión esencialista de la cultura. Bajo esta lógica, la cultura puede comprenderse como: 1) La instancia en la que cada grupo organiza su identidad, es decir, se toma distancia de una visión más abarcante de la cultura, en tanto, son los grupos concretos de individuos heterogéneos dentro de un grupo social más amplio los que definen y organizan su identidad, así, hablar de una identidad regional como se propone en el presente caso representa un riesgo, de ahí, la necesidad de pluralizar con el término identidades. 2) La cultura es vista como una instancia simbólica de la producción y reproducción de la sociedad. 3) La cultura como una instancia de conformación de consensos y hegemonía, o sea de configuración de la cultura política, y también de la legitimidad. 4) La cultura como una dramatización eufemizada de los conflictos sociales (García Canclini, 2004).

El propósito de estudiar desde la antropología la re/de-construcción de las identidades locales-regionales (San Juan de Pasto, Nariño, región andino-amazónica) debe por tanto, abarcar el conjunto de procesos a través de los cuales los diferentes grupos (intelectuales en este caso) representan y perciben imaginariamente lo social; además, a través de sus dinámicas de producción y de los relatos que producen es posible reconocer las formas en que ellos conciben y gestionan las relaciones con otros, sus diferencias y a la vez, ordenar y delimitar esa aparente dispersión, fragmentación e inconmensurabilidad sobre la que el relativismo cultural ha definido el funcionamiento de la sociedad. Este orden y estos límites hacen posible el análisis de la sociedad desde el reconocimiento de zonas de disputa local y global y desde los sujetos (actores) que la hacen posible (García Canclini, 2004: 40).

Ahora, si problematizamos la construcción de identidades locales a través de estas ‘nuevas’ tendencias y, además, en tensión con una identidad impuesta hegemonícamente, es fundamental comprender que la hegemonía es también un proceso. Williams, reconoce que la hegemonía “es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tienen límites y presiones específicas y cambiantes” (Williams, 1997: 134), con lo cual se hace mucho más difícil que los sujetos o el colectivo de sujetos la perciba ‘fuera de sí’ o de sus dinámicas. Ésta hace parte de la vida misma, de lo cotidiano, no es simplemente una forma de dominación pasiva, por el contrario, se renueva, se recrea, se redefine y modifica. La hegemonía ofrece permanentemente “*soluciones vivas*” que en un sentido

más amplio se comprenden como “*soluciones políticas a realidades económicas específicas*” (Williams, 1997: 137).

Así, problematizar las identidades locales desde la “*otra*” historia como una posible forma no-hegemónica del relato local debe analizarse cuidadosamente. Porque, si bien, como lo dice el mismo Williams, el pensamiento hegemónico también debe ser resistido, limitado, alterado, desafiado por presiones que no le son propias –contrahegemonía y/o hegemonía alternativa – como elementos reales y persistentes de toda práctica (Williams, 1997), no siempre lo que puede presumirse contra o alternativo lo es. En el presente caso, la lucha simbólica (cultural) –por los significados y sentidos que colectivamente vamos re/de-construyendo de la historia– se muestra aparentemente como una forma alternativa del relato oficial nacional de la historia y, por lo tanto, podría considerarse, en principio, como una forma alternativa de construcción del relato histórico y a partir de éste de la construcción de las identidades de las/os pastusas/os.

En este proceso de construcción, siguiendo a Williams, es fundamental señalar sus aproximaciones a los conceptos de ‘tradiciones’ y ‘formaciones’. Es indiscutible que la tradición tiene un papel de absoluta relevancia en la construcción de sentidos y significados en una sociedad concreta; sin embargo, generalmente la tradición ha sido considerada como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social, como una especie de supervivencia del pasado (significativo), frente a lo cual Williams, contrapone la idea de una tradición que en la práctica es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos y, a su vez, es el medio de incorporación práctico más poderoso (Williams, 1997). Este concepto se afina al proponer la idea de una *tradición selectiva*: “*una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural social*” (Williams, 1997: 137).

De este modo, en el contexto local, podríamos pensar inicialmente que estamos frente a una lucha por la legitimidad de al menos dos tradiciones selectivas de la historia regional. La historia oficial construida desde afuera (y también desde dentro) que ha obviado selectivamente esa “*otra*” historia en favor de la consolidación de una identidad nacional; y la historia no-oficial construida localmente que ha seleccionado un hecho histórico concreto para re/de-construir la historia en función de una reivindicación identitaria del pueblo de Pasto. Sin embargo, como se ha venido exponiendo, queda claro que el sentido hegemónico de la tradición es siempre el más activo; este proceso que ha legitimado la versión oficial de la historia ha sido deliberadamente selectivo y conectivo, ofreciendo una ratificación cultural e histórica que sigue vigente (Williams, 1997). Con esto, es factible cuestionar, si esta lucha simbólica podría considerarse como disputa entre *tradiciones selectivas*, o, por otro lado, si estamos en una lucha de una

tradición institucionalmente afirmada (hegemónica) contra un movimiento y/o tendencia intelectual, artística o popular que puede o no desenvolverse bajo el amparo institucional.

Esto último es a lo que Williams reconoce como *formaciones*: “*movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales*” (Williams, 1997: 139). En este sentido, las *formaciones* se comprenden mucho más amplias, es decir, no pueden identificarse plenamente con las instituciones formales como generalmente lo hace la tradición, incluso, en ocasiones pueden ser positivamente opuestas a ellas. De acuerdo con Williams, su análisis exige procedimientos radicalmente diferentes de los utilizados para las instituciones cubiertas por una tradición; por esto, se hace clave estudiar en cada caso el modo de una práctica especializada. Cabe recordar, además, que no todas las *formaciones* son alternativas o en oposición a lo hegemónico, también existen *formaciones* que se corresponden con el pensamiento dominante.

Así, en función de la problematización que propongo, vale la pena considerar que la “*otra*” historia ha generado un movimiento cultural que desde la historia, la literatura y algunas manifestaciones populares han venido posicionando un discurso que no sólo les es propio a ellas sino que tiene unas bases en la memoria colectiva de los habitantes de Pasto, memoria que fue perdiendo legibilidad, que se fue opacando, pero que ha buscado los resquicios que deja el discurso hegemónico para recobrar la vitalidad que pudo haber tenido en otro tiempo. Este movimiento, entonces, podría comprenderse mejor como una *formación*, en tanto, su accionar no va ligado intrínsecamente con lo institucional y además, como he planteado, se manifiesta de manera más espontánea como un discurso alternativo frente a lo hegemónico.

Lo que queda por problematizar, en perspectiva del mismo Williams, es el carácter del discurso de la “*otra*” historia, apropiado por la historia misma, por la literatura y por algunas manifestaciones artísticas espontáneas y populares. Cuando digo carácter me refiero a su posición frente al discurso hegemónico dominante. Con lo que se ha venido planteando es evidente que si la memoria histórica es fundamental en la construcción de identidades locales, esta “*otra*” historia va en contravía de la construcción de la identidad local impuesta de manera externa, por lo tanto su carácter no se corresponde con el ‘ser’ dominante, al menos en el contexto nacional. De ahí lo que puede contemplarse sería su carácter ‘residual’ o ‘emergente’.

Un elemento cultural ‘residual’ se encuentra por lo general a cierta distancia de la cultura dominante efectiva; sin embargo, si el elemento proviene de un área fundamental del pasado, la cultura dominante efectiva lo incorpora porque

no puede permitir una práctica residual excesiva. Aquí es donde el papel de la *tradicción selectiva* se hace determinante: “*en la incorporación de lo activamente residual –a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada–*” (Williams, 1997: 145). Entonces, al momento de analizar este discurso local –símbolo de una lucha identitaria– es preciso reconocer si existe alguna distancia que lo separa del discurso dominante o, si por el contrario, esta distancia es insalvable y, por lo tanto, se constituye en un discurso paralelo contra o alternativo frente a lo hegemónico, que podría arriesgadamente, comprenderse como ‘emergente’.

Williams explica lo ‘emergente’ como los nuevos significados y valores, las nuevas prácticas, las nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente. Aunque es difícil precisar que elementos constituyen una nueva fase de la cultura dominante o que elementos nuevos alternativos o de oposición surgen ante ella. Lo ‘emergente’ debe reconocerse en distancia con las formas en las que la hegemonía se recrea, se renueva o se manifiesta “otra” (Williams, 1997). Lo ‘emergente’ desafía a la hegemonía en sus resquicios, se apropia incluso de sus propios discursos y de sus prácticas para enfrentarla.

La situación en el contexto local es obviamente más compleja que las posibilidades que ofrece el análisis teórico. En principio se planteó que ese discurso local que recupera un pasado silenciado puede configurarse como el discurso hegemónico de lo local –como la cimiento histórica en la construcción de las identidades culturales locales– lo cual, estaría desconociendo las otras voces que también hacen parte en ese proceso de construcción. Por esto, al problematizar las identidades en el ámbito local-regional, esa “otra” historia debe recuperarse desde la polifonía de *vozes* que se agrupan en la memoria colectiva y que se han manifestado, sobre todo, a través del arte, con especial acento en la literatura.

Al respecto, Williams, plantea que para el caso de las versiones del discurso de la ‘tradicción literaria’ el carácter selectivo de la literatura misma va dando pasos hasta alcanzar las definiciones conectoras e incorporadas sobre lo que la literatura debería ser de acuerdo con el discurso hegemónico; no obstante, algunas versiones alternativas o incluso de oposición de lo que se considera es o ha sido la literatura y lo que la experiencia literaria es y debe ser, no ceden ante las presiones de la incorporación, siendo sostenidos sus significados y valores, que por lo general pertenecen al carácter activamente residual (Williams, 1997).

En el caso particular de la novela contemporánea en Nariño (siglo 21), lo que descubro concretamente en las novelas *El tango del profe* (2007), *Dionisia* (2010), *La carroza de Bolívar* (2012) y *Secreto en la espiral de los tiempos* (2013), es la ‘*emergencia*’ de una narrativa que se construye a partir de ese sinnúmero de narrativas que integran la pluralidad de *vozes* del contexto regional, nacional y latinoamericano, con el fin de presentar, como plantea Kohut, una simplificación

de la teorización cultural-política-filosófica-social sobre la *lucha por los sentidos liminales* (Kohut, 1995) que puedan aparecer en estas novelas, cuyo marco de referencia es esa "otra" historia.

Estas novelas y algunas expresiones artísticas espontáneas que han empezado a proliferar van constituyendo, como lo dice Martín, un escenario donde se despliega la identidad social. Son los artistas e intelectuales los mediadores y operadores que logran dar visibilidad a las grandes cuestiones sociales, son ellas/os los que toman la vocería de su comunidad, lo que tienen los medios (técnicas de expresión) para comunicar sentimientos y valores compartidos, de este modo, al poner su obra en relación con el intérprete y en tensión con el discurso hegemónico, tanto la obra como el público van interconectándose a través de un proceso de identificación social que trasciende el plano individual para consolidarse como una construcción eminentemente colectiva (Martín, 2005). Lo cierto es que ningún modo de producción dominante, ni de orden social dominante y, por lo tanto, ninguna cultura dominante "*incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana*" (Williams, 1997: 147).

En definitiva, la construcción de las identidades en el ámbito local- regional se problematiza a partir de las prácticas y discursos asociados a la producción de literatura y de algunas manifestaciones artísticas que recuperan simbólicamente una parte significativa de la memoria histórica del pueblo de Pasto, con el fin de poner en cuestión la identificación excluyente al que ha sido sometido históricamente desde el período independentista. La consolidación del discurso dominante de lo nacional prevalece aún instaurado y ha hecho mella en todos los campos de lo social, de ahí la trascendencia de la lucha simbólica que empieza a cobrar fuerza y a sobrepasar los límites del individuo creador (escritor/artista) para involucrar al colectivo, el cual se siente identificado y partícipe de ese proceso de re/de-construcción de su propia identidad. Lo fundamental en este caso, como dice Bourdieu, no es la novedad, sino el poder de consagración o de revelación que posee el poder simbólico, capaz de consagrar y revelar las cosas que ya existen (Bourdieu, 1988), en esto radica su fuerza de cohesión social en función de la lucha y la resistencia.

Bibliografía

ACADEMIA NARIÑENSE DE HISTORIA (1999). Manual Historia de Pasto. Alcaldía Municipal de Pasto, Concejo Municipal, Programa de Formación Ciudadana, San Juan de Pasto.

BOURDIEU, Pierre (1988). Espacio social y poder simbólico. En: Cosas dichas. Gedisa. Barcelona, pp. 127-142.

BOLAÑOS MARTÍNEZ, Luis Ángel (2013). Secreto en la espiral de los tiempos. Una novela acerca de la antigua Sabiduría Andina. Edinar. Pasto.

CAICEDO JURADO, Cecilia (1990). La novela en el Departamento de Nariño. Cuadernos del Seminario Andrés Bello. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá.

DELGADO ORTIZ, Eduardo (2010). Dionisia. Metáfora Ediciones. Cali, Colombia.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2004). "La cultura extraviada en sus definiciones". En: Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la Interculturalidad. Gedisa. Barcelona, pp. 29-44.

GARCÍA GÓMEZ, Alejandro (2005). El tango del profe. Dirección de Cultura, Alcaldía Municipal de Pasto. San Juan de Pasto.

GUTIÉRREZ BUSTOS, Jairo (2007). Los indios de Pasto contra la República (1809-1824). Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANACH. Bogotá.

KOHUT, KARL (1995). "El poder político como tema literario". En: Literatura y poder: actas del coloquio internacional Katholische Universität Eichstätt, Lovaina.

MARTIN, Alicia (2005). "Introducción". En: Folklore en las grandes ciudades. Arte popular, Identidad y Cultura, Martín A. (comp.). Libros del Zorzal. Buenos Aires, pp. 7-16.

MARTIN, Alicia (2006). "Política cultural y patrimonio inmaterial en el carnaval de Buenos Aires". En: ILHA Revista de Antropología, V. 8 N° 1 y 2, Florianópolis, pp. 297-313.

PALACIOS V, Fernando (2012). Sentidos de lo político en la novela nariñense del siglo XXI. Biblioteca del Centro de Estudios e Investigaciones Latinoamericanas – CEILAT, Universidad de Nariño, San Juan de Pasto [en archivo digital].

PALACIOS V, Fernando (en imprenta). El tango del profe de Alejandro García Gómez. Metáforas del desencanto político: una lectura desde los márgenes.

ROSERO DIAGO, Evelio (2012). La carroza de Bolívar. Tusquets. México D.F.

VERDUGO PONCE, Jorge (2004). Sobre el canon y la canonización de la narrativa en Nariño en el Siglo XX. Serie Pensamiento Latinoamericano No. 5. Universidad de Nariño, Centro de Estudios e Investigaciones Latinoamericanas. San Juan de Pasto.

VERDUGO PONCE, Jorge (2004). La configuración del discurso de la crítica de la literatura en Nariño en el siglo XX. Aproximación socio crítica a la literatura en Nariño. Serie Pensamiento Latinoamericano No. 2. Empresa Editora de Nariño. San Juan de Pasto

VILLACÍS, Víctor Hugo (2014). Este sábado 27 de diciembre se conmemorará la "Navidad Negra". En: página10.com [en línea: http://pagina10.com/index.php/noticias-pasto/item/7678-este-sabado-27-de-diciembre-se-conmemorara-la-navidad-negra#.VLK3riuG__E].

WILLIAMS, Raymond (1997). "Hegemonía". "Tradiciones, instituciones y formaciones"; "Dominante, residual y emergente". En: *Marxismo y literatura*. Ediciones Península. Barcelona, pp. 129-149.

WILLIAMS, Raymond (1991). *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Tercer Mundo Editores. Bogotá.

WRIGHT, Susan (1998). "La politización de la cultura". En: *Revista Anthropology Today*, Vol. 14 N° 1.

Andrés Herrera

Tucumán (Argentina)

Diplomado en Antropología y Comunidades, Universidad de Córdoba (Argentina). Estudios de Arqueología en la Universidad Nacional de Tucumán. Investigador sobre chamanismo, arte sudamericano y transdisciplina. Fotógrafo artístico en temas de erotismo y estereotipos, a través de un enfoque de antropología visual fotográfica. Productor artístico de exposiciones alternativas. Co-fundador de ANKU el *Infinito Ensemble Luminoso*.

La memoria indígena de los muertos

En el ser originario, la memoria sobre sus ancestros vive y revive a diario en sus quehaceres. En su estar siendo los relaciona con su cosmovisión del buen vivir, el *sumak kawsay*, esa visión ancestral que considera a las personas como un elemento de la Pachamama, mediante la que se busca el equilibrio con la naturaleza tomando sólo lo necesario para perdurar.

A través de evidencias arqueológicas sabemos que en muchas culturas del mundo andino, como por ejemplo en la tradición de nuestro cercano Valle de Tafí, se sepultaba a los muertos en el mismo patio principal de la vivienda, en donde los miembros de la familia realizaban sus tareas domésticas. Esta costumbre mucho nos dice sobre el valor y la memoria de la presencia de los muertos como acompañantes de la vida diaria, o bien como decía Kusch, en nuestro continente se trata de “vivir la cotidianidad de lo sagrado”.

Así como también los menhires de Tafí, esos monolitos tallados con tantísima expresividad, vendrían a ser memoria de ancestros destacados, representados de forma fálica, quizás por haber sido líderes o chamanes, o quizás también como representación del poder de fertilidad en las siembras con la sola presencia del objeto, pero que ubicados como estaban originalmente, podrían habernos dado todo un mapa sobre esos cultos de la memoria colectiva. (Haberlos retirado de sus contextos y circunstancias culturales ha sido un atentado militar a la memoria indígena).

Un poco más allá, en Colombia, y también a través de la arqueología se dice que "la tumba es parte del país de los muertos, pero ellos no están exánimes e inertes sino que siguen participando en la vida diaria de los sobrevivientes".

Y es así como en las crónicas acerca del Valle del Cauca, unos indios colocan en una bóveda armas, sillas, ropa y recipientes usados por el difunto para que coma de noche, y que unos días luego de la sepultura se acercan a ver si lo escuchan. Es creencia común, las voces de los antepasados, entre los indios actuales de esa región en la que guían de esta forma a su comunidad. Se imaginan al muerto como si aún estuviera vivo, y por eso se les entierra con su comida y demás, en su aquí y ahora, o en el aquisito nomás del mundo andino (a diferencia de culturas lejanas a nuestra cosmovisión, como la Egipcia y su libro de los muertos, en la que se suele pensar en provisiones para el camino hacia el más allá.)

Seykwa, un entusiasta miembro de una tribu de la etnia de los Arwakos, que son unos de los 4 grupos ancestrales que custodian a la sagrada Sierra Nevada de Santa Marta, en Colombia, me contaba allá por 2011, en medio de un paraje de esos interminables y misteriosos caminos verticales hacia la lejana nieve, que los bosques de la Sierra dicen mucho sobre la memoria de su pueblo, cual testigos de su historia. Imborrables épicas de la naturaleza y sus originarios, y que muchas veces un suceso en el camino puede significar para ellos una señal. Y es así que allá por los 90, la Sierra de los Arwakos, los Kankuamos, los Wiwas y los Kogi, se encontraban en la encrucijada de la lucha armada, siendo que grupos militares y paramilitares perseguían a guerrilleros de las Farc que se encontraban en tratativas de las guerras rurales. Una mañana, la comunidad de Seykwa encontró que uno de los árboles más grandes del camino, ubicado justo en una curva, se había derrumbado dejando ver sus enormes raíces. Un Mamo (o chamán) de la comunidad, rayó y rayó su poporo con el palito que usan como acto meditativo antes de mascar hojas de coca, y luego interpretó y advirtió de que gente importante de los suyos podría caer... y es así como recuerdan el vaticinio del día en que militares del estado colombiano dispararon abiertamente a dos líderes arwakos, una mujer y un hombre, que hoy viven en la presencia de las luchas por el reconocimiento del territorio y la libre determinación, un hombre quien fuera el padre de mi amigo Seykwa, y una mujer quien fuera su tía. No se recuerda agresión ni ninguna discusión por parte de estos líderes étnicos, sólo el simple hecho de que los arwakos sin ser aliados de la guerrilla, accedieron a venderles alimentos, un trato justo y honrado, y eso bastó para que el ejército los tratara de traición, en una acción teñida de hipocresía ya que cuando los soldados pasaban por los caminos sagrados nunca ofrecieron negociar alimentos con los arwakos, puesto que se los apropiaban impunemente, a punta de fusil.

Y es así como la memoria vive en el originario americano de estos tiempos, desde un pensamiento no occidental, que es algo muy distinto a una invocación de meros recuerdos, sino como una memoria de la presencia de los que ya no están.

Y por ello, valga homenajear en esta ocasión a tantos pueblos indígenas que perdieron personas en las luchas desiguales de los derechos y reconocimientos en nuestro continente. Que no sea un homenaje descriptivo, sino una invitación a los muertos indios a ser parte de nuestra memoria de presencia, como fundamentos de nuestra continua emancipación latinoamericana, y que para hacerla apelemos a conceptos de un modo más acorde para nuestra tierras, sin dejarnos llevar por la pequeña historia de la modernidad occidental, como decía Kusch, sino más bien por “los valores del ser americano, que no se mueve del ser al estar, como el europeo, sino del estar al ser: el ámbito, el suelo, es determinante en este continente”.

Porque la memoria indígena siempre ha estado impregnada por la rebelión americana, desde los movimientos insurreccionales indígenas contra la colonia española, con Tupac Amaru como gran ejemplo liberador (inclusive de luchas de dos siglos después que tomaron de la tradición indígena, como los Tupamaros y los Uturuncos), las larguísimas Guerras Calchaquíes, con los memorables Quilmes como grandísimo símbolo de rebelión del modo de ser indígena, en aquél relato de los chamanes que se suicidaron en un barranco, contra los cardones, para proteger con ellos los conocimientos milenarios de la tradición andina. Para nada casual que actualmente la comunidad Quilmes se haya reorganizado y siga siendo de los pueblos más combativos en la lucha sobre el territorio, sobre los derechos de poder seguir siendo en su tierra.

La también indigenista revolución mexicana de Emiliano Zapata, hasta llegar a convertirse en el EZLN, y los autodeterminados en el territorio de Chiapas quienes, valientemente se enfrentaron a un Estado mexicano represivo y dictador que ignoraba las necesidades de las minorías étnicas. Guatemala y sus levantamientos contra los embates colonialistas, siendo el país en el que mayor porcentaje de habitantes se reconocen actualmente como indígenas. Los Mapuches, en el sur chileno y argentino, vienen guerreando desde antes de que estos estados se disputaran límites otrora inexistentes para las etnias del sur, y que hoy siguen en las mismas, con la conducción de sus Machis (o chamanas mujeres).

Y tantas otras luchas que más allá de los desencuentros y diferencias, partieron de una base indoamericana como el FRIP, PRT-ERP, Montoneros y al mismísimo Ernesto Guevara, porque siempre que anduvo perdiéndose en el monte no dejó de ser un entusiasta estudioso de las arqueologías y de las realidades de nuestros pueblos originarios, para poder comprender esa negación eterna de los nuestros contra el occidente colonizador e invasor. Y al decir de Mariátegui: “No renegamos, propiamente, la herencia española; renegamos la herencia feudal”.

Un Gobierno Chiquito era lo que el líder Quintín Lame quiso hacer en Colombia, habitado y gobernado por indígenas en contra del gobierno estatal de los terratenientes, hace un siglo, es verdad, pero ahora mismo mientras escribo, la misma gente, la misma memoria del Gobierno Chiquito es lo que moviliza al pueblo del Cauca (sí, el mismo que invita a sus muertos a participar de la vida diaria) a luchar y movilizarse para hacer notar que no les han terminado de cumplir la promesa de reasignarles sus tierras, después de sucesivas matanzas por parte del actual estado colombiano y viles engaños con los "falsos positivos" mediante los que se hace firmar a la fuerza a los indígenas sobre delitos inventados. Todo esto ha devenido en la actual lucha indigenista que fue llamada "la liberación de la Pachamama".

En Argentina se trató de aniquilar a todas las naciones originarias para poblar un territorio que se transforme en una nueva nación a la europea, se intenta erigir un país que desde el vamos fue construido con cimientos etnocidas, en el que el inmigrante y nuevo argentino tenía que pelearse él mismo con sus vecinos para hacer patria en el desierto, siguiendo las nefastas adaptaciones del evolucionismo biológico a la cultura, a través del concepto que más daño le ha hecho a la historia de la humanidad: la falsa dicotomía entre civilización y barbarie. Y es por ese origen sangriento y fratricida, es que aún seguimos siendo unos hermanos de la misma tierra pero en constante disputa, y eso por ello que se sigue argumentando con falacias importadas del western y con una pobreza de mente exasperante tales como la de que "en nuestro país no existen indios, los matamos a todos, yo no veo aquí a ningún indio con plumas, al contrario, usan zapatillas".

Pero en la actualidad, ante el fracaso de la civilización y del modo occidental del ser, el paradigma es encaminar todas las naciones de Latinoamérica que se levantan unidas, a una gran nación sin fronteras que viva en cosmovisión y forma que se ha desarrollado hace miles de años en estas tierras: el buen vivir con la naturaleza, la solidaridad entre hermanos y vecinos, la medicina de la selva y el estar siendo pacha.

■ Poesía

Hernando Reinoso Santos

Licenciado en Lingüística y Literatura, Universidad de la Sabana.
Especialista en Gerencia y Gestión Cultural, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.
Especialista en Didáctica del Arte, Fundación Universitaria Los Libertadores.
Profesor de Lengua Castellana y Literatura en el Colegio Nuestra Señora del Rosario.
Autor de los libros de poesía: *Evocaciones de la Luz* (2008) y *Los bosques secretos* (2012).

Sinsonte

Su voz chapucea entre los astros
Y Convoca al tiempo que fluye en la armonía
Mariposas disolutas alumbran jardines
Fragancias libertinas hieren el día
Y se aviva una fogata de acuarelas que acechan la blancura.

II

Libre del aire una mariposa asciende hacia la música
Atraviesa rosales que llamean en el tiempo
Sus travesías derivan al asombro
Y bajo corredores de neblina y fuego
Su cuerpo es un cometa divagando en los sentidos.

III

Fragante es la luz como una orquídea acariciada por un puñado de colibríes
Semejante a barcazas tristes perdiéndose en el mar
El canto de los pájaros agoniza
Sobre una tela blanca se posan bandadas de mariposas azoradas.

IV

Vierte el fuego una orquesta de trazos despojados
Jinetes bohemios galopan sobre los espejos fugitivos
La tristeza es un astil perdido en la espesura
Sólo una vigilante águila que desciende del sol
Acompaña esta página donde la belleza desea
Reunir todos sus fantasmas.

V

Una ronda de pájaros marinos sitia la cúpula del sol
Sus alas trenzan la sinfonía que arrastran en su vuelo
Y en un círculo fugaz fluyen tan libres
Que el silencio se hace piedra estupefacta.

Peces

Olas danzantes derramadas por todos los matices
Atraviesan efímeros los cauces sonámbulos
Sus sendas buscan la eternidad
Trazos sensitivos bosquejan el movimiento
Corretean presencias fugitivas al tiempo que derrumban los cristales
Y se trenza un cúmulo de fogatas repentinas.

VII

Hay un espejo que desdobra el color de la armonía
Su blancura es un clavel desatado
Un relámpago lanza fragancias sitiadas por el bosque
Dulce violín azul del éxtasis
Estrella en que la luz se fuga en tambaleantes orquestas
Un canto despojado atrapa cigarras maravilladas
Campanas que asombran en la cumbre de la música
Y la piel como un piano tocado por el sol
Siembra el esplendor de los instantes.

VIII

Abandonado en el atardecer el silencio canta
Y es una coral de mariposas su romería buscando el olvido
Atraviesa su tonada una variación de olores
Y la rosa que tiembla escondida en esas notas
Es una profusión de golondrinas sugiriendo el perfil de lo imposible.

IX

El día acoge aves suspendidas en el trance
Paletas sensuales que fantasean seducidas por el fuego
Un murmullo de fragatas vapulea la aurora
Y es una nota que incinera jilgueros perfumados.

X

Sombras como pájaros delirantes
Recorren un rosal sediento del silencio
Fogatas repentinas atesoran el tiempo
Y un violín hechizado se dobla sobre el surco de las flores.

XI

Crepúsculo azul que dobla las rosas
Un rocío sutil imagina el bosque
Y se despliega la música vencida sobre el tiempo

XII

Una libélula sensual nada en charcos que se sonrojan con el canto
Su rito es una quena adormecida
Serenata de sutiles laberintos
Y el bosque es una llamarada de pétalos azules.

Pájaro VI

En sus alas el color es una rosa palpada por los acordes
Suaves trazos penetran hasta el fondo de la música
Romanzas blancas retozan en su cuerpo
Y el manantial es un girasol delineado por un bosque de pinceles.

XIV

La luz se esconde en las sombras
Y concibe un acorde imaginado por paletas danzantes
Y estalla una fragata de sueños deshojados.

XV

El aire sacude jardines
Y un río cambiante como el iris inventa un colibrí desaforado
Y se desenreda invadiendo la penumbra
Donde retozan corales cautivados.

XVI

Una mariposa palpa un violín asediando sus movimientos en el tiempo
Y bosqueja el aire con lejanos abrazos
Mientras un puñado de pájaros solares trama una música
Que va escribiendo jardines en los espejismos del agua..

XVII

En la copa de un árbol un gorrión incinera los matices
De un verde que multiplica la hermosura
Y el silencio evoca caminos que moldearon el asombro

XVIII

Desdoblada por los ojos de un espejo
Una mariposa recorre estaciones y laberintos
Y murmuran fugas y tempestades en la brisa.

XIX

Dibuja el sol un sendero de sombras que se incineran en la luz
Como pájaros poseídos por su propio canto.

XX

Una llamarada se devora en sus fauces
Se percibe un griterío de colibríes que cantan con frenesí
Su peregrinación por el infinito apresa una sinfonía a punto de navegar
Una serenata de mariposas pestaña en el abismo de los colores
Y desaparece en el atardecer una congregación de aves
Que martirizan el grito del bosque que agoniza.

XXI

Una muralla ensangrentada guarda la memoria
De una tonada nadando en la inocencia.
Y como un estrépito devuelto por el bosque
Una multitud de golondrinas abrasa su propio canto atribulado.

XXII

Una flama sepia cruza charcos alucinados
Así como veleros que circundan la fuga de los sentidos
El monte es un tatuaje de la luna
Una campana transpone el jardín
Su abrumado girasol
Explota hastiado de sus llamas.

XXIII

Libélulas libertinas retozan en el horizonte
Su orquesta de sismos
Engendra la penumbra disuelta en las praderas
El bosque es un tatuaje de la luna
Y un dulce camino que en el aire tejieron los azulejos.

XXIV

Un remolino de sauces perseguido por los sinsontes
Duerme la tempestad dilucidando la música
Y en el viento el relámpago es un dibujo disolviéndose en sus líneas.

XXV

Fatigado por la bruma que equivoca su camino
Un pájaro deambula perdido en el fragor
Y en un compás delirante y bello
Su corazón asalta el ritmo de sonatas que tejieron sus cárceles.

XXVI

Como un piano tocado por una multitud de manos
El sol bosqueja seres palpados por la levedad
Y es un barco que navega horizontes desconocidos.

Robert Aníbal Sánchez Fajardo

Nació en Colón en 1952 (Valle de Sibundoy - Putumayo). Hijo del Profesor y Poeta José Celestino Sánchez Benavides oriundo de Puerres (Nariño) y de la Señora Aurelia Fajardo Díaz de El Tambo, Nariño. Se graduó de bachiller en 1972 en el Liceo de La Universidad de Nariño. Zootecnista promoción 1980 en la Universidad de Nariño. Bajo la sabia tutela y guía de su padre Teólogo, Filósofo y poeta fue perfeccionando el lenguaje poético. Ha tenido influencia poética de muchos poetas colombianos entre otros Guillermo Valencia, Jorge Robledo Ortiz, Julio Flórez, Gonzalo Arango, Gregorio Gutiérrez González y de poetas extranjeros como Walt Whitman, Gustavo Adolfo Becquer, Pablo Neruda, William Butler Yeast. Autor del libro: *Filosofía cívica para la Paz*, escrito en lenguaje poético. Editado en 2007. Blog poético: humilde-humilde.blogspot.com

En cada rosa eres una gota

En cada rosa eres una gota más de mundos de pasión sentidos.

En cada estrella eres espejo donde el aroma del amor es incienso.
En cada árbol eres el nido de ilusión de aves que creen en el beso.
Y en cada canto eres la confesión de fe del corazón en sus latidos.

En cada fogón campesino describes una historia de amor sencillo.
En cada camino eres el eco de una canción buscando un destino.
En cada río eres una biblia de versos que cantan en los remolinos.

En cada lago eres la pequeña cabaña donde se refugia el cariño.
En cada bosque eres la planta milagrosa que cura con su brillo.
En cada valle eres la rosa donde nace solo el amor con su aroma.

En cada playa escribes un verso que conquista siendo peregrino.
En cada mar clamas todos los sentimientos de amor gota a gota.
En cada barca llevas las historias de amor escritas en jeroglíficos.

Y en cada puerto das libertad al amor en el gemir de las gaviotas.

Nos podemos encontrar siempre

Nos podemos encontrar siempre en nuestra melodía de amor eterno.
Yo busco el perfume de tu pecho angelical para nuestro encuentro.
En él me dibujas la dulzura de tu sentimiento como paisaje tierno.
En tu aroma inocente vuelvo a soñar y tus manos me dan tu aliento.

Toco tu corazón con mi canto que lleva tu ritmo para que me recuerdes.
Y busco tu silueta en los más bellos jardines de aromáticas plantas.
Encuentro tu voz suspendida en la aurora del norte cuando duermes.
Y me buscas en tu ventana con la luz del amor de nuestras almas.

El canto constante de la cigarra me dice cuanto me extrañas.
En él viene el mensaje de tu corazón al canto de mis lágrimas.
Allí te dibujas con infinito amor para nutrir mis inocentes ansias.

Te vistes de azul para recibirme en tu jardín donde me recuerdas.
Cada día esperas mis mensajes para nutrir tu alma donde me llevas.
Y me besas dulcemente y me cifras tu amor con tu sonrisa bella.

Hoy me pensarás y seré siempre tu sueño

Hoy me pensarás y seré siempre tu sueño de amor puro.

En tu corazón soy tu primer amor el que siempre te canta.
El que siempre siente tu corazón con el perfume único.
El que siempre te mira como la rosa aromática que sana.
Siento tus manos de dulzura infinita como palomas viajeras.
Que me dejan tu mensaje de amor sin límites ni fronteras.

Tus pies se aprestan para correr a mi encuentro en tu tierra.
Y me traes tu sonrisa de amor y los silencios de la espera.

Yo te busco en las ventanas de roble en los artesonados.
En las vigas de cedro he grabado tu nombre de gracia.
En los caminos encuentro tu recuerdo tu amor sagrado.

Busco tu voz en los riachuelos del bosque y en su canto.
Siento tu sonrisa en mi pecho que siempre te ama y admira,
Y vives en mi corazón con tu gracia y con tu amor casto.

En el canto de tu voz

En el canto de tu voz vive mi alma con tu aliento y sonrisa.
Me dibujas paraísos a cada instante con tus manos de gracia.
Y me llevas en tu corazón en el rincón más dulce que canta.
Y siento tus besos y tu amor cristalino y tus tiernas caricias.

Tu imagen representa tu amor hacia mí, un amor sin límites.
Y tu voz me canta todo el amor que tu pecho refleja inquieto.
Llevas todo el amor de todos los tiempos y me lo das atento.
Mientras yo aspiro tu aroma que me lleva por caminos libres.

Yo te amo porque siempre te he buscado en los senderos.
Donde las palabras se unen con los cantos y con perfumes.
Para escribir el libro del amor que aflora en tu grácil pecho.

Te he buscado en los lugares más bellos y en las cumbres.
Y te he encontrado en este viaje maravilloso que has hecho.
Hacia mi corazón que te ama y que siempre para ti alumbre.

Tus palabras son eco sagrado

Tus palabras son eco sagrado de sentimiento de amor puro.
Llegan a mi corazón tus palabras con tu perfume que me ama.
Viertes en mi corazón tu amor santo con tu deliciosa fragancia.
Y siembras para siempre la esperanza de tus besos seguros.

Te amo con el amor del más humilde siervo que cultiva tu aroma.

Que me da la vida dulce cuando me hablas o cuando me miras.
Y tocas mi corazón con el más hermoso lenguaje cuando suspiras.
Entonces puedo seguir tu huella en las luces fugaces de la aurora.

Quiero unir tus silencios a mis silencios para fundirnos en un beso.
Y poder unirnos aunque sea por un momento en amoroso tiempo.
Y que una sola palabra nos una y que una sola sonrisa sea sello,

Que sobreviva en el tiempo con nuestra alegría de amor intenso.
Y que Dios nos una con una canción o con una flor de su universo.
Y que vivamos felices tú y yo amándonos con el amor más tierno.

Siento tu corazón pleno

Siento tu corazón pleno de amor que me ennoblece.
Y recorro tus palabras de infinita gracia con tu acento.
Quiero afirmarme a tus mensajes para sentirte dentro,
De mi corazón donde vives con tu dulzura inocente.

Busco la huella de tu sonrisa en tu canto de amor que viene.
Desde lejanas tierras de tu ciudad, del hermoso continente.
Me regalas tu amor con aroma del incienso santo de oriente.

Y nos encontramos en los oasis cuando me piensas sonriente.
Tus manos se extienden como palomas en vuelo sagrado.

Diariamente palpas mi pecho con delicado toque que amo.

Y te vuelves a la ventana donde me piensas con fe a diario.

Has creado un paraíso de amor y ternura con tu amable trato.
Y me esperas y miras los lugares que para mí has señalado.
Y enciendes el fuego para mirar nuestro encuentro presagiado.

Siempre pienso en tu ventana

Siempre pienso en tu ventana hermosa.
Allí te estaré esperando con amor intenso.
Porque tu corazón es mi refugio tierno.

Y tu sonrisa y tu voz mi música melodiosa.
Tu amor maravilloso es muy grande.
Cuando dedicas el tiempo más bello.
Y piensas en mí con tu dulzura de ángel.
Y suspiras con el aroma de tu pecho.
Te busco entre tus cortinas y ventanas.

Y beso tus manos de cristal que me aman.
Y siento tus suspiros que me abrazan.
Eres el canto más bello en la noche serena.
Tu corazón navega hacia el mío en un beso.
Y te arrullo en mis manos con ternura plena.

Quiero escribir...

Quiero escribir mi poema en tu dulce tez de rosa...
Y en tus ojos mirar el mensaje de tu sentimiento...
Quiero descifrar el mensaje secreto de tu boca...
Y en tus ojos imaginar que sientes lo que siento...

Me miras desde lejos y me dibujas en tu pecho...
Y siento que vivo en el brillo sensitivo de tus pupilas...
Y me envuelves en tu perfume de canela que me inspira...
Y tus labios empiezan a dibujar el amor con un beso...

Todas las distancias se unen en tu corazón tierno...
Todos los poemas están en tu chaqueta de colegiala...
Todo el amor lo expresas con la dulzura de tus gestos...

Vives dentro del hilo del amor al brillar tu cabello...
Todo el amor parece estar suspendido en tu mirada...
Y tu imagen de princesa es del amor su canción y su sello...

Vuelves a sonreírme con tu dulzura de paloma.
Y escondes tu sentimiento que aún brilla en tu boca.
Y vuelves a mirarme de lejos y me dejas tu aroma.
Y yo te sigo amando así como eres dulce y loca.

Quiero dibujar en tus sueños

Quiero dibujar en tus sueños los paisajes más bellos.
Y despertar en tu pecho la alegría más sublime.
Quiero que mi canto en tu corazón puro se afirme.
Como el mar se une en el horizonte hecho destellos.
Quiero recorrer tus momentos más felices y tiernos.
Quiero encontrar una palabra que te haga feliz y sonrías.
Y buscar los colores y matices para pintarte melodías.
Donde puedas recordar el camino del amor en tu cielo.
Quiero ser el obrero de tu castillo entre montañas y lagos.
Donde todos los aromas de las plantas te dibujen horizontes.
Donde el calor de tu hogar se vuelva mensajero de milagros.

Quando piensas en mí

Cuando piensas en mi todo brilla con tu encanto.
Y puedo ver tu imagen en el perfume de la rosa.
Entonces empiezo a crear los versos en tu manto.
Que es el cielo azul cifrado con besos de tu boca.

Puedo palpar tus manos que me escriben versos.
Y sentir tu voz que me llama en medio de la noche.
Y escuchar el leve murmullo de tus labios tiernos.

Y disfrutar de tu sonrisa donde el amor se esconde.

Voy buscando tu canto de amor en la playa blanca.
Y en cada reflujo marino espero tu único mensaje.
Que viene con tus dulces gemidos desde la distancia.
Te encuentro en el clamor cuando reza la esperanza,
El dulce canto de amor expresado con una lágrima.
Donde nos unimos fieles en nuestro universo del alma.

El perfume y color de tu voz

El perfume y color de tu voz que a la vez canta y gime.
Es el sendero por donde mi alma atisba tu perfume de virgen.

Tu voz crea nuevos universos vestidos de milagros sublimes.

Mas tu sonrisa es mi biblia de besos que a todas partes me sigue.
Voy buscando en el sendero que conduce a tu colegio.

Los versos que tu corazón fue pronunciando en silencio.
Y las imágenes de tu alegría que dejaste selladas con besos.
Y las grabaste en pinos y azucenas con el canto de tu pecho.
Yo te busco en el recuerdo y sigo el brillo de tu cabello.
Voy amando tu libertad y tus pasos de elegante gracia.
Y voy encontrando el calor de tus manos que quiero.

Eres mi medalla de amor y de misterio desde la infancia.
Solo busco tu perfume para que vivas en mi recuerdo.
Solo quiero que me digas que me quieres con tu mirada.

A la mujer con alma de cristal

Quiero que me acompañen las constelaciones de oriente,

Y decirte que tu alma lleva todos los poemas más bellos.
En tu corazón llevas los cantos más puros que se sienten.
Cuando el amor inocente es tu voz para decirme te quiero.
Tu bella sonrisa la llevo como el sello mismo del cielo.

Tus ojos recorren mi sendero y alumbras mi camino.
Entrelazas lunas y misterios, soles y tiernos silencios.
Para sembrar en mí tus sueños uniéndote a mí destino.

Quiero besar tu perfume de rosa que crea con luz la vida.
Besar tu alma de cristal donde sientes el amor sin medida.
Y besar tu boca donde el cielo comienza con tu sonrisa.
Quiero decirte que te quiero y ser tu siervo en tu palacio.
Quiero acompañarte con el amor más puro, sincero y sabio.
Y encontrar la alegría y la paz y el eterno amor a tu lado.

Alexander Elías

Alexander Elías es Fredy Alexander Muñoz Garzón, poeta con formación humanística y amplia capacidad de liderazgo en procesos y proyectos de formación de públicos y de espacios para la promoción de Lectura y Escritura, con publicaciones en distintos medios digitales e impresos, nacionales e internacionales. Su trabajo está publicado en los libros: *Vuelo a Marte* (2005); *Ventana de Fragmentación* (2008); *Mensajes de Texto, Plantillas Poéticas* (2008); *Amores Urbanos* (2011); *Poca Tinta* (2012); *Letras por Suramérica, Capítulo Tulcán, Nuevas Voces del Ecuador* (2012); *Sueños y otros versos clasificados* (2014); *Amores Urbanos* (2015). Actualmente se desempeña como Promotor de LectoEscritura en la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo del Carchi. Los poemas que se publican hacen parte de *Extramuros*.

¿Poesía?

Metáforas por quilates bien logradas
Imágenes que definen lo signado
de catarsis y estertores vibrantes
Tropo magnánimo de ritmo tenso
Silencio –callado- sin silencio
de luces y sueños fluctuantes
Poesías que poetizan sus tocados
Estilística de diamante y carbúnculo
de miradas, albas radiantes
y sonrisas de ocaso crepuscular
Poemas que se puedan premiar
versos para aplaudir
de esos que no importa entender.

Surrealismo

Se escurre el tiempo en sombras,
Cataclismos sonámbulos y frías aceras
de alumbrado público y polos a tierra.
Se escurre la vida y la noche se marcha serena,
el sueño no llega, la vigilia no cesa.
Duermen las ventanas con sus ojos de familia,
Las puertas más siniestras bostezan.

Se escurre la vida retorciéndose del frío,
Llenándose la barriga con sombras,
alisando las arrugas del tedio.
Se escurre el tiempo en una eterna trasnochada
De soledades universales
y multitudes abandonadas.
Los que aún no mueren; rumbean, tienen sexo...
Los muertos velan para salir a trabajar
puntuales, a la madrugada.

Digestión

Siente que te siento
Como una pedrada de versos
que descalabran olvidos y malos sueños
Como un mordisco prosaico
que le arranca pedazos de piel al misterio...
Siento que me sientes
Como a pálpito de rocas, sonoro
Sepultura tediosa de corazón estrecho
Como Rosa de los Vientos
que de pétalos y espinas desnuda
Floreces en nuestra propia absorción
hacia lo eterno...

Desoledades

Al abrir las ventanas del abismo
Podrás encontrarte con el bigote quemado
Con los ojos marchitos y la sonrisa desdentada
Podrás alzar vuelo entre aves de carroña
O sucumbir como gotas de sangre
Que secan en la caída...
Al abrir la ventana del silencio
Escucharás fétidos sonidos del recuerdo
Tendrás que oler basuras recicladas de olvidos añejos
Y tropezarás con algodones cerosos de concreto...

Al abrir la ventana del tedio
No encontrarás humanidad alguna
No hallarás respuestas
No sabrás de preguntas
No entenderás nada
Porque la vida no es para entender
Porque la vida es una penosa muerte en cámara lenta
Porque tú eres el único actor
El único espectador.

Inadaptado

Mis amigos dicen de mí que soy una buena persona
Sobre todo cuando están ebrios o pringados de hipocresía
Ellos no tienen culpa de no ver en mí alguna esencia
La verdad es que en ocasiones yo tampoco la veo.
No es que no les crea a mis amigos o que dude de su amistad
Es que la enfermedad que padezco me hace incrédulo y solitario
El solipsismo es una laguna de la cual es imposible salir nadando...
Mis amigos dicen de mí que soy extraño, loco, inadaptado,
En especial cuando están envidiosos de mi libertad
Lo que ellos no miden es el costo de mis privilegios.
Eso no es importante al final de cuentas, están ellos y estoy yo,
Les invito un café o un trago cuando los encuentro y puedo
Y así voy sumando los días en compañía de sus soledades.
Pero hay una cosa de mí que mis amigos no saben,
Que ni siquiera sospechan, no tendrían por qué,
En definitiva ellos son un producto de mi imaginación
Pero si los ves, no les digas,
Podrían ofenderse y no volverme a hablar.
Como diría Hernández “mis amigos son unos atorrantes”
Y no puedo permitir que piensen así de mí mis amigos imaginarios.

El arte de la enemistad

Hay enemigos que sin darse cuenta juegan el papel de aliados
y con su odio son más benéficos de lo que quisieran
Enemigos enanos que pretenden asestar golpes certeros
y se hacen tediosos golpeando canillas.
De la misma manera hay amigos
que no contribuyen en nada a la amistad
y preferible sería tenerles de enemigos
Hay amigos aburridos y monótonos
como peluches de felpa
que solo inspiran golpearlos o llorar...
Entre la amistad y su opuesto hay una necesidad superior.

Patología

Yo que llegué después de todos mis homónimos
Que soy el último en la fila de todo lo que anhele
Que no soy prioridad ni para una mala muerte
Que regurgito palabrotas en el silencio de mi pensamiento
Y no dejo; papa, presidente, puta o espantapájaros de pie
Yo, que no soy yo de tanto querer ser alguien para ti
Me veo en el Ricardo Monsiváis de porquénotemueres
Como mensaje de Twitter en las tierras de chupamestepenco
Y estoy perdido como Nixon o Kissinger en Facebook
Yo, me desprendo de ti, me libero
Y es como si una manzana en el espacio cayera por siempre
Con la grave solemnidad que demanda Newton
Y su cofradía de narcisos científicos New Age
Yo que leí sin asco la barbarie intelectual de Maquiavelo
Y me presenté clandestino al Main errabundo con barbas de hachís
Que le saque el culo a las lecturas de Agatha Christie
Porque no creo en el amor de tombs por delincuentes
Yo que soy un personaje bizantino en la era digital
Ya no tengo cabida en el bar ni en la calentura de tu entrepierna
Solo me reclama el asilo pero no lo asimilo
Me hago el pelotudo, el tocado, el puto ido
Loco trastornado por este amor no correspondido.

El hubiera no aplica

Si yo hubiese sido poeta y presidente
de la República o de la Corte Suprema
de la Cámara de Representantes o del Senado;
Mis versos habrían sido a Lisístrata
lo mismo que a Prometeo y Andrómeda
pero libres y nunca más encadenados
Le hubiese cantado de placer al ciego Eros
habría invocado a Baco y su corte beoda
en puro deleite para la élite nacional
Con ésta materia habría de fabricar mis versos
antes que de peculado y triquiñuelas
en conciertos para delinquir
Así me evitaría correr riesgos de estilo
y alertar al tricéfalo argos tuerto
pueblo llano, procurador y fiscal general
Si yo hubiese sido poeta y clase media a la vez
tal vez decano, PhD en etnolingüística
un profesional en literatura
aunque fuese docente de bachiller
Mis versos habrían sido como saetas
y camuflaría lo revolucionario en un estuche pop
con tenues referencias a Sartre
Nietzsche, Plutarco, Ovidio y Platón
Copiaría discretamente a Lovecraft
lo mismo que a Kavafis, incluso
plagiaría algo de la poesía Táng
feliz y confiado que nadie me descubriría
porque la gente lee muy poco
pese que se escriba en español
Pero no fui nada de eso
ni presidente de una junta de acción comunal soy
ni docente, ni decano, ni PhD, ni profesional soy
Solo soy un pobre humano
pobre, casi analfabeto
y ahora escribo poemas de reflejos y sombras
e intento hacer mi mejor aporte con esta adicción.

Soy otro anónimo en mi tierra, entre mis hermanos,
igual a las víctimas de la política y el terror
Ni siquiera soy el número que me cuenta como autoexiliado
y mientras escribo de recuerdos, sin notarlo
voy dejando entre versos, un adiós.

Egoísta

Si eres o crees ser feliz. No lo grites a los cuatro vientos,
Trágate la dicha. No despiertes la ira capital
Del ojo omnipresente de lo impensado
Que siempre envidia lo ajeno.
Si eres o quieres ser feliz, No dudes en ser egoísta
Que la felicidad es un virus
Al cual la política le encontró una cura.
No creas que puedes ser solidario,
La felicidad solo entiende de mezquindades,
Sé egoísta con tu alegría, ese será tu mejor regalo.
Si crees y deseas ser feliz. Olvídate de todo,
Recuerda que la solidaridad es una trampa
Ignominiosa para oprimir semejantes.
Si eres o quieres ser feliz. Busca cómo extraerte del mundo,
Cómo escapar de la envidia que causas,
Búscalo pronto o atente a la reprimenda.
Ser feliz, es una estratagema de los medios, es utopía.
Y si no tienes dinero, olvídate que tendrás –para ser feliz–
Oportunidad o crédito.

Tiempo

Es cualquier hora en New York
ya Sinatra y Elvis hicieron su parte
Ahora los perros ladran toda la noche
y las beatas rezan su rosario de hipocresías
con su cabello teñido a lo Monroe.

Un fulano ha muerto en el andén de enfrente
su rúbrica de sangre sella la última palabra
mañana bañará los diarios con alevosía
y pasado mañana otro será el difunto de moda.

Al otro lado del mundo se inventaron otra guerra
cortina de humo a los mercados bursátiles, en caída
cada quien busca salvar su miseria del debacle
soñando que mañana será un mejor día.

El agua potable está escasa
igual que la inflación sigue a la alza
y los coches en baratas y promociones infernales
ya no hay asfalto para tanto smog.

El índice de divorcios decrece los matrimonios
solo los impedidos buscan casarse
solo los ilegales ponen ladrillos en el muro
que limita los confines del sueño americano
Ahora solo queda esperar que estalle otra guerra
pero una de verdad, que incluya a los blancos
a los buenos y juiciosos y aplicados
Una tremenda guerra entre nuevos ricos
para dar de baja a tanto pobre,
otra guerra para divertir a unos pocos millonarios.

Es cualquier hora en New York
Time, es un juguete disfrazado de noticias
“Today Information Means Everything”
pero nadie hace caso, excepto los megalómanos.

Los palestinos siguen cayendo al mayoreo
algunos pobres judíos reniegan de sí mismos
mientras protestan por la infamia de Gaza
se preguntan si Hitler no nos enseñó nada
 Recuerdan las claves del genocidio
 y vuelven a renegar de sus barbas...
 "Hoy en día la información lo es todo"
 Ni ellos mismos se escuchan
 es muda la voz del resto del mundo
ahora las cajetillas advierten. Fumar causa cáncer.

Ave de sueños

A veces envuelto en mi esquizofrenia
Pienso que somos ángeles deformes,
 Como pájaros silvestres,
 Torcazas, loros o golondrinas,
O cualquier otra ave pequeña, de presa...
 A veces enredado en mi neurosis
 Creo que nuestras vidas penden
 De cuerdas flojas, puestas a adrede,
 Transmisoras de muerte y de corriente.
Vivimos en cuerdas flojas de alta tensión...
 Por eso pienso que somos aves
Que elevan vuelo, que marchan y regresan,
 Habitando y no,
 De la ciudad el cableado eléctrico.
Lo sé porque no he permanecido ileso,
Porque he sentido el voltaje crudo del tiempo
 Y he visto tirados en la calle
 Pedazos de carbón,
 De lo que fue otra ave.
 De lo que fue otro sueño.

Canción de la montaña

Yo he de ser un revolucionario,
Un valiente visionario, temido poeta.
Yo he de ser un revolucionario,
Mitad prójimo, mitad anacoreta.
Yo he de ser revolucionario,
Negándome a empuñar armas.
Yo he de ser revolucionario,
Negándome a matar a traición.
Yo he de ser revolucionario,
Del conocimiento y de la acción.
Yo he de ser revolucionario,
Lector de libros, apático al televisor.
Yo he de ser revolucionario,
Pequeño poderoso, mejor que grande mentiroso.
Yo he de ser revolucionario,
Del pensamiento en la pluralidad.
Yo he de ser revolucionario,
Revolucionario del arte y la amistad.
Yo he de ser revolucionario,
De la sabiduría del espíritu.
Yo he de ser revolucionario
Y tomaré de mi vida el control.
Yo he de ser revolucionario,
Un valiente visionario,
Temido poeta.

Ajedrez

Cae la lluvia como semilla de sueño,
Transmuta pensamientos de azul a gris argento.
Dendritas lunares brotan en el árbol de la vida
¿Para qué la poesía? el PIB sigue a pique,
El motor cuatro tiempos de la industria
Ha molido sus engranajes de carne y hueso.
Segadoras cosechan como arroz Niños en la China
Y aquí en la Conchinchina llueve subdesarrollo todo el tiempo.
Corren pubertos de esquina a esquina en sus bicicletas,
Madres adolescentes cargan críos en su regazo
Sin leche en sus senos ni idea de la vida, sin sueños.
Yo sigo aquí, hilando vocales y consonantes del tiempo,
Sustrayéndome del vértigo del Capital,
Elucubrando la utilidad de estos versos,
Midiendo tonalidades acústicas al silencio.
Luego llega el frío con sus cobijas de entumecimiento,
La parálisis de la imaginación, el sincretismo herético.
Nómadas estelares han perdido la brújula
Y las trochas introspectas del regreso.
Otros tantos ya tuvieron la razón,
Solo unos cuantos se atrevieron a perderla, sin miedo.
Una cortina de agua fragmenta la rutina,
Baña la tierra, verdea el horizonte.
Yo me detengo, abro los ojos. Veo.
El mañana jamás será inmóvil al tiempo,
Huele a nube de fresca montaña la lluvia,
Se van formando charcos como pedazos de cielo,
Suenan el rocío en su caída de chapoteo
Ondean en armónico argamandijo de misterios.
-Risatas, llantos, secretos, desvelos-
Un pinar alberga el vuelo del pensamiento.
Se oye la brisa en acordes de marfil y de ébano,
La poesía es salvavidas en el diluvio,
Ha muerto La Reina, la ha devorado
Un dragón de madera y terciopelo.

Cuenta regresiva

De este tiempo
Que ya no es
Y nunca fue,
Solo heredamos
La posibilidad de sobrevivir
A la poética incertidumbre
De la pantalla en blanco,
Desvelando versos
A cuenta gotas
Y en contraluz,
Incluso en contra
De las propias sombras
Y de los propios sueños.
Y nos vendimos
Y nos dejamos comprar
Como obsolescentes virtuales
Vencidos de no hacer nada
Ante la inverosímil realidad.
Y nos confundimos
Con arte intrascendente
Entre sueños de cemento
Y silicón.
Pero aun así
No dejamos de hacer poemas,
Aunque los lectores,
El público, el auditorio,
Ahora le pertenezcan
A la web y la televisión.
Nosotros insistimos en seguir escribiendo,
Haciendo nuestros garabatos
Desde la piedra
A la era digital
Incluso recitamos de la profecía
Los últimos versos
De metástasis existencial.
Pero nunca desistimos,

Continuamos versando
Confiados y seguros
De saber que solo los poetas,
Grandes y pequeños,
De la vigilia y el sueño,
Son los únicos capaces
De recordarnos
La creación con el verbo,
La magia del asombro
En la contemplación...
Y de liberarnos,
Haciéndonos conscientes
De nuestra penosa esclavitud
A la libertad.

Inverso

Ahora que las sombras se deshacen,
Ahora que los reflectores nos iluminan
Y de tanta luz nos hacemos transparentes,
Sin espacio para intimidades o errores.
Ahora que todo es transgénico,
Y todo es producto y consumo,
Escribo y regalo poemas
Como flores artificiales
Para decoro y agrado
De algún lugar momento.
Ahora que no vale preguntarse
Por el sentido crítico,
Por la estética del odio misántropo
O por el aplauso ignaro y fugaz del escenario,
Y no vale esperar respuestas en lontananza
Ni soñar con utopías psicodélicas de strawberry
O nirvanas de Imagine Pop.
Lo que resta es esperar la cuenta regresiva,
El momento del impacto de la nada,
La desaparición forzada
De la aparición mediática.
Lo que resta, ya no es signo,
Ni desventaja; es el exceso de bondad

En las manos asesinas,
Es el exceso de ignorancia
De las mentes sapientes,
Es el exceso de vida
Que se niega a la muerte.
Ahora que la dicótoma del bien y el mal
Es definida y juzgada
Por magistrados daltónicos
Capaces de construir significados
En ausencia de conceptos,
Ahora que la poesía
La puede escribir un ordenador
Siguiendo la ruta de un código
Programado por un Hackerpoet,
Ahora lo que nos queda es esperar
Otro año cero para el apocalipsis.

Terquedad

Y aun cuando mis versos ya no digan nada
Seguiré escribiendo
Pertinaz terco empecinado
Como solana e incesante resolana
Como llovizna en la fría madrugada
Y para librarme de la prisión del alma
Seguiré creyendo
Perenne fervoroso místico
En la promesa de tu adiós
En otro significado para el silencio
Y en el rincón de caracola
Donde fabricas tus sueños
Dejaré a diario un poema
Una flor de palabras
Un arco iris de recuerdos
Y tú sabrás que pervivo
Que no me destruyó la monotonía
Como lo hizo con los otros fuegos
Que ateridos van por el cauce de los días
Desperdiciando sus ausentes vidas
Y aun cuando no leas seguiré escribiendo.

Avenida Pasión

Mi deseo en la ruta de tu piel
Transita avenidas de asfálticos anhelos,
Me desplazo firme, complaciente,
De valle en valle hasta tu vientre
Y con tus ojos un cambio de luces señalas.
-Green light, south route, lowlevel-
Tu piel en carnal autopista
Habilita vías de rápida circulación
Hasta el embotellamiento de tus senos,
Eres rauda, mujer voraz,
Velocidad y placer sin semáforo o freno.
-Green light, south route, average-
Un nuevo cambio de luces me dice que siga,
Que transite la rotonda de tu ombligo
Y me abra paso hasta tu fuente,
Rumbo al sur tus piernas paralelas
Son retorno en rampa a tus mejillas.
-Green light, route north, highlevel-
Una nueva curva de suspiros
Asciende ligera hasta tus labios,
Ya no resisto las revoluciones ni el vértigo
Y derrapo con brusquedad un beso
Mientras disfrutamos del sexo.

Página en blanco

Hace unos meses y varias semanas
Que no lograba escribir un simple verso,
Las letras se me enredaban en espiral de silencios
Y una nube de melancolía me llovía por dentro.
Nadie me preguntó por la poesía,
A nadie se le hizo extraño saberme exento
Del fardo cacofónico de mis recuerdos.
Hace muchos días y unas pocas horas
Que no veía mi propio reflejo,
Se me habían roto los espejos del alma

Y no encontraba ni mi álter ni mi ego,
Lo sobrenatural se me había hecho rutina
Y la rutina me asfixiaba de tedio.
Hace demasiados minutos y unos cuantos segundos
Que vengo contando en reversa el tiempo,
Enmadejando los respiros y los pálpitos
Como un circo que recoge sus corotos
Para seguir con su atracción en desvanecimiento.
Hace unos meses y varias semanas
Que son todo y no son nada
Semejante a una vida y a todo el tiempo.

Mineral

Midiendo las varias tonalidades del verso,
va de una montaña a otra, callado, el poeta,
Como queriendo encontrar la piedra angular del poema
al que se le cuelan estertores de muerte y fatiga,
en una que otra purga metafísica, de minería brutal.
Lo ven las gentes caminar en lontananza, ensimismado,
como si anduviera entre nubes o esquivando derrumbes,
Algunos le odian porque lo creen orate, porque lo ven tiznado,
porque es diferente, y no es del común de las gentes,
El poeta lo sabe, pero les ignora con su silencio,
se desquita de ellos aniquilándolos como a estatuas,
con frases a la medida de cada enano
que le enfrenta y le reprocha los versos.
No es a diario el mismo poeta de su poema
el que va y viene solo, del verso, como de un socavón,
Se transmuta en mina su carbón filosofal,
su beta de diamantes la halla entre metáforas
y los cortes prismáticos que le definen
difuminan su luz en el vientre de la idea.
Decir que esta montaña es diferente
o lo mismo que esa o aquella,
no está en los intereses de su arte.
Es el poeta como un minero
que hace de la dureza de las palabras
una joya para los nuevos tiempos.

Miguel Andrés Rosero

Ipiales - Colombia

Se encuentra terminando estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Nariño.

/

Cada noche soy este papel que se desfigura
En agónicos poemas

Les brindo lágrimas amargas y mi silencio
Los desfiguro a cada instante

Quieren volar y no los dejo

Presas de la tortura
Ahogados en el fango de mi existencia
Constantemente le aúllan a la muerte
Mis poemas quieren partir y no los dejo...

Piedad

La miseria cobra vida como demonios en tu cabeza
Por tus venas pasan los cadáveres de la injusticia
Los sin nombre, los despatriados

Y tú,
Al filo del abismo
Escribiendo estos tristes versos
Amorfos, sin plumas y sin patas
Como tu vida misma
Que se desangra en la soledad.

//

Me repugna que el ser humano se humille ante la bondad
Creo, no tengo razones, el ser humano debe ser malvado
Cometer crímenes, devorar, destruir
Es por eso que estoy aquí ante ustedes
Para asesinarlos
No a palo, ni a bala
A gritos, a poemas
Contagiaré el horror
Y cometeré el crimen más bastardo
Más inútil
Que será inmolarme con ustedes
Con estos poemas sangrientos
Que apestan a descomposición
Que inundan el espíritu y lo ahogan en el mismo
Estos poemas son para ustedes amigos
Un aliento fúnebre que los hará amar la vida.

Más allá de la eternidad

Más allá de la muerte, en el plano de la locura,
Más allá de las sombras,
más allá de la eternidad
me vuelvo inmortal

Ebrio de luces y voluptuosidad
Abanicándome en el aire sucio
Masticando el polvo de los eternos dioses
Ahí estoy yo
Quiero atragantarme de noche
Encenderme y desvanecerme

Soy ...
una vil miseria
Una fortaleza derruida
Un cadáver humeante que hiede a sin razón

Un festín de gusanos carcome mis entrañas
Y yo aquí solo
Solo abro mi boca para gritar con dolor
Estos poemas
Que tampoco me darán de comer
Pero me mantendrán tibio.

Necromancia

En la ciudad escoria, donde Satanás abriga y susurra mis sentidos
Ahí habito yo
Entre vagabundos y miserables a la cual la vida los volvió esclavos
Adoro la noche, la oscuridad y esos festines de cuerpos
que se abalanzan ante la desdicha de mi hermano

Ahí en ese instante, en ese lugar de perdición esta la magia
ese demonio maligno que escapa a la razón
Envenena tu cuerpo y te hace enloquecer

Ahí en medio de gritos y lamentos
bajo ese bello cielo trastocado por las luces de la ciudad despreciada
Sobrevivo como un repugnante gusano
Que se alimenta de tu dolor y tu miseria
¡Hombre de razones, hombre de riqueza, hombre limpio, hombre bueno,
fastidioso hombre burgués!
A todos estos decapito cada noche con mi lápiz de doble filo
Mientras de mi vida
Hombre de la nada
Solo aspiro a enloquecer.

Azul

Sentado frente la botella y el cigarrillo que se desvanece junto con mi mano el demonio se posó a mi lado.

La habitación se colmó de un silencio sepulcral y una oscuridad eterna lleno todo el espacio.

Un demonio de alas azules brilló en la noche junto a mí,
Sus ojos se encendieron como la brasa de este cigarrillo
Limpié mi sudor y mis lágrimas, alcé mi copa y me deje envolver de sus alas

Aquel demonio me trasportó a ciudades carcomidas,
Viejos pasajes donde vagabundos ebrios cantan sus tristezas,
Músicos absorbidos por la muerte se entregan a la soledad y la miseria afirmando la oscuridad,
Amantes eternos se entregan a las lágrimas de la luna y cantan junto a ella su pena.

Aquel demonio que me trajo hasta aquí se acercó y susurro a mi oído estas palabras.

* Los miras, estas son viejas estatuas de los verdaderos amantes,
los que despreciaron el capital y amaron el arte.
Esto ha hecho de ellos la poesía, un eterno sollozo,
En su delirio han roto el tiempo y se han vuelto eternos,
Han desafiado la vida y se aliaron con la muerte
Desesperadas y angustiadas fueron sus vidas y prefieren el exilio, la noche, la voluptuosidad,
se entregaron a sus deseos,
Se desvanecieron y entraron por completo a la naturaleza.

Y al igual que ellos
cada noche caminarás a mi lado ángel querido
porque tú también te has desafiado del día,
tus brazos, tus piernas se han apartado de ti.

Te han crecido garras y alas,
Vagarás como un espectro en la noche,
Cantarás a la luna, a amores desechos
Y llorarás cada verso como lo has hecho esta noche.

Tu pluma será ese afilado cuchillo,
Que cada noche entierras en tu corazón, para gritar con dolor,
Ahogar tu vida y entregarle este canto a las estrellas.

Tus alas se agitarán como una avispa herida
y todo tu cuerpo se entregará al danzón de la oscuridad.

Vagarás como un ebrio solitario,
Temblando de frío, adormecido en un andén
Y solo la noche será tu testigo

Amarás el dolor de la noche, maldecirás el canto del gallo y la ascensión del
astro amarillo
que quemará tus alas e iluminará tu sueño y te devolverá la razón

Pero tú, amor mío serás paciente
Y te sabrás ocultar en tu oscura cueva
Hasta sentir de nuevo tus alas, tus garras,
Tu pluma temblar,
Lograrás sentir las lágrimas de la luna que caen en tu pecho y
Volverás a escribir estos versos tristes que le robas a la vida.

Vampiro

Te sorprenderé tibia mientras duermes
Como un demonio aspiro a entrar en ti
La noche te hablara de mí y en cada pesadilla te abrazaré como la muerte
El dolor será fruto de este amor
La miseria y la tristeza cobrarán vida en la noche
Intentarás gritar mientras te asfixio
Y lentamente te entrego a la muerte
De la sangre de tu corazón me embriagaré
De tus lágrimas me deleitaré
Y la miseria de tu vida
Dará placer a mi fatigosa existencia
Creo que es mejor odiarme mi amor
Y con un beso sellemos tu muerte.

IV

Soy
El que abre sus heridas cada noche
Y se aferra al veneno que dejaste
Para siempre entre mis labios.

Memoria

En esta noche fría
Abandonado en mi habitación
Habita el olvido y el silencio
Junto a este mi cuerpo
Emerge la locura como un aliento fúnebre
Que ensalza mis sentidos y me arrastra con ellos
Hasta más allá de mis recuerdos
Donde el demonio mi muñeca de porcelana y yo
Tomábamos el té a las 3 de la mañana
Y brindábamos con la sangre de mis labios
Que se rompían como mis sueños.

*Como otros para la ternura,
Sobre tu vida y sobre tu juventud,
Yo, yo quiero reinar por el terror.*

Baudelaire.

I

Clava tus garras en mi corazón
Y haz brotar el veneno que ha roído mi cuerpo
Y me ha destrozado
Abrázame hasta asfixiarme con tus negras alas
Y que de mí solo quede la triste figura sin aliento
Abandonada en un andén.

II

Arrastrarme al infierno
Demonio alado
Me pondré un elegante vestido de madera
Adornado de rosas y jazmines
Me embriagaré de oscuridad
Y vagaré libre por las tinieblas sin cuerpo
Que de mi cuerpo se sacien
Los buenos perros, los gusanos libertinos
Y de este cuerpo brote un hedor pútrido y blasfemo
Donde respiren seres inmundos.

III

Elevo mi triste canto pútrido y blasfemo
a las horripilantes heces que de tu cuerpo brotan
Sutilmente le canto a tu cuerpo infesto y malsano
y me sacio de gozar de tu agónica figura en el lecho de tu muerte
Donde tu belleza no reinará.

IV

Has caído gritan los demonios
Sufirás y lamentaras tu maldición
Te sumerges en la oscuridad
Hacia la incertidumbre y la muerte
En tu cabeza da vueltas
Como remolinos endemoniados la tristeza y el dolor
Tu cuerpo se desvanece en la podredumbre
Y así seguirás lentamente sosteniendo tu cabeza
Cargando tu dolor hasta tu fosa donde descansarás para siempre.

Ritual

Me entrego al deliro y la voluptuosidad de la noche
Me arrastro lánguido a sus garras y su venenosa luz me envuelve
Haciendo de mí su perro y su bufón
Me deslizo por las fatídicas venas de su cuerpo
Sus piernas se abren y de su sexo húmedo destila un veneno mundano y
mortífero
Sumerjo mi bípeda lengua y me sacio de su oscuridad
... elipsis de brujas, magia y alucinación bajo la luna
Ritual mortuorio
Donde el diablo maneja mis hilos y se mueve dentro de mi
Hasta caer en la náusea, el sueño y la locura enferma y perpetua
que dan las sombras maldiciendo el amanecer.

V

Con cada gota de sangre escribiré mis versos
Les daré vida y los arrojaré al fuego
Los alimentará la pasión y la lujuria
Crecerán y vivirán eternamente,
Vivirán y volarán en las cabezas de los enamorados
Serán tristes espectros vagando en la conciencia del alucinado etílico
y moribundo que se encamina lentamente hacia la muerte.

Ayde Elena Bastidas

Estudió en la Institución Educativa “Pérez Pallares” de Ipiales (Colombia).

I

Gracias al viento que no tocó mi puerta
Gracias a la sombra que no volvió en la noche
Gracias a ti despreciada noche por ser la testigo de mi ardiente dolor
Gracias huésped inesperado, has venido a visitarme.

¿Qué quieres?

No hay sobras el último amante se ha llevado todo
Hasta mi estúpida memoria

¿Qué quieres?

No soy buena compañía
Te advierto he matado a muchos de amor
Y a otros les he quitado las ganas de amar.

¿Qué quieres?

Acaso quieres aliviar este atragantado nudo en mi garganta
Te aviso muchos lo han intentado
He dado mi corazón por el alivio
Pero nada ha funcionado
El olor a todo es cada vez más notorio
El olor que viene de ti es más pasajero.

Acaso has vagado por el bosque

¡Qué alegría, si es así!

Yo ya no recorreré aquel lugar
Me permití el destierro al ver su traición
E imploré el olvido con un adiós.

Así de amargo lo siento venir todo
No sé qué esperas para cruzar el sendero
Acaso ni el más allá merezco
Crees abandonar a los restos de este ser.

Ya era tarde el espejismo desapareció
Mi alma se calmó, sobrevivió lo que dura la primavera
Volvió cuando miró amar.

//

A veces la hierba de mi corazón
Se transforma se quema o
Le cría maleza.

Pero la flor de la cual late
No se marchita.

No sé por qué no te vas
Si simplemente hay algo
Más que ver.

///

Hay matices más fuertes que la maldad
Pues desde la raíz de un árbol
A partir de la semilla, esa bella creación
Nunca ha sido remplazada
Ya no son más flores de un solo color
Son matices manchados por el dolor
La causa: la ira y la soberbia del mal

La maldad está manchada en sus hijos
Generaciones tras generaciones han
Derramado sangre, ríos con corrientes de dolor.

El jardín trasero de la mansión tiene
Flores de colores
Flores marchitas
Flores por nacer.

El trono del rey está vacío
El ser sabio en el mundo
Mujer levanta tu voz no solo está en palabras
Pues las hojas del árbol están por caer.

En su caída también caerán los tiranos
Los moretones de las mejillas
Las lágrimas de valientes
Causa de sangre a ríos.

El valle espera
La paz está en el horizonte
Toda mentira se ha marchado
Sus hijos corren en jardines
Extensos de alegría.

Tus ojos ya no miran
Ilusionan un futuro
Un canto de libertad
Un estado de armonía
A causa de cantos
Cantos de gloria.

IV

Me martilla la decadencia
Este país me quiere destruir
No conozco el trabajo tanto como el esclavo
La condena por el ocio me está encerrando
Creemos que nada puede más.

Se vinieron tantas ideas a mi cabeza
Quería tanto y a la vez nada
Quería lo profano y encontré la muerte.

V

Se cruza el río como tantas veces puedas, eso es lo que motiva durante días
Las cadenas que emergen de aquella son cristalinas que producen una fiebre de
limpieza

Llenas de dolor en sus arrumbes, óxidos mostrando la carne padecida en el
dolor

Alguien miró y calló, lloró en la distancia y la impotencia lo sentenció
Mordida acompañante en cada noche de luna llena.

Oh locura, lo recuperé ayer y parece estar conmigo eternidades
Esta sensación vive entre la duda y la fe
Para creer su procedencia de mis raíces un padre, un hermano un antepasado.

Oh locura, lo recuperé ayer y parece estar conmigo eternidades
Las brujas no dejan de bailar en el techo de mi casa
En el techo de mi casa
Gritan, gritan y gritan nunca dejan de gritar
Ante los sórdidos gritos busco silencio pero las miradas de escépticos me
abordan.

Oh locura, lo recuperé ayer y parece estar conmigo eternidades
Su aspecto ha cambiado, cambia cada día
El color rojo produce temerosidad
En un momento sus brillantes destellos ilusionan
Para permanecer en calma ante el plateado desbordante.

Explicar es humillante
He perdido la cabeza,
El rostro en el espejo ya no es el mismo
Alucinaciones pensando ser el jinete sin cabeza
Protagonista de historias muertas
Vuelvo al espejo y los muertos vuelven a marcar esas riendas.

Mis ojos el uno más flotante que el otro.

Empieza entonces la tormenta, la nariz en el rostro es diferente
Nadie en la familia tiene tal rasgo
Evidencia de otra procedencia.

Boca oh boca provocadores labios rosa
Obligados a callar
Rozagantes al beso eterno
Cómplices como las mejillas delirantes y coquetas
Aquí está la mancha del pecado; producto de la muerte mental.

Detrás de todo ello las cadenas
Cadenas de ayer imposibles de abandonar.

Ya es seguro he perdido la cabeza
O son las cadenas provocación de delirios.

V

He pecado y los pecados no me alcanzan
Cuando busco confesarme
Con un ser vacío y sin ningún
Propósito moral real del mundo.

He pecado
Por ser carente de amor
Carente de felicidad
Carente de razón.

He pecado
Porque en todos mis pensamientos no digo más que locuras.

Oh aquel amor piadoso
Que golpea su pecho
Llora, llora impaciente
Buscando perdón por su condena
¿Perdón a quién?
A la vana cerámica, causa de estudio para artistas
Causa de rabia para el ateo
Causa de un odio
El odio amado de la nada.

Me confieso porque he pecado
No sé si soy la sombra del que creen basto de amor
O la secuencia podrida del mal.

VI

Aurora me ha causado muchas decepciones
Y todo a causa de la mentira
Me dijo que los tomates no podrían
Hacerme llorar, pero fue mentira
El otro día, tomé un tomate lo miré
Fijamente y sin más ni más, empecé a llorar.

Le reclamé por la ofensa y le dije
Tú me has causado lágrimas, te
Costará pepinos envejecidos y el dolor
Será como una manzana en caída.

Después serené mi cabeza,
Miré como agachaba la suya
Traté de despedirme, en eso su
Mirada me atrajo
Me senté a su lado
Y observé el andar de la gente
Pasaron las horas como si fueran cualquier cosa.

Poco a poco el fondo de la canasta mostraba su color
El cielo cambió de colores
A sueños infortunados.

Eso siempre pasa con aurora
Me hechiza en los fines de semana
Para acompañar su espera
Al lado de una canasta.

Richard Bairon Prado Chamorro

Ipiates, 1977

Siempre colaborando en buenas causas, dejando un legado, a cada paso, ahora entiendo lo que es ser un líder, no solo de palabras sino de hechos. Técnico en Sistemas, y agente educativo en Derechos Sexuales y Reproductivos. Escribir es importante para descubrir mi verdadero Ser.

El felino místico

En el oscuro momento de su existir, por vivir, sin sufrir, este hombre, misterioso solo tiene que comprender, su evidente sendero, donde ni su muerte, lo detiene, en terrenos no descubiertos, surge un concepto, si viviendo conquistó sus ilusiones, en ningún tiempo cuestionó su destino, el creer en sí mismo, lo llevó venciendo todos sus temores, los entornos que evitó, de sus supuestos conocidos no lo hizo perderse, superó todo hundimiento de sus sentimientos, su orgullo siempre exhibe elogios por sus logros, pero muy dentro existen desconsuelos, pesimismo, encierro, dos perfiles diferentes de su ser.

Camilo

Siento muy dentro, mi forma de amar, algo normal, pero fuera todo parece extraño, me miran con altivez, no sé qué pasa, no soy una amenaza, soy solo sentimientos, debo callar, en mi alma esto arde con un fuego inextinguible, jamás se apaga, este secreto oscuro, impregnado del profundo amor, por otro hombre, es mi otra mitad, viviré enamorado, así digan esto no es cotidiano, si me condenan por amar, con gusto pagaré el desprecio, si amo con delirio, amo con toda mi alma.

Felicidad

Completamente feliz, dichoso y callado
Este impulso me hace apreciar, todo el entorno vivido,
No existe el olvido, ni el odio, de un amor ya maldito, una llama
La cual se apagó y residuos de lo ya consumado, no hay cosecha de lo
sembrado, la nostalgia y la muerte de lo que un día fue amado.

Te Escribiré

Despojado del mundo, pienso en Ti cada minuto, nieblan esos recuerdos,
En ese puerto donde ningún marinero, ancló su barco, soy pasajero y
soñador, sintiéndote cerca de Mí, sonrío y lloro, anhelando volver, acariciar
tu piel, besar tus dulces labios, aún me faltan palabras al detallarte, al fin si
lees lo escrito, recordarás cuanto Te extraño.

Pedro Moreno Mora

Nació en Pasto. Realizó estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Nariño. Autor de los libros: *Por los caminos del agua* (poesía, 2010) y *El Destructor del Arcoiris* (novela, 2011). En Argentina le editaron los siguientes vídeos-poemas: *El último poema*; *El aprendizaje del homo-erectus*; *La escritura, sueños, miedos, partos y sudores* y *El amor tiene sus misterios*. Ganador en varios concursos de relato corto y de poesía a nivel nacional e internacional. Tiene tres libros inéditos de poesía: *Vístete de Poesía*, *Frases de amor en los rieles* y *Tú cabes en este poema*.

Puertas abiertas, ventanas siderales

Cuando nadie me quiera llevar
yo me llevaré a mí mismo
por un camino extrañísimo,
sea como sea voy a llegar
más rápido a la lumbre,
a ese lugar de puertas abiertas
y ventanas siderales
donde todos aprendieron
a cortar bien el cordón umbilical
que les producía dolor y desamparo
y salieron de las cavernas
con los ojos llenos de telarañas,
pero pudieron ver esa conjunción
de planetas y de almas
y esos ojos dejaron de ser ojos
y fueron más que ojos,
fueron la cuarta y quinta dimensión
donde no cuenta la razón,
tal vez cuenta el sentimiento
y la palabra sagrada,
una realidad aumentada
donde el simple ojo era insuficiente,
la visión tenía dos ampollas espúreas

y el hombre nuevo clavó la aguja
en el centro de las pústulas
y luego lavó los ojos
con infusiones de plantas medicinales
para cicatrizar bien las heridas
y el hombre pudo ver
todo el sistema solar
y los vastos cielos
y la luna sin manchas de sangre
y, entonces fue la hora del canto,
del abrazo y de la risa,
pues las estrellas se encendieron
y del espacio bajó un rayo de luz inmenso
que se hizo caricia y verso
en todos los corazones,
de los más valientes
y también de los temerosos.
Como por arte de magia
se abrió el sésamo
y salieron todos los buenos deseos,
la tierra volvió a parir hombres nuevos
llenos de paciencia y gran sabiduría,
dejó de existir el negro y el blanco,
el azul y el verde aisladamente,
pues se fusionaron los colores
y de esa fusión nació el arco iris,
no los colores primarios del espectro,
sino los colores esenciales
de la hermandad y la vida.

■ *Narrativa*

Esmeralda Coral

Licenciada en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño.
holsweg@hotmail.com

La Hamaca

Se perdieron en el agujero de la tela. Mientras me comía una deliciosa melcocha¹, sentí algo grueso cada vez que masticaba, era tan duro que no lo podía triturar, intenté sacarlo de mi boca, pero como si fuese jabón se resbaló dentro de la misma. Corrí luego apresuradamente hasta el lavadero y me prendí de la llave, engullendo² agua hasta reventar. Una vez que mi panza se tranquilizó, decidí ir a jugar a un potrero que queda frente de mi casa. Recordé que, en la mañana, nos habíamos puesto de acuerdo Edgar, Nayar y yo, para vernos a la 1:00 de la tarde a jugar. Yo salí a la hora pactada, sin embargo, ellos se estaban demorando. Mientras los esperaba empecé a sentir un terrible malestar en mi barriga, que me hizo regresar rápidamente a mi casa y contarle a mi mamá que me dolía mucho la pipa³. Ella dijo: —Debe ser por todo el dulce que se mete todos los días, ¡no moleste!

Entonces decidí, subir hasta el soberado⁴ de la casa, ahí, donde yo jugaba todos los días, en la hamaca de tela multicolor, colgada hacía mucho tiempo. Esta olía a moho, porque en el techo había muchas goteras que papá nunca arreglaba y estaban deteriorándola. Era tanto mi dolor, que no me importó la humedad de la hamaca, la desenredé y me acosté en ella. Al principio no podía dormir, porque los retorcionones eran tan fuertes que no me permitían conciliar el sueño. Para olvidarme del dolor, me arrodillé en la hamaca y sin darme cuenta me quedé dormida. De un momento a otro sentí que alguien golpeaba, sin saber de dónde provenían

1. Dulce de panela, cuya textura es chiclosa, de color amarillo y relleno de maní. Producida en las poblaciones de Nariño en donde hay trapiches de panela, como en Sandoná, Consacá, El Tambo, entre otros.

2. Tragar agua atropelladamente.

3. Éste término hace referencia al estómago.

4. En Pasto se denomina así, al desván o guardilla.

esos golpes, fijé mis sentidos en mi cuerpo, me di cuenta que algo golpeaba en mi estómago, ¡me pareció tan extraño! ¡No, aquí no puede ser! Miré entonces a mi alrededor y no había nadie, en el primer piso sólo se escuchaba el chorro de agua que caía en la poceta del lavadero y el chasquido de la ropa mojada que mamá lavaba. Cuando me volví hacia mi estómago, descubrí que los golpes persistían, esto me hizo dar mucho miedo, por eso, despacito empecé a bajar una pierna de la hamaca, luego la otra, y con la ayuda de las manos enderecé mi tronco. Cuando estaba a punto de quedar en pie, escuché una voz, proyectada en el ambiente que como eco me decía: —No te muevas, regresa al lugar en donde estabas, arrodíllate de tal manera que quedes erguida y escucha con atención lo que voy a decirte:

—Soy Nayar, esta mañana después de hablar contigo, Edgar y yo, nos encontramos con un viejo, ¡era muy raro! su mano derecha estaba apoyada en un bastón, era calvo y miraba hacia el horizonte como si algo se le hubiera perdido; con la otra mano, la izquierda, sujetaba una lámpara, que al levantarla iluminó nuestro rostro, pero como era un día muy caluroso, su rostro se perdió en medio de tanta luz. Sólo logré observarle por unos instantes, me ayudó el haber llevado puesto una gorra que me proporcionó algo de sombra. El viejo lucía un traje muy raro, parecido a una túnica. Él nos miraba fijamente, parecía que no respiraba, su silencio era sepulcral y de un momento a otro, sin darnos cuenta, nos abrazó y nos envolvió en su vestidura, un gran frío corrió por nuestros cuerpos... y alcancé a escuchar una voz de tono lúgubre que decía: —“Sube al monte y contempla la tierra prometida; mas no te digo que entrarás en ella”⁵.

Nayar hace silencio y continúa hablando Edgar.

—Yo sólo recuerdo que caí en un líquido muy pegajoso y hubo completa oscuridad, me desesperé tanto, que empecé a gritar como loco, pero nadie respondió, poco a poco me calmé y decidí caminar. Tanteando⁶ en medio de la oscuridad me encontré con Nayar, y al preguntarle por lo ocurrido, él dijo:

—No lo sé, no logro ver nada, sólo siento mucho calor y ahora estoy más tranquilo porque te he encontrado. De pronto en la lejanía escuchamos una voz muy débil, poco a poco empezamos a reconocerla y nos dimos cuenta que eras tú, Laura, pero lo más asombroso fue reconocer el lugar en donde estábamos.

—Al principio fue confuso, porque era muy diferente a aquello que en las clases de biología describían. Se trataba del interior de un cuerpo humano, lleno de una extrañísima luz que nos producía tranquilidad, el cual de manera muy sigilosa habíamos decidido explorarlo y ver qué cosas encontrábamos. Avanzamos hacia

5. Axioma trascendente de la Carta 9 del Tarot Egipcio.

6. Explorar con cuidado un lugar.

la cabeza, nos ubicamos en la región orbital de los ojos y de pronto apareció tu rostro, se lo miraba como si estuviéramos frente a ti. Desde este lado, tu cuerpo se torna transparente y tus órganos desaparecen, ya no tienes estómago, laringe, huesos, músculos, sistema respiratorio, sistema circulatorio y demás, sino que se convierten en luces que brillan sin parar. Lo que nos preocupa es el cómo salir de éste lugar, aunque sea muy especial.

—¡No se preocupen!, les dije, ¡voy a ver qué puedo hacer!

Bajé hasta el patio en donde se encontraba mi mamá, le dije:

—¡Mamá! no me vas a creer lo que te voy a contar.

Ella volvió a responder enojada:

—¡No moleste! Sólo sirve para quitar el tiempo, ya es tarde y debo entregar la otra ropa aplanchada. Espero que no se haya comido la melcocha que me encargó un viejo esta mañana. La vecina dijo que ella conocía a ese viejo y que era muy peligroso, porque convertía a los niños en melcocha, yo no creo eso... (*jajajajaja*) ¡Ya voy para la cocina...!

En ese momento comprendí que en el dulce que me comí, iban mis amigos y por poco... ¡los trituro...! En realidad, estoy confundida. Vuelvo a tocar mi estómago e intento hablar con mis amigos, ¡pero qué raro, nadie me contesta! ¿Dónde se meterían? En medio de mi preocupación, entré en la cocina, y destapé un frasco colocado sobre la mesa, leí su etiqueta: *purgante efectivo*, y tomando una cucharilla, me pregunté: ¿será que con este remedio salen? No lo sé, voy a ver qué pasa. Caminé hasta el baño, pero no pasó nada, le pregunté a mi mamá cómo hacía para sacar lombrices de mi estómago, ella me dijo:

—Vaya a la cocina y saque del escaparate, un frasco de aceite de ricino⁷, unas hojas de paico⁸ y de hierba buena, macháquelas en la piedra de moler ají, hasta obtener una cucharada de zumo y tómeselo todo eso. ¡Eso sí, apúrese para salir corriendo al baño! Como mi mamá tenía mucha experiencia en recetar hierbas, yo hice lo que ella me dijo, fue muy fácil preparar la receta, lo difícil fue tomarla, debido a que tenía un olor nauseabundo, entonces pensé: — “si así es el olor, ¿cómo será el sabor?”

Mi mamá entró en la cocina a sacar un jabón, en ese momento me vio sin poder tragar el revuelto, entonces sacó de la canasta un par de naranjas, las escurrió en un vaso y me dijo: —A medida que vaya tomando el zumo y el aceite de ricino, tome un sorbo de jugo de naranja, ¡no lo olvide!

7. Aceite que sirve como purgante.

8. Purgante utilizado en Nariño para eliminar parásitos.

Hice lo que dijo mamá, y una vez más, volvió a tener razón. En el instante que acabé de tomar el último bocado, sentí un resfrío que invadió todo mi cuerpo e inmediatamente solté la taza y corrí en busca del baño; me bajé los calzones y me senté en la taza del inodoro, pero en ese instante no me dieron ganas de orinar, sino de dormir, empecé a bostezar y poco a poco sentí que me quedaba dormida.

De pronto miré la imagen de mis amigos proyectada sobre la pared del fondo del baño, se veían tan felices, reían a carcajadas y saltaban sobre unas pequeñas ruedas que resplandecían al girar. La primera rueda era de color rojo y a medida que giraba, Nayar desaparecía; luego la segunda rueda de color naranja se detenía y aparecía Edgar. De la tercera, cuyo resplandor me recordaba el Sol, de un momento a otro salió Nayar y dio un gran salto de tal forma que llegó al corazón y empezó a bailar de manera rítmica y poco a poco se tornó verde. Desde la quinta rueda de matiz azul, descubrí que se descolgaba, desde lo alto, una cascada de hermosos cabellos transparentes, que envolvían y arrullaban a Edgar. Un poco más arriba apareció otra luz violeta y un ojo salió de la pared, oí que alguien reía a carcajadas y por un instante me asusté. Se trataba de Nayar que bromeaba con una lupa gigantesca. De un momento a otro se escuchó una música tan dulce, que me hizo dormir, sólo recuerdo que entre dormida y despierta observé haces de luz multicolor alrededor mío.

En la lejanía se escuchaba un ruido, no lograba identificarlo, poco a poco se fue incrementando y empecé a sentir un cosquilleo en mi ombligo, bajé la mirada y ¡vaya sorpresa! la imagen que se proyectaba en la pared del baño salía de mí, invadiéndome con un miedo aterrador, que sin pensar mucho me hizo desprender un grito ensordecedor, el cual se confundió con el rechinar de la puerta de madera que en ese preciso instante mamá abría. Por unos momentos todo quedó en completo silencio y unos segundos después empecé a escuchar pisadas, no eran las de mi madre, porque ella siempre arrastraba las chanclas⁹, poco a poco alguien subía las escaleras y de pronto irrumpió la voz de mamá diciendo:

—Su costal de colores está arriba, descuélguelo y lléveselo, porque la humedad se lo está comiendo.

No podía mirar el rostro de la persona que descolgaba el costal, de un momento a otro me sentí aprisionada en la hamaca y de nuevo un vacío invadió mi estómago.

Sólo recuerdo que alguien me llevaba cargada sobre sus espaldas huesudas...

9. Son un tipo de calzado ligero, que lo usa la mujer o el hombre, en el interior como en el exterior de la casa; en algunos casos son zapatos rotos y viejos.

Benhur Sánchez Suárez

Pitalito, Colombia

Escritor y Pintor. Ha publicado las novelas: *La solterona* (1969), *El cadáver* (1975), *La noche de tu piel* (1979), *A ritmo de hombre* (1979), *Venga le digo* (1981), *Memoria de un instante* (1988), *Así es la vida, amor mío* (1996), *Victoria en España* (2001), *El frente inmóvil* (2007) y *Buen viaje, General* (2010). Los libros de cuentos: *Los recuerdos sagrados* (1973), *Cuentos con la mona Cha* (1997), *Historia de los malos tiempos* (2012) y *Cuentos, antología personal* (2014). Los libros de ensayo: *Narrativa e Historia* (1987), *Arte, música y literatura* (1988), *Identidad Cultural del Huila en su narrativa y otros ensayos* (1994), *Esta noche de noviembre* (1997) y *Mi ejercicio de la reflexión* (2012). Los libros de poesía: *Sobres de manila* (1998), *Laboyos y otros textos con memoria* (2005) y *Las señales de la ausencia* (2015). Textos suyos han sido traducidos al francés, al alemán, al italiano y al inglés. En la actualidad vive en Ibagué (Tolima) y es columnista del diario El Nuevo Día.

La leyenda del sastre

Hace veinte años escuché en Bogotá una leyenda acerca de por qué me llamo como tú sabes que me llamo. La refirió Fanny Buitrago en una amena tertulia con algunos amigos escritores en su apartamento de la Calle Doce, a pocos pasos de la Carrera Quinta. Fanny vivía por esos días en un edificio diagonal a la Biblioteca Luis Ángel Arango, donde trabajé por algún tiempo, y me fue fácil acercarme. Te hablo, como no, de la gran escritora colombiana, autora de “*El hostigante veranos de los dioses*”, “*Bahía sonora*”, “*Los pañamanes*” y “*Señora de la miel*”, entre otros libros suyos.

Ahora te la voy a referir en la misma forma como Fanny nos la relató aquella tarde memorable.

Cuentan que en un pueblo vivía un sastre que amaba el cine. Un buen día supo que en el teatro de la localidad se iba a presentar por única vez la película *Ben-Hur* y se entusiasmó con la posibilidad de ir a verla. Pero se entristeció enseguida cuando recordó que tenía el compromiso de entregar un vestido para un amigo que se casaría a la madrugada siguiente y él le había jurado cumplirle así tuviera que pasar la noche pegado de su Singer. Total, le era imposible ir esa noche a ver la película.

En medio de su congoja lo encontró un colega suyo que fue a visitarlo. Al conocer la causa de su tormento se ofreció para ayudarlo a cumplir el compromiso.

—Gracias, Obdulio, pero por más que me ayudes no alcanzaremos a tenerlo listo, me falta mucho y la película comienza a las siete.

Más tarde llegó a su taller otro de sus asiduos contertulios y se ofreció también a colaborarle.

—Agradezco tu apoyo, Ricardo —y agregó a su gratitud la misma respuesta quejumbrosa, sus ojos pendientes de los respuntes marcados en el paño y de las entretelas a medio cortar sobre la mesa.

Y así fueron acercándose otros amigos y vecinos con el mismo resultado. Poco a poco su taller se llenó de cómplices hasta que, finalmente, cuando casi todo el pueblo acudió en su ayuda, el sastre pudo liberar el tiempo necesario para ir a ver la película anunciada.

Cuentan que esa noche el sastre fue el único espectador en el teatro.

Regresó a su taller con la firme convicción de ponerle por nombre a su próximo hijo el título de la película.

Hasta aquí la leyenda que, como comprenderás, se aleja de la realidad por muy pocas palabras.

En verdad Serafín me puso el nombre Benhur por la novela y no por la película. Sin embargo, y esto ya es parte de mi archivo personal, cuando Serafín tenía dieciséis años realizó un acto heroico para ver la película en Garzón, la versión muda de 1927 dirigida por Fred Niblo. Caminó un día entero desde Laboyos hasta las tierras del Obispo para enfrentarse a las imágenes de esa historia que había sobrecogido su corazón.

ASÍ EN LAS LISTAS DEL PROFESOR COMO EN LA VIDA

En la Anexa, cuando el profesor Edilberto Quintero llamaba a lista, me enfurecía que me llamara Sánchez Serafín y no levantaba la mano ni respondía *¡presente!* como los demás compañeros de mi curso. Me quedaba enfurruñado.

Él sabía que estaba en el salón pero me ponía falla por desobediente y altanero. Y yo, rojo de impotencia y a punto de estallar, le alegaba que era Sánchez Benhur y así debía llamarme. Él se reía y luego me amenazaba con otra falla porque, según él, con una raya roja más en el cuaderno de asistencia, tanto Serafín como Benhur podían perder el año y ser expulsados de la Anexa.

Poco a poco, me acostumbré a escuchar cualquiera de las dos formas. Y, la verdad, ese doble nombre me ha servido para varias cosas. Por ejemplo, en aspectos legales como la nómina, los impuestos, los bancos, la salud y los asuntos reglamentarios que se desprenden de ser ciudadano colombiano, me llamo Serafín Sánchez, como en los cuadernos de Edilberto. Pero para los asuntos literarios y artísticos, que son los que yo amo y en los que me siento realizado, soy Benhur

Sánchez Suárez. Mis libros, mis cuadros, mis artículos en periódicos o en revistas y mis opiniones en las redes sociales, los firmo con orgullo en esa forma.

Me divierte esa doble situación. Claro que a veces me trae inconvenientes. Cuando quiero que las instituciones reconozcan mis logros, no lo hacen porque soy Serafín y los éxitos artísticos son de un individuo que no está en sus nóminas.

O cuando he estado en emergencia, como el día en que me llevaron a la clínica con el corazón próximo a decir no más, nadie, salvo mi familia y el escritor Isaías Peña Gutiérrez, apareció para visitarme o, por lo menos, para indagar por mi estado de salud. Sospecho que si lo hicieron debieron averiguar por Benhur y es claro que así no aparecía en la lista de pacientes. Ellos no iban a preguntar por Serafín porque no tenían ni idea que ese nombre también anda conmigo.

Te cuento que alguna vez pensé en firmar mis escritos y pinturas con seudónimo. Me llamaban la atención casos como el de Klim, que así firmaba sus columnas Lucas Caballero Calderón en los rotativos nacionales, el del escritor Arturo Alape, en realidad Carlos Ruiz, o el del también escritor Eutiquio Leal, seudónimo de Jorge Hernández. Es más, alcancé a participar en un certamen de novela al que mandé *La noche de tu piel* firmada como XO. Tenía el firme propósito de firmar en adelante mis trabajos en esa forma y demostrar así mi admiración por el Nadaísmo. Fabio Henker, quien dirigía la organización del certamen, patrocinado por la Esso Colombiana, me dijo sonriendo que para qué seudónimo si con mi nombre era suficiente.

—Un participante firmó su novela con el seudónimo de Benhur y ahora nos amenaza con demandarnos porque él piensa que permitimos que tú le robaras el seudónimo —me explicó divertido, a punto de soltar la carcajada—. Ya le escribimos diciéndole que el tuyo es nombre propio.

El premio lo ganó Héctor Rojas Herazo con su novela *En noviembre llega el arzobispo*. Con la anécdota del concurso ESSO decidí abandonar la idea del seudónimo. La alternativa se dio porque Fabio me pidió un cuento para publicarlo en la revista Lámpara, de la misma ESSO. Iba a ser la primera publicación en mi vida literaria. ¿Benhur o XO? Tenía veintiún años y todavía era fácilmente impresionable.

Te cuento que en 1968 volví a participar y esta vez accedí al segundo puesto con la novela *La solterona*. El premio se lo llevó para el Caribe, Alberto Duque López con su novela *Mateo el flautista*. Después de este concurso Gonzalo Arango, padre del Nadaísmo, me mandó a decir con Gentil Fajardo que quería conocerme. Nos reunimos en la cafetería del Hotel Continental, en Bogotá, arriba de la Avenida Jiménez, y fue una de las conversaciones más aleccionadoras que he sostenido en mi vida.

Gentil, único nadaista confeso del Huila, dirigió en 1969 la primera edición de *La solterona* en la imprenta departamental del Huila. Creo que es el único libro en el mundo que ha salido en la misma edición con portadas de variados colores, unos ejemplares amarillos, otros azules, algunos rosados, muy pocos blancos y los demás verdes. Inventos del nadaísmo. O de la pobreza de la imprenta, que no tenía existencias suficientes de un solo color.

Te juro que nunca me voy a preguntar con cuál nombre me siento más satisfecho, si con Serafín o con Benhur. O con Serafín Benhur. O con X0. Para el caso da lo mismo.

El presente número de «ALLANAHUANGA»,
Revista del Grupo Cultural **"Allanahuanga"**
se terminó de imprimir en octubre de 2016,
en los talleres de Graficolor
Pasto – Nariño – Colombia
graficolorpasto@hotmail.com

Se imprimieron 1.000 ejemplares



Brumas y Vestigios
Óleo sobre lienzo
70 x 50 cm
2011

Flora Cenital
Óleo sobre lienzo
70 x 50 cm
2011