REVISTA Avasca

Nos. 38-39

Universidad de Nariño
FUNDADA EN 1904

REVISTA AWASCA Nos. 38-39

TALLER DE ESCRITORES “AWASCA”

Universidad de **Nariño**
FUNDADA EN 1904

MARTHA SOFIA GONZALEZ INSUASTI
Rectora

PILAR LONDOÑO MARTÍNEZ
Secretaria General

GIRALDO JAVIER GOMEZ GUERRA
Vicerrector Académico

IVAN ERNESTO MARTÍNEZ GUERRERO
Vicerrector Administrativo

ALVARO JAVIER BURGOS
Vicerrector de Investigación e Interacción Social

MARIA ELENA ERAZO CORAL
Decana Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

FERNEY MORA ACOSTA
Director Departamento de Humanidades y Filosofía

JAVIER RODRIZALES
Director
Taller de Escritores "Awasca"

TALLER DE ESCRITORES "AWASCA"
Departamento de Humanidades y Filosofía
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Universidad de Nariño

AWASCA, Revista del Taller de Escritores
Nos. 38-39 Año 2024
Impreso - ISSN 0120-0186
Digital - ISSN 2805-6590

JAVIER RODRIZALES
Director

COMITÉ EDITORIAL
INTERNACIONAL
Enrique Flores Esquivel – Universidad Nacional Autónoma de México.
Gonzalo Espino Relucé. Universidad Mayor de San Marcos (Perú).
Margarita Salazar. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (México).
Daniel Quispe Torres. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (Perú).

NACIONAL
Magnolia Sanabria. Universidad Pedagógica Nacional.
Alexis Uscátegui Narváez. Universidad de Nariño.
David Jacobo Viveros. Universidad Central.
Mario Eraso Belalcázar. Universidad de Nariño.

Integrantes:
Camilo Mafla
Andrey Medina
César Estupiñán
Deysi Guerrero
David Díaz Ojeda
Luisa María Daza
Camila Meneses
Angy López
Fernanda Fuelagán
(Monitora)

Revisión de Estilo:
Javier Rodrizales

Portada:
Maestro Javier Lasso Mejía
Título: De la serie Hojas del Viento. Estética Visionaria
Año 2022, Técnica: Ensamble Polidimensional

Diseño y diagramación:
Javier Castro

Impresión y encuadernación:
Tipografía Cabrera - Pasto

ÍNDICE

Presentación 9
TALLER DE ESCRITORES "AWASCA" 1974 - 2024 13

Poemas

Las otras travesías 18
Carlos Palma Urbano 18
Lo perpetuamente efímero 26
Brenda 26
Sendero 27
Aldair Salcedo Ordóñez 27
Setenta veces siete 29
Luzmila Bermúdez Ramos 29
Joint 30
Michael S. Mier Villacorte 30
1982 31
David Díaz Ojeda 31
Encuentro 32
Deisy Guerrero 32
La chica de los pinceles 33
Marlon Chamorro 33
Morasuro 35
Santiago Yandar 35
Colibrí 36
José Daniel Lacouture Correa 36
Determinado 37
Nilson Oviedo Gómez 37
Mariposa 38
Diana Insuasty 38
Olvido 39
Luisa María Daza 39
Encuentro 40
Camila Meneses 40

Ensayo

Lo mítico y simbólico en la narrativa quechua andina 42
Leoncio Daniel Quispe Torres* 42
El tiempo no cura 60
Felipe Pantoja 60

Irreversible 61
Carta para Allan 61
Angy López 61
5 de mayo 64
A Lucas Villa 64
Sehnsucht 66
Alejandra L. López Rivas 66
Transición hacia mi felicidad 68
Matías Estrada 68
Silencioso amor 70
Fernanda Fuelagán 70
A vustecito le cuento 73
Deisy Elena Escobar Cabrera 73
Wiphala 77
Alexander 77

Cuentos

Dos Relatos 80
Edgar Orlando Arteaga 80
La Muerte de Clemente 80
Una tarde memorable 84
La copista 89
Alfredo Ortiz 89
Hechizo de rata 94
Daniel Castillo Almanza 94
Una mujer venida desde lejos 97
Héctor Arturo Gómez Martínez 97
El secreto de Keith Richards o el moderno vampiro 103
Armando Revelo 103
Abraxas 105
Francisco Portilla 105
… Solo entonces cerré la cortina 110
Diana M. Caicedo Urbano 110
Alias "El Tuerto" 114
Álvaro Ortiz del Solar 114
Estornudo 118
Harold Francisco Riascos Eraso 118
Martin 122
Harold Francisco Riascos Eraso 122
Samsara 124
Jorge Delmar y Marcela Quintero 124

Una sonrisa en primera plana 128
Anderson Urbano 128
Agosto 130
Felipe Pantoja 130
Sueño de Apaporis 132
Nelsón F. Osorio Roa 132
Los márgenes del poema 134
Jonathan Alexander España Eraso 134

Entrevista

A propósito de "Reforestar la imaginación" 138
Entrevista al escritor Miguel Rocha Vivas 138
Jairo Rodríguez Rosales 138

Ensayo

El mensaje del bosque 144
Eduardo Viveiros de Castro 144
Allen Ginsberg: Reminiscencia 175
Eduardo Patiño Armero 175
La minificción como instante poético: Análisis de algunas brevedades de Nana Rodríguez Romero 197
Jackeline Torres Álvarez 197
Jackeline Torres älvarez 200
El Viaje 200
La trenza 200
Aromáticas 201
Túnel 202
Lluvia de progreso 203

Reseñas

El olvido del silencio 206
Andrey Medina 206
El tiempo y la distancia, poemas, un vistazo onírico de Augusto Rincón 210
Alejandra Lucena López Rivas 210
Al Sur del Diablo 211
Jairo Rodríguez Rosales 211
La formación humanística en la educación superior 213
Des(trozos) 215
Jairo Rodríguez Rosales 215

Presentación

Estrella del Amanecer

Awasca: 50 años tejiendo la palabra, celebrando la creación literaria

En el corazón de la región panamazónica, la revista Awasca ha sido un faro de la creación literaria durante medio siglo. Desde su surgimiento en 1974, ha sido un espacio vital para escritores emergentes y consagrados, un crisol donde se funden diversas voces y estilos, un testimonio vivo de la riqueza y la evolución de la literatura en la región y más allá.

Awasca no es solo una revista, es un legado. A lo largo de 50 años, ha publicado poemas, cuentos, ensayos y traducciones, abriendo sus páginas a la diversidad de géneros y temáticas que conforman el panorama literario. Ha sido testigo de la emergencia de nuevas voces, ha acompañado el crecimiento de escritores consagrados y ha mantenido viva la llama de la creación literaria en la región y en Colombia.

Más allá de la publicación impresa, Awasca ha sido un punto de encuentro para escritores, lectores y amantes de la literatura. A través de talleres, encuentros y eventos culturales, ha fomentado el diálogo, el intercambio de ideas y la formación de nuevos talentos. Ha sido un espacio de aprendizaje, de experimentación y de celebración de la palabra escrita.

Al cumplir 50 años, Awasca mira hacia el futuro con la misma pasión y compromiso que la han caracterizado desde sus inicios. Su legado es un testimonio de la importancia de la literatura como herramienta de expresión, reflexión y transformación social.

En esta celebración de su aniversario, Awasca reafirma su compromiso con la difusión de la creación literaria, la promoción de nuevos talentos y el fortalecimiento del diálogo intercultural. ¡Por muchos años más de Awasca, tejiendo la palabra y celebrando la creación literaria!

La revista Awasca No. 38-39 se presenta como un espacio dedicado a la difusión de la creación literaria y artística, con un enfoque particular en la poesía. Esta edición, reúne una colección diversa de poemas, relatos, ensayos y traducciones que invitan a la reflexión sobre temas como el amor, la pérdida, la memoria, la identidad, la naturaleza y la espiritualidad.

En la primera sección, dedicada a la poesía, el lector encontrará, poemas de Carlos Palma Urbano: La revista se abre con una selección de poemas de Carlos Palma Urbano, que exploran temas como el amor, la pérdida y la memoria a través de imágenes vívidas y un lenguaje sensual. Sus versos, cargados de emotividad y profundidad, invitan al lector a sumergirse en un mundo de sensaciones y reflexiones. La Chica de los Pinceles, de Marlon Chamorro este poema, dividido en tres partes, presenta una visión cruda y desgarradora de una joven artista que lucha contra la soledad, la tristeza y la autodestrucción. El poema destaca por su lenguaje directo y su capacidad para transmitir la angustia y la desesperación del personaje. Morasurco, de Santiago Yandar Paz este poema inspirado en versos de José Eusebio Caro y Aurelio Arturo, evoca la nostalgia por la infancia y la casa familiar. El autor utiliza imágenes de la naturaleza y la memoria para crear una atmósfera de melancolía y añoranza. Poemas de Nelson Fabián Osorio Roa (Colón-Putumayo) y José Daniel Lacouture Correa (Santa Marta): la revista incluye una selección de poemas de estos dos autores, que exploran temas como el compromiso ambiental, el amor secreto, la locura, la espiritualidad y la pérdida. Sus versos, cargados de emotividad y profundidad, invitan al lector a reflexionar sobre la condición humana y la búsqueda de sentido en la vida. Textos de Nilson Oviedo Gómez (Sibundoy-Putumayo): la revista presenta tres poemas, que abordan temas como la soledad, la muerte, la memoria y la búsqueda de la identidad. Sus versos, cargados de simbolismo y profundidad, invitan al lector a reflexionar sobre la condición humana y la fragilidad de la existencia.

Textos de Aldair Salcedo Ordóñez, Diana Insuasty, Luzmila Bermúdez Ramos, Michael S. Mier Villacorte, Angy López, Felipe Pantoja, Alejandra Lucena López Rivas, Matías Estrada, Fernanda Fuelagán, Daniel Castillo Almanza y Deisy Guerrero: la revista también incluye poemas, ensayos y un cuento de estos autores, que abordan una amplia gama de temas, desde la crítica social y política hasta la exploración de la identidad y la espiritualidad. Sus textos, diversos en estilo y temática, enriquecen la propuesta literaria de la revista y ofrecen al lector una visión plural y multifacética de la creación literaria contemporánea.

El Mensaje del Bosque, de Eduardo Viveiros de Castro: la revista cierra con este ensayo, que reflexiona sobre la cosmovisión yanomami y su relación con la naturaleza, a partir del libro "La caída del cielo", de Davi Kopenawa y Bruce Albert. El autor destaca la importancia de escuchar y aprender de los pueblos indígenas, cuyas voces y saberes ancestrales son fundamentales para enfrentar los desafíos ambientales y sociales del

mundo contemporáneo. (Versión del portugués del Mg. Gonzalo Jiménez Mahecha, profesor del Depto. de Humanidades y Filosofía, Universidad de Nariño).

Allen Ginsberg: Reminiscencia, de Eduardo Patiño Armero, este ensayo ofrece una visión retrospectiva de la vida y obra de Allen Ginsberg, poeta emblemático de la Generación Beat. El autor explora la trayectoria vital y literaria de Ginsberg, desde sus primeros años hasta su consagración como una de las voces más influyentes de la poesía norteamericana del siglo XX.

La revista Awasca No. 38-39 se presenta como un espacio de encuentro y diálogo entre diversas voces y perspectivas literarias y artísticas. A través de sus poemas, ensayos y reseñas, la revista invita al lector a reflexionar sobre temas fundamentales de la condición humana, como el amor, la pérdida, la memoria, la identidad, la naturaleza y la espiritualidad. La diversidad de estilos y temáticas presentes en esta edición enriquece la propuesta literaria de la revista y ofrece al lector una visión plural y multifacética de la creación literaria contemporánea.

Awasca No. 38-39 es una invitación a sumergirse en el mundo de la poesía y el arte, a descubrir nuevas voces y perspectivas y a reflexionar sobre los desafíos y las posibilidades del mundo en que vivimos.

TALLER DE ESCRITORES "AWASCA" 1974 - 2024

Mediante Acuerdo No. 019 de enero 18 de 1974, el Consejo Directivo de la Universidad de Nariño creó el Taller de Escritores "Awasca"; fueron sus principales impulsores: Alberto Quijano Guerrero, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Humberto Márquez Castaño y Nelson Goyes Ortega, profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía. Desde entonces, el Taller está adscrito al Departamento de Humanidades y Filosofía, siendo directores: Humberto Márquez Castaño, Manuel E, Martínez Riascos, Edgar Bastidas Urresty, León Zuleta Ruiz, Álvaro León Perico, Jorge Nieves, Carlos Arturo Jaramillo, Bruno Mazzoldi, Luis Montenegro Pérez, Pedro Pablo Rivas, Jorge Verdugo Ponce, Javier Rodrizales, Eduardo Ortiz Montero y Jairo Rodríguez Rosales.

En torno a la génesis, significado y perspectivas del Taller de Escritores, Quijano Guerrero (1977), en la "Presentación" del primer número de la revista "Awasca", escribió lo siguiente:

> Con este vocablo, de pura estirpe incaica, se denomina el primer Taller Literario que, como iniciativa del Departamento de Humanidades de la Facultad de Educación, centraliza en la Universidad de Nariño los ideales comunes de imprimir a la lengua un contenido más allá de lo cuotidiano. Etimológicamente, Awasca significa tejido. Bien vista la palabra, se advierte en ella que con precisión artística entrelaza una vocal tres veces repetida, al principio, al centro y al final, con tres consonantes que al urdir a textura fonética, pregonan el acabado de la trama. Ahí está el sortilegio del Quechua con su antigua prestancia, con sus giros impregnados de misteriosas significaciones, con sus ricos filones metafóricos. Porque los términos no se quedan estáticos ni se anquilosan en imposibles parálisis. Son genitores de nuevos matices, de resonancias multiplicadoras, de impulsos dinámicos que vitalizan la vejez del tronco. Por eso el Quechua tuvo un poder civilizador que ni los conquistadores pudieron ocultar ni los

misioneros destruir. Por eso es habla nacional en el Perú, al lado del castellano, en adstrato magnífico de conexistencia idiomática.

Hasta el actual territorio de Nariño llegaron las migraciones de los Incas. Primero, entre 1463 a 1465, bajo la ambición de Tupac Yupanqui. Luego, entre 14809, ante los afanes expansionistas de Huayna Capac. Así se explica la herencia abundosa de los quechuismos, de hondas raíces populares, de fuerte vinculación toponímica y onomástica, de insustituible sabor vernáculo.

Esto justifica las aguas bautismales del Taller sobre la pura crisma del ancestro, en legítima revaluación de las voces de ayer y de las vivencias de hoy y de siempre. Esto reafirma la preponderancia de la greda nutricia ante el vano oropel del exotismo. No hay que buscar en Awasca los primeros pespuntes de la palabra. Es preciso descubrir todo el simbolismo de la malla. Quien teje pone sus sentidos al servicio de la pieza: Trenza los hilos, organiza los puntos, zurce el encaje, adereza los tintes, enliza las orlas, enrama las hebras, desenreda las redes y remata la urdimbre. Analógicamente el quehacer literario sigue las directrices del tejido: Quien atiende al reclamo de la urgencia creadora también se enfrenta al laberinto.

Debe urdir, tramar, retejer, espesar, destejer, desurdir, destrenzar, desunir, enredar, desenredar. El taller facilita los instrumentos de trabajo: La familiaridad con la autocrítica, el análisis que construye, la observación que edifica, el comentario que corrige, la discusión que enmienda. Desechado el criterio de la perfección individualista, el producto adquiere la madurez de lo logrado. El taller tiene esa virtualidad: Acostumbrada a reconocer que todo es susceptible de mejoramiento y que la decisión de someterse a un escrutinio voluntario, se compensa con el aporte de una valoración desinteresada.

Llegan al taller los que apenas inician el camino. Los otros, los que ya desbrozaron sus rutas, trazan tan solo las directrices que orientan. Pero, aun así, no se advierten las huellas de la artesanía. La hilaza, los filamentos y los pliegues tienen que dar la sensación del tegumento artístico. En esta labor alucinante de la imaginación, la fantasía, el sentimiento, el instinto y el subconsciente, el Taller regula la autenticidad del tejido. Como en los viejos tapices, debe esplender la plenitud adamascada sin que se note la vacilación del obrero. Surgen, de este modo, los poemas, los cuentos, las novelas, los ensayos, todo el ir y devenir de lo real y lo mítico, todo el crear y recrear de los sueños. (p. 7)

De acuerdo al Proyecto Educativo del Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras (2009) de la Universidad de Nariño, el Taller de Escritores "Awasca", tiene los siguientes objetivos:

> - Orientar, fomentar y formar adecuadamente a todos aquellos estudiantes, egresados y personas externas a la Universidad de Nariño que demuestren interés o una clara vocación por el cultivo de la Literatura en cualquiera de sus manifestaciones.
>
> - Confrontar diferentes puntos de vista sobre la Literatura para buscar, en la diferencia, algunos puntos en común, ejerciendo, de alguna manera, el papel de la crítica y del crítico, el del lector prevenido y el del estudioso del tema.
>
> - Divulgar los trabajos literarios de los miembros del Taller, tanto de creación como de crítica, con el fin de contribuir a la conformación de una Literatura Regional mediante el ejercicio de la actividad crítica. (p. 89)

Según el mismo documento, el Taller de Escritores "Awasca" desarrollará actividades de formación-reflexión sobre la práctica de la escritura, de producción literaria, de divulgación-confrontación literaria, y otras actividades de cooperación, así:

> - Actividades de formación-reflexión sobre la práctica de la escritura: se proponen y discuten algunos principios y conceptos de Teoría y Crítica literarias, de modo que se logren aportes concernientes al desarrollo de la técnica en los escritores y a la habilidad de la lectura en los aficionados a la Narrativa y producción Poética, especialmente. Se propone, igualmente, la lectura de textos seleccionados y se llega a acuerdos interpretativos de tal modo que, con rigor, se examinen las posibilidades discursivas de esos textos estéticos y las consecuencias para el trabajo de cada uno de los participantes.
>
> - Actividades de producción literaria: permanentemente se desarrolla un trabajo de revisión cuidadosa de los textos que los integrantes vayan presentando a consideración del Taller, que serán valorados por los demás participantes y sus autores podrán tener en cuenta la reacción de sus lectores críticos, llevando a cabo actividades de crítica literaria sustentada en principios teóricos convincentes adecuados a cada uno de los casos. En estas actividades también participarán los estudiantes del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras, quienes deberán presentar a

> consideración del Taller los textos obtenidos en los seminarios de Lectura y Producción de Textos de Ficción y el seminario de Lectura y Producción de Textos Poéticos y Ensayos, con la posibilidad de que los textos escogidos sean publicados en la revista *Awasca*.
>
> - Actividades de divulgación-confrontación literaria: de acuerdo con las posibilidades, se organizan eventos que permiten socializar los textos obtenidos, bien sea a través de programaciones tales como recitales, encuentros, charlas, concursos, etc., en lo posible junto con invitados especiales del país, o a través de su publicación en la Revista Awasca, órgano principal de difusión de los trabajos del Taller.
>
> - Otras actividades de cooperación: el Taller de Escritores Awasca ofrece servicios de cooperación con entidades educativas u oficinas o centros culturales cuando requieran la presencia de jurados evaluadores en concursos literarios o se pueda servir para resolver consultas, sobre todo referentes a la literatura regional. (pp. 89-90)

En todas estas actividades resulta decisiva la participación directa de los integrantes del Taller, el monitor asignado por la Universidad, además del Director. En el perfil de los participantes del Taller, según el mismo documento, se establece:

> "El Taller se dirige, en primera instancia, a estudiantes del Programa de Filosofía y Letras, a estudiantes de los distintos programas de la Universidad de Nariño, tanto de pregrado como de postgrado, pero también asisten a él egresados y personas externas que muestran interés por la Literatura. Para formar parte del Taller, los aspirantes deben poner a consideración de los miembros su producción, que se someterá a evaluación por parte de todos los integrantes." (p. 90)

REFERENCIAS

Quijano Guerrero, Alberto (1977). Presentación. En Awasca, Revista del Taller de Escritores. Universidad de Nariño,

Proyecto Educativo del Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras (2009). Departamento de Humanidades y Filosofía. Universidad de Nariño. Pasto. pp. 89-90.

El Director

Poemas

Las otras travesías

Carlos Palma Urbano*

I

Habíamos esparcido las palabras sobre el cuerpo.
Usurpábamos su luz
y las señales fluían
en el frío tránsito de los gestos
y no las intuíamos.
Por todos sus extremos respiraba ausencia
y yo
que muchas veces
no le guardo elogios a la ingratitud:
me confabulé con la risa,
con las grietas que duelen bajo la piel
sobre los muslos blandos
y la noche apretaba mis manos
y las palabras sobrantes
también cayeron sobre el cuerpo
y con sus ojos brillantes
me mostraban la ruta a seguir.
Aprendimos a amarnos en silencio
en el vago ritual de abrazos y besos.
prometimos el amor eterno
en tiernas e intensas madrugadas.
El huerto de la casa
también crecía en el sosiego de la gastada noche.
Siempre la observaba persuasiva
y habitaba entre las flores.
De sus ojos caían palabras suaves

* Poeta nacido en La Guayacana, Municipio de Tumaco.. Los poemas son parte del libro inédito *Las otras travesías*.

y rompían sus pupilas y sus párpados.
Todo el origen de este amor
nació entre nubes de algodón
y secretas lluvias
que taladraron la efigie
donde la sombra ahora duerme.
Me reprimía el silencio
y fueron mis pasos nimios y las palabras
quienes alcanzaron a cruzar la oscura sala.
Fue este intenso amor
y mis vocablos
vaciando su timidez
y volvían a caer sobre el cuerpo
en la erección profunda de sus grutas
y desnudos
ya sin vértigos:
Masticaban su ego
como flor resistida al tacto y al deseo.
Y nuestros ojos cerrados
oscilaban en el aire
buscando el equilibrio
que dejan las palabras y las dudas.
Nuestros cuerpos mojados
olvidaron que afuera ladran los perros
a una luna boquiabierta
asintiendo
que valió la pena esta larga espera.
Y regreso a tu carne honrada y húmeda,
a tus fosas subterráneas
y aunque ya nada importa
todavía riego palabras en tu alcoba
y cierro mis ojos otra vez
aunque solo sea para recordarte.

III

Abandoné la carne para que la lluvia
lave el cuerpo y no sus lágrimas.
Sobre mi cabeza
posan grandes mariposas de los ríos
y allí duermen.
Llevo tu voz
hasta el fondo de toda oscuridad
y también me deslumbra.
Afuera
comulga el tiempo
al otro lado de la puerta
y, sin darnos cuenta,
asfixió mis gestos anodinos.
Me desnudo
y para ti
solo soy un extraño de mirada triste.
Intento cruzar a nado limpio
por el lago profundo de tu rostro
y el agua fría de todos los olvidos
congeló mis palabras.
enmudecí adherido a la
cicatriz del hielo
y, en la senda oculta que guardan tus oídos,
abandoné el rechinar de dientes.
Muy cerca de tus ojos
arrebaté a la ventana
la claridad de los días.
Anduvimos con la certeza
de regresar sobre los mismos pasos
como el agua libre
que moja los pies y después huye.
La tierra enterrará junto a mí sus caminos.
Muy pronto habremos de partir

tomados de las manos
como frágiles estatuas
que en cualquier parque se derrumban.

IV

Los atajos de la luz doblan la esquina
dentro de la casa
tejo horas de desnudez y asombro.
Mis dedos hurgan
la incertidumbre de la ausencia.
El frío de cada noche
resbala detrás de los espejos.
Entre todos los recuerdos de la arena húmeda
regresa el camino que deslumbró los cuerpos
y nos quitó la ropa.
Un día retornaré bajo la lluvia.
Dentro de cada gota
habrá aguaceros incontenibles.
No reconocerás mi voz.
Me verás llegar como el nuevo día
que se esconde
bajo el paraguas de tus ojos.
sentirás el mismo vacío de cada huella.
Habremos de encontrarnos
con los brazos extenuados para saludar el alba.
Ya no me cubrirá tu sombra.
(Y para mi consuelo).
Aprendí a esconderme entre tus manos,
a quebrarme despacio
entre los movimientos de tus labios y tus besos.

V

Regreso a mi origen,
al nacimiento del yo
sin tiempo ni medida.

Huelo a palabra, a sol estremecido
y la luz
es más reciente entre tus manos.
Huelo a ti,
a despojos de sábanas,
a miel derramada entre gritos y abrazos.
Cayeron las estrellas en el huerto
y me detuve a contarlas entre tus ojos.
Me revelo en el árbol,
en la espiga,
en la fría sustancia
embriagada de ternuras.
Por algún momento
huelo a desnudez,
a vuelo de cenizas.
La noche arde en su cortejo lúgubre.
Nuestro amor es la herencia que dejamos en el río
entre las piedras.
La memoria hace nudos y elogia sus silencios.
Desgrano los sucesos cotidianos
y el cielo cae a pedazos
y destrona la lluvia que reinaba en la casa.
Tu ausencia
cubre las lámparas y las metáforas
y las palabras también ocultan sus derrotas.
Recojo mi nombre como a un ser extraño
que convivió conmigo
y no pregunta nada,
no reprocha
y sigue silabeando a tientas
desvanecido sobre letras regadas
en la alfombra de luz de un nuevo día.
El tiempo es música
y muy dentro de ti

resbala por toda tu geografía
y huelo a ti,
a malva,
a madreselva,
y corre por tu vestido blanco
manchado de barro y hojarasca

VII
Huelo a ti
a tinta fresca
a grafías prendidas en el aire.
Tu vida
me prodiga verdades
y me insinúa el mar y sus gaviotas.
Resuelvo la esencia del papel en blanco
con la voracidad por escribirte.
Caigo tendido como el aire
y no alcanzo a ser palabra.
Intento llamarte a gritos
y esta búsqueda es solo configuración del eco.
Me ato a tu cintura
para liberarme del tedio
y a tientas
arrastro mis vocablos
y me hundo en tu rostro.
En este rincón desolado suena su música
y los perros afuera
lubrican mi silencio.
Ella
obedeció a su rabia
y construyó su muerte,
no tuvo liposucción, sino mi olvido.
Muchas veces
intentamos ahogarnos en un mar de vinos

y la soledad que es real
edificó mi estatua de sal.
El tiempo estruja otras grafías junto a la ventana
enredadas entre sus manos.

IX

Mi espíritu elogia su mortalidad y sus abismos.
Sobre los árboles del huerto lloverán promesas.
Pronto vendrá el olvido que sembramos
y las neuralgias de las sombras
Cubrirán las puertas,
los atajos de agua.
Algún espacio llenará mi encierro
y nuevas palabras
me empujarán de otros olvidos.
Yo, que no he renunciado a la complejidad del eco,
volveré descalzo,
me cubriré con el azul de todos los paisajes
y sus ríos,
me ahogaré con el viento
y sus cantos de chicharras,
me vestiré con el verde hermoso de todos los follajes.
Oleré a ti,
a jazmín,
a tiernas e intensas madrugadas.
Gritaré como un Dios desconcertado en su reino.
Lavaré mi sien y mis cansados ojos.
Llamaré a los pájaros del huerto.
La vieja casa
es más fuerte que mis ruinas.
Aquí habita la redondez del grito
y la oscura soledad de los de adentro.

XIV

¡Viértete!
¡Húndete en mí!
¡Camina conmigo y canta!
¡Escóndeme entre tus párpados
como una lágrima invisible!
moja mi desnudez con tu sombra líquida.
Abre tus brazos,
acoge mi cuerpo
que es esa imagen silenciosa
que me descubre,
que emerge de tu respiración como un milagro.
Arde en mí como otro sol,
dulcemente así
hasta que sólo la noche nos sepulte.

Lo perpetuamente efímero

Brenda*

Envuelta en el tambor
que toca a un mismo son
que danza entre el fulgor
que vive trenzando hilos de pasión huracanada que enloquece
al observar su presente
que entre verdes pastos se pierde
al que el fuego tiene presente
escondido entre montañas
el viento como su armada
el corazón en una montaña
Galeras ha sido llamada

** Estudiante del programa Licenciatura en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño.

Sendero

Aldair Salcedo Ordóñez*

Dejaste de conversar con la luna,
con los astros y la desnudez de la noche,
dejaste que a tu cuarto entrara la nostalgia
y dejaste al amor esperando en algún parque.

Volviste al origen
¿y ahora a dónde te diriges con esos soles marchitos en tu mirar?.
Querías cocer tu quebranto sublimando fenómenos naturales
y lo único que conseguiste fue herirte.

Te volviste frágil a la lluvia, al viento, al tiempo,
no querías destruir a los que amas, pero lo hiciste
y las madrugadas te consumieron de tanto que consumiste.

Ibas abrumado por el desencuentro de las culturas
que formaban tu identidad.
Ya Silva se había disparado
para vivir en los versos,
ya Virginia se había convertido en río,
ya Pizarnik había tocado los brazos de la muerte entre pastillas
y Plath se disolvió entre monóxido de carbono junto a Quiroga,
que bebió cianuro para transformarse en narrativa.

Estabas enfermo del mal del siglo,
no encajabas en esta sociedad,
unos decían su piel es demasiada clara para ser indígena,
y otros decían eres demasiado indígena para ser occidental
aunque en el fondo sabías que eras y no eras lo uno ni lo otro.

Seguías acurrucando sueños en el cuaderno,
seguías viajando por ciudades invisibles
Que muestran las páginas de ensoñados libros.

Continuabas con tormentas y sombras sobre tu cabeza,
intentabas llevar fuego para no perderte en las noches lúgubres,

* Licenciado en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de Nariño. Docente en el Municipio de San Francisco (Putumayo).

intentabas abrigar tu corazón helados bajo incandescentes soles,
pero olvidaste la hoguera que iluminaba tu lúgubre bosque.

Te concentraste en los guacamayos, mariposas y azulejos
y te olvidaste de los Urutaú, las polillas y los murciélagos
que volaban por tu sendero.

Quisiste remplazar el dulce amor
por amargos deseos y terminaste hecho añicos,
es que entre pieles te sentías libre
pero no supiste navegar las aguas en el vacío
que te sumergía en angustia.

No supiste perdonarte, preferiste evadir tus errores
sedándote, encerrándote, conversándole a demonios
que solo buscaban hundirte en las sombras, entre las sombras.

Preferías arroparte bajo el silencio lunar de las noches resplandecientes,
decías si no percibes la poesía en los sucesos del día a día para qué
escribirla, guardaste necesarios silencios…

Regaste con palabras las flores,
corriste hacia tu destino sin saberlo,
entregaste tu corazón en las manos del amor
y obviamente sabes lo que pasó después de que el cuento terminó,
sufriste como Hiperión por su Diotima,
temblaba el cielo y las estrellas sentían vértigo al ver tus pupilas.

Tu caos lastimó a quienes te amaban,
solo los imbéciles lastiman a quienes los aman,
no te perdonaste por eso, tu desasosiego te encegueció,
los otros dijeron que te perdonaban
pero tú, tú no te perdonaste,
se te caía a pedazos el mundo,
te hacías pedazos y eras una dispersión de sentires.

Todo se te difuminaba, todo se te oscurecía,
veías y no veías y la vía era neblina, neblina
veías y no veías y la vía era neblina,
Era neblina la vía, la vida que vivías,
vivías y no veías en la neblina, una diáfana luz resplandecía,
resplandecía en el fondo de la neblina.

Setenta veces siete

Luzmila Bermúdez Ramos*

Yo morí, primero, setenta y siete veces siete,
de esas setenta y siete veces siete,
mis pies se quemaron en el fuego,
mis brazos se partieron estrepitosamente,
se silenció el canario profanamente,
cayó mi alma como indigente.
Busqué un rocío, que fuera trepidante,
al rayo del sol, para bailar el vals, setenta y siete veces siete.
Yo morí, jugué y soñé, con ella me aferré a ella,
cuando me golpeaba rabiosamente,
la abracé tanto, tanto, hasta que dejó de sacarme los dientes.
Yo morí, y viví, bajo la flor del árbol sombrío,
sin quejarme porque era mío,
¡solo mío!, era mi destino,
me abrazó al fin, sonriendo,
desnuda viniste y desnuda te has ido.

* Luzmila Bermúdez Ramos nace en las tierras del Cacique Upar (Valledupar - Cesar). Está radicada en la ciudad de Santa Marta, Colombia. Autora del libro poético *Sembradora de Poesía* 2022. Fundadora y directora del proyecto "Las Voces Para la Paz".

Joint

Michael S. Mier Villacorte*

*

No eres nada
de lo que afirman
los que te prohíben,
tampoco eres esa perfección
de la que hablan
los que te ansían.
Eres
sosiego
pensamiento
procrastinio
vicio.
Eres
evasión
fuga
alivio
adicción.
Eres
complacencia
y angustia
ficción
cronotópica.
Eres
soledad
y menguas
el vértigo
del siguiente paso
en tu combustión.

* Licenciado en Ciencias Sociales y Magister en Etnoliteratura. Docente del Liceo Integrado de Bachillerato, Universidad de Nariño.

1982

David Díaz Ojeda*

La vi por primera vez,
sin saber el peso de su ser.
Era magia, fuente de vida eterna,
destello de sol en el alba.
A medida que exploraba su alma,
crecía el ímpetu de su aura.
Su esencia se volvía torbellino,
endulzándome, arrullándome.
Su vida florecía como una primavera,
sus cabellos negros, como la noche profunda,
deslizándose entre gotas de rocío,
realzaban su delicada belleza.
Las olas del mar se mostraban en calma
hasta el día de la terrible tormenta.
Su cuerpo se volvió su peor enemigo,
El alma se perdió en las tinieblas.
La tempestad se acrecentó
y la sentí marchitarse
consumida por el veneno,
caminando hacia un final desmesurado.
La vi... muerta por dentro,
el reloj da sus últimas esperanzas,
aferrándose a su último aliento,
no será nada fácil la batalla.

* Egresado del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

Encuentro

Deisy Guerrero*

¡Oh saber ancestral!,
¡Oh vivencia espiritual!
Despiertas gozo y alegría en mi alma;
guías mi camino a un encuentro de calma.
¡Oh armonioso renacer!
Te canto con la alegría de mi ser
pues una hermosa pinta yace
al tomar una copita de yagé.
Canto de alegría que me ha hecho volver a nacer,
aquella planta de majestuoso proceder.
Sanando y guiando mi vida por un auténtico conocer;
¡Oh!, yagecito querido, me has hecho florecer.
La noche cae rociada de estrellas
acompañada de una apacible luna llena
el ritual comienza con suntuosa música
y el taita entra danzando con su wayra.
Una copita de yagé me corteja
a descubrir el camino del renacer;
encuentro ancestral, gratitud y fortaleza,
mágico momento de un armonioso conocer.
Planta de esplendoroso descender;
encuentro espiritual, asombroso menester.
Yagecito querido, te has incrustado en mi ser;
ensañando y guiándome a perdurar en el renacer.

* Egresada del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

La chica de los pinceles

Marlon Chamorro*

Para que no vuelvas

I

Tiembla sobre la vieja parvada
de azules mordaces y grises mortales
su tierna larva atisba la nada
oculta sus sienes bajo el crisol de sus dientes
y el corazón por fuera alimenta la lumbre
de una especie demoníaca al borde de la muerte.
Mácula agresiva de saliva tempestiva
adorna la espina en su cabeza enardecida
—estoy sola, nadie me escucha...
Vocifera la lluvia de su necesidad abrupta.
La sonrisa la abriga
la rabia la embriaga
la tristeza aguarda.

II

Espera
abraza la guerra
inunda el pulmón del cañón –ahogado sin son–
azota el escudo desnudo –ímpetu desconocido–
intérprete del humo
del leño caído en pleno diluvio
ascendente en espíritu hacia el insomnio...
dormitando escapa
del instante inmóvil en su terraza
sobran las fuerzas faltan las ganas
–encerrada en la madrugada–
un mundo de seda, color y ballenas
sostiene sus piernas
su sombra
sus longevas cerdas.

* Estudiante del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño.

III

Sobre mi noche el vitiligo de su vientre
un accidente imborrable repite insistente
su nombre, mi nombre
un barco que va y vuelve
que no llega a donde debe o que llega donde no debe
en caso de tormenta: intemperie
en caso de burla: desaparece(me)...
Como duele que empiece a olvidarme
de la última tarde
de la primera carne
de estos versos que acordé recordarle.

Morasuro

Santiago Yandar*

> Cuando en hosca noche, al son de la lluvia, poco a poco me voy durmiendo, en mi patria pensando, sueño correr en el campo en que niño corrí tantas veces.
>
> José Eusebio Caro.

> Y aquí principia, en este torso de árbol, en este umbral pulido por tantos pasos muertos, la casa grande entre sus frescos ramos.
>
> En sus rincones ángeles de sombra y de secreto.
>
> Aurelio Arturo

I
No fue hace mucho, en una noche de lunada,
el viento bailando a compás del silencio
que reposa en nidos de las aves de colores
crepusculares y añiles; mirlos y curillos
en el regazo de árboles amarillos.
Rondando por las calles sólidas y heladas,
arribara a la última casa grande
del vecindario del Atahualpa
–donde aún habita un vuelo de lechuzas–.
Blanco muro, dieciséis pilares de madera milenaria,
tejas de barro, tres arrayanes y un chilacuán.
El árbol de pera enredado por un ramal de mora.

II
María, arrebol, ¿tú te acuerdas
de las Estaciones en el sol? –sonido azul–.
En la radio están tocando tu canción.
¡Cierra los ojos y juntitos recordemos!
¿Tú te acuerdas cuando rodabas a la tienda de pulpería
cuando ibas por el achote, el carbón y la hierba para los cuyes?…
¿Tú te acuerdas del bombón naranja y la flor de manzanilla?
¿Tú te acuerdas cuando inventábamos mundos en el borde de las utopías?

* Sociólogo. Estudiante de la Maestría en Etnoliteratura, Universidad de Nariño.

Colibrí

José Daniel Lacouture Correa*

¿A dónde vas, colibrí?,
dale magia a mis ojos
de nuevo.
Aquella que el tiempo
a tu lado
prodigó a mis sentidos.
Tanto me queda
en la miel de los recuerdos,
y en contraste
la amarga despedida.
Abre tus alas, colibrí,
en gélida estancia
aguardaré tu regreso,
nada importa el calendario
porque son sus hojas del viento.
Lo dijeron mis labios sin atisbo
de arrepentimiento
–aquellos que no besaste–:
"Esperaré del tiempo
lo necesario",
al fin de cuentas,
ya bastante lo había hecho.

* Santa Marta, Colombia.

Determinado

Nilson Oviedo Gómez*

Lo real es cercano al viento.
Las horas, el silencio,
el vacío, el tiempo,
la soledad, el argumento,
todo lo que habla se determina.
La vida, la muerte,
el amor, la suerte,
el calor, lo ausente,
lo que sale caen en la siembra.
Los siglos, los sueños,
los gigantes, los pequeños,
los momentos, los años,
los colores que me tiñen la voz.
Las letras, la magia,
los misterios, la fragancia,
las almas, lo etéreo,
la danza celestial del signo.

* Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño. Los poemas pertenecen a la colección: "La danza celestial del signo". Sibundoy, Putumayo.

Mariposa

Diana Insuasty*

Pequeña mariposa de abril
¿Por qué no me llevas contigo?
Quiero ir al más allá para librarme
de todos estos pensamientos que invaden mis pupilas.
Pequeña mariposa pósate en mis pupilas,
límpiame las lágrimas que caen como una piedra lanzada al agua.
Mariposa de abril pósate en mis recuerdos,
limpia esas promesas que un día dijo y nunca cumplió.
Mi pequeña y hermosa mariposa de abril,
pósate en mi corazón y sana mis heridas.

* Estudiante de la Institución Almirante Padilla, del municipio de San Francisco, Putumayo.

Olvido

Luisa María Daza*

En el rincón donde los recuerdos se esconden, te perdí en la niebla del olvido. Tus ojos, antes estrellas brillantes, ahora reflejan el misterio de lo que se apaga.

Con mariposas en el alma, te tuve cerca, pero tan lejos. Tu sombra apenas rozaba mi casa, y las mariposas revoloteaban en mi pecho, buscando tu calor en vano.

Tus manos eran hielo, tus palabras escasas y distantes. Te busqué entre sus suaves aleteos, en cada rincón, en cada gesto, pero eras un espejismo intangible.

Tu ausencia, un suspiro en el alma, y tu amor, un fantasma que flotaba sin habitar. Te tuve cerca, pero siempre te extrañé, en el vacío de tu presencia tan lejana.

* Egresada del programa Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

Encuentro

Camila Meneses*

Entre la multitud, te encuentro. Dos miradas se cruzan, un silencio profundo. La magia del instante nos envuelve, donde el cariño habla sin un solo ruido.

A la distancia, nuestros ojos se buscan, en cada parpadeo, un "te quiero" se dibuja. Es un lenguaje antiguo, un lenguaje que solo nosotros desciframos.

Un susurro de cariño en el aire, sin hablarnos, ni tocarnos, nos sentimos cerca. Te encuentro en ese cruce de miradas, donde nuestras almas se abrazan con fuerza.

Y con un parpadeo, un adiós silencioso, la promesa de un nuevo encuentro, anheloso.

* Egresada del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

Ensayo

Lo mítico y simbólico en la narrativa quechua andina

Leoncio Daniel Quispe Torres*

Sumilla

El objetivo del trabajo es mostrar, a través del análisis e interpretación, la vitalidad literaria de los mitos quechua andinos como manifestación de una realidad heterogénea, multicultural y plurilingüe. Lo que interesa es ir descubriendo y construyendo el imaginario andino y quechua como una configuración propia, dada a través de los mitos y los valores que ostentan. Las teorías que alimentan el estudio derivan de los aportes de la mitocrítica, la antropología literaria y otras disciplinas, en clara consonancia de una visión multidisciplinaria. Se enfatiza en el aspecto de la en-cenación o creación que los textos y su constitución mítica ofrecen; asimismo, en el aspecto simbólico que los constituye como sistema literario que trasluce una anecdótica propia, a la par, sus mitemas y arquetipos. Para tal efecto, se realiza el análisis de dos mitos quechuas del mundo andino.

Palabras clave: mito, símbolo, narrativa, lo quechua andino.

Origen y desarrollo del mito

Los mitos surgen de la necesidad humana de explicarse su propio origen y del cosmos, de la insuficiencia de comprensión de los fenómenos de la realidad, de los límites y dudas cognoscitivas, del asombro ante fenómenos inexplicables, del terror a los males y del deseo de bienes que no pueden ser adquiridos por las propias fuerzas.

Al respecto, Eduardo Huárag (2013) nos refiere:

> Desde los orígenes de la cultura, el hombre buscó explicaciones acerca de la realidad, el lugar en que se encuentra y sus orígenes. Algunos sostienen que se trataba de la necesaria reflexión del hombre (y ese es uno de los rasgos que lo diferencian con otras especies) acerca de su lugar en el cosmos, un universo que se le mostraba extraño, hostil y a la vez deslumbrante. El mito es un discurso alegórico que responde a sus interrogantes iniciales. A través de la fabulación metafórica, el mito trata de argumentar, de poetizar algunas veces, la historia de los orígenes.

* Profesor de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (Perú).

El mito se desarrolla a la par o análogamente a la construcción estructural del ser humano. Así que conocer su desarrollo progresivo es reconocer la evolución histórica del hombre.

El mito y su concepción están bajo la lupa de diversos juicios contradictorios. Se dice, por ejemplo, que su vitalidad y actualidad solo se ubica en el pasado. Sin embargo, su actuación y vigencia en el presente es muy evidente. Tomemos el caso del mito de la verdad, como irrefutable e incuestionable, el mismo que hoy es asumido tanto por la ciencia como por la religión. En tal orientación, se alía a un sentido de utopía o ensoñación. El mito no necesariamente está sujeto al criterio de certeza y de la verdad.

El mito es una forma de racionalidad simbólica que permite al hombre revelar su aprehensión e interpretación de la realidad. Esta racionalidad mítica constituye una forma de ordenamiento de lo incomprensible o caótico, con lo que logra dar nombre a todas las cosas, de interrelacionarlas y brindarles una determinada coherencia y una estructura.

La mitología, del griego mytho (fábula) y logos (estudio, tratado), refiere al conjunto de mitos y leyendas que determinada comunidad ha creado y cree en ella, así como al estudio que se hace de ellos. Forman parte del sistema de creencias de una cultura y sustenta la cosmovisión de tal comunidad.

En términos generales, Mircea Eliade (1991) señala que se entiende por mito lo que:

> Cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los "comienzos". Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es pues siempre el relato de una "creación": se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser.

José Losada manifiesta que:

> Vaya por delante nuestra definición de mito: relato oral, simbólico, dinámico y aparentemente sencillo de un acontecimiento extraordinario con referente trascendente, personal y material, que evidencia una clasificación social, carece en principio de testimonio histórico, se compone de una serie de elementos constantes o invariantes semánticas culturales reducibles a temas y presenta un carácter conflictivo (supone una prueba interior o exterior),

funcional (transmite valores y creencias comunes, provee de esquemas fácticos, ritos y acciones), eufemístico y etiológico (expresa de algún modo una cosmogonía o una escatología, particular o universal).*

El mito en cuanto oralidad se sujeta a la libertad y a las variantes o versiones. Básicamente se sustenta en la acción colectiva, anónima. Luego pasa a ser tributaria de los aedos, rapsodas o los trovadores o juglares, quienes resguardan la tradición mítica y son responsables de su actualización. Sin embargo, los mitos también son transferidos al ámbito de la escritura y, en este caso, adquieren una estabilidad o una naturaleza invariante, puesto que se fija en la escritura. Por supuesto que el autor o escritor del mito propone su propia variante o versión, por lo que se considera que el mito sufre actualizaciones y variantes ontológicas, tanto discursivas como literarias.

Francesc Cardona (2011) clasifica los mitos atendiendo a su contenido o variantes en: mitos cosmogónicos, teogónicos, antropogénicos, etiológicos, escatológicos, morales, y a ello se suman los mitos fundacionales y heroicos.

El mito tiene existencia propia dentro de la narración. Por consiguiente, sus formas y estructuras narrativas son de lo más diverso. Su función narrativa se corresponde con una intencionalidad, sea esta social, política o existencial.

Burkert sostiene, en referencia al mito: "en tanto narración, puede existir en textos muy diferentes, de manera extensa o breve, bien narrada o mal narrada, reducida a insinuaciones o bien adornada como una novela".**

Además, el mito no existe fuera del conjunto de la mitología; esta es su totalidad, que la configura como mito y le otorga sentido.

DISCURSO MÍTICO

Este tipo de discurso se diferencia por ser fundamentalmente subjetivo, nada racional, como en el discurso filosófico y/o científico. También se basa en elementos empíricos o no.

En el discurso mítico, las creencias o la fe prevalecen, las mismas que derivan de una determinada visión del mundo. Por ello, este discurso es derivativo o particular a una cultura. De ahí que su contenido sea

* En: academia.edu/4072079/Mito_como_relato_simbólico. Consulta: 18/10/2022.
** Walter Burkert, *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium,* 63.

no demostrable, pues, como explicamos, es enigmático por tener como vehículo el símbolo.

Sobre el discurso mítico, Edith Pérez (2011) señala:

> Este es una construcción sociocultural que proporciona y comprende una o varias visiones de la realidad y del mundo, debido a que este discurso muestra diferencias a nivel de cosmovisiones que nos permiten leer, interpretar, configurar, componer, estructurar y enfocar de modo distinto la realidad, haciendo que cada espacio sociocultural, por medio de ella, interprete su vida, su mundo y legitime o justifique comportamientos, costumbres e instituciones que le permitan imitar lo ejemplar, lo originario. Además de verbalizar su realidad, el discurso mítico busca, de esta manera, otorgar sentido diacrónico a diversos aspectos y experiencias humanas.

A la par, la misma autora, sobre las características del relato mítico, sintetiza:

> 1) Es un tipo de tradición oral próximo a la leyenda o cuento; 2) se caracteriza por su anonimato; 3) la colectividad lo recibe como suyo; 4) responde a sus necesidades intelectuales y morales; 5) permite descifrar un sentido del mundo, de la sociedad, de la historia; 6) utiliza simultáneamente varios códigos; 7) aspira a explicaciones que engloban la totalidad de los fenómenos; 8) dispone de una ontología y una racionalidad de tipo holista y simbólica; 9) es una manifestación cultural que expresa su modelo mental, es decir, posee sus propias condiciones lógicas; 10) son estructuras generadoras de orden y sentido que se distancian frente al absolutismo de la realidad; 11) posee una tendencia fundadora y última respecto a cualquier otro relato o explicación; 12) su realidad es vista desde una dimensión temporal o diacrónica.

MITO Y SIMBOLOGÍA

Sobre la simbología en relación con el mito, se tienen varias posiciones. El mito es una forma simbólica de presentar la visión de la realidad que posee una comunidad determinada. El estudio simbolista sobre el mito nos refiere que el símbolo es el elemento fundamental del mito (Carl Jung, Gaston Bachelard, Gilbert Durand); así, el símbolo constituye un elemento tangible con significación que remite a contenidos arquetípicos de la psique humana.

Pérez (2015) refiere:

> Un símbolo es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Es la forma de

> exteriorizar un pensamiento o idea, incluso abstracta, así como el signo o medio de expresión al que se atribuye un significado convencional y en cuya génesis se encuentra la semejanza, real o imaginada, con lo significado.

Según refiere Ricoeur,* el mito tiene una dimensión legendaria y se equipara con una fábula, una historia. Una de las claves del mito es su sentido misterioso, por lo que no puede prescindir del símbolo. Entonces, el mito como símbolo se constituye en un discurso enigmático, misterioso, es sugestivo y polisémico, ligado a lo emotivo y a la trascendencia. Este carácter polivalente es posible por el uso del símbolo como vehículo de representación de la realidad del mito. Por ello es importante realizar una interpretación.

De este modo, el mito tiene una función simbólica. Al respecto, José Losada, quien realizara estudios importantes sobre el mito, señala:

> El símbolo es un concepto maleable y maleado. No es fácil definirlo. Pero se puede estudiar de muy diversas maneras: bien como resultado de un proceso preconsciente, bien como procedimiento técnico de expresión poemática, bien como signo cuya relación con el referente es convencional o no, y también como representación existencial del imaginario, es decir, como representación de una experiencia psicológica con implicaciones ontológicas y éticas. No conviene olvidar, fijándonos en estas últimas, su función didáctica, persuasiva, parenética, patente en la explicitación y aplicación de su filosofía secreta (Pérez de Moya).**

LA EN-CENACIÓN O MITOS DE ORIGEN

La escena de origen o en-cenación (término utilizado por Haroldo de Campos)*** explica cómo se crearon el mundo y el hombre con la intervención de dioses, seres superiores y atemporales que cambian el universo, que instalan la vida, la luz, que reinstalan al hombre en el universo. En estos se yuxtaponen lo sacro y lo simbólico y poseen lógica en la organización de acciones narrativas: binariedad, transacción temporal, complementariedad.

En aseveración de Eduardo Huárag (2011), estos mitos de origen:

- destacan el proceso, la realización del hecho inicial de creación
- los hechos son verdaderos para su comunidad

---

* Paul Ricoeur, *Tiempo y narración* (México: Siglo XXI, 2004).

** José Losada Goya, *El mito como relato simbólico.* En: academia.edu/4072079/Mito_como_relato_simbólico. Visitado el 18/10/2022.

*** *Bereshith: a cena da origen*. Sao Paulo: Perspectiva, 1993.

- se dan en el plano alegórico
- comprenden tiempos imprecisos
- son parte de la historia sacra, vinculada a un hecho de fe, un aspecto emocional
- responden a una inquietud: explicar lo inexplicable
- ofrecen un relato articulado: organizan la axiología y el orden social de los grupos culturales
- cumplen un rol social y emocional
- presentan ejes conceptuales en contraposición: caos-orden, luz-tiniebla, silencio-sonido
- en relatos ancestrales, presentan el caos y la intervención divina: lo que cambia el caos, el hombre termina en relación de dependencia y compromiso (pleitesía).

LITERATURA ANDINA

La literatura peruana ha tenido un desarrollo variado. Entre las corrientes se halla la llamada Literatura andina, distinta de la literatura indigenista. Sus orígenes se pierden en la etapa prehispánica; sin embargo, en su proceso, su mayor desarrollo se dio entre los años 80 y 90, que se prolonga hasta el presente.

El fundamento básico de la Literatura andina viene a ser la representación de la existencia y sus conflictos en el Ande, lo cual alcanza la zona rural, el campo, las provincias, sus pueblos y ciudades.

Los protagonistas provienen de los pueblos originarios; incluye a los indígenas y mestizos.

Es una literatura con sustrato oral. En el plano escrito, resaltan las lenguas aborígenes, como el quechua, aymara, y las lenguas selváticas, así como el castellano.

Los contenidos y temas van más allá del asunto del trabajo y de la tierra, incluyen la problemática minera y de la agricultura, la discriminación, los cambios a causa del sistema capitalista y la violencia sociopolítica. Traslucen y conforman simbólicamente la concepción de una nación heterogénea, pluricultural y multilingüe.

Básicamente, esta literatura, se nutre de la concepción netamente andina, manifiesta su visión, sus valores y categorías. Asimismo, constituye una literatura de resistencia y es contestataria, propositiva y con calidad estética o literaria propias que la distinguen de otras literaturas. Sus cultores provienen principalmente de las provincias, cuya calidad literaria y la aceptación de lectores son de alta consideración.

A continuación, a manera de muestrario, presentamos el análisis de textos míticos de la literatura andina, los mismos que se han tomado en lengua quechua y su traducción al castellano.

LO MÍTICO Y SIMBÓLICO EN LLIMPIKUNA

Texto recogido y formalizado en quechua por Víctor Tenorio García.*

Paso 1: Descomposición de las escenas

1. El mundo a oscuras.
1.1 El día, los hombres y las criaturas en la oscuridad.
1.2 El padre sol que se hace sentir. En ausencia de la luna se duerme en una cueva.
2. El padre Sol hace dispersar la oscuridad con el viento.
2.1 El Sol aparece resplandeciente y dorado y da color a todo.
2.2 El Sol descansa sin colorear o pintar a las aves.
3. Las aves reclaman al padre Sol el no haber sido coloreados.
3.1 Las aves, al no ser oídos por el Sol, se reúnen para hacer su común pedido.
3.2 Las aves realizan su petición.
3.3 Los colibríes o picaflores no asisten al reclamo por tener alas pequeñas.
4. El padre Sol les dice a las aves que enviará a sus hijos para colorear a las aves.
4.1 El Sol ordena al viento que nuevamente reúna o disipe la oscuridad.
4.2 El Sol ordena a la oscuridad a que llueva y después amaine.
4.3 El Sol alumbra y aparecen dos arcoíris, hijos del agua y del sol.
4.4 Los arcoíris llaman a las aves y les dicen que les colorearán.
5. Las aves son coloreadas por dos arcoíris.
5.1 El loro es coloreado de verde y amarillo.
5.2 La parihuana es coloreada de rojo, blanco y otras combinaciones.
5.3 El zorzal es coloreado de dorado y negro.

* Véase su texto *Wayrapa Willakusqan*, que reúne 16 narraciones y 3 adivinanzas, del cual se ha tomado, para su análisis, el mito, en quechua y su traducción al castellano, *Llimpikuna.*

5.4 El cóndor es coloreado de negro, blanco y rojo.
6. Los picaflores se sienten tristes por no poder ir y no ser coloreados.
6.1 Los picaflores entristecen al no poder llegar donde los arcoíris.
6.2 Los picaflores acuden a las flores y se untan con los colores de estos.
6.3 La madre Luna ordena que se alimenten de las flores y dispersen la vida.
7. Los picaflores coloreados chupan y se alimentan de las flores; así dispersan la vida por mandato del Sol y la Luna.

Paso 2: Se relee el mito dividido en oraciones

En el caso del texto que se analiza, tenemos:

• El mundo está oscuro.

• El padre Sol ordena al viento disipar la oscuridad y colorear todo.

• Las aves piden al padre Sol que las coloree.

• El padre Sol promete enviar a sus hijos para colorear a las aves.

• El Sol ordena al viento disipar la oscuridad.

• El Sol hace que llueva, alumbra y trae dos arcoíris.

• Los arcoíris colorean a las aves.

• Los picaflores no pueden ir para ser coloreados.

• Los picaflores se untan con los colores de las flores.

• Los dioses ordenan a los picaflores alimentarse de las flores y dispersar la vida.

Los actores principales son:

• El padre Sol.

• La madre Luna.

• Las aves: loros, parihuana, zorzal, cóndor.

• El dios Viento.

• Dos arcoíris.

• Dos picaflores.

• Las crías o creaciones: cerros, árboles, plantas, animales.

Paso 3 y 4: Indicar tiempo y lugar de la acción.

Las indicaciones de tiempo y lugar son requisitos para determinar uno de los puntos principales del mitoanálisis: la estructura cosmológica que puede detectarse en el mito.

• Referencia temporal: Se mencionan tiempos pasados, inmemoriales o tiempos oscuros.

La repetición de unay, unay (hace mucho, mucho tiempo) refiere a un tiempo remoto, imprecisable. Mientras la mención del ñawpaq watakunapis (en pasados años) se refiere a los años anteriores, también remotos e imprecisables.

• Referencia espacial: Los hechos fundamentalmente se realizan en el mundo de aquí o el kay pacha, el mundo habitado por el hombre, las plantas y los animales. No obstante, este mundo se halla ligado a los otros mundos, principalmente al Hanan pacha, el mundo de arriba o hábitat de los dioses, como el Sol, la Luna, el Viento y el Arco iris.

Paso 5

En nuestro texto, observamos niveles cósmicos; el paso de un tiempo de oscuridad a un tiempo de luz: el primero denota muerte, pasividad, inacción; el segundo, en cambio, denota vida, productividad.

Por un lado, la acción mágica y prodigiosa de los dioses posibilita la transformación de la oscuridad en luz, la muerte en vida, la improductividad en productividad. Sin embargo, también la acción de los elementos del mundo de aquí o kay pacha, como la de los picaflores, posibilita la transformación, para mejorarlo aún más.

Paso 6: La acción dramática

La acción dramática del texto que analizamos se desarrolla en el trasvase desde un tiempo dominado por la oscuridad hasta otro luminoso.

Por otro lado, podemos notar la falta de perfección de las acciones de los dioses, pues no son perfectos y cometen faltas, como no colorear o pintar a las aves. Para resarcir esta falta, los dioses realizan una serie de acciones: ordenar, hacer llover, procrear, etc. Pareciera, incluso, que estas acciones no sean suficientes, por lo que los mismos elementos interesados, como los picaflores, tienen que actuar para lograr insertarse dentro del mundo nuevo, el mundo lleno de vida y de color. Entonces, como vemos, la acción dramática es impulsada tanto por los elementos del Hanan

pacha como del Kay pacha, en una interrelación dinámica para crear la vida.

Paso 7: Los opuestos

En nuestro texto visualizamos las siguientes series dialécticas:

A. Un mundo primordial de oscuridad.
   1. La vida oscura, repetitiva, sin color, sin productividad, de sueño.
B. Un mundo en transformación.
   1. Acción de los dioses para traer la luz y colorear el todo.
   2. Acción de los picaflores para completar su colorido y dispersar la vida.
C. Un mundo nuevo.
   1. Consolidación de la luz, los colores, la productividad y prolongación de la vida.

Paso 8: Análisis de las operaciones dialécticas

En nuestro texto encontramos las siguientes operaciones dialécticas:

• Transformación del mundo oscuro en uno luminoso:

Se realiza por acción y voluntad del padre Sol y, como ayudante, aparece el Viento. Se trata de una acción mágica, milagrosa, trascendente, sagrada. Es el cambio de una existencia inactiva, improductiva y rutinaria a otra llena de luz, color y vida.

• Reclamo o petición de las aves para formar parte del mundo nuevo:

El reclamo de las aves, que no han sido pintadas, lleva a notar la falta de los dioses, pues no son perfectos ni omniscientes. Por su parte, las aves no quieren seguir siendo parte del mundo oscuro: por ello actúan, reclaman a los poderosos para ser insertos en el mundo nuevo.

• Acción reparadora de los dioses:

El padre Sol es benevolente y bondadoso, escucha a las aves y promete accionar: significa la relación entre el mundo de arriba y el de aquí. Con la acción del viento, la lluvia, la aparición de los arcoíris, las aves son coloreadas.

El tiempo mítico indica la estrecha relación de los dioses con los seres terrenales. También, el prodigio de obrar mágicamente, es decir, de la realización del milagro o la acción sobrenatural.

• Acción autobeneficiosa de los picaflores y delegación de funciones:

Ante la doble falta de los dioses (que olvidaron o descuidaron pintar a los picaflores) y de los picaflores (que, por tener alas pequeñas, no pudieron asistir donde los arcoíris para ser pintados), estos últimos asumen la acción propia de colorearse con las flores. Por tanto, no solo son los dioses quienes realizan la acción transformadora, sino los seres terrenales. No solo los colibríes realizan una actividad práctica, inteligente, para ser coloreados, sino que esta se convierte en milagrosa, pues son los tiempos míticos en que las acciones, aunque sean increíbles, son posibles.

Paso 9: Identificación de los símbolos y de su significado

En el texto que analizamos, hay símbolos como:

• El padre Sol o tayta Inti. Simboliza la fuerza poderosa de transformación de lo negativo en positivo. Pertenece al mundo de arriba o Hanan pacha. Posee una voluntad transformadora, poder para el cambio. Sin embargo, es una fuerza no absoluta, pues no tiene el poder omnisciente, no se percata de que ha dejado sin color a las aves, pero su imperfección se compensa con su benevolencia, su apego a su creación, su capacidad de escucha y su reparación de la falta. Tiene un arraigo ancestral; es la prolongación del dios de los Incas, el dios andino, hacedor y transformador para bien. Lo dorado y su luminosidad, como formas físicas, le otorgan pureza y representación del Bien. Corresponde a la cosmovisión andina.

• La madre Luna o Mama Killa. Representa la complementariedad dual de las divinidades o fuerzas transformadoras y reguladoras, juntamente con el padre Sol. A diferencia de este, su poder es menor, aunque al inicio su presencia es vital, pues si ella no está, todos permanecen en la oscuridad de la cueva. Al final, ella determina fehacientemente la función de los picaflores, sellando la prolongación y reinado de la vida. Este poder femenino, complementario y necesario, aduce la mancomunada acción de la dualidad macho-hembra para lograr los cometidos favorables. Por tanto, el cosmos está integrado, no dividido, la acción solidaria o colectiva posibilita el logro de todo bien.

• Las aves o pisqukuna. Como creaciones que reciben los favores de las divinidades, simbolizan el lado olvidado que no ceja y eleva su voz de reclamo o justicia. Son los elementos que reconocen a sus progenitores y saben de sus derechos, por lo que no se quedan callados y buscan la justicia y equidad en el trato. Su petición es el accionar de establecer la

armonía e integridad entre los elementos que conforman el cosmos; por tanto, va más allá del mero individualismo.

• El viento o apu Wayra. Es otra divinidad que ayuda al padre Sol. Como adyuvante o instrumento tiene el poder de disipar la oscuridad. También, es la fuerza generatriz de la lluvia. Por tanto, simboliza el aliento que da vida. Su intervención es para generar vida y propiciar la existencia armónica del cosmos.

• Los arcoíris o chirapakuna. Son los hijos del agua y del sol y, por tanto, divinidades del Hanan pacha. Se encargan de colorear a las aves, dotados de poder de creación y transformación. Estos seres pertenecen a la cosmovisión andina; aunque la tradición las presente como dioses de la fertilidad, en el texto hacen gala de su presencia física o visual, el color. La presencia de los dioses, como la Luna, el Viento y los Arcoíris, señalan una concepción politeísta; signa una realidad colectivista y jerárquica, cuya función es el bienestar, no la dominancia.

• Los picaflores, colibríes o qintichas. Igual que las aves, son elementos del cosmos que no desean quedar en el olvido y buscan su derecho a ser pintados o coloreados. A diferencia de las otras aves, muestran dificultades o limitaciones, pues sus alas son pequeñas y no pueden, por ello, acudir a ser coloreados. Sin embargo, están dotados del ingenio, se valen de untarse con los colores que tienen las flores y así alcanzan su cometido, lo que significa que representan la fuerza proactiva e ingeniosa a fin de lograr lo que cada uno se propone. Asimismo, simbolizan la prolongación de la vida y de las especies, pues son quienes dispersan el eros o principio de la vida.

• Las crías o uywakuna. Incluyen a las plantas, los animales y los minerales. Están los cerros, los árboles, los animales, como la vicuña, el zorro, etc. Representan a los sujetos pacientes, quienes reciben la acción beneficiosa de los poderosos, constituyen los elementos que conforman el universo y la llenan de vida.

En el mito, se acentúa la relación del mundo de arriba con el mundo de aquí. El mundo de abajo o Uku pacha es mostrado con signo negativo; es el asiento de la oscuridad y de las cuevas y, por tanto, de una existencia deprimente. Los seres del mundo de arriba son los dadores de vida, de prolongación de la existencia, quienes lo hacen sin pedir nada a cambio, es decir, tienen una voluntad bondadosa y beneficiosa. Los seres del mundo de aquí no solo se aprestan a recibir pasivamente los beneficios, sino que interactúan para lograrlo.

Paso 10: La interpretación general o exégesis

El texto que nos ocupa es un mito. En él se propone el trasvase desde un mundo oscuro hacia un mundo iluminado. La creación de la luz, de la vida y su prolongación. También, nos dice acerca de la creación de los colores. Lo sobrenatural está ligado a la acción beneficiosa de los padres tutelares: el Sol y la Luna, base de un sistema dualista, pero en la cual se admite la intervención de otras fuerzas, divinas y no divinas, para asegurar la vida y su prolongación.

Nos enfrentamos a una visión politeísta, donde los poderosos dioses interactúan en la creación, y de esa actuación colectiva depende la armonía del cosmos. Los dioses hacedores no piden nada a cambio, solo son conducidos por su buena voluntad, su deseo de hacer el bien. A cambio, lo que cuenta es la armonía del cosmos, que el Todo entre en sintonía. Los dioses no muestran que son perfectos, más bien son perfectibles, subsanadores de sus propias faltas. Aceptan sus omisiones, pero su obligación de hacer el bien es lo que cuenta.

Las fuerzas opuestas y negativas pertenecen al ámbito de la naturaleza; no hay dioses malignos, solo estados o condiciones, como la oscuridad o la carencia de color, de prolongación vital. Sobre estas condiciones adversas los dioses operan para ofrecer una mejora.

Por su parte, los seres terrenales aparecen como beneficiados; representan a los hijos que adquieren una mejor condición de vivir por acción de los padres tutelares. No obstante, no se quedan en ser personajes pacientes, sino activos. Las aves, al notar una falta, no se quedan en aceptar su condición, sino que reclaman; los colibríes, a pesar de sus limitaciones, luchan por lograr salir de la oscuridad. Con su trabajo e ingenio logran colorearse, lo que significa "integrarse" a la nueva comunidad o al nuevo mundo, para contribuir a su formación y su desarrollo vital.

El mito constituye una apuesta por la vida, el conocimiento (representado por la presencia de la luz), la prolongación de cada especie (representada por la función que la Luna otorga a los picaflores para succionar las flores y dispersar el germen). Tiene un signo positivo. Pero no solo se apela al facilismo o mecanicismo del milagro o la magia para la transformación, sino que es la acción, tanto de los dioses como de las aves, lo que, en cierto modo, garantiza la concreción de la luz, el colorido, la vida y su prolongación.

El mito se circunscribe y explica dentro del marco cultural del mundo andino. Es un relato panandino recogido por Víctor Tenorio García de

boca de doña Julia Barrientos en 1950. Como puede notarse, se pone en el pedestal protagónico al padre Sol, deidad prehispánica correspondiente a las culturas primigenias como la Inca. Se suman las otras deidades con origen prehispánico; así, tenemos a la madre Luna, el Viento, los Arcoíris. La visión politeísta y el carácter de accionar colectivamente son propios de la cosmovisión andina, tanto ancestral como del presente. Si bien, el ser humano como personaje no trasciende en el mito Llimpinkuna, todos los personajes asumen la naturaleza de este, constituyen su configuración ideal.

LO MÍTICO Y SIMBÓLICO EN SARA PAQARISQANMANTA
SARA PAQARISQANMANTA

> Unay unay pachapis, tayta Inti kasqa chawpi hanaq pachapi. Hanaqmantas qawamusqa hawa pachapi runakuna ruwasqankuta. Chaynapis, huk kaqnin runaqa apurawllata ñanninta richkasqa, rumipi witarakuruspa, pampaman chanqakurusqa. Kayta qawaspansi, Intiqa asiyta qallakuykusqa. Anchata asisqanmanta iskay wiqikuna lluchkaramusqa. Chay wiqikuna, allpaman chayamuspanku, iskay sumaq saraman muyurusqaku. Runakunaqa chayta tarpuykuspanku mirachirqaku. Chay pachamanta punis, saraqa kapum runakuna mikunankupaq, uywakuyninkupaq, sura aqa ruwanankupaq.

(Relato de Marcelino Ramos Tomás, registrado en la comunidad de La Loma, Salcahuasi, Tayacaja, en 1982).*

DEL ORIGEN DEL MAÍZ

Hace mucho tiempo, el padre Sol estaba en lo alto del cielo. Desde arriba observaba lo que hacían los hombres en la superficie de la tierra. Entonces, ocurrió que uno de ellos, al desplazarse apresurado por el camino, tropezándose con una piedra, cayó al suelo. Al ver esto, el Sol empezó a reírse. De tanto que rió, le resbalaron dos lágrimas. Esas lágrimas, al caer a la tierra, se transformaron en dos hermosos granos de maíz. Sembrando esos granos, los hombres los hicieron aumentar. Desde aquel entonces, la gente tiene maíz para su alimentación, para sus crianzas y para que hagan chicha de jora.

El mito presenta la siguiente estructura temporal:

1. Un tiempo remoto primigenio:
   • Hace mucho tiempo el Sol observaba desde lo alto lo que hacían los hombres.

* Taipe Campos, N. *et al.* 2022. *Los cultivos en la tradición oral quechua.* Ayacucho: Fondo editorial UNSCH.

2. Un tiempo de transformación y creación:
   • El hombre apurado iba por el camino, tropezó con una piedra y cayó.
   • El Sol dejó caer dos lágrimas al reírse.
   • Las lágrimas, al contacto con la tierra, se convirtieron en dos maíces.
3. Un tiempo de reproducción y alimentación:
   • Los hombres sembraron el maíz y lo reprodujeron.
   • Desde entonces tienen maíz para su alimentación y bebida.

Entre los rasgos saltantes del mito, podemos destacar:

• El tiempo primigenio, marcado por Unay unay pachapis (Hace mucho mucho tiempo), lleva a que sea indefinido, impreciso, inabarcable y reinante en el cosmos. En este tiempo, el Sol observa lo que hacen los hombres (qawamusqa = ver, observar, vigilar), lo que señala cierta monotonía (y posible aburrimiento) de las acciones, pues no ocurre nada interesante. La relación que se establece es desde arriba (chawpi hanaq pachapi = el centro del mundo alto, lugar de los dioses, generadores de vida) hacia abajo; se supone el kay pacha = el mundo de aquí, de los hombres o las creaciones. Esta relación vertical, sin embargo, indica una acción de vigilancia en el sentido de "protección" al hombre.

• La transformación de las acciones, un tanto estáticas o rutinarias, se produce con el tropiezo del hombre con una piedra y su posterior caída. Es un acto inusitado, sorpresivo y muy gracioso, lo que causa la risa del Sol. La referencia del brote de dos lágrimas nos conduce a entender que la risa es incontrolable y espasmódica. Es lo que produce, por acto milagroso, los maíces; es decir, un acto de humor, un acto gracioso, simple y cotidiano es el generador de vida.

El camino (= ñanninta) por donde va el hombre representa la existencia vivida, la experiencia diaria, el proceso cotidiano que todo hombre sigue; también nos brinda la idea de objetivo, sueño, meta.

La acción de ir apurado (= apurawllata) signa la premura por llegar al destino, como la presteza del logro, de lo que cada uno se propone conseguir; sin embargo, el tropiezo con la piedra (= rumipi), que es el obstáculo o impedimento, con sus múltiples sentidos, se opone a alcanzar el objetivo, lo que pone al hombre en una posición risible y hasta ridícula, por lo que causa una risa incontrolable. ¿No es acaso la historia humana, esa de vivir apurados en busca de nuestros objetivos y que, al fin y al cabo, nada más tropezamos para el ridículo y la risa?

El milagro de la creación, producida por la risa, el buen humor, se realiza por el contacto entre las lágrimas del Sol y la tierra (agua más tierra o polvo = creación) propio de la creación milagrosa en diversos mitos de muchas culturas, lo que constituye un mitema, un arquetipo repetitivo, tanto como el acto de llorar para la creación del hombre, caso del dios Osiris, en la mitología egipcia.

En ese sentido, el dador brinda la vida a causa de una acción humana risible, lo que no contiene un acto de violencia o sufrimiento, como se da en mitos de otras culturas. Y el hombre recoge y reproduce la vida, el alimento esencial que también apaga la sed. Así, el acto de la creación es un acto de armonía, de alegría, de ruptura de la monotonía, de apego del dios Sol con el hombre, del Hanan pacha con el Kay pacha y, claro, con el Uku pacha, pues las semillas, al sembrarse y brotar, unirán el submundo con el mundo terrenal, para establecerse una relación armoniosa de todo tiempo y espacio.

CONCLUSIONES

Tenemos las siguientes:

1. Existe fehacientemente una literatura andina. La narrativa andina es una de ellas. Esta narrativa se desarrolla tanto en su forma oral como en la escrita, tanto en castellano como en quechua. Existen autores que han publicado textos escritos de narrativa en quechua; entre ellos, tenemos: Wayrapa willakusqan, de Víctor Tenorio García; Mitos, leyendas y cuentos peruanos, de José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos; Tullpa willaykuna y Kuyaypa kanchariynin, de Sócrates Zuzunaga; Tradiciones orales I: Mitos del centro-sur andino peruano, de Néstor Taipe Campos y otros.

2. La narrativa andina escrita posee un sustrato oral; sin embargo, lo diferencia su carácter de fijación mediante la escritura; como tal, un estatismo dependiente de su autor, que lo cierra en una sola versión. Sin embargo, a pesar de la escritura, mantiene como rasgo identitario la sujeción a la visión cultural andina.

3. La narrativa en quechua destaca su configuración dentro del marco cultural andino; así, trasluce la visión andina con sus elementos propios, como sus valores y categorías.

4. Los textos narrativos, especialmente los mitos, se hallan codificados en símbolos, con su carácter polisémico, enigmático y emotivo. Los personajes y sus acciones constituyen representaciones sociales, psicológicas, ontológicas y éticas.

5. El hecho de que las narraciones se circunscriban dentro de la cultura, la visión y la mitología propiamente andina lleva a que se den elementos constantes como componentes particulares de esta literatura. Podemos vislumbrar, por ejemplo, la actuación colectivista y solidaria, tanto de los personajes humanos, como de animales o de los dioses. Otra es que las acciones conllevan a satisfacciones grupales y no individualistas, caso de los mitos analizados. Por tanto, hay una visión de integración y unidad. También, se manifiesta la visión del progreso, del cambio o la transformación como bien común. Otro elemento constante es el carácter aleccionador o didáctico de los textos; la enseñanza y el aprendizaje como un proceso con logros y dificultades, pero que culmina como satisfacción justa para todos.

6. El discurso mítico adquiere diversas formas de estructuración o presentación de la historia. La creación como producto de la acción trascendente o sobrenatural se dirige hacia acciones benévolas, básicamente para la colectividad y para regular y establecer la armonía del cosmos.

7. El discurso simbólico sirve como soporte y vehículo, especialmente de los textos míticos y fábulas, en quechua. El símbolo como proceso preconsciente, primario, para la explicación de los fenómenos que son enigmáticos. El símbolo como procedimiento técnico de expresión poética otorga el valor literario a los textos, lo que contribuye a su carácter denso y estético. El símbolo también cumple la función de ser representación existencial del imaginario del mundo andino y sus caracteres propios, como el colectivismo, el trabajo, la integración solidaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Armstrong, Karen. Breve historia del mito. Barcelona: Salamandra, 2005.

Bereshith, 1993. A cena da origen. Sao Paulo: Perspectiva.

Burkert, Walter. Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium.

Cardona, Francesc. 2011, Mitología griega. Barcelona: Edicomunicación.

Duch, Luis. 2002, Mito, interpretación y cultura. Aproximaciones a la logomítica. Barcelona: Herder.

Durand, Gilbert. 2003, "Conceptos auxiliares del mitólogo", en Mitos y sociedades. Introducción a la mitología. Buenos Aires: Biblos.

Eliade, Mircea. 2017, Mito y realidad, Barcelona: Labor.

García, Carlos, 2010, "Mitos y mundo contemporáneo", en José Manuel Losada (ed.), Mitología y literatura en el mundo griego. Bari: Levante.

Huárag, Eduardo. 2011, Los mitos de origen y la idea del trasmundo en las culturas prehispánicas y amazónicas (una aproximación a su estudio). Lima. Edit. Universitaria.

Lévi-Strauss, Claude. 2004, Antropología estructural. México: Siglo XXI.

Losada Goya, José. El mito como relato simbólico. En academia. edu/4072079/Mito_como_relato_simbólico. Visitado el 18/10/2022.

Pérez, Edith. 2011, Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado. Lima: Pakarina Ediciones.

Ricoeur, Paul. 2004, Tiempo y narración. México: Siglo XXI.

Taipe Campos. Néstor, et al. 2022. Los cultivos en la tradición oral quechua. Ayacucho: Fondo editorial UNSCH.

Tenorio, Víctor, 2021, Wayrapa willakusqan. Lima: Altazor.

El tiempo no cura

Felipe Pantoja*

Quisiera saber, ¿a dónde pertenezco?, si a mis lentos susurros del pasado o a mis ambiciosos miedos del presente. Claramente, mi futuro solo existe en la relatividad de mi imaginación. Muchas veces recurro a mi pasado y transito levemente la grandeza de lo que algún día fui. Lastimosamente, existen fantasmas que frustran mi placentero recuerdo, esos fantasmas rojos y pasionales que algún día despertaron y saciaron mis deseos más desenfrenados, caóticos. Podría asegurar que cualquier placer, por pequeño que fuese, y que habitó en mi deseo de hombre, pude saciarlo, lastimosamente con la pérdida de un poco de mí, en cada final de verano.

Podría abandonarme al recuerdo de cada uno de esos fantasmas, pero, en la luz de mi presente, solo puedo otorgarle ese prestigioso tiempo a uno de ellos. Ese que me visita cada verano socavando mi deseo de abandonarle para siempre. Así, en cada estación muere y se da vida a otra porción en mí; muero varias veces, pero renazco en cada suspiro que desprendo al recordar. Esa es mi cotidianidad, un proverbio que se repite un sinfín de veces; al matarme y darme vida en la fragilidad del recuerdo y el tormentoso presente, solo espero que mi futuro esté libre de aquel verdugo que habita en mis memorias.

Y es que mi cordura depende de ti

del implacable deseo de poseerte

soy un arcángel que anhela tu virtud

dancemos entre pieles y cicatrices

revolquemos la divinidad

desechemos la castidad.

* Egresado del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

Irreversible

Algo en mí te espera.
La paradoja de nuestro amor
ahora se consuma en latidos desvanecidos.
tus ojos se consumen como el café de la tarde
mis ojos te buscan entre marañas del ayer
tus manos acarician pieles inertes
mis manos te acarician entre el viento
anhelas volver y temes,
le temes al tiempo y no a la vejez.
Te susurro momentos entre líneas, pero temes.
Soy un felino que se fugó,
pero anhela regresar a casa.

Carta para Allan

Angy López*

Llanto brota de mi vientre
la sangre corre sin clemencia
y la fugacidad del momento
volvió eterno el sentir.
En el dolor, los lamentos se hicieron vida
comprendiendo así
que el roce de labios de cierto día con la muerte

* Egresada del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

no había sido saboreado completamente como lo creía
Y confieso, no es que le tenga miedo,
no es que no quiera morir,
si, antes de ti, mi recompensa reposaba bajo ese concepto,
no sin proclamar que la vida
es la gracia que mejor me ha seducido.
Pues, si sabes apreciar el placer de estar vivo,
aquello te llevará también a enamorarte
de la segadora.
Donde reirás de los inmortales
con el mayor orgullo
No te mentiré,
no diré que te acompañaré siempre,
desearía no faltarte cuando más me necesites,
pero la parca, en cuanto busca, encuentra,
por lo que espero no me necesites
Y no necesites de nadie más que de ti mismo.
Sin embargo,
la necesidad no siempre va a unida a lo necesario
Y ¡qué sé yo de lo necesario!
Pero si un día pasas por la esquina del desengaño
y el amor te alcanza, no le huyas,
no morirás sin amor,
el verdadero amor te hará sentir vivo,
Nuevamente digo cuánto bien me haces,
si no fuera porque la vida se compone de momentos

y yo no puedo apropiarme de los tuyos
te uniría conmigo para no soltarte
hasta que la utopía deje de ser.
¡Oh, Allan!, tus ojos traspasan mi alma
y tu sonrisa estalla como una rola de Pity
bajo el único dios, el sol, como él lo proclama.
¡Camina y no te detengas!
Cuando puedas hacerlo
sin necesidad de pedir mi mano,
no te seguiré, no iré tras de ti
ni amarraré tus pasos,
dejarte volar es una de mis convicciones
Con solo dos años, el momento de tu partida
está todavía muy lejos,
Pero el tiempo, ese sí que es cruel
y devora tan rápido lo que más te apetece.
¡Vuela lejos!
No te dejes engañar por la cara del dinero, pues sin
su existencia, de seguro la vida fuera más sencilla
¡Busca armonía en tu caminar!
Y, sobre todo
no me dejes sin un: "¡Hola, mamá!".

5 de mayo

A Lucas Villa

Lluvia cae en el asfalto
lluvia cae en la tierra
como quisiera creer
que el sol es de papel.
Como quisiera creer
que el sol es de papel
y la sangre derramada
tan solo pintura color rojo.
Una mañana desperté
¡Nación libre y soberana! —gritaban
pero en la noche
tan lindas voces con un fusil callaban.
Del río lágrimas vienen
hacia el río espíritus libres van
la libertad les costó la vida
para que la masa conserve la mitad del pan.
¡Mi hijo, no!, —gritaba,
mátenme a mi decía la madre
espinas clavadas en su corazón
mientras que unas ventanas rotas nunca alcanzarán su dolor.
Lluvia cae en el asfalto
lluvia cae en la tierra
su color ya no es transparente

está manchada de dignidad y lucha.
¡Cuándo acabará todo esto!
pregona la gente
que en esta guerra
no ha sido tocada.
No ha sido tocada
pues sus hijos desayunan todas las mañanas
y para el frío
bastan unas cobijas de lana.
Dios y patria, el pueblo lo sabía
que bailar cumbia me cueste la vida
pero que el amor a la paz
no me deje morir.

Sehnsucht

Alejandra L. López Rivas*

El vals del reloj hace danzar al hombre,
las unidades de su tiempo se agotan.
El hombre solloza versos,
mastica su miedo,
y su estertor aúlla:
¡Tú esencia late en mi alma!
¡Mi corazón arde al son de tu melodía!
¡Tu presencia inquieta mi sueño!
Tú, sueño inefable de mi mortalidad,
mi carne siente la putrefacción de mi deseo,
tú, mi deseo.
Yo, gaviota extraviada en los cielos,
sé que mi cielo está donde aparece tu reflejo,
yo extiendo mis alas y caigo en mi infierno.
Yo cabalgo en los dominios de la inmutable soledad,
mi piel se desmorona, sangra, solo mi corazón resiste,
yo gruño en mi tormento, te busco en mis recuerdos.
Tu terrible sombra ciega mi razón,
mis memorias vienen y van,
ya que son mi profecía y maldición.
Yo, lleno de mis ruinas,

* Licenciada en Lengua Castellana y Literatura, Universidad de Nariño.

me ahogo entre el mar y las aguas de los tiempos,
cumplo ciclo tras ciclo,
para poder encontrar la que una vez amé.
Entonces el vals del reloj danza,
y un bebé llora.

Transición hacia mi felicidad

Matías Estrada*

Desde mi adolescencia, me preguntaba: ¿Qué es la felicidad?
Pensativo, no encontraba respuesta a muchos de mis interrogantes.
Me sentía solo y desorientado. Miraba personas felices, menos yo.
Y siempre volvía a mi pregunta: ¿Qué es felicidad?
Una persona me dijo alguna vez:
la felicidad es sentirse bien consigo mismo,
pero yo no me sentía así.
¿Sentía que algo me faltaba o me sobraba?
Un amigo me contó que la felicidad era una decisión,
que cada quien tomaba en su vida tal decisión,
que ser feliz acarreaba muchos riesgos que valen la pena
y así podíamos ser libres y felices.
Respiraba profundo, me miraba al espejo y no era verdaderamente feliz.
Tenía miedo e inseguridades hasta de saber quién realmente era yo.
En mi mente decía: "Quiero ser feliz". ¿Cómo podría ser feliz?
Me percibía en un capullo de mariposa, encerrado, sin salida.
Frente al espejo observaba un hombre más que una mujer.
Un él más que una ella.
Era un muñeco sin vida, que solo existe por una extraña razón.
Como Pinocho, un muñeco que quiere ser niño de verdad.
¡Un hombre de verdad!

* Estudiante de Gestión Documental, SENA.

En muchas ocasiones ahora me siento así.

Pero alguien, alguna vez dijo que la felicidad es un proceso, una transición.

La felicidad se puede alcanzar paso a paso, todo lleva su tiempo.

Ahora frente al espejo miro que todo lo que me decían de la felicidad era verdad.

En el espejo, aunque no vea a un niño, se gesta el hombre que de verdad quiero ser.

Así tenga el cuerpo que aún no deseo.

Voy paso a paso, inyectándome amor, inyectándome felicidad.

La felicidad de ver mis facciones del rostro, la voz grave.

La felicidad de transición, que convierte mi ser en el hombre que llevo dentro de mí.

Pensando positivamente que lograré todo lo que deseo,

siendo un poco arriesgado, paciente, persistente, fuerte,

entendiendo que mi cuerpo no define mi género (mi sexo).

Aceptando que hay personas que no me apoyan,

otras que sí, y les agradezco,

En especial un ser divino, que es Dios.

Seguiré con la ¡transición hacia mi felicidad!

Hasta ver en el espejo el hombre que quiero llegar a ser.

Silencioso amor

Fernanda Fuelagán*
"Camuflo las palabras, que expreso con miradas".

Te he buscado
en la música de nuestros días, en las tardes de domingo
los viernes por la noche
y al beber un vino.
Te he buscado
en las sombras que nublan tu sol
en la palabra no pronunciada
y en el beso
entrecortado.
Ahí también te busco,
al final del día,
mientras la noche te abraza
al calor de la última llama
de los amores no confesados.
Al borde del día, entre la luz y la oscuridad,
en el espacio del renacer, pues
el ocaso es un adiós
y un amanecer por venir.
Memories
Algo se silenció en mí.
Entendí sus palabras, pero no su distancia.

* Egresada del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

Desordené su cuerpo y él mi vida.
El tiempo se detiene bajo la lluvia
y vibran las calles del olvido.
Eres un sueño esquivo,
una ilusión que desvanece tu sombra ausente,
fatalidad quizá.
No hay salida, no hay escapatoria,
no hay forma de evitar, la culpa es del miedo.
Te busco entre la multitud,
en los susurros del viento,
en el rocío que besa la flor al amanecer, y te alejas.
Jugando juegos de azar,
esquivas mi boca, te alejas.
Eres promesa sin aliento,
eres la luna distante,
mientras yo, estrella errante,
navego en la oscuridad.
Eres el verso no escrito,
el anhelo no pronunciado.
Amor sin tiempo que no busca la calma,
y te alejas.
Soy mujer
tú me quieres frágil, pero soy resistencia,
me pretendes sin espinas, pero soy rosa completa
y me callas la boca si hablo con los pájaros;
Me quieres frágil, pero soy Artemisa:

Me pretendes dulce, pero aguardo violencia
y me cortas las alas si huyo a los bosques;
Sí, soy mujer, en todos los colores
sí, soy mujer, en todos los sabores
aquella soy, humana en todas las dimensiones.
Hija de la luna
En noches de luna llena
cuando el viento susurra historias
la tierra canta, el cielo escucha
una danza eterna, el poema viviente.
Así, en cada verso, en cada flor,
las palabras son semillas,
versos de colores, sinfonía de tejidos
desde el alba hasta el ocaso.
Soy hija de la luna
mis raíces se abrazan con la tierra
danzando en el piso colorido
con las hojas de otoño ya marchitas.

A vustecito le cuento

Deisy Elena Escobar Cabrera*

Carachas, la peste perra,
qué duro que me sabía dar.
Tambaleando, como caballo viejo…
Ocho días encamados.
Sorombo, sorombo… medio me quería
parar.
Llegaban los domingos:
¡qué alegría que sentía!
Enjalmaba mi caballo,
y, como buen católico, a misa yo asistía.
Sonaban las campanas
Chilín, chilín, chilán!
El padrecito ensotanado
se llegaba a pontronar.
¡Venite, sinvergüenza,
que te quiero confesar!
Me ha dicho un chiguaquito
que no la dejas vos… de cagar.
Diez Padres Nuestros y un Ave María
tenís que entonar.
Tu pecado es ser enamorado;

* Licenciada en Filosofía y Letras. El texto hace parte del Poema del mismo título. Ganador del I Concurso Nacional "Paz entre letras", organizado por COMFAMILIAR-Nariño. 2024.

hasta san Antonio, por tu culpa,
varias veces esas chiquillas perras
por vos lo han ido a voltear.
¡Qué lindas las verracas!
Por eso, con una no más no me quiero conformar.
Y pensándolo bonitico:
me quisiera machinar.
Muchita… por la mañana
Muchita… al almorzar.
Se me puso duro el brazo
de sólo imaginar.
Y ese tal padrecito,
del confesionario me sacó.
¡Qué cuentos de Ave Marías!
Dijo: ¡Qué puerco que sos!
El reino del cielo
Pa' vos nunca será;
si el diablo tuviera mujer,
de seguro se la quitarás.
Y todavía me dijo:
¡No quiero tus payacuás!
Mejor, andá a festejar.
Como sos amantado con chapil,
Ya te has de ir a chumar.
Bien mandado, de la misa me salí;
Me persigné la Santa Cruz…

y que las ánimas cuiden de mí.

¡Que viva yo, qué carajo!

Al caballo me subí.

Me arrodillaba ante él,

Y la mano le besé.

Le dije: padrecito, ya entrado a gastos,

"venga vustecito, ala, y confiesemé".

He sido medio jodido, ¿pa' qué le voy a negar?

Me gusta la que tiene marido

y eso de allá abajito

con mi dedo… jurgar.

¡Qué lindota la mujer del alcalde!

¡La chiquilla del corregidor de menores!

La monja Josefina,

por santidad no hay rumores…

Qué tendrá debajo del hábito…

¡Vaya vustecito a saber!

A ángeles y querubines…

sus cunches deben oler.

Me confieso, padrecito,

Que soy bien picarón.

Me gustan las guambras maltas

que no hayan probado varón.

No se enoje, su reverencia;

por algo me confesaré:

Me llaman "El mil mujeres".

¡Juepucha, de lo que se pierde vusté!:
esas caderas grandotas,
como el cerro de Izcuzán;
Torniaditas como papa muñecas,
Con la espuela que tenía
un pinchazo le metí;
de la pipa le salía sangre
y el tarabo se manchó.
En el puchugo tenía herraduras…
y como el putas… sonó.
Me sentía defraudado.
El padrecito, por ser yo vergajo,
¡ya me había descomulgado!
Pasé por El Pedregal,
tartadiando un silbido,
y pa' la perra… de malas:
el caballo se asustó,
y caí como sapo pipiencogido.
De la rabia que me dio
me fui medio dizque a peliar.
Estaban en votaciones…
Y bien, yo chisparoso:
a un liberal, me quería sorneguiar.
Jalamos machete a lo bruto
quedándome sin poderme parar.

Wiphala

Alexander

Miles de árboles milenarios
fueron cortados,
miles de hectáreas de bosques
sin piedad destruidos.
Unos para ser barcos,
fabricar armas, construir casas,
otros para adornar pisos
de ostentosos ricos.
Pero un árbol en especial,
orgulloso después de su muerte
por convertirse en asta,
y lucir con vivaz menester,
su bandera, tu bandera, ¡mi Wiphala!
Por ello, Pacha mama, te voy a bajar
los matices del místico Cueche,
de aquel arco iris
que cuida el juguetón duende.
Para que tiñas
de rojo alegría tu cuerpo,
te pintes los labios naranjas,
para que hablemos de sociedad y cultura.
Del mítico arco del Cueche
halaré el color amarillo
para hacerte unas exclusivas manillas
que representan fuerza y resistencia

para que nuestra cultura perviva.
Te haré un vestido verde
de las hebras sueltas del arco iris,
que personifica el amor al cultus,
a la producción de la sagrada chagra.
Y de los destellos azules
que simbolizan el espacio exterior,
te regalaré una orquídea
para que te sueltes el pelo,
te vistas de colores;
porque tú, mi Pacha Mama
representas la Wiphala,
porque sos Raimy, sos San Juan,
involucras fiesta,
traduces libertad.
Con el danzar
de tus caderas de los Andes al caminar,
con el ondear de tu cabello negro
del vasto universo al viento soplar.
Deseo devolverte la sonrisa,
devolverte la paz…
con el color blanco que representa
el tiempo y la dialéctica,
porque tú, junto con la Whipala,
simbolizan el color púrpura,
expresión del pensamiento filosófico andino,
cosmovisión inconmensurable
de organización, armonía y hermandad

Cuentos

Dos Relatos

Edgar Orlando Arteaga*

La Muerte de Clemente

Cerca de cumplir noventa y dos años, mi abuelo paterno, Luis Alfredo (parcialmente ciego y con una rodilla hecha trizas), sufre una extraña condición: habita en diferentes lugares del tiempo. Descartada la demencia senil, diríase, más bien, que hay una cierta vitalidad en su memoria, desencadenada por la proximidad de la muerte.

Estaremos de acuerdo en que para un nonagenario la vida se encuentra más en el pasado que en el futuro, de modo tal que su presente queda a merced de fuerzas desiguales. Visto así, lo que le ocurre a mi abuelo es muy simple: hay una multitud de memorias que despiertan de manera azarosa y se imbrican en la marcha de las horas, lo que confunde y tuerce la inmaculada derechura temporal.

Quizá el hecho de estar casi ciego y obligado a la quietud aumenta en él la tendencia natural de todo ser humano a rebuscar en la memoria; cabría incluso pensar que, luego de una vida de campesino, donde no hubo tregua para la actividad, refugiarse en sí mismo y saborear el pasado es lo único que queda por hacer, pero pensar así sería injusto, pues he notado que no es el abuelo quien se dirige voluntariamente hacia los recuerdos, sino que son estos recuerdos los que se apoderan de él, de forma violenta e inesperada.

Hace un par de días, por ejemplo, hablábamos de sus innumerables tratamientos médicos:

—¿Tomó la pastilla de la presión, mayor?

—Sí, m'hijo, cada seis horas, sagradamente: de esa no me olvido, porque es la más amarga de todas.

—Y, para el dolor de las articulaciones, ¿de cuál está tomando ahora?

—Diclofenaco no más, porque al menos no me alborota la agriera. Y, para serle sincero, más fe le tengo a las compresas de romero y hoja de coca, pues eso me alivia y por las noches me deja dormir. —De repente, se incorporó y, recuperando el tono autoritario que tenía antaño, me preguntó:

---

* Docente de lenguaje y filosofía en instituciones rurales. Investigador centrado en la posibilidad de relacionar, desde la ética del encuentro, la memoria oral de comunidades campesinas e indígenas de Nariño con las formas creativas de la escritura.

—¿Ya mudaron las vacas a la cabecera de la cuadra? Abajo, las pobres solo tienen polvo para comer. —Y, como no encontrara respuesta de mi parte, se puso de pie, visiblemente molesto; estiró la espalda y salió de la habitación con paso decidido, rápido y largo. Misteriosamente, desaparecieron de su cuerpo los estragos del tiempo: y no era solamente que se impusiera a una pierna rota y la escasa visión, sino que había recuperado la voluntad y la intensidad de carácter que solía tener de joven. Por un momento, me sentí descolocado, lanzado de vuelta a la adolescencia, cuando mi existencia se debatía entre

la admiración por el abuelo y el temor que me despertaban sus enojos. Y hubiera salido tras él, presto a lo que el trabajo demandara, de no ser porque se detuvo al final del patio,extrañado: ¿Dónde estaban sus botas de caucho y el machete? Se tambaleó y regresó, renqueante, hasta la habitación.

Después de un prolongado silencio, en el que pareció ajustarse nuevamente a la vejez, comenzó a hablar:

—Creo que los años me están carcomiendo más de la cuenta: ¡dizque a mudar las vacas!

¡Ni me acuerdo cuándo fue que vendimos las dos últimas! Creo que ya estoy delirando, como deliraba la tía Lucha. O no, no, tal vez es que ya comencé a recoger los pasos, comohacen los moribundos.

Le pregunté qué era eso de recoger los pasos y me explicó que era una especie de costumbre o ritual que siguen las personas cuando están cerca de morir:

—Es una última visita que se le hace a los seres queridos; un último rodeo para decir adiós, para avisar que ya uno se va. Es una cosa bonita y hasta natural, si se lo piensa bien, a pesar de que muchos puedan asustarse con la cortesía. —Le pregunté si alguna vez habían ido a despedirse de él:

—Yo recibí bastantes de estas visitas —me dijo—, principalmente porque la mayoría delas personas con las que crecí ya se fueron, hace rato. Las primeras veces me asusté, no lo voy a negar, pero luego uno se acostumbra, como se acostumbra a ir a los velorios y dar el "Sentido pésame". Entre esas tantas ocasiones, hubo una que me sorprendió muchísimo: Fue cuando el Clemente, mi amigo de toda la vida, cayó en agonía. No estaba tan mayor, la verdad; tendría a lo mejor sesenta y cinco o setenta, por mucho, y, en apariencia, lo que le sobraba era salud, porque no paraba de hacer sus cosas y muy poco o nada frecuentaba a los médicos, pero así no más es: cuando llega la hora de irse, llega no más, sin anunciarse. De un día para el otro, cayó en cama por un mareo y a la semana yalo estábamos enterrando.

»Con él teníamos la costumbre de ir juntos, cada fin de mes, a cobrar la pensión, por allá en el Banco Agrario. Íbamos juntos, para charlar y hacer pasable la espera, porque las filas eran largas y los secretarios entumidos. Además, ayudaba mucho que uno de los dos llegara antes, se formara y le guardara un espacio al otro. El truco no le caía bien a los demás parroquianos, pero para nosotros era de lo más práctico.

»Quiso la suerte —o el destino, o Dios mismo— que el Clemente enfermara justo a fin de mes y, como uno no puede llegar a ninguna parte con las manos vacías, y menos a visitar a un amigo enfermo, me fui a cobrar la pensión. Cuando iba de camino al Banco, se me prendió el sentimiento de extrañar al Clemente: ese día no estaría esperando en la fila, con su amplia sonrisa y su pinta de los días importantes; esta vez tendría que aguantarme dos o tres horas de aburrimiento yo solo. Así que ¡cuál no sería mi sorpresaal entrar y verlo allí, parado entre dos cristianos, rozagante y alegre como siempre! "La tal enfermedad resultó no ser nada", pensé. Me miró e inmediatamente hizo un gesto conla mano, pero el gesto no era para que me acercara, sino para decirme adiós. De golpe, tuve la certeza, dolorosa, de que se moriría pronto.

»Pero eso no tenía ningún sentido, pues llevaba enfermo acaso cuatro días y el médico que lo revisó no había dado ninguna alarma; todo estaba en orden. Contrariado, y con una pena que trataba de rechazar, me fui a visitarlo: lo encontré decaído, flaco; ya no pudo reconocerme. Esa misma tarde lo llevaron al hospital, le hicieron un montón de exámenesy procedimientos, pero no hubo forma de recuperarlo. En dos días, falleció.

»No es solo que hubiera compartido con él una larga vida y que por eso me impresionara tanto la despedida en el Banco, sino que, durante los dos días del velorio, entre las muchasconversas con los conocidos, me enteré de que yo no fui el único al que se le manifestó. Doña Cristina, que lo había ayudado por años con los oficios de la casa, dijo haberlo encontrado en la calle, caminando tranquilamente; levantó la mano para saludarla y le dejó un amplio adiós. El joven Ricardo, el hijo mayor, lo escuchó en el terminal de Bogotá, cuando estaba por viajar a Túquerres: "Me voy, m'hijito, cuídese mucho", le había dicho al oído.

»Y cosas similares contaron otros tantos, ninguno con miedo o sorpresa. La vida del Clemente había sido buena; él mismo fue una buena persona, tal vez por eso su despedidanos llegó tranquila»*

Mi abuelo no tiene demencia senil, ni se encuentra obsesionado con el pasado; simplemente, sus recuerdos despiertan con tal fuerza, con tal precisión y claridad, que se ve obligado a ser quien era en el momento

*Informante: Luis Alfredo Pantoja. Túquerres Nariño.

recordado. Es probable que la multitud de memorias que componen su ser se negaban a desaparecer sin una despedida; le venían, en el borde extremo de la vida, para reafirmar su existencia, para decirle que había vivido, tal como don Clemente había venido en su momento para recordarle su amistad.

Una tarde memorable

¡Antaño solía llover con más tesón…! No lo digo yo —que soy un muchacho ingenuo de la era del calentamiento global— sino mi abuelo Francisco, que trabaja la tierra y vigila, desde hace 85 años, el movimiento de las nubes. De acuerdo a sus palabras, rasposas y necesarias, "Las lluvias eran mucho más gruesas y oportunas en otros tiempos, tanto que, en noviembre, por allá en el tiempo de los muertos, el cielo se ennegrecía por dos o tres días seguidos y caían gotas del tamaño de una canica. Entonces, sí se podía hablar de invierno, porque la lluvia llegaba con fuerza (con trueno y granizo) cuando debía llegar".

Si tomo por verdad estas palabras, es probable, muy probable, que mis ojos no hayan visto un aguacero de verdad. No soy, pues, un completo mozalbete, pero tampoco estoy en condiciones de rozar, ni de lejos, la faraónica época de mi abuelo. Acaso haya visto o sentido algo con los "inconscientes" ojos del párvulo, lo cual es más o menos nada y me obliga, por tanto y a todo trance, a buscar respuestas en la cavernosa memoria del abuelo. Inevitablemente, debo hostigarlo si quiero saber qué hacían antaño para divertirse; si quiero saber cómo eran sus amoríos, cómo pactaban y sellaban sus negocios, qué juegos jugaban, cómo eran las lluvias, etc, etc. Es preciso preguntarle… y, según puedo ver, no solo el clima ha cambiado: las cosas no siempre han sido como ahora son: no siempre estuvo el televisor en la sala, no siempre estuvieron los notarios y los abogados como aves de rapiña rondando los tratos, no siempre hubo teléfono para llamar a la novia y ponerse citas a escondidas…

Estoy obligado a interrogar al abuelo con insistencia, pero no solamente por curiosidad, sino porque a veces se me pega al corazón la certeza de su distancia y siento que su tiempo es demasiado lejano, demasiado ajeno. Entonces, me entra la angustia: "Si estoy lejos de su tiempo —me digo—, es seguro que estoy lejos de él, lejos de sus maneras, de su vida… y vamos caminando separados, solitarios, por un mundo incomprensible." No me gusta, por otro lado, la idea de olvidar cosas importantes y evidentes, cosas tan "inolvidables" como las lluvias torrenciales de antaño. Estoy seguro de que, si viese una de ellas hoy en día, no la olvidaría en lo sucesivo.

—¿Por qué en tu época llovía de ese modo, abuelo?

—Eso no puedo saberlo, querido, porque no trabajo en el programa del clima. Sé, únicamente, que así era: cuando era tiempo de lluvias, llovía con gana, eso es todo. Nosotros, los de antes, estábamos acostumbrados…

—¿Qué hacían cuando llovía duro?

—¡Y ahora….! ¿Acaso no es obvio? Pues si era solo lluvia y estábamos en la casa, bastaba con irse a la cocina y abrigarse en el fogón. Pero si el agua nos sorprendía en la huerta, en medio de las papas o las habas, tocaba buscarse un árbol tupido y meterse debajo. Y si caía granizo, que no era raro…, bueno…, con el granizo y los truenos era menester un poquito más de cuidado, según fueran las circunstancias.

—¿Qué circunstancias, abue?

Pues ¿qué otras van a ser? Si el granizo era blanco-blanco, esponjoso y mediano, era porque iba a caer en cantidades alarmantes, tanto como para tapar los desagües, las alcantarillas y los sifones. Entonces, era necesario estar en la casa, como sea, aunque tocara caminar desde Rumichaca: había que estar listos a echar pala, porque los pisos eran de tierra y una inundación era casi lo que hoy llaman un desastre ecológico: los cuyes podían ahogarse o hacerse meones, que es peor.

—Espera un momento, abuelo…, ¿hay varias clases de granizo?

—Por supuesto, la clase de granizo es lo que determina las circunstancias… Tú mismo conociste todas las variedades: las padeciste y las gozaste… ¿No te acuerdas?

—Ni por asomo, abuelo; ni por asomo. Seguro era yo un niño.

—¡No te hagas! Si bien es cierto que no eres un anciano como yo, tampoco es que seas un niño de teta. Por lo menos, habrás tenido diez u once años cuando tuvimos uno de los últimos y más memorables aguaceros. Es imposible que no recuerdes siquiera un poco: tú estabas allí, con toda la familia, compartiendo el susto y el frío.

—No recuerdo, en verdad…, y me molesta haber olvidado algo tan notorio. —Es verdad, siento como el olvido, esa niebla desconsiderada, oculta y extravía cosas que son valiosas para mi existencia. Me ofende descubrir que el acto de recordar no está del todo en mis manos; esto, para mi apretado imaginario de occidental, equivale a no tener voluntad (o dominio) sobre mí mismo, lo cual es muy problemático en un mundo fundado en la acción y la competitividad. Para hacer hay que tener la voluntad de hacer, hay que tener la voluntad de producir, de ser alguien en la vida; sin ello, estás perdido… Pero, afortunadamente, el abuelo es de otra época y poco le importan las exigencias del día dehoy, de manera que, al verme tan ensimismado, vino en mi ayuda y dijo:

—No te preocupes, muchacho, ni te esfuerces de ese modo, que se te van a pegar las cejas. Si no te molesta, puedo contarte esa historia, pues la recuerdo con claridad. Después, verás tú si continúas moliendo arena.

—Está bien, cuéntame, cuéntame, que prefiero los minacures a la negrura completa.

—¡Vas de dramático a llorón!

—Continúa más bien con lo de los granizos…

—A eso iba: aparte del granizo blanco-blanco, que es abundante y demora en deshacerse, están el granizo que es rosado y el granizo que es morado. El rosado es pequeño y viene con mucha lluvia, de forma que más se demora en caer que en hacerse agua; este no es de cuidado, se esté en la casa o en la huerta; pasa pronto. El morado, en cambio, es asunto serio. Para empezar, es grande y vidrioso, duro como piedra. Cae más bien poco, pero cae con fuerza y como diciendo: "¡Busquen refugio, que el cielo se va a caer!". ¡Y el cielo se cae, con un bramido que sacude los huesos!

—¿Cómo así que el cielo se cae?

—Pues, ¿cómo va a ser? En pedazos, se desploma, ¡pum! Truenos que ensordecen a las gentes y que agitan la tierra, montañas que ruedan allá en alguna parte. ¡Y rayos!

¡Resplandores que cortan el aire, latigazos que secan el aliento! Así es como se cae el cielo…

—¿Y tenían miedo, abuelo?

—Claro que teníamos miedo, y mucho, porque, frente a esas cosas, que son de Dios, nadavale la costumbre o la dureza de los nervios. Ni siquiera los pararrayos, que los hay ahora en todas las esquinas, pueden evitar el temor, esa sensación de ser minúsculos y vulnerables que viene cuando la naturaleza muestra su rigor. Teníamos miedo y, no másde ver los primeros granitos morados, juntábamos las manos y nos poníamos a rezar.

—¿A quién se encomendaban? ¿Qué santo funcionaba en esos casos?

—Nos encomendábamos a San Telodoy Portardo, patrono de los que no tienen ojos parala fe.

—¿Qué santo es ese? ¿Protege en las tormentas?

—¡Ay, Dios! No es ningún santo que protege de nada. Mejor te cuento lo que hicimos para calmar el cielo en aquella ocasión que dices no recordar.

—Sí, abuelo, mejor, porque me confundes con lo de tus santos, que al parecer son de unageneración anterior a Moisés.

—Como ya te dije, ese tipo de lluvias eran propias de noviembre, de manera que, digamos, el aguacero aquel ocurrió en una tarde fría de noviembre. Ya casi era la hora de despachar a los peones; es decir, las cuatro y media o cinco. Estaba agachado, concentrado en los surcos de papa, cuando sentí el golpazo helado del granizo; alcé la cabeza para

echar un vistazo: el cielo estaba completamente toldado y las nubes, de color gris oscuro, tenían manchitas como de óxido. Inmediatamente, me agaché a ver el granizo: las pepasesas tenían el tamaño de un grano de maíz, eran vidriosas y algo moradas en los bordes…

—¿Qué hiciste después, abue?

—Lo único que era posible hacer: sacar corriendo a los peones, sin café ni paga, y correryo mismo a la seguridad del fogón.

—¿Y, entonces…?

—Se dejaron sentir los primeros truenos: extendieron largamente su rumor en loscimientos de la casa, haciéndola temblar, llenándola de dudas… La familia entera estaba reunida, apeñuscada en torno a las brasas del fogón, inquieta y silenciosa. Tú estabas, como cosa rara, cerca de la abuela Emilia, que vigilaba con celo la sopa de la tarde.

—Y ¿había rayos?

—Sí. La cocina se iluminaba con la misma frecuencia con que un mentiroso parpadea. No había tregua; cada resplandor era más fuerte, más brillante, que el anterior. En semejantes circunstancias era perfectamente natural preocuparse, tener miedo: afuera el mundo se desmoronaba, se rajaba como un árbol viejo y era evidente que ese crujido endemoniado buscaba la manera de entrar a la casa. Estaba permitido el miedo, el sentirse amenazado, pero cuando en la cocina, que era oscura y sin ventanas, se hizo el día por uninstante, todos fuimos más allá del miedo; quedamos paralizados, calcinados los nervios…, ni siquiera escuchamos la explosión; bastó el resplandor para dejarnos incomunicados, ausentes, privados…

—¿Qué ocurrió exactamente, abuelo?

—Un rayo cayó a pocos metros de la casa; a una cuadra, quizás. Quemó un eucalipto enorme; lo secó desde la raíz hasta la más lejana de sus hojas. Lo dejó desnudo, muerto para siempre.

—¿Ahí se acaba la cosa?

—No, porque los truenos caminaban cerca y la tormenta todavía tenía la pila entera. De manera que, apenas regresaron las almas a los cuerpos, nos dimos cuenta que era hora derezar; es decir, de intentar apaciguar al cielo o, por lo menos, intentar apaciguar nuestroscorazones.

—Y ahí es donde entra el santo…

—Con la pala redonda, saqué del fogón un buen montón de brasas, las llevé al galpón delas gallinas y allí les aumenté unos cuantos palos secos. Hice un fuego mediano, más brasa que llama, mientras tu abuela Emilia fue a bajar del soberado los ramos benditos…

—¿De los que se teje en Semana Santa, los de hoja de palma?

—Exacto. Ese es nuestro santo para tales casos. En esos días, se tenía la certeza o la fe, si así quieres llamarlo, de que el humo apaciguaba las tormentas. En especial, se creía queel humo bendecido podía alejar a los rayos de las casas. Con el humito, le rezábamos al cielo que, por favor, calmara sus furias, que se llevara al monte su fuerza.

—¿Retrocedían los rayos ante el humo, abue?, ¿funcionaba la receta?

—No sé qué tanto funcionaba el humo sobre la tormenta, pero de que funcionaba sobre el corazón, no hay duda; si no, dímelo tú, que siempre estabas dispuesto a buscar hojitaspara quemar en los días de lluvia.

Me veo con un par de hojas de eucalipto en las manos y le digo a la abuela que no estaríamal hablarle al cielo para que no mande truenos.*

*Informante: Luis Alfredo Pantoja. Túquerres Nariño

La copista

Alfredo Ortiz*

Cuando Carlos Graciano egresó de la Maestría en Artes Plásticas de la Universidad de Nariño, estaba endeudado y recién casado con una joven aficionada a pintar; con las dificultades encima aceptó la única propuesta que recibió de Jaime Chacón Montes, un dudoso comerciante de arte religioso; se convirtió en copista de algún renombre, era requerido para reproducir y convertir en cuadros, estampas religiosas de los santos de devoción, que las señoras de la clase alta guardaban como reliquias en sus carteras.

Una dama le pidió la copia de un San Juan Nepomuseno, patrono de ejércitos y chismosos, con su cristo crucificado en bandolera, y la palma a la derecha a manera de sable; la estampa de su patrón la había protegido de retaliaciones de las conocidas, cuando difundía la noticia de sus intimidades; por esos días necesitaba el amparo, porque tenía que contar que Sofía Zarama de Astorquiza estaba embarazada de un empleado suyo de los molinos y su marido ni se lo imaginaba.

Lo consagró entre las altas señoras la copia que le hizo a doña Lucrecia Buchelli de Ayala, de un San Antonio de Padua con el niño Dios recién nacido; la imagen era colorida, realista, el niño parecía moverse. Una amiga que miró el cuadro comentó: "a este niño solo le falta hablar", y las presentes le hicieron creer que el niño decía que encontraría un marido joven, aunque pobre; la dama le habló a la pintura.

-Con tal que me des marido, aunque sea un galán descolorido.

Cuentan que al poco tiempo consiguió a un jardinero con gran mentón; desde entonces creció la fama de Graciano, puesto que el santo ya era famoso en otorgar amores imposibles y peligrosos.

Lo consideraban un experto en copiar las técnicas y el estilo de pintores ecuatorianos de la Escuela Quiteña de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII; Miguel de Santiago y sus discípulos fueron su especialidad. Presumía de haber vendido como original un cuadro que copiaba el estilo de Goríbar, llamado Baruc, a don Jorge Bastidas, experto en arte colonial; el profeta menor aparecía en la cárcel de Babilonia, las rejas dejaban

* Profesor Asociado adscrito al Departamento de Humanidades y Filosofía. Universidad de Nariño.

ver la imagen cortada de Baruc escribiendo un libro religioso y al lado una carta dirigida a su amigo Jeremías; el viejo coleccionista creyó que serviría para completar la colección de los profetas de Goríbar, y se tragó el cuento de que se trataba de un lienzo perdido en la iglesia de Guápulo. A fin de convencer al comprador, le hizo llegar unas semanas antes, con su socio el Patojo Jaime, un reporte falso del Comercio de Quito sobre el robo del cuadro, por una banda de ladrones de museos, conformada por ecuatorianos y colombianos; también hizo circular la noticia del robo por las redes sociales que frecuentaba el señor Bastidas, para conseguir piezas legales y de dudosa procedencia; el Patojo le dijo que conocía a una prima de uno de los ladrones, que era un pastuso radicado en el Ecuador; cualquier noticia se la comunicaría directamente.

A las cinco semanas apareció con fotografías del cuadro; el estilo, los colores eran los mismos que usaba el pintor quiteño; el coleccionista le pidió al Patojo que se lo llevara, lo hizo examinar con el profesor Pepe Miranda Granada, crítico reconocido y experto en la Escuela Quiteña; en una charla informal conceptúo que era auténtico; hacía 15 días que él profesor había recibido de la esposa de Graciano el ofrecimiento de tres millones de pesos por su ayuda, si el negocio se concretaba; además de maravillarse con la calidad de la copia, Pepe Miranda le comentó a la señora que le parecía imposible creer que Graciano realice trabajos de tan buena calidad y, para despedirse le recomendó quemar los terminales del lienzo con percloruro de potasio o bisulfato de sodio, con el propósito de envejecerlo en forma adecuada.

La obra se vendió en nueve mil dólares, en efectivo a contra entrega; el señor Bastidas la lució en la sala central de su casa museo, y fue la atracción de los académicos, hasta que un experto museólogo ecuatoriano se percató de la falsificación, al considerar que Goribar nunca había pintado al profeta Baruc; era tan bueno el cuadro, que para salir de dudas le hizo pruebas de rayos X y de carbono 14; don Jorge Bastidas no tuvo más remedio que informar la historia de la compra, y acusó oficialmente al Patojo Jaime de la estafa; este probó que en las fechas de los presuntos hechos se hallaba donde una hermana que vivía en el corregimiento del Morasurco, recuperándose de una operación de la cadera; que por tanto no realizó el hecho, tampoco recibió dinero ni llevó el lienzo a la casa del denunciante; informado por el profesor Miranda sacó previamente los cuadros de sala de su casa que no aparecían con la palabra copia, sino con la firma falsa de algún pintor y en su lugar colgó fotografías familiares.

Olvidado el suceso por la opinión pública, que se alimenta con los escándalos faranduleros; el agente de la Dirección de Investigación Juan Martínez continúo con una juiciosa y sigilosa indagación; pudo determinar que el Patojo Chacón era el encargado de ofrecer y vender las pinturas en Pasto y el Ecuador, que copiaban colores y formas de pintores famosos ecuatorianos, pero no títulos ni temas, menos el conjunto de las obras, y que en las pinturas había un toque femenino que le daban cierta originalidad, lo cual no constituía delito; concluyó que el Patojo Jaime comercializaba las más buenas como obras de los autores no conocidas, pérdidas, únicas o inéditas, con firma falsa, lo que constituía la infracción penal.

Jaime Chacón llegó a un acuerdo extralegal con el agente Martínez, convino en entregar a su socio, con la condición de excluirlo de la responsabilidad en la firma falsa del supuesto Goribar; concertó una cita con Carlos Graciano, en su estudio del barrio Cementerio de Pasto, con un tal Francisco Rosero Guamán, que aparecía como comprador ecuatoriano; a fin de darle confianza le entregó un anticipo de mil dólares, que Martínez sacó de su propio bolsillo, para evitar la demora por los papeleos oficiales; recibido el dinero el pintor aceptó el encuentro, le entregó al patojo con la estricta recomendación de no permitir fotografías, un improvisado catálogo de las pinturas; al agente le llamó la atención que los artistas tenían las letras de sus nombres desordenados y títulos de obras inexistentes, por ejemplo "hombres andinos" cuando el artista pintaba solo mujeres; con la intención de confundir mostraban rostros geométricos de indígenas viejos con vistosos atuendos tradicionales, parecidos a los que realizaba el pintor.

Aparecía un acrílico sobre lienzo, con una certificación falsa de autenticidad, de un fundación que vendía cuadros de pintores, donde se le cambiaba el orden de los apellidos a un reconocido realista mágico, que no me es permitido nombrar; se trataba de una tela de setenta por cien centímetros, con un pequeño pueblo de los andes ecuatorianos, en el centro de la plaza una apetitosa manzana, a un lado una espiga de trigo, siluetas de personas que caminaban en parejas en todas direcciones; en la orilla central de la plaza estaba una iglesia, una capilla menor y, las casas de corte colonial completan el circulo y formaban los barrios, hasta topar con dos montañas cercanas, en el cerro más grande había la figura de la Virgen del Carlos patrona de los pobres; juntaba el tugurio del sur con la montaña un sobrero azul del tamaño de tres casas tirado en el piso; las montañas cercanas pintadas de verde oscuro, tenían arboles floridos, a

medida que se alejaban el verde se aclaraba hasta volverse azul y nieve en el horizonte lejano; en la escarapela adjunta se leía que la obra estaba avaluada en cincuenta mil dólares; el experto agente consideró que eran buenas, que de ser firmadas por el autor como copias hubiesen adquirido un buen precio.

Finalmente, el catálogo mostraba una obra de Osvaldo Guayasamín, titulada el "séptimo grito". El agente lo comentó con los funcionarios judiciales, que se rieron de la descarada intención de engañar incautos, puesto que era conocido que el gran artista no pintó tantos gritos, y la mayoría se podían encontrar en la Capilla del Hombre; había una obra cuyo título caía en el ridículo: "21 vidas". Se mostraban tres gatos, y era una parodia de otra obra del pintor ecuatoriano; las pinturas copiadas y reelaboradas con lujo de detalles, pudieron venderse fácilmente en el mercado como una copia del estilo artístico.

Con el lugar y la hora acordada, Martínez, un fiscal, dos técnicos en arte y otros funcionarios judiciales, hicieron efectiva una orden de allanamiento en la casa de Graciano; nadie respondió al llamado de los funcionarios, forzaron la puerta y encontraron tres caballetes con cuadros regulares a medio terminar con una vasta combinación de estilos y otros terminados con la firma de Carlos Graciano, los decomisaron como pruebas de una presunta estafa y le fueron devueltos al pintor a los seis meses; en vano buscaron el catálogo que Chacón mostró al investigador, y luego se lo llevó impidiéndole tomar fotografías.

El abogado del acusado un tal doctor Sofonías Ruano España, anexó peritajes de destacados artistas y críticos de la región, entre los que estaba el profesor Pepe Miranda, donde establecían que la combinación de estilos gótico, barroco, expresionismo y realismo mágico, era el original modo pictórico de Carlos Graciano y, pidió una elevada compensación por daños y perjuicios al artista, a través de un proceso de reparación individual por vía administrativa; de igual manera denunció con grabaciones en mano, al agente Martínez por extorsión, al exigir la suma de mil dólares, y amenazas de muerte a su poderdante el señor Jaime Chacón Montes, reconocido vendedor de arte religioso, colonial y moderno; al final el funcionario fue destituido, y previo un acuerdo de reparación total por treinta millones de pesos, se lo condenó a cinco años de prisión, con el beneficio de detención domiciliaria.

A la esposa de Graciano no se la vinculó en el proceso judicial, por eso no sabía su nombre; después me contaron que se dedicaba a investigar a

los pintores ecuatorianos; era miniaturista, que había realizado numerosos cursos prácticos de arte religioso y moderno; además de experta en las técnicas pictóricas de la Escuela Quiteña, trabajó como copista oficial barroca, y expresionista en el museo Lucero Alvares de esta ciudad.

Hechizo de rata

Daniel Castillo Almanza*

Había una vez, en la Edad Media, en un reino muy lejano, un príncipe gallardo y aventurero. Le gustaba salir de su reino al bosque. Le encantaba salir a cazar con su caballo y recorrer lugares diferentes. El príncipe era soltero, pero le causaba gracia la hija de un noble; a aquella mujer le gustaba pintar y hacer hermosas obras de arte. Un día sale del reino y se encuentra con una mujer en el bosque. Aquella mujer era una bruja. Él no sabía que era así, pero ella sabía quién era él… La bruja le dice: <> El príncipe le contesta: <> La bruja, con una sonrisa misteriosa: <> El príncipe, seducido por la bruja, accede a ir a su casa. Cuando están entrando a la casa, el príncipe se da cuenta de que es una bruja; se dio cuenta por las cosas que vio dentro. La bruja fue a darle un beso, pero él la rechaza atemorizado. El hombre sale de su casa y trata de montar su caballo, pero la bruja, furiosa, le lanza un hechizo que lo convierte en rata. La bruja le grita: «¡Nadie me rechaza, desde ahora serás una rata!». La rata (o sea, el príncipe) sale corriendo de su casa, porque la gata de la bruja se lo quería comer. Entonces, el príncipe se dirige al reino diciendo en su mente: «Esto me pasa por ser aventurero y no tener ley, ¡chale!». El príncipe va corriendo y entra al reino. Se escabulle por la plaza y piensa: «Si voy al palacio, me pueden desvivir por tener esta apariencia; no sé qué haré… ¡Ah, ya sé! Iré donde Ámbar. Ámbar es la hija del noble, que es artista. La rata llega a su casa, entra por la ventana a su cuarto. Ámbar iba a pintar en su mesa, pero ella ve la rata y se asusta muchísimo: «¡Ah! ¡Una rata!». Sobresaltada, trata de pegarle al roedor con una escoba, la rata le hace señas para que, por favor, no le hiciera daño. Ámbar, extrañada por los gestos que hace el animal, piensa que no es un peligro y cree que le está diciendo algo… «¿Será que me quiere decir algo?». Entonces, la rata sube a la mesa donde tenía el lienzo, la rata toma el pincel, lo llena de pintura y escribe en el lienzo: «¡Soy el príncipe!». Ella queda anonadada; sin poder creerlo, la joven le pregunta: «¿Y cómo sucedió eso?». La rata toma un pincel más delgado y escribe en el lienzo: «Una bruja me hechizó». Ámbar le contesta: «¡Qué mal, príncipe!, ¿qué podría hacer yo para ayudarte?». La rata sigue escribiendo: <> La joven piensa: «¿Cómo se podría deshacer el hechizo?». Los dos llegan a un acuerdo y van para la casa de la bruja. Salieron a mediodía del reino y observaban a lo lejos

* Estudiante de Ingeniería. Universidad del Magdalena.

la casa de la bruja. Ellos se quedaron detrás de un árbol, esperando a que saliera la bruja. Estuvieron ahí media hora a que saliera la bruja de la casa y se ve a lo lejos cuando sale. Ellos esperan que se aleje bastante para entrar por la ventana de la parte de atrás. Llegan, la chica abre la ventana y logran entrar a la casa. Al estar adentro, ven objetos raros: un libro de hechicería, un cristal brillante y algunos esqueletos de animales colgados en la pared. La joven abre el libro y ve unos escritos con unos dibujos. Entre ellos está el cristal y escrito cómo funcionaba. La joven se da cuenta de que el cristal era una fuente de poder y en él almacenaba todos los hechizos. En ese momento se siente un ruido en la puerta: era la bruja que había regresado a su hogar. Por suerte, no se había dado cuenta que la joven y la rata habían entrado en su casa, porque ellos estaban en el cuarto de atrás, donde ella realizaba los rituales. La joven y la rata huyen por la ventana con el cristal y se van de ahí. La joven llevaba en una bolsa de tela, el cristal, junto a la rata. Iban corriendo rápidamente para que no los viera. Ella entra al cuarto de rituales y se da cuenta de que el cristal ya no está; que lo han hurtado. La bruja dice en su mente: <>. La bruja tenía un anillo con un pequeño cristal, que le mostraba dónde se encontraba el cristal. Por medio de una luz láser que apuntaba en la dirección. Ya era de tarde, la joven entra al reino y se dirige a su casa. La bruja llega después, pero los soldados que vigilan el castillo, no la dejan entrar. La hechicera reclama: «¿Por qué no me dejan entrar?». Los soldados le dicen: <>. Entonces, la bruja les lanza un hechizo y los convierte en lagartijas. La señora malvada entra y va buscando el cristal con su anillo. La joven está en su cuarto y con una daga le va haciendo una fisura al cristal; ella talla y talla para rajarlo y, en ese momento, la bruja entra a la casa de la joven. Los padres de la joven quedan extrañados al ver a la señora. La bruja, sin más, les lanza un hechizo y los convierte en pájaros. La hechicera está a punto de entrar al cuarto de la joven. La chica ya tenía casi roto el cristal. La bruja tira la puerta y ve a la joven con el cristal en sus manos… Le dice airada: «¡Te encontré!, Ladrona!» y comienza la malvada a lanzarle hechizos, pero la joven los esquiva escondiéndose detrás del espejo. La chica toma el cristal y lo tira en el suelo y se parte en mil pedazos. La bruja le grita: «¡Qué hiciste!..., ¡qué hiciste!». La bruja intenta lanzarle un hechizo a la muchacha, pero de repente la bruja se convierte en una rata. Los demás, que fueron convertidos en animales por culpa de la bruja, volvieron a ser humanos: los padres de la muchacha, los soldados y el príncipe. Otros animales, que estaban en el reino, se convirtieron en humanos. La bruja rata escapa de ahí corriendo y va para su casa, pero, cuando llega, su gata se la come sin saber que era su dueña. El príncipe

toma la mano de Ámbar y le agradece por haberle salvado… <> Ella le responde: «Sí, pero con una condición: ya no seas más aventurero, para que no tengas más problemas, ¿está bien? Él responde: «¡Sí, mi reina!». Los dos se casan y luego juntos se van al palacio, los reyes les dan la bendición y viven juntos por siempre.

Una mujer venida desde lejos

Héctor Arturo Gómez Martínez*

Apareció de repente una mañana, con sólo pensar que en casa se necesitaba alguien que pudiera hacerse cargo de los trabajos domésticos. Llegó acompañada de sus padres, quienes, después de intercambiar unas palabras con mamá, se despidieron frente a su mirada atónita, y la dejaron allí, clavada al piso, como si ella nunca más tuviera la intención de desprenderse de ese sitio.

Su estampa a nuestros ojos de niños resultó demasiado aterradora. Alta, de una blancura y delgadez que resultaba curiosa e intrigante, con unos ojos enormes, negros, inexpresivos, sólo observados al tomarle el mentón que descubría un rostro de rasgos angulosos, y con un cabello de una largura tal que, al pasar por los muslos se convertía en una catarata castaña hasta ahora jamás vista, y ni siquiera presagiada en los intentos de la imaginación lanzada al vuelo.

Al verla contra la pared sin que exhalara una palabra o el más mínimo sonido y sin que nada lograra inmutarla, más que humana nos pareció una bruja de las que inundaban los temores infantiles, o una aparición de ultratumba emparentada con los monstruos, vampiros y fantasmas, observados en las películas que nos capturaban.

Supimos más tarde que provenía de una tierra situada más allá de todo lo imaginable llamada Sidón, asentada entre las cordilleras lejanas tras remontar un río enorme y tormentoso que hacía parte de la historia de la Patria, cuya sola pronunciación lo proyectaba cincuenta o cien veces

* Poeta, Escritor y Cantautor nacido en Pasto, con estudios de Ingeniería Civil en la Universidad del Cauca. Columnista de radio, prensa y revistas literarias o de opinión como **Las2Orillas, Los Danieles Digital**, **LA PEDRADA ZURDA** (Quito-Ecuador), **SIETECULEBRAS** (Cuzco-Perú), **REITER-IN** (Múnich-Alemania), **LA NACION** (Buenos Aires-Argentina), **PLIEGO DE MURMURIOS** (Madrid-España), **POETRY INTERNACIONAL** (Denver-Colorado-USA) e invitaciones a Eventos Culturales en Ecuador y Perú principalmente.
Fundador de varias revistas literarias y culturales como IMAGO, NOTISSNAR y especialmente **CENIZA**, Revista Literaria que fuera difundida en varias latitudes del mundo. Ha publicado los libros **DEL DICHO AL TRECHO** de crónicas y relatos, **AUSENCIAS** de poesía y prosa poética, y **CUENTOS PARA UN VERANO ENTRE BEGONIAS,** aunque tiene a su haber varios otros inéditos o en elaboración.
Actualmente dirige los blogs literario-culturales www.hegomar.blogspot.com y www.revistaceniza.blogspot.com

más grande que todos los riachuelos y quebradas hasta ahora vistos. Lo llamaban Patía, y rugía en la imaginación con la reciedumbre de varias turbinas, al punto de ser considerado un leviatán capaz de destrozar las mismas montañas que lo sujetaban.

Venía a la capital para estudiar en un colegio de monjas y trabajar en algo que su destreza y habilidad le permitieran para ayudarse con los gastos. Pero nos exasperaba su mutismo: esa capacidad indescifrable de instalarse en un solo sitio, bajar la vista al suelo mientras su cabello larguísimo la recubría del todo, colocar las manos sobre el pecho incipiente doblándolas como si estuvieran desgonzadas, y permanecer allí, inmune a cualquier llamado, al ruido más escandaloso que pudieran emitir los juegos infantiles, o a las molestias que nuestra impaciencia o nuestra curiosidad le propinaban para constatar si estaba viva, o si es que tenía la capacidad de escaparse de su propio cuerpo y poner a viajar el alma a la tierra final de sus ancestros, para regresar allí con las potencialidades de la mente y flotar entre la arborización de la campiña, sólo cuando -aislada de todos- lloraba en silencio y a escondidas, el inmodificable sendero de su suerte y la entristecida soledad de su destino.

Su angustia llegó al límite el día en que resolvieron arreglarle el cabello por presentación y por higiene, y como requisito para permanecer en el convento; un corte normal, alto pero presentable, y una limpieza a fondo, lo que al parecer no se había efectuado desde su nacimiento, -así lo creíamos todos-, de forma que su nueva apariencia le otorgara presteza para ejecutar las funciones asignadas, otorgándole además una presencia más estética y menos salvaje para la convivencia, que aquella que inquietaba cada vez más al barrio entero, al generar terror entre los niños que huían despavoridos con sólo intuir la singularidad de su presencia.

Aquella vez lloró, chilló en forma escandalosa, desorbitó sus ojos hasta los límites incontenibles del espanto, se convulsionó ante la inminencia de la tijera que asediaba las negativas de su rostro y obligó a una participación conjunta de varios vecinos mayores, para que, al dominarla, se pudiera realizar el cometido.

Cuando, después de unos meses, hablaba con mayor fluidez y hasta permitía la momentánea compañía de una charla, contó que aquel corte de cabello le supuso algo tan doloroso como el lento sufrimiento de una agonía sin detención ni tratamiento, que ese pelo negro y grueso como la crin de un caballo no volvería a crecerle nunca, y que, al igual que una oreja o cualquier dedo de los pies o de las manos, esa parte del cuerpo tenía

un largo y una forma determinada desde el mismo nacimiento, siendo incapaz por sí sola de regenerarse, en caso de pérdida o de mutilamiento.

Muchos años después, siendo ya viuda y deambulando por alguna callejuela en dirección a la casa de uno de los hijos, por entonces ya casado, mamá oyó unos gritos desesperados que pronunciaban su nombre, haciéndola girar en redondo para averiguar de dónde provenían. En la distancia, observó a una mujer que manoteaba, insistiéndole, para que se detenga o para que se acerque a ella, mientras corría tratando de alcanzarla con la premura de un urgente desafío. Al detectar que no había nadie más alrededor y que era ella el objeto del llamado, mamá frenó entonces el paso, y con cierta prevención dejó que la mujer la abordara:

- Doña Laura –le dijo ansiosa. – ¿No se acuerda de mí?

- Mmmm… no, no -respondió mamá titubeando, mientras trataba infructuosamente de que a su memoria le volvieran los recuerdos.

- ¡Soy María! – argumentó la señora. –¡La de Sidón! ¡La empleada que tuvieron cuando sus hijos eran niños! ¡Ya se acuerda?!

En un instante a mamá se le agolparon las imágenes, las reminiscencias, las nostalgias y las evocaciones. Vio a sus hijos correteando todavía por la casa de ilusión alebrestada, blandiendo sus juegos y la algarabía inclemente de sus gritos; a su esposo disponiendo una noche conjunta de tertulia con aquellos vecinos entrañables, con los que iban al cine, a un baile, o simplemente saliendo hacia algún lado, mientras los niños dormían tranquilos, aguardándolos en el profundo sopor de sus ensoñaciones; y evocó la figura de la muchacha silenciosa y de cabellos desbordados, que en nada se parecía a la mujer robusta y canosa que ahora tenía al frente.

Recordó que a raíz de algún comentario del mayor de sus hijos, evocando los tiempos en los que la muchacha trabajó en la casa, y que ahora ya de adultos los habían inquietado en relación con su pánico de entonces frente a la actividad del peluquero; resolvieron investigar en grupo, apenas unos meses antes, sobre la importancia del cabello largo en las culturas terrígenas, intentando comprender el estado natural que en aquellos tiempos ella presentaba, y el drama surgido cuando le cortaron el cabello, -lo que les resultaba inexplicable-, siendo que acá lo hacían con frecuencia en seguimiento a las nociones de higiene y estética que las normas de la buena educación habían establecido, y a las reglas de recogimiento y ausencia de notoriedad física, propias de aquel sombrío convento al que la muchacha aquella había llegado.

Fue así que descubrieron los arraigos culturales del cabello largo en todos los integrantes de su raza, ligados como estaban a la abundancia de la naturaleza que Dios mismo ha creado y que crece siempre día a día; al enlace indisoluble entre el cuerpo y el espíritu que para bien o para mal se amalgama con las emociones y que la largura del cabello representa; al continuo fluir de pensamientos que, como el cabello, se renuevan con el sol de cada día, y cuyo direccionamiento señala la diferencia entre la alegría y el optimismo de una naturaleza exuberante, o la desolación y oscurantismo de los más tristes propósitos, reflejado en la actitud de las personas; con la casta de guerreros dignos y mujeres virtuosas que la longitud del cabello les refleja, y que al hacerlos compartir la limpieza y la manipulación de los cuidados, fortalecen los lazos del afecto y la amistad que esta camaradería brinda; con la sabiduría emanada del conocimiento reflejada en el cabello y presente en la naturaleza, distinta a la de aquellas regiones donde reina la tiranía que, al obligar a los cabellos cortos, deriva en la derrota espiritual y física de los pueblos que las generan y padecen; y con la deshonra y humillación que ese podamiento conlleva, al semejarlo a los actos de derrota, esclavitud o sometimiento, propio de aquellas sociedades donde reina el avasallamiento y el absolutismo.

Descubrieron además que la manera de peinarse no era casual, y que mantenía un significado que la gente citadina no alcanzaría a comprender nunca. Así supieron que la raya al medio representa la alineación del cabello con el pensamiento; la trenza, su unidad con el corazón; el cabello suelto, la seguridad en uno mismo; y el recogido, convicción en las ideas; aspectos estos que influyen plenamente en los estados de ánimo, de acuerdo a esas creencias arraigadas en la inquietante diversidad de la cultura.

Aprendieron que en otras comunidades, especialmente afros, la forma de llevar el cabello simboliza particulares representaciones: El peinado en forma de trenza servía en otros tiempos como mapa, manteniendo las ayudas que demarcaban la dirección de los caminos, al dejar que las mujeres usaran los peinados para realizar aquellos planos ignotos, que informaban sobre sendas secretas y desconocidas para el esclavizador y la crueldad hereditaria de los amos, evitando de esta forma reproches y castigos al momento del escape o de la huida.

Se enteraron también de que las trenzas, en particular las femeninas, se utilizaban para guardar los granos de maíz de las explotaciones sin que nadie las viera tomándolos, para sacarlos de las plantaciones de manera subrepticia, con la finalidad de cultivarlos en beneficio de sus propias familias y de la aspiración de sus comunidades.

Entendieron que, en el pensamiento de los pueblos indígenas, la forma de llevar el peinado era de suma importancia, pues así describían o anunciaban su participación en diversos eventos comunales: matrimonio o guerra, alegría o duelo, dejando además que, a través del cabello y los tocados portados, se conociera la madurez de cada individuo, su estatus en la sociedad o los tiempos de paz y de guerra que la colectividad estuviera atravesando.

Por eso mismo los peinados eran cambiantes como las estaciones, les aseguraron algunos eruditos, tratándose del rol social de cada sujeto en su desempeño público, privado o ceremonial. En síntesis, supieron que el cabello representaba los pensamientos y el estado espiritual de las personas, mostraba los vínculos y la unidad de la familia, y definía la armonía cultural y el alineamiento espiritual de la comunidad, representando además los estados de la naturaleza al fluir en línea recta como las cascadas u ondulando y convergiendo como las aguas efervescentes de algún río. Recordaba la enseñanza impartida a los niños en cuanto al lavado y al enjuague del cabello se refiere y el cuidado para mantenerlo, dándole tanta importancia como la debida al sostenimiento de la salud espiritual y física.

Todas esas interpretaciones tardías, habían hecho comprender que el corte de cabello de aquel día lejano, debió significar para María el cercenamiento despiadado de su ser con todos los arraigos a los que estaba atada, a pesar de las pocas explicaciones y enseñanzas que a su edad pudo haber recibido de sus padres o de su comunidad entera; y por eso, más que el sufrimiento físico producto de los tijeretazos prodigados, lo que debió sentir aquella mañana de su desconsuelo, fue la separación con la esencia misma de su formación y su conducta, y la humillación ardiente de perder de un tajo todo aquello que la mantenía unida con su gente y con su raza, dejándola convertida en una sombra andante y somnolienta.

Tras escuchar la revelación de este inesperado encuentro, todos esos recuerdos y aprendizajes se agolparon en la mente de mamá en una mezcla inigualable de alegrías y tristezas, de forma que respondió sin dilación al abrazo que mutuamente se otorgaron y a la alegría por el descubrimiento de su antigua patrona, brotada de los ojos de María como dos chispas volátiles, salidas para romper las sombras que parecían habitualmente circundarlos.

En los minutos detenidos frente a los tapiales de la casa que las protegía, María se enteró por labios de mamá y al borde de las lágrimas,

que aquel esposo juvenil y desbordado se había marchado hace muchos años - y muy joven - en los inciertos carruajes de la muerte; que el niñito alborotado a quien debían rescatar cada vez del aserradero de enfrente, donde desarrollaba sus juegos de piratas y vaqueros que concretaban los desbordamientos inocentes de sus pilatunas, también se había zambullido sin retorno en la noche inclemente de un abismo, cuando apenas vislumbraba los parajes en los que la vida apenas retoñaba; que los demás descendientes deambulaban por el tiempo, afrontando de la mejor manera los linderos, a veces inciertos o voraces, que a cada uno le indicaba su destino; y que ella sobrevivía de milagro a un cáncer precoz que la acechaba, y que los médicos no acertaban a definir, dejando su existencia en manos del Todopoderoso.

A su vez María le contó en un momento que, aislada entre los tapiales del convento, había terminado sus estudios, continuados luego hasta lograr un título como Normalista; que la enseñanza por distintas escuelas veredales le permitió instruir a otras personas y lograr los recursos que le permitieran una mediana subsistencia; que sus padres habían fallecido disponiendo antes de la parcela en la que se había criado siendo única hija, lo que significó no volver jamás por las tierras donde nació y que forjaron sus primeros años; y que ahora, jubilada de su empleo hacía muy poco tiempo, habitaba una casita en las afueras de la ciudad, por los lados de Aranda, en donde permanecía solitaria la mayor parte del tiempo, ya que nunca se casó ni tuvo la suerte fortalecida de algún hijo.

En el nuevo abrazo de la despedida, brindado con la esperanza de que la casualidad volviera alguna vez a juntarlas en los recodos inesperados de una esquina, María presintió que aquella sería la última ocasión en que vería a mamá con vida, teniendo en cuenta el promedio de los encuentros realizados y el ciclo que cruzaba sus destinos; y mamá, intuyó que algo en esa mujer se había fracturado hace muchos años, marchitando la alegría de los sueños, disipando la ambición que alimenta la fuerza de las catapultas con los que la juventud fortalece su carácter, dejando así a un ser sin la solidez de las respuestas, sin alicientes y sin bienandanza, sólo entregado a insistir en los malabares de la inercia, desarrollando el ciclo convenido para que los días pasaran sin más aspavientos, porque en algún rincón de la existencia se había roto el filón de los amores, y desmoronado el clamor donde podía alimentarse el entusiasmo, no había razón alguna, desde entonces, para inscribir la ilusión entre las nubes…

El secreto de Keith Richards o el moderno vampiro

Armando Revelo*

Los dos últimos pacientes se enojaron más de lo debido y, claro, tenían razón. A la doc se le estaba yendo la mano, dejando que la sangre se derramara por todo el consultorio.

"Nada, la próxima vez nos paga el doble", le dijo el hombre de la camisa amarilla, arrojando el catéter a sus pies. El otro se retiró lentamente, con el tubo alargado en su mano y la planta de sus botas cubierta de sangre.

La doc inmediatamente sacó su celular, intentando comunicarse con alguien. Las donaciones de sangre que se estaba robando se habían agotado y los intentos de persuadir a jóvenes con aspecto saludable también habían alcanzado su límite. Los dos callejeritos a los que les había extraído sangre se aproximaban a su novena donación y ya se veían un poco paliduchos, enjutos, cadavéricos, casi del otro lado.

La doctora trabajaba toda la noche en el hospital local y dormía la mañana después de encender un varillo y recostarse en un enorme sillón. Sin zapatos, se acercaba a su viejo equipo de sonido y cancionaba Satisfaction. Extendida en el sillón y con los ojos cerrados, escuchaba la poderosa melodía mientras trataba de quitarse los pantalones impermeables para ponerse el pijama, que nunca encontraba su lugar en la alcoba. En unos cuantos minutos, estaba en el baño, pasando su tacto por el fruto de su sexo, Satisfaction, frente al espejo y luego en la cama. Antes de conciliar el sueño, recordó un incidente molesto en el hospital. Había puesto a todo volumen las canciones de los Stones por los altavoces, a pesar de que la gerencia y la subgerencia le habían llamado la atención.

Mientras intentaba atrapar el sueño, sonó el teléfono. Del otro lado de la línea estaba un hombre furioso, extremadamente enojado, porque se habían quedado sin donantes y la doctora no había cumplido con su parte. Los dos indigentes a los que la doctora había contratado para donar sangre se habían negado rotundamente a dar más. Nadie, pero absolutamente nadie, quería donar más sangre.

* Licenciado en Filosofía y Letras, Magister en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño.

"¡Sangre! ¡Sangre!", exclamaba el hombre exasperado por el teléfono. "Usted, mi querida doctora, es la dama de la sangre, mañana la espero para que me traiga mi sangre, la necesito".

La doc quedó hablando sola al final de la llamada, pero, de repente, un rafagazo iluminó su mente. Tomó aliento, succionó el último pucho del baretico. Algo parecía haber caído del cielo. Estaba hecho.

No fue al hospital. Se levantó temprano y se fantasmeó apresurada, con sus instrumentos, en dirección al sur.

Para la tarde, ya había conseguido toda la sangrecita y llamó al hombre para informarle que tenía suficiente. El hombre, emocionado, le preguntó si deseaba conocer a la persona para quien era la sangre. La doctora recibió emocionada la noticia y le dio la dirección. Era en el norte, en los barrios acaudalados. Apresuró su camino, pensando: "Aquí debe ser". Llamó a la puerta, el hombre la recibió. La hizo pasar, le recibió una nevera e indicó la habitación de su jefe. En la cama yacía Keith Richards, conectado de un par de bombas de infusión, tratando de regenerar su sangre.

—Y usted, doctora, ¿de dónde sacó la sangre?

—De donde hay, del matadero municipal.

Abraxas

Francisco Portilla

Sentado, esperaba la hora precisa y necesaria para empezar el ritual; era el momento de la verdad verdadera de la realidad real, lo que hay detrás de lo único auténtico de la vida, que son los actos puros, aquel camino inentendible para la psique humana. Lo había preparado durante mucho tiempo; tenía las asertivas preguntas rondando en mi cabeza, aquellas que tenían que ver con los asuntos de la realidad del mundo, asuntos profundos de los que yo siempre dudé. Estaba motivado, pero, al mismo tiempo, aterrado; sabía el riesgo que tomaba al jugar con aquellas fuerzas ocultas y exiliadas de este mundo, de las que todo manual de disciplinas espirituales te advierte sin importar su origen.

Entre la negrura absoluta y la tenue luz del televisor de 22 pulgadas encendido, contemplando el gastado piso alfombrado de aquella pequeña habitación de hotel barato, devorando mis pies desnudos lentamente como si fuera una vil gangrena con voluntad propia y la consciencia devoradora de una ameba monstruosa. A veces volteaba a ver el reloj digital del nochero para ver cuantos minutos más faltaban para las 3 de la mañana; ya casi no quedaban más obstáculos temporales para iniciar la ceremonia. Tenía todo listo, los dos cigarrillos de tabaco negro a mi lado, marcados y rezados, el conocimiento, los mantras y las preguntas que necesitaba pronunciar; tenía mi alma y mi mente preparadas para recibir aquel bautizo maldito. En el televisor pasaban una película extraña, de esas que dan en los canales de cable europeos en la madrugada; trataba de un tipo que era carnicero y padre soltero, que no podía resistir las ganas de una pasión erótica por su hija que además era autista. Después de algunas situaciones no tan comunes, el carnicero se mete en problemas acuchillando a un obrero de una construcción cercana a su casa porque supuestamente intentaba violar a su hija, en un acto de celos más que de protección, dejándome pensando en hasta qué punto son sanos los celos en un padre. En fin, no la terminé y apagué el televisor, pues ya eran ya las 3 en punto de la madrugada, la hora indicada. Era mi momento; agarré el encendedor, el par de cigarrillos y me encerré en el pequeño baño, también a oscuras como el resto de la habitación, pues la oscuridad y el silencio traen el ambiente necesario para que todo ocurra.

Miré fijamente al espejo a oscuras y encendí el cigarrillo, sin apartar la mirada de mi reflejo tenuemente revelado por la luz de la pequeña luciérnaga flotante que formaba la colilla encendida de aquel tabaco negro rezado, el cual formaba un humo metálico y espeso. Empecé a recitar aquellas palabras que había escuchado en la grabación de una bibliotecaria muy querida del Vaticano, que murió traduciendo un manuscrito antiguo, que era en sí la traducción en latín de otro pergamino mucho más antiguo que contenía un raro grimorio de dioses antiquísimos y de sus extraordinarios mensajeros que recorren invisibles este mundo. La señora de la biblioteca murió en la soledad de su estudio y el manuscrito se perdió, pero no sin antes dejar una grabación de su trabajo lo suficientemente clara para que yo juntara las piezas de una ceremonia muy moderna y sencilla a mi parecer, que llamó bastante mi atención y jamás olvidaré esas palabras invocatorias… Spectare ad speculum… Spectare ad speculum… Spectare ad speculum… El humo espeso se tornó un vaho espectral que helaba mis infectadas venas de adicto ancestral al sueño de hipno (era un viejo militante de las sacras sustancias prohibidas y de las aventuras oníricas que estas provocaban).

Mi mirada no se separaba de mi reflejo en el espejo, como debía hacer según el ritual; detrás de mi reflejo, entre el sobrenatural humo, se materializaba etérea la forma humanoide de alguien que, con una voz profunda como de un túnel que conecta este baño con el universo exterior, me pide que le dé un cigarrillo y agrega que le encanta el tabaco negro y que hace tiempo no prueba de esa maravillosa y añeja planta salvaje; yo se lo doy sin separar la mirada de mi reflejo ni dejar que mi cigarrillo se apague; aquella figura no espera y empieza a fumar sin siquiera hacer el ademán de prenderlo, como si su boca fantasmal fuera el mismo fuego. Mientras el humo se ponía más denso en aquel pequeño baño, la figura humanoide se materializaba cada vez más y podía ver que era la silueta de un extraño anciano triste y angelical que fumaba sentado en el sanitario, mirando con sus vehementes ojos de luminaria estelar directamente hacia mi reflejo.

—Empieza a escupir tus preguntas, muchacho —me dijo, con su ominosa voz. Era lo que yo estaba esperando durante tanto tiempo; mi mente estaba tan ocupada asimilando todo lo que en la oscuridad se revelaba que no se me venía ninguna de todas las preguntas que había planeado durante tanto tiempo; agarré una al azar, como pescando en una sopa de letras hervida en el líquido cefalorraquídeo donde flota mi cerebro.

—¿Quién eres?

—Soy el dulce caído, el anciano de los mundos, el príncipe y arquitecto de esta tierra.

—¿Eres Satanás? ¿Lucifer?

—Esos son epítetos vulgares y mal interpretados que últimamente la gente usa desde la ignorancia para nombrar muchas cosas diferentes, pero podría decirse que sí lo soy, bajo los conceptos que tú manejas sobre lo oculto.

—¿Por qué te llamas príncipe de esta tierra?

—Porque todo lo que tiene materia increada procede de mi artesanía de alfarero; por ende, este mundo creado ha sido moldeado por mí y es gobernado por mí.

—Entonces, ¿también el reino de Dios es real, la eternidad, el paraíso?

—Sí, los diferentes reinos coexisten, es algo muy real y complejo, al igual que el infierno.

—¿Entonces la dualidad de lugares sagrados y seres sagrados es algo real?

—Oh, sí, es la realidad oculta tras los engaños de su mundo, donde son gobernados por sacerdotes adoradores del sol, que imponen modelos heliocentristas tanto en el cosmos como en la vida. Yo soy aquel que está detrás del telón en este mundo.

—¿Cómo, entonces, se puede llegar al cielo?

—El reino está abierto para todos los hijos de Dios que reconozcan la gloria divina.

—Entonces, ¿está abierto para ti también, ya que eres su criatura?

—Yo, en teoría, podría regresar de mi exilio por la transgresión de querer imitar la gran obra de Dios en la oscuridad de los abismos… Pero más que no poder, es no querer…

—¿¿Dices que has sido arrojado por imitar la creación divina??

—Sí, creé mi propio reino a partir del plan divino, pero usando la materia increada de mis ángeles y mis hijos… Mi propia sangre y pensamientos… Mi idea propia del amor… y sobre todo mi propio

dolor… Pero fracasé, todo terminó en una separación de distintas capas de un infierno que rota cíclicamente.

—Eso es algo muy triste... Pero, espera, ¿dices que volver al cielo es más algo de querer más que de poder?

—Exacto, no volvería al cielo si al volver abandonara a mis hijos y mi obra…

La maravillosa conversación me transformaba cada vez conforme avanzaba la plática; mis visiones antiguas morían para darle vida a unas nuevas. Pendiente de lo peligroso que sería dejar pasar el límite de tiempo de la ceremonia, pensé formular mis últimas preguntas antes de cerrar el portal, pues poco a poco el humo hacía más densa y tangible la forma de mi oscuro interlocutor.

—Entonces, según lo que dices, ¿cualquier hijo de Dios que se arrepienta de sus pecados, aceptando la gloria divina, puede volver al paraíso, para estar en la plenitud del Eterno?

—Así es, compleja, maravillosa y terrorífica es la misericordia de Dios…

—Entonces, ¿cualquiera de nosotros puede volver al camino de la luz y retornar al espíritu increado ascendiendo de su creación? Eso es maravilloso…

Una carcajada ominosa inundó la habitación paseándose por el denso humo, seguida de unos sollozos ebrios de parte de mi infernal interlocutor.

—¿Qué pasa?, ¿por qué ríes? ¿Por qué lloras?

—Ay, querido mío, pues porque ninguno de su raza anímica puede volver al reino de Dios, ¿¿acaso no te has dado cuenta todavía??

—No, no lo entiendo…, ¿¿qué pasa??

—Pues que ustedes no son los hijos de Dios ni esta es la creación original… Ustedes son mis hijos y este es mi mundo…

La verdad verdadera de la realidad real se había revelado; todo me dejó en un estado efímeramente catatónico, cosa que casi me cuesta muy caro, pues no me di cuenta de que aquella figura en la oscuridad se había hecho totalmente material entre ese humo oscuro y venenoso. Su cigarrillo casi se terminaba, ya era una pequeña colilla moribunda, pero sus ojos eran dos estrellas rojas derramando lágrimas de fuego.

—Perdóname, hijo mío —me dijo, mirándome desde el reflejo del espejo, antes de que metiera la última calada y mi final fuera sellado, destruyendo mi alma; pellizqué mi mente con un reactivo neural y recordé lo que debía hacer para finalizar el ritual sin terminar condenado: voltee rápidamente hacia el dios caído, le tiré mi colilla encendida al rostro y procedí a arrancarle los ojos casi condensados en llamas rojas, pero aún semietéreos.

El ritual había finalizado; el oscuro dios anciano, al saber que yo conocía las viejas maneras y sus arcanos, sonrió dedicándome su adiós, mientras el humo se disipaba. Sin abrir mis puños, que sostenían los ojos del dios, salí del baño envuelto en humo y encendí todas las luces con mi codo, me senté en el borde de la cama de piedra y encendí con mis puños el televisor; no abriría por nada del mundo mis puños, sentía que algo me quemaba la palma de las manos, pero aun así no soltaría mis apretados puños, pues conocía la consecuencia de ese terrible error; aún temblaban mis piernas y mis ojos escarlatas irritados por el humo, como los de un ciego, miraban a la nada; sumido en un sopor sobrenatural, sentía que todo ese humo que había respirado eran cardúmenes de fantasmas malignos venidos del lado oscuro del universo, me sentía invadido, poseído, cambiado, en una metamorfosis simbiótica con la oscuridad; ya nunca más sería el mismo. El televisor no presentaba nada más que lluvia y estática; en el silencio hueco de aquella oquedad de la madrugada solo podía escuchar los susurros de ese triste y temible espectro que se colaban por la rendija de la puerta del baño con el humo del tabaco negro que seguramente ya se iba disipando junto con su figura; miré el reloj digital del nochero, eran las 4 de la mañana; bueno, solo debía esperar dos horas más para que amaneciera y pudiera abrir estas manos de nuevo, para tranquilizar mi alma, que ahora ardía en llamas a causa del espeluznante terror que conlleva saber la verdad última de nuestra esencia, el peor de los exilios, una maldita pesadilla sin final, solo eran dos horas más despierto y atento, solo dos horas más viendo mis pies siendo devorados por la vil gangrena de la alfombra desgastada para no pensar en el oscuro terror sin forma que podía devorarme en cualquier momento por jugar a saber demasiado.

Ahora te entiendo, Satanás; eres un dios muy solo y muy triste; debes saber que no es Dios, sino que somos nosotros quienes debemos perdonarte.

… Solo entonces cerré la cortina

Diana M. Caicedo Urbano*

Me miraba detenidamente, parecía que no me conocía, estaba tan cerca, esos ojos no me habían juzgado nunca.

Por primera vez sentí mi respiración, solo cuando el dióxido de carbono me opacó, ojos desolados y fijones, ahora rebuscaban en la hondonada de mis arrugas, casi me avergüenza que descubrieran grasa vieja entre ellas y, o tal vez, que imperara la historia de mi cicatriz; fue entonces cuando recordé el porqué de la cortina, y solo entonces la cerré y salí del baño.

Obsesión

Había pensado nuevamente en líneas, pero de aquellas que se mueven, solas y sin curvas, líneas con velocidad que, como en los más oscuros de mis sueños, vienen hacia mí, en ocasiones me alcanzan y ahí siento la transpiración, porque esas violentas e infinitas líneas me llevan como en un trineo a cualquier lugar, y solo cuando choco contra el vidrio del lugar desde el cual observaba la función mi otro yo, solo entonces despierto, sí, muy agitado y con sudor en todo el cuerpo.

¡Maldita sea!, otra vez mis axilas colorearon de pálido amarillo la pijama vieja del difunto, ahora con solo recordar el sueño y, claro, como después de cada sueño, tendré que salir a comprar una pijama más, revolcarla con toda la rabia que me da pagarle al turco los 115 dólares, todo para que parezca vieja, todo por andar pensando en líneas y todo para parecerme a él, para que Ella se acueste conmigo.

18 tr@zos de historias de lo que censuran el llamar Amor

"Sea para usted mismo un buen lector, imagine y pretenda sentir todo lo que merece."

Nos "otros" (1)

Imaginarnos otros y ser un cierto violentos, víctimas, temerosos e insaciables. Presenciamos, somos público de nuestro encuentro y nos somos diferentes con la misma piel y besos, hasta que te vas y me voy.

* Abogada y Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño.

Solo yo (2)

Te siento como un suspenso de éxtasis y calor que rebota mi lugar de todos los sentidos y tu ausencia es una espera que me evapora… ¿Dónde estás?

Tú (3)

Estas ahí, tu mirada y sonrisa dicen quiero, te posas, en una entrega separas tus montañas, tu centro me llama y yo voy.

Tac-to (4)

Te veo, me acerco, te siento, te toco, hay mil latidos y entiendo, contigo, ya todos son mi dedo corazón.

Estás (5)

Me descubrí pensándote y la piel se me volvió ajena, su memoria te duplica y ahí estas, aquí estás y me dejo a tus recuerdos, eres un recorrido y dejo mis gotas.

Con él (6)

Ahora su piel era garras que sobrecogían, sí, sentía ser bocas y toda ella una lengua que daba gusto al gusto.

Dilatado (7)

Ese pequeño y creciente esfuerzo del todo cuando las manos se expandían de abajo hacia arriba de los costados del vientre y solo hasta las primeras costillas, aquella suave y fuerte presión que la sobresaltaba y extendía su cuerpo a infinito.

Mirada al gusto (8)

Cada trozo de tu piel, penetrado en mi mirada, provoca una caminata lenta de mis huellas dactilares. Me habían explicado las auténticas divisiones de la lengua y con ellas el despertar de las papilas; me pregunto ¿cuál es tu sabor que al viento se deja y me pace?, me pregunto si me sientes, me pregunto… ¿Cuál es tu nombre?

Creador (9)

Era, dijo, una silla para más que el amor. Y su mente le proyectaba todo un espectáculo; ahí él, en mil instantes de placer, poco a poco se

acercaba a su propia piel, todos poros nacientes, renacientes, expuestos y pupilantes al amor o al gusto o al tacto, como sea podía escucharse por dentro.

Cita (10)

Nunca pensó enamorarse más que de sus ojos, pero ver como se iban las capas de su traje fue descubrir su piel, un lago plácido que deseó tocar, y sus aguas daban sed en su boca y mucho más allá. Agotó sus recetas médicas en su dolor de estómago y sus deseos en el roce que lo acaricia cada vez que ella se va.

Umbral (11)

Hoy te recuerdo en todas mis ganas, esas palabras que me dijiste en la boca con una sonrisa de placer antes de venirte, antes de fugarte, las tengo en mis labios y te siento adentro.

Cerca (12)

Nuestros dedos se deslizaron abandonando el torso, presentíamos su llegada con el corazón entre las piernas adulando la estrechez con que presionamos, nos faltaron espacios para sentir que podíamos acercarnos más; aun así, empujamos hasta tu cansancio y el mío y hasta encontrarnos más allá.

Quiero (13)

Te veo y puedo imaginarnos latiendo sobre esa pared, sobre todas, dejando palmas acaloradas, recreo el recorrido, un camino desenfrenado que termina con los dos ahí en esa silla desde la cual me miras y sonríes sin descubrirme.

Todo mío (14)

Hay besos que se sienten donde no se dan, hay lugares del cuerpo que pueden sentir el todo sin ser tocados, jugué con todos mis labios y perdiste.

Ganas (15)

No te pienso, pero mis sitios te extrañan; a veces mis manos se convierten en las tuyas, circulan los pezones que crecen y te buscan, y entonces tengo mis extremidades queriendo abrazarte doblemente, bajo mis dedos lentamente hasta la boca y te olvido.

Es ahora (16)

Y llega ese momento en que todo me lleva a una profunda sonrisa, abro los ojos y tú estás ahí, conectado a mí con los ojos cerrados, vas y vienes y, de repente, nos encontramos con la misma sonrisa en un escalofrío que casi nos desvanece, pero nos provoca más.

Ahí te espero (17)

Entré a trabajar ahí, donde sé que algún día vendrá, es fácil saberlo, su papá y su abuela son contemporáneos y ya a su edad no será lejos el ver a alguno de ellos, y a él y su tristeza, ese día veré los carteles a la entrada de la puerta, regresaré a mi casa y vestiré de negro, usaré la blusa de escote en v, V corta, pero será muy larga, lo suficiente para que se asome mi rojo escarlata y adentro él ahí sentado será glorioso tenerlo entre mis pechos y hacerle sentir latidos una vez más.

Metempsicosis (18)

Me transformo en mariposas azules, rojas, y vuelo en una sonrisa insondable, para volverme agua sobre ti.

Alias "El Tuerto"

Álvaro Ortiz del Solar*

Cargando con su lacerado cuerpo corrompido por la sífilis, y pasados casi dos años de su partida, asciende de regreso a Cuzco "El Tuerto" Diego de Almagro, sobre la litera en la que un grupo de indígenas, que otrora acarrearan en ellas a los grandes kuracas, deben ahora transportar a uno de sus asesinos. Atrás quedaban los yermos paisajes de Chile, que llevaron a los rapaces a desesperar ante el frío, el paisaje abismal y, sobre todo, a una pobreza de oro que, para ellos, no valía esfuerzo alguno. Ya venía muy enterado Almagro de que, en el Cuzco, Manco Capac II había desatado una dura contraofensiva que estaba poniendo a tambalear a los voraces Pizarro, y él ha entrevisto allí una oportunidad para ejercer sus reivindicaciones a través de una alianza posible con el Inca, a quien unía con Almagro más el odio común por Francisco Pizarro que la confianza que pudiera despertarle aquel extranjero monstruoso, dado a acompañar siempre sus movimientos con gesto adolorido y que por ojo izquierdo tenía una grotesca cicatriz. Pero el acercamiento de "El Tuerto" al Inca culminará en un asalto a traición que pudo disuadir para siempre a Manco II de intentar la recuperación de su imperio: los invasores, invariablemente traicioneros, habían crecido mucho en número, estaban mejor armados que nunca y él no tenía ya ni un ápice del poder que llegó a detentar su hermano Atau Hualllpa, quien nada había podido hacer contra ellos ni siquiera cuando lo asaltaron y secuestraron en medio de su multitudinaria comitiva para luego asesinarlo con un piquete despreciable de soldados. Ya nada era lo mismo y fuera del escenario del poder, el Inca no pudo más que retirarse a su pukara de Vitcos a rumiar con amarga nostalgia el recuerdo de tiempos mejores.

Almagro, que se sentía ganador con la huida del Inca, y auxiliado por su fiel escudero Rodrigo de Orgóñez, entrará en seguida al Cuzco como si fuera su feudo personal después de ser derrotados en Abancay los prosélitos de los Pizarro, haciendo huir de paso como ratas a Hernando y Gonzalo, que venían disfrutando en su ausencia y a sus anchas de esas posesiones como si fueran propias. Y es que en la mayor desgracia de "El Tuerto" se habían convertido aquellas imprecisas coordenadas cuando los incompetentes agrimensores de la Corona habían hecho caer los límites

* Autor de los libros: Los caballos lacustres y Uno Caña.

de su jurisdicción justo en medio de la ciudad más opulenta del mundo: Cuzco, que él reclamaba para sí como la capital de su gobernación de la "Nueva Toledo", así como Pizarro tenía su "Nueva Castilla" con capital en Lima. Para atrapar a los Pizarro en su guarida, Orgóñez los había acorralado con fuego, pero el incendio se saldría de madre, propagándose y destruyendo parte de la antigua gran ciudad imperial, siendo solo detenido por la acción de una partida de ágiles esclavos negros.

Entretanto, e inmovilizado por la sífilis, Almagro era ya solo el cerebro de sus mesnadas, mientras Orgóñez fungía como el estratega en acción. Capturados y asegurados Hernando y Gonzalo Pizarro en una mazmorra, Orgóñez sugirió a Almagro cortar por lo sano y mandarlos al cadalso, porque nadie sabe cómo den vuelta las cosas del destino, mariscal, y estos terminen por cortarnos a todos la cabeza. Una premonición. Pero "El Tuerto" no quiso dar su asentimiento. Sentía que aún podía negociar con Francisco Pizarro, "El Viejo", y se llevó con él a Hernando, fuertemente custodiado, como garantía de sus pretensiones. Habiéndose detenido en Chincha, cerca de Lima, le alcanzó la noticia de que, allá en Cuzco, Gonzalo y sus cabecillas habían huido luego de comprar a los guardias y se le descompuso el ánimo al "Tuerto". Ya no se puede confiar en nadie, c… Tenía, sin embargo, a Hernando todavía consigo, y esa carta le bastaba para jugársela a todo o nada con Pizarro. Pero el encuentro en Mala no pudo ser peor. Su antiguo secuaz le hizo pasar la vergüenza de dejarle con la mano extendida y tratarlo en seguida con altanería manifiesta exigiéndole la liberación de su hermano antes de entrar en cualquier negociación. Orgóñez presintió un acto traicionero en el lugar y lo hizo salir de allí, advirtiéndole la necesidad de mermar el poder de Pizarro, acabando uno a uno con sus problemáticos hermanos y que, para empezar, no estaba mal la cabeza de Hernando. Pero "El Tuerto" se obstinó de nuevo. (Quien no acata en segunda instancia el mismo consejo está condenado inevitablemente a arrepentirse). Accedió, en cambio, a que las negociaciones las arbitrara el obispo Bobadilla, pero otra vez pecó de inocente. Estaba como preparando inconscientemente el desenlace de su propio destino y, sin saberlo, liberó a Hernando bajo promesa de armisticio y como muestra de buena voluntad mientras el prelado daba su dictamen. Obispo de Lima, como era Bobadilla, al fin y al cabo estaba a la sombra de Pizarro y no iba a darle fallo favorable a otro que no fuera él, pero "El Tuerto" aún no se convencía. Tomó confiado la ruta del Cuzco para fortalecerse allá y esperar los resultados, mientras los Pizarro ganaban tiempo también preparándose para la guerra. Pero a espaldas de Almagro, el perdedor, todo ya se había decidido.

Alegando su edad para luchar, "El Viejo" delegó en Hernando los preparativos y la jefatura del ejército. Y una caterva bien pertrechada marchó al amanecer hacia Cuzco para desalojar de allá al "Tuerto", quien, confiado, aun se sentía lo suficientemente fuerte para negociar a su favor con aquellos gañanes versados en felonías. Pero Orgóñez lo despertó: la guerra se aproxima. Y Almagro, quizá esta vez, tomó conciencia de la real situación de las cosas y delegó en él toda responsabilidad, sintiéndose incapaz, baldado de bubas como estaba, cada día peor además, para dirigir los movimientos de su propio ejército, que quedó, como ya de costumbre, en manos del hábil Orgoñez, perseguidor del Inca. Y en las salineras naturales de Cachipampa, a cinco kilómetros al sur de Cuzco, será lo que será.

Desde un promontorio, "El Tuerto", llevado allí en andas por sus sirvientes indígenas, podrá contemplar en la distancia una catástrofe que no estaba en sus planes, si la derrota era imposible con el ejército que había aunado. Y entonces se derrumbó: lo habían traicionado de nuevo, pero ¿quién?, ¿sus arcabuceros que disparaban al aire? Muerto Orgóñez en el campo de batalla junto a doscientos de sus seguidores, Almagro se sintió frágil, indefenso y más viejo y enfermo que nunca, cayendo luego fácilmente en manos de Hernando Pizarro que, sin dificultad, le dio captura, encerrándolo en el mismo calabozo donde él lo había tenido preso tiempo atrás junto a Gonzalo. Hernando lo visitó más tarde para prometerle una rápida libertad, mientras se deliberaban en Lima las condiciones del reparto del Perú. No se había cerrado totalmente, sin embargo, la puerta del lugar de su reclusión, cuando ya Hernando estaba fraguándole un juicio a traición.

Tres meses tortuosos estuvo esperanzado Almagro en recuperar la libertad, pero al final solo le llegó su sentencia adversa por boca de un clérigo: Muerte por garrote vil. "El Tuerto" sintió hundirse el mundo y solicitó entrevista con su inculpador, intentando revertir el fallo. Le pidió compasión de manera harto humillante a Hernando y éste se lo afeó. Impertérrito, impasible, asqueado acaso de ese hombre pudriéndose en vida que desgranaba lamentos sin un ápice de vergüenza, escuchó los descargos de Almagro, pero no cedió un poco siquiera. Cuando "El Tuerto" cayó en cuenta de que estaba perdido, recordó las advertencias del difunto Orgóñez sin poder más que resignarse y empezar a dictar equitativamente su testamento: herencias al rey y todas sus propiedades para cuando su hijo, también llamado Diego, alcanzara la mayoría de edad. Quería ganarse el favor real aún en el más allá, creyendo

así asegurar a su vástago, pero volvió a equivocarse. Al día siguiente, de amanecida, el alguacil mayor de Cuzco, el verdugo y un sacerdote entraron discretamente a su sitio de reclusión y poco tiempo después era sacado a rastras el cadáver de "El Tuerto" para ser llevado a la plaza de Auqaypata. Hubo reproches, cuchicheos, muestras de desagrado y hasta de indignación, pero los almagristas se habían dispersado y en silencio, camuflados entre la multitud, observaban el fatal desenlace de la primera guerra civil entre los salteadores del Perú sin sentirse ya con fuerza alguna para reaccionar, derrotado y muerto como veían ahora frente a todos a su propio cabecilla.

Mientras yacía tirado su cuerpo como el de un fantoche en desgracia y el verdugo se preparaba a completar la sentencia de cortarle la cabeza en público después de haberlo estrangulado en privado, una mujer joven, muda y sombría, llevando de la mano un niño mestizo de ojos asustados, se acercó al cadáver de Almagro y, después de contemplarlo por un momento largo, escupió con rabia en el espantable rostro del difunto. Era una mujer de la más alta nobleza indígena, una de las viudas de Atau Huallpa, quien, luego de haber caído el Inca en manos de sus captores en la tarde aciaga de Cajamarca, había tocado en suerte como concubina de "El Tuerto" cuando, a los ojos del emperador vencido, afloraron las lágrimas viendo a sus secuestradores sortearse, en alguna de sus noches de cautiverio, y entre risas, una a una a todas sus mujeres.

Estornudo

Harold Francisco Riascos Eraso*

Eran las 8:00 am, todos los pasos de los transeúntes se cruzaban de izquierda a derecha, volteaban, zigzagueaban hasta detenerse; la luz llegaba de un lado a otro, volteaba los muros y se sumergía del lado contrario: la calle abajo, el punto de fuga, la parada de la avenida. El pasajero estaba sentado en la banca de tubos niquelados aguardando el bus, junto a un afiche que anuncia–"los cuidados del agua". Esperó durante 15 minutos; ascendió entonces el peldaño del piso del autobús, limpio con olor a lavanda. Rondaba un aire fresco de ducha; todos perfumados, maquillados y de traje, dispuestos para iniciar la jornada.

Entre un vaivén y la mezcla de ruidos del motor, conversaciones de adultos, voces de los estudiantes, como aula de colegio y entonces: Que no me falte tu cuerpo, jamás, jamás… Había una música de fondo en la radio; junto con la vibración de las latas y los vidrios pesados de las ventanas se apreciaban; los árboles de los quillotoctos y flores amarillas en el parque. Eran las fotografías movidas que relampagueaban como destellos al interior del estrecho espacio.

Allá una señora, un poco gorda, con sus crespos que colgaban húmedos, brillosos y de rostro redondo con un lunar junto a su boca, detenía de la mano derecha una bolsa plástica blanca y de la izquierda se sostenía del tubo de la silla abriendo las piernas; sus pies vestidos con zapatillas haciendo presión, un niño con tapabocas agarrado a su chaqueta azul. Justamente donde el conductor tenía que regresar con un giro de ojos arriba, en el retrovisor, con una mueca inflando sus mejillas con labios adentro y tensionando sus brazos hacia la ventana. En la vuelta de la cabrilla, atrás se asomaba un hombre con chaqueta de cuero marrón, se movió hacia delante posteriormente, un estudiante contestando el teléfono celular y así se repetía… como las olas del mar, pensaba el pasajero, al unísono: él me mintió, él mintió, él me dijo que me amaba, y no era verdad…Continuaba una canción de fondo en la radio, al ritmo de los semáforos y las miradas, con los percances de la ruta .

Así como los pasajeros bajaban, otros en el siguiente paradero abordaban. Ascendió una mujer perfumada; un pasajero que la miró

* Licenciado en Artes Plásticas, Especialista en Estudios Latinoamericanos y Magister en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño.

recordó a la señorita con su trenza y cómo olvidar sus ojos claros. Era la única que llegó a la fiesta sin invitación y regalo, aquel día que celebraron el cumpleaños de la prima Paola; que no la conocía y se confundió de fiesta, culpa del portero del edificio. Para todos era desconocida y terminó enamorándose de mi hermano Benjamín. En la siguiente estación se subieron dos agentes de policía, en seguida una anciana y una enfermera pulcramente vestida de blanco y azul, ayudándole a subir y acomodarse en una silla que cedió una joven; al cambiar de carril arribó un hombre con una gorra negra y una mochila de tela roja y blanca con la camisa por fuera del pantalón, con las pupilas brillosas, sin ganas de pagar la tarifa. Forcejeando en sus bolsillos, uno de los viajeros protestó -el señor está ebrio – los demás le dieron la razón.

Después de algunas cuadras se detuvo para evacuar a unas pasajeras con unas blusas de uniforme de un centro comercial. Y en la parada aprovechó para abordar una pareja que no dejó de besarse, adentro en el angosto espacio, tomados de la mano, y él con la otra mano la tenía atrapada la cintura delgada de la mujer. Al término de la calle, algunos operarios de traje gris murmurando entre risas, subieron en la parada de un semáforo. Luego solicitó abordar un hombre de cabellera larga, ondulada y canosa, con un estómago obeso y gafas pequeñas, con unos tres libros agarrados con su mano robusta. El personaje parecía empujar únicamente con su presencia; los demás se movían para no incomodarlo, además de una mujer morena, con un turbante rojo con círculos blancos pequeños, en embarazo. El tren urbano descendía y cruzaba por una calle cerca de la plaza central.

Ante tantos pasajeros, el espacio era mínimo, con gran dificultad el hombre de canas largas, que se destacaban en la espalda y un bigote de fumador, por lo rubio parecía que era un forastero, un personaje particular que usaba un sombrero, el blazer y el diseño del traje, con facciones distintas a las de la región. Junto al hombre, se encontraba un bigotón de una corbata negra, de piel rosada y pecosa, un lejano vecino, quien desconocía su cercanía. Entonces, el pasajero de sombrero, contemplaba el horizonte derecho, su ventana asumía el personaje de un distraído. Entre los dos hombres, empezaba a darse una unión natural en ese tumbado generado por el transporte que compartían. El pasajero, con temor y deseo de no poder más, pensaba en la estrategia o en el asfixiante olor del combustible, donde pareciera que se detenía todo, y una corriente fría de pronto, impulso en medio de todos los pasajeros, lo imparable ocasionó la vibración.Sucedió un sacudón desprevenido, que

venía desde adentro como un soplo que se abrió como una bomba de aire frío, y el calor que contenía el organismo de este hombre blanco y pecoso de la corbata negra.

Pecoso era el apelativo asignado por su abuela al hombre desde niño. Ningún reclamo por parte de los pasajeros, solo miradas acusadoras para que más sentencia, y el hombre pecoso tratando de componerse.

El hombre había puesto ya todo en juego, desde el momento en que decidió liberar el estornudo que lo acosaba y que había contenido por estar en medio de tanta gente; fue un ruido que competía con el motor del bus, fluía como tener intenciones de penetrar en la gente. No faltaron las miradas acusadoras de soslayo, pero Pecoso había refundido su mano en el bolsillo elegido del hombre del blazer, aprovechó todo el estruendo para hacer de las suyas en lo ajeno; era una tela perfumada suave, plácida; frágil zona de confort para cosquillear.

La mano blanca y rosada de Pecoso, los dedos delgados de falanges largas, parecían danzar en ese escenario inquieto y escurridizo en ese bolsillo, al momento del cosquilleo, había encontrado un par de monedas, que rodaban alrededor de las uñas al tacto, que ya no tenían héroe, un papel largo alejado de ser un billete era semejante a una nota, y una hebra de diferentes texturas como una maraña de un nido de aves, que le enredaba los dedos, Pecoso pensaba en lo que había encontrado en el bolsillo, de bigotón y lo miraba tan elegante que le parecía muy peculiar, en otro lance de dedos las monedas parecían estar como huevos, y en el nido, Pecoso ansioso no tanto por el hurto, sino por la curiosidad que le causaba el personaje de corbata negra, en este blazer perfumado.

El conductor abandonaba sus pupilas, debajo de su frente brillosa; luego el volante regresaba para dejarlo volver de una manera mecánica, como si supiera ya de memoria cuál es el siguiente paso y otra vez con la mirada al retrovisor, como si fuera la forma de custodiar a sus pasajeros. De esta manera el conductor hacía su labor, como extraviado en un laberinto. El hecho de llevar tantos pasajeros lo extenuaba aún más, entonces dejaba caer el tren en los huecos de la calle, frenaba a presión, permitiendo que los pasajeros se muevan en un vaivén automático, rozándose de una manera atrevida. Mientras tanto, en la radio, no dejaba de sonar: si tú te vas, que seas feliz, y yo te miraré en la ventana vestirse de gris…

Pasadas las vueltas a la ruta, el tiempo se abría, el vacío de los pasajeros que lo habitaron en los pertinentes trayectos, con sus aromas, olvidos, paraguas, una bolsa blanca con dos panes, un cuaderno de ciencias

sociales de básica primaria del liceo, un lápiz, un arete, dos monedas y la mitad de un billete, rodando en el piso de lata, así como una casa abandonada.

Martin

Harold Francisco Riascos Eraso

Con un sobre de papel arrugado en la mano, apareció Martin a su particular ritmo, con una gorra de cuero sin brillo, ocultando un furtivo peinado sin cabello, de tez blanca, delgado, con las pupilas que parecían moverse, la risa juguetona y el semblante de hombre de oficina; andaba por esta ciudad entre dos avenidas, de la mañana a la noche, los aromas a canela y anís; el hombre aún no asimilaba que no existiera un trabajo para él. El problema de no encontrar empleo para Martin era incomprensible, así que mientras caminaba en busca de alguna oportunidad laboral, miraba a la calle sórdida y añeja, pasar y pasar. El hombre cavilaba elaborando algunas hipótesis. La primera establecía que el planeta sufría tantos daños en el medio ambiente, lo cual ocasionaba un proceso de reducción de mano de obra y la superpoblación en un espacio tan pequeño insidia en la escasez de empleo. La segunda: cuestionaba la lógica de un mundo acaparado por las maquinas. Otra posibilidad radicó en las taras de su destino, pero había algo que a M no le permitió continuar con la disertación, una situación vital e ineludible: Martin tenía hambre.

El desempleado con un apetito feroz se propone un negocio, el único que a M podía hacer sin tener una sola moneda en el bolsillo. El acuerdo sin desacierto consistía en canjear un plato de sopa de verduras y un trozo de carne con papas; a cambio, M se disponía a pintar la fachada de la casa donde funcionaba el restaurante y sus paredes altas. Martin tenía la esperanza de solucionar unos cuantos almuerzos, lo cual ya era ganancia para estos días de desempleo, mientras al vaivén de los brochazos, los clientes saboreaban exquisitos platos; Martin repintaba clavos oxidados y de vez en cuando, tomaba un descanso y salía a pasear un poco por el vecindario: ya conocía las vidrieras que exponían panes con una tajada de queso casi amarillo, simulando una carcajada.

Enseguida el anticuario, atendido por un hombre y una mujer que interrumpían sus orgasmos detrás de un biombo de diseños precolombinos, de donde aparecían apresurados y de mal humor para atender la compra-venta; a unos pasos, los negocios de aromatizantes de incienso, canela, anís y otras hierbas que salían como un tufo de la puerta a toda hora. Y al terminar la cuadra, una bodega de vitrinas largas llenas de dulces y víveres en algarabía, atendida por señoritas gordas, risueñas, pintadas sus labios de carmín; en seguida estaba un hotel de puerta estrecha donde

se parqueaba una prostituta, con una blusa descotada blanca de círculos azules, falda chiquita de rayas amarillas y negras, de donde salían dos piernas largas y delgadas, calzaba zapatillas rojas brillantes, su rostro pequeño con un cigarrillo y un turbante verde con una carterita negra de charol que colgaba del hombro de la flaca mujer con discreción.

En el segundo piso solía estar, en una de las ventanas, un hombre con los cabellos parados despertando la modorra del día con una camisilla blanca con las pupilas de izquierda a derecha al ritmo de la calle. Martín aprendió a conocer mientras descansaba y cumplía con el acuerdo para ganarse su plato del día.

Después de varios brochazos en la penumbra, alumbrado con la música de la radio, Martin en el sexto peldaño de la escalera, como si toda felicidad debiera estar rayada por algún guiño de tragedia: el pie derecho titubeaba en el palo maduro de la escalera de guadua de Martin, ya pretendía ascender al octavo peldaño, pero un movimiento torpe se apropió del delgado cuerpo después de un calambre, la mano fría que sostenía el tarro de pintura rosada. La escalera tambaleó como un péndulo entre la alegría y la nostalgia, el bien y el desastre, en un dado del uno y el seis; el tiempo parecía una condición inútil, sin chance en el tire y afloje. Ahí se violentó la ley de la gravedad.

Fue entonces cuando los gestos de la cara sin gesto de M se borraron por la velocidad. Las leyes de la física no perdonan; es más, el pigmento rosado no se negó con el rojo bermejo de la sangre del hombrecito. Fueron contundentes en la mancha revuelta, tendida sin perfil donde Martin naufragó.

Samsara

Jorge Delmar y Marcela Quintero*

Una luz cenicienta nos había conjugado en el mismo sueño. Repetidas veces habíamos coincidido, si no en esta escena, con los papeles cambiados quizás, o entre las laberínticas reminiscencias de pasados en apariencia ajenos que, de tan reiterativos en la memoria onírica, producían esa sensación de familiaridad exclusiva y cómplice en la que se encuentran confabuladas las almas que se conocen tiempo atrás.

De alguna manera la sentía presente en cada una de mis intromisiones en estos espacios. De alguna manera sentía que la buscaba cada vez que entraba. Aunque no conociese su nombre ni la forma en que se manifestaría.

No es que soñara con suficiente frecuencia, la mayor de las veces solo recordaba fragmentos, imágenes significativas que, o bien brotaban de mi sensibilidad conmocionada por algún hecho o emoción arrebatada del cotidiano de mis días, o pasaban por ser la obra exagerada de mi imaginación alucinada. Sin embargo, el hecho de no ser un gran soñador, hacía que su encuentro cobrara mayor significado y que, inclusive, yo esperara, noche a noche, volver a verla, así, como tras bambalinas, como dos actores que se miran antes de entrar a escena.

Por paradójico que parezca, pienso que, por ese mismo hecho, podía recordar con mayor nitidez aquellos sueños de verdad relevantes.

-No me asustan las impresiones de una vida alterna-dijo;-soy yo la que va detrás de su centelleo. La frase que me había soltado tenía el valor del sortilegio. Profunda y repentina, su mirada se clavaba en el vacío del sinuoso paisaje, tal como si el paisaje brotara de su pupila.

-Hay algunos que siguen pensando, justo ahora, que la vida que consideramos real es el producto de un sueño– dije a mi vez, sin saber con certeza lo que acababa de decir.

-¿Real dices tú?– recalcó el "tu", como si supiera que lo dicho no pertenecía por completo a lo que se ajustaba a mi pensamiento–. ¿Qué

* Marcela Quintero: Artista escénica, escritora aficionada y terapeuta energética. Jorge Delmar: Escritor y Artista escénico, Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño.

puede ser real en un universo de posibilidades?– preguntó, alejando su mirada del horizonte y girando su rostro hasta quedar junto al mío. Sus ojos daban la impresión de la experiencia y, haciendo un chasquido con sus dedos, el escenario cambió.

Yo estaba sorprendido por la velocidad de los asistentes para instalar un nuevo mobiliario con tal rapidez. En este momento de la obra, yo me encuentro detrás de una ventana y miro a través la representación de una vida ajena. Siento que ella me está narrando una especie de historia que protagoniza y, a medida que la narración avanza, puedo observar los sucesos que salen de sus labios ubicados detrás de mi cuello. Evidentemente estoy en un teatro, pero es como si se me permitiera estar ahí solo siendo parte de la indumentaria.

Ella, aun sin ser la misma que había visto instantes atrás, conservaba cierta sutileza de movimientos que me permitían identificarla, a pesar del cuerpo en el que ahora se instalaba.

-Yo tenía familia —decía la voz detrás de mi cabeza— y esa familia era "real". Me brindaba satisfacción poder cocinar para ellos; estaba experimentando el confort de su compañía…

Tras la ventana se me presentaba la escena de una familia que estaba a punto de cenar. La mujer servía los platos y en su rostro se esbozaba una sonrisa. Sus movimientos eran delicados y precisos, tal como sucede en una acción repetida infinidad de veces, sin por ello parecer maquinal. La escena tenía "alma", por decirlo de algún modo, no era en automático como sucede cuando se realiza un acto sin deseo.

-Sí, precisamente. —Solo los actos que traduces como "con alma" son susceptibles del recuerdo en esta y otras dimensiones —dijo, adivinando mis pensamientos.Aquí el tiempo se traduce en intensidad y la intensidad es una forma de valorar el aprendizaje…En ese preciso momento yo estoy comprendiendo, tomando conciencia de la bondad de la vida al permitirme amar y ser amada; cosas simples que se comprenden con el corazón son las que dan "alma" …

Ignoro si ella sabía que nuestros encuentros son partes de un sueño, pues en aquel instante, en aquel espacio, yo también lo ignoraba. Es más, presumo que esa condición de ignorancia es lo que nos hace vivir el sueño. De alguna manera, yo sabía que su vida, que esa vida, se proyectaba a través de mí, que yo era un mero instrumento de reproducción necesario para el recuento, el lugar donde se producen los acontecimientos, tal

como la pantalla de un televisor. Mientras más me identificaba con esa idea, de un momento a otro, como si se cambiara de canal, ella aparece en una escuela, estudiando.

- No te equivocas, otra vez soy yo. —Anuncio su voz entre mis pensamientos:en otro cuerpo, en otro lugar, con otra familia.

Sabía que había cambiado de vida, pero eso no le afectaba para nada. Aunque parezca extraño, eso le era familiar; no tenía emociones ni positivas ni negativas. Lo sé porque ella así me lo daba a entender.

—Saltar de vida en vida es completamente natural —dijo, con una voz carente de emoción, como alguien que sabe, con certeza inequívoca— es lo que comprendía en ese momento, mirando la pizarra. La Miss solo hablaba de que la energía nunca se pierde, sino que se transforma. Mi mente infantil interpretaba eso como que la muerte no existe realmente, y esa idea precoz me acompañó por toda esa vida.

Saltamos a otra vida y vamos en un bus, esta vez estamos juntos con un grupo de amigos. Vamos de paseo, somos jóvenes; de regreso estamos abrasados.

— Me siento muy enamorada, siento muy intensamente — aunque sea ella quien lo dice, yo también siento lo mismo—.

El bus para y ella se tiene que bajar.

— O sea, algo en mi mente me dice que me tengo que bajar, pero yo no quiero bajar del bus.

Tanto yo como nuestros amigos no queremos que ella baje.

— Pero igual me toca bajar porque el bus para y alguien me dice "hasta aquí llegas".Una vez me cuenta eso, siento el peso de algo fatal. No la veo alejarse, solo veo como sus ojos se apagan…

— Me bajo y, diferente a todas las otras veces, empiezo a sentir tristeza. — En esta ocasión no distingo entre yo y ella; ya no soy solo "el lugar de sus apariciones". El relato que se narra es personal, proviene del centro de mi cabeza—. Camino hacia lo que podría describirse como la mezcla entre hospital y universidad, algo así. Es un edificio muy grande, con la fachada totalmente blanca. Cuando llego ahí, me abren la puerta y me dan la bienvenida. Es como si en ese lugar ya me conociesen, pero en mi mente solo está el muchacho —yo— y lo que siento por él. Entro al lugar este y hay una anciana que me dice que hay muchas cosas por hacer. Me lleva

donde hay un grupo de mujeres tejiendo; hay otras por allá haciendo otras cosas, pero yo no puedo hacer nada porque mi mente y mis emociones están con el muchacho. Me siento por ahí, sola, y paso ahí sentada mucho tiempo, no sé cuánto; pueden ser años. Hasta que un día puedo escuchar. En algún lugar de ahí mismo alguien está rezando. Camino, desde el lugar en el que estoy, que es un segundo piso, veo otro lugar, como una iglesia; hay muchas velas, hay un altar, predomina una luz tenue, roja, y veo a alguien que va saliendo de ahí e inspira paz, tranquilidad. Desde ahí, desde donde estoy, conecto con el lugar, empiezo a meditar u orar o como se le quiera llamar aquí no se hacen esas distinciones y empiezo a sentir como si algo dentro de mí comenzara a transmutar, a liberarme, y lloro mucho por esa liberación. Entonces, dentro de mí, una voz me dice que ya estoy de nuevo lista para volver a encarnar, a tener otra vida, y entiendo instintivamente o intuitivamente que lo que me había tenido en ese estado de tristeza y en ese lugar, que es algo así como un "hospital de almas", era el apego que me habían generado los sentimientos por ti —me dice, y entonces la veo nuevamente, sus ojos perdidos en el paisaje, que es como si brotara desde su pupila— y que lo natural es como fue al principio, ir de vida en vida experimentando con personas, momentos, aprendizajes, eso es lo natural. Eso, yo en ese lugar hacía eso, saltaba de una vida a otra, relajadísima, hasta que apareció ese apego.

—¿Nos volveremos a encontrar? — pregunté, aunque yo sabía que el motivo de este encuentro era darme esa revelación y me invadía la sensación de estar viviendo un epílogo.

Mientras su rostro se desvanecía en el paisaje, entre el halo neblinoso de un gris azulado que se corría dando paso a una madrugada estival, con el canto de pájaros alboreando entre las montañas y el olor a sauces y pinos tan familiar a mi corazón, una pregunta se reiteraba mientras volvía del sueño: ¿Es posible amar sin apego?

Una sonrisa en primera plana

Anderson Urbano*

Los encontraron, como rara vez se encuentra a un ahogado, tumbados boca arriba y con los ojos abiertos de par en par. Apilados en la orilla, los locales no habían hecho nada, salvo mirar, con impotencia y quizá un rastro de sorpresa, los cuerpos de un padre y su hija de meses. Quizá kilómetros arriba habían decidido cruzar el río, aunque fallaron.

A la escena no tardaron en llegar la prensa, la patrulla fronteriza y, con ellos, un viejo oficial, así como su joven ayudante. El oficial observó por un instante los cuerpos y luego ordenó que los sacaran del agua. En seguida los examinó en silencio, según el protocolo establecido para estos casos.

—¿Se ha preguntado usted cuáles serían sus últimas palabras? —inquirió el joven, cuando rompió el silencio.

—No hubo últimas palabras —le respondió el oficial tras unos segundos—. En su pensamiento, el hombre alcanzó la otra orilla.

—¿Cómo lo sabe?

—Mire sus labios. ¿Aquella forma curvada no le parece una sonrisa? Una muerte feliz.

El joven miró una vez más los cuerpos, la calma del río, la otra orilla, y no dijo nada más que lo necesario para atender la labor que le correspondía. Los cuerpos de padre e hija dejaron el lugar rumbo a la morgue y, con ellos, los oficiales. Los últimos en irse fueron los fotógrafos y reporteros, quienes no acordaban aún el texto que acompañaría la imagen en primera plana.

La caja de Pandora

A ti, Fräulein Unbekannt.

La instrucción de nunca abrir la caja no se acató, y los males que contenía se esparcieron por el mundo del menor al mayor. Todos, menos la esperanza. Pregúntate, ¿cómo es posible que la conozcas? Lo que llamamos con su nombre debe ser otro mal.

* Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño.

La esencia de Dios

Dios no duerme, ni Adán y Eva lo hacían recién creados. Dormir, por tanto, no se cuenta entre los infinitos atributos de Dios y, por lo mismo, no hace parte de la imagen y semejanza con que dotó al hombre; más bien, es un desperfecto adquirido por libre albedrío.

Esse est percipi, dice Berkeley, y tiene razón. Dormir no es en Dios, porque es el mayor enemigo del ser. Fuera de Dios, todo, en esencia, es mortal, pues al dormir y abandonar la percepción de sí mismo, se cede un pedazo a la muerte. Por eso es un error creer que la esencia de Dios es solo «ser». La esencia de Dios es ser un insomne experto.

Diógenes sobre Diógenes

En la página 356 de Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres, de Diógenes Laercio, se lee: «Entonces, Diógenes el Perro observó al niño tomar el agua del río con sus manos y, al instante, dejó caer la alcuza que poseía. Días después, mientras se masturbaba en medio de la plaza, observó a un hombre viejo y ciego transitar sin más entre la gente, guiado tan solo por su oído y tacto, y decidió extirparse los ojos».

Agosto

Felipe Pantoja*

Esa noche por fin lo comprobé. Habitaba en mí un innegable deseo de sentir su quietud; cada noche a su lado me permitió reconocer que solo ella podía llenar ese abismo que había prometido nunca llenarse.

Recuerdo el primer día que la vi; algo en ella me parecía tan familiar que llegué a pensar que no la desconocía. El desvelo de mi noche anterior me impedía enfocar su rostro triste y sensible; aun así, logré llevarme una imagen mental que me acompañaría con un vago deseo de conocerla. Los días siguientes a ese revelador encuentro estuvieron colmados de excesos, como era de costumbre; la desgracia de la soledad se llevaba de maravilla con la desgracia del licor. Noches de euforia canonizada y mal interpretada que terminaban cada que aparecía el destello de luz en el horizonte, tan clara, tan bella y tan rejuvenecedora luz. Pero, para mi desgracia, era la señal de que una noche más había terminado conmigo.

Aquella vez yo era parte del éxtasis de una tarde de sábado, el licor perpetraba mi sonrisa y mecanizaba mis acciones de manera fantástica. Como era de costumbre, divagaba por las calles esparciendo euforia, el licor sabía un poco más dulce y el viento parecía más pesado aquella tarde estaba destinada para que mi reloj fluyera con cautela y propiciara los más mínimos detalles. Tras unos cuantos pasos desde aquella vieja estación en la que me detuve a observar las aves, pude percibir una energía familiar, pero no del todo cercana. Me asomé dejando caer un poco de mi cabello alborotado y la pude ver; era ella. Tal y como la primera vez que la vi, mis ojos cansados nuevamente me dificultaban enfocar su belleza con claridad y, aun así, sabía que ahí estaba. Su belleza era tan notable como su tristeza. Pensé en acercarme, pero algo me detuvo, una sensación de frustración e inutilidad, pero al final, como todo viejo conquistador, lo hice. Al parecer, mi fórmula ya no era la mejor y debía dar un poco más de mí; le dije: "¡Hola!", y una temerosa sonrisa se dejó entrever; su amabilidad era similar a la de una madre, unas manos suaves y unos ojos que se permitían llorar de vez en cuando. En mi mente vagabunda y desorientada pensé en invitarla a un trago, pero rápidamente comprobé que, de hacerlo, ella rechazaría rotundamente el ofrecimiento. Me incorporé y, con una voz suave, pero firme, la invité a un café; al inicio

* Egresado del programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

parecía reacia y sin interés por conocerme, pero al final su delgada voz lo confirmó. Concluimos la ligera charla con el lugar y la hora de nuestro futuro encuentro. El mes era frío, pero un ligero abrigo de esperanza me acompañaba día con día. Nuestro encuentro se acercaba y la ansiedad incrementaba. Algo en mi interior parecía recobrar la vida.

Aquel día era soleado y una ligera brisa acariciaba nuestro cabello; la recogí en el lugar acordado y caminamos hasta una pequeña, pero acogedora, cafetería; el verde de la naturaleza se confundía y se abrazaba con las plantaciones de café que se podían ver desde aquella ventana luminosa. Compartimos una clase particular de café o, al menos para mi paladar poco conocedor, era algo particular, justo como se me presentaba ella. Su mirada se confabula con la mía y nuestros párpados parecían retener la misma soledad; tal vez nuestras vidas habían transcurrido de maneras muy distintas hasta entonces, pero algo en los dos parecía estar igual. Igual de roto, igual de vacío. Conversamos de las desventuras que trae la vida y de las aventuras que a veces nos sorprenden; al parecer los dos sentíamos una atracción fugaz y fortuita que luchábamos por incrementar.

Así fue; desde aquel día esa atracción se convirtió rápidamente en un deseo por sentirse, nos deseábamos, nos recorríamos en los sueños, nos interpretábamos de mil maneras en la imaginación, nos desvestíamos en los rincones de la vergüenza.

La noche que tuve su cuerpo me sentí acorralado, acechado por su sexualidad, y poco a poco sucumbimos ante los más placenteros naufragios, nos entrelazamos y nos contraíamos en el interior, nos perforábamos los poros con el germen del encanto, nos besábamos los rincones olvidados y nos abrimos ante lo innegable, el sentimiento. Ese sentimiento creció como una semilla que busca la vida; afloramos en nuestro interior la tranquilidad del amor que ambos deseamos tanto tiempo, compartimos nuestros miedos y desventuras, cerramos el paso a la mediocridad de sentimientos y abrimos las puertas al desdoblamiento de nuestras almas. Así, noche tras noche la encuentro junto a mí, en mis sueños o entrelazada en mi cuerpo desnudo, cautivos de las estrellas y abrigados por el tiempo.

Sueño de Apaporis

Nelsón F. Osorio Roa *

Abrí los ojos y me encontré sumido en una oscuridad profunda, un suave balanceo, el sonido de muchas gotas cayendo al agua, olor a selva, cantos de muchas aves (banda sonora del sueño), un calor que me abriga dulcemente, tu dulce voz susurrante que se confunde entre el sonido del agua, las aves y la selva; una luz que tímidamente empieza a iluminar el lugar reflejándose en oscuras aguas, mis ojos se acostumbran lentamente a la escasa luz, permitiéndome reconocer a lado y lado; dos grandes muros de piedra cubiertos de un pequeño musgo verde que gotea agua cristalina sobre un río oscuro que se mueve de manera casi imperceptible; arriba, muy muy alto, se alcanzan a percibir las copas de unos grandes árboles que crecen de las dos murallas de roca entretejiéndose entre sí, formando así un majestuoso túnel natural que solo permite el paso de unos rayitos de sol formando una especie de rompecabezas de figuras geométricas de luz y sombra entre los árboles; sobre el agua, una pequeña curiara (canoa) de madera en la que voy sentado, dejándome llevar por la corriente en un lento balanceo.

Al fondo, hacia donde me lleva la corriente, se ve la luz, el final del túnel de donde proviene tu susurro que me cautiva y que se oye cada vez más fuerte y más claro, como la luz que dibuja entre las piedras un portal luminoso al cual me acerco más y más.

—Sigue la luz, encuentra tu camino —son las palabras que susurras una y otra vez con tu hermosa voz; es una voz que transmite tranquilidad y libertad, una dulce voz envolvente que me atrae hacia ella como un imán; salgo del túnel con el corazón acelerado, emocionado porque te veré; ahora todo está iluminado, puedo ver los verdes de la selva, los multicolores de las aves, el azul del cielo iluminado por el sol y el tono oscuro de aguas profundas; estoy allí, en mi canoa, totalmente solo, solo en la soledad de la selva y el río; te busco por todos lados, ¿de dónde proviene la voz?

No veo a nadie, pero me siento observado constantemente, —¿Dónde estás? —grito desesperadamente y mi grito se pierde entre la selva como un eco infinito.

* Aprendiz autodidacta de música, composición y transformación de semilla de cacao, apasionado por la lectura y la escritura. Bogotano, actualmente reside en Colón, alto Putumayo.

—Somos uno —es la respuesta que retumba en el aire y que viene de todas partes, del agua, de la selva, del cielo, de las piedras; cientos de aves salen volando en aquel instante y unos segundos después todo queda en un absoluto silencio.

Los márgenes del poema

Jonathan Alexander España Eraso*

El poema acecha en los márgenes de lo literario. Lo que surge es la necesidad de explorar el límite entre la palabra y el silencio, en el que cada verso deviene las entrañas de las páginas. Ahí, la poesía es un ser que respira y sufre. Sus cicatrices dan lugar a lo que se nombra.

***

La lucha interna que proviene de la observación de la naturaleza y la extinción, no solo de especies animales, sino también de formas de pensamiento, es el aliento que interviene en el lenguaje, transformándolo y forzándonos a ver el afuera. La visión del poeta como testigo de la desaparición resuena en la materialización de la diferencia.

El poema es un acto de resurrección que madura un equilibrio precario.

***

Las pausas de la obra trazan abismo de lo expresado. En ese sendero, la idea de que el poema abandona su naturaleza para ser los otros, invoca la violencia de la lengua, a la vez que dimensiona su excedencia.

Apostar por la ruina, por lo que nos deshace, anuncia el gesto de la escritura. Se trata de establecer flujos, circulaciones de sentido, rutas en las que canjeamos el sesgo, los límites, por la revelación, los encuentros.

***

Frente a la página, las frases se relacionan, juguetean con su materialidad, se transforman en la correspondencia, en la verdad.

El objeto y fin del poema hablan de las cosas, que proyectan un habla de lo escrito, el signo de su humanidad.

***

El riesgo naufraga, rompe la experiencia negativa. En la suspensión, existimos en los márgenes de lo escrito. El poema es ballena, y en él nos rompemos como olas.

* Escritor, editor y gestor cultural. Licenciado en Filosofía y Letras, Especialista en Estudios Latinoamericanos. Estudiante Maestría en Etnoliteratura, Universidad de Nariño.

***

La literatura tiene como cuestión de fondo el olvido (que se resiste a detenerse e ingresa a contramano). Su materia es un objeto inestable. Contiene su significación. En esa sintonía, la poesía está expuesta y suspendida: lo que sospechamos es, en realidad, lo que se le añade a lo que nos precede. En la arquitectura de las estrofas se revelan los límites de un amor imposible. Esto es lo incompleto, lo que surge en proceso y es cambiante, lo que nos hace estar.

El poema esconde, hambriento de sí, la cabeza del avestruz.

***

En el poema, el río de la lengua se vuelve voz y se queda; se extiende en eco, se derrama, de montaña a montaña, ahora en la piedra, después sobre la página.

La imagen de mi abuela tejedora extiende una sonoridad acentuada.

***

El poema demora el rastro en el blanco de la página. Se pone en suspenso e inicia, una y otra vez, en lo escrito. La marca del poeta tantea y convoca. Se promete ya para siempre. El padre se fuga en la madre. Lo que inspira es lo que la madre arranca del pecho para verlo latir en lo dicho. Se es lo desarraigado y se entrega un presente de amor. Por eso es que el poema, recordando a José Manuel Cuesta Abad, trama el corazón fuera de la lengua.

Entrevista

A propósito de "Reforestar la imaginación"

Entrevista al escritor Miguel Rocha Vivas

Jairo Rodríguez Rosales*

La entrevista se realizó en el Marco de la XVI Feria del Libro de Pasto. Temporada de Letras. La conversación tuvo dos escenarios: el viernes 27 de septiembre en el Auditorio del Bloque Sur - Universidad de Nariño - Torobajo, y el 28 de septiembre DE 2024 en el Auditorio Principal de la Casona de Taminango, sede principal de la Feria del Libro.

J. R. ¿Miguel, cuéntanos, ¿cómo influyó tu experiencia de vivir en un bosque en Norteamérica en la escritura de tu libro Reforestar la imaginación? y ¿Qué aprendizajes o reflexiones surgieron de esa vivencia?

M. R. Mi madre cuenta que cuando era bebé me llevaba con frecuencia a pasear a una plaza en donde había grandes ceibas y árboles centenarios; cuenta que le sorprendían mis gestos placenteros al sentir los cantos de las aves que florecían en esos relámpagos crecidos en tierra. En realidad, desde que recuerdo, me fascinan los árboles y los bosques, pero fue en Carolina del Norte, durante los años en que escribía el libro doctoral Mingas de la palabra, cuando tuve la fortuna de vivir unos años al interior de un ecosistema forestal. Eso fue entre 2012 y 2015. Vivía en el primer piso de una casa, cuyo basement alquilaban dos personas mayores, una enfermera y un profesor, cuyas hijas ya se habían ido de la casa. Yo tenía mi propia puerta; mi casita "aparte". Así que poco los veía. En realidad, pasaba buena parte del tiempo muy solo allí, en esa casa del bosque, dado que ellos, jubilados como estaban, pasaban gran parte de su tiempo en otra casa que tenían frente al mar.

Así que, ¿cómo decirte?… Allí estaba yo, un migrante temporal, medio solo en medio de ese océano de hojas y ojos… Me refiero a los ojos de todos los animales que vivían en ese bosque: venados, águilas, serpientes, topos, mapaches y todo tipo de aves…, en especial cardenales rojos, como corazones abiertos; agilísimos chikadis; también urracas azules, que semejaban cielos derramados surcando súbitamente ese océano de hojas, ojos, olores, superficies, ramas, rocas y copas rebosantes con clorofila y viento.

* Profesor Departamento de Humanidades y Filosofía, Coordinador del Instituto Andino de Artes Populares -IADAP.

Esos años en el bosque me cambiaron para siempre. Caí con las hojas; morí con esas hojas y quedé sepultado bajo la nieve; broté con las hojas y hongos y musgos; y rebosé de sol y chicharras y grillos y gorjeos de aves. Parte de estas experiencias fermentaron en la escritura de Reforestar la imaginación. ¿Qué aprendí? Como no me es dado resumirlo, pensé eso de los sentipensares y poéticas del bosque. Me parece que, más que escribir sobre naturaleza, se es escrito por la naturaleza.

J. R. Miguel, en tu libro Reforestar la imaginación, compartes sueños y reflexiones personales sobre la naturaleza y la pandemia. ¿Cómo crees que estas experiencias íntimas pueden conectarnos con una comprensión más profunda de nosotros mismos y del mundo que nos rodea?

M. R. Estamos hechos de historias. Escribí Mingas de la palabra entre la casa del bosque y la biblioteca universitaria, la cual es una suerte de bosque humano de conocimiento; un bosque con sus troncos y ramas y libros también hechos de hojas. Ahora bien, mientras escribía, para profundizar, me mantenía en la actitud de la mayor objetividad posible, lo cual es un requisito de la escritura académica, de la teoría literaria y de la conceptualización en Ciencias Sociales. Pero, por otro lado, estaba viviendo allí, en ese maravilloso bosque que, claro, no es un Amazonas, pero al fin y al cabo es un bosque. Así que todas esas historias de vida en el bosque no podían entrar en mi investigación académica; y se iban depositando, como hojas, en todas las estaciones, a un lado y debajo del libro doctoral.

Un doctorado te ocupa gran parte de tu vida y de tu energía vital; así que no tenía casi tiempo para escribir literatura, e incluso para leer libros diferentes a los de la investigación. Al comienzo de ese periodo, no tenía amigos allá. Y, en el primer invierno, todo el mundo se iba por su lado. Había algo hostil y aislado en mucha gente, hasta la llegada de la primavera.

Yo tenía mi diario y mi cámara fotográfica. Allí fueron surgiendo, y fijándose, algunas de las ideas, observaciones e incluso los versos sencillos que acompañan la prosa en Reforestar la imaginación. Esos versos respiran sobre todo en el contexto del libro, al igual que las fotografías. Y, al igual que las historias más íntimas, forman parte esencial del lenguaje que decidí… o que me decidió… Son esas experiencias e historias íntimas las que están en la base del libro, incluso en el caso de los textos más teóricos. Creo que algunas de esas historias serían las que sobrevivirían si un día el libro desapareciera, sepultado junto a millones de hojas y libros, en el otoño de la civilización. No puedo decir a nadie cómo conectarse, pero sí puedo compartir algunas experiencias de conexión.

J. R. ¿Qué prácticas o rituales te han ayudado a cultivar una relación más estrecha con la naturaleza? ¿Cómo podemos integrar estas prácticas en nuestra vida cotidiana, especialmente en entornos urbanos?

M. R. Hablando de historias íntimas, para mí la clave es, en realidad, la contemplación. El ritual es el de ver. Uno puede mirar, pero no necesariamente ver. En estos tiempos de tantas pantallas, un tiempo disfrazado a veces con la ilusión de la totalidad, es evidente que hay mucha ceguera. Y ni qué decir de cegueras al oler o de anosmias al tocar… Los árboles, en medio de un periodo tan intenso entre libros y correos y lenguas en traducción, me dieron suelo y cielo. Pude tocar. Creo que alguito vi. Y, como verás, no es nada trascendental. Quizás solo un ritual de la inmanencia, una pequeña invención cotidiana:

"Un día, mientras caminaba por el bosque,

me pareció ver una hormiga.

Cuando afiné la mirada:

Flor caminante

la cortante tenaza

sin herir el ojo"

Ah…, pero no te respondí lo de los entornos urbanos… En realidad, el pequeño pueblo en donde queda la Universidad, cerca al bosque donde vivía, es una ciudad en chiquito, pero me parece que estaba a una escala correcta, al menos ideal para mí: muchísimo de bosque y un poquito de ciudad.

Una vez, mi esposa, que en ese entonces era mi novia y estudiante de maestría en Pittsburgh, me invitó a Nueva York por el cumpleaños. Estuvimos tres días y fue más que suficiente. Como estaba acostumbrado al silencio, podía disfrutar de la constante actividad humana y del ruido hasta cierto punto, recogerme en silencio interior, y luego volver a casa. No tengo nada contra las ciudades; vivo en una de las más grandes de Latinoamérica y también la disfruto, pero los excesos de ruido y estímulos agotan con frecuencia. La gente que, usualmente, no se conoce, se puede mostrar indiferente y hostil. Hasta los amigos y familiares dejan de visitarse, por el tráfico y las distancias. Para mí, el ideal es la ciudad como excepción y no como la regla. Ciudades eco-orgánicas, ciudades del agua, propongo en Reforestar la imaginación; es decir, ciudades en parte y en conexión respetuosa con nichos ecológicos, antes que erigidas sobre la devastación de los mismos.

J. R. ¿Qué mensaje te gustaría transmitir a los lectores, especialmente a las nuevas generaciones, a través de Reforestar la imaginación? ¿Qué acciones concretas podemos tomar para contribuir a un futuro más sostenible y armonioso con la naturaleza?

M.R. Experimenté que, así se viva en el seno más hermoso de la naturaleza, se necesita de los otros. Me refiero a los vínculos humanos: a los afectos. Si estamos lejos de quienes amamos, es decir, si no tenemos con quien compartir esa armonía tensa y cambiante de la vida silvestre, no hay una plenitud de lo humano-naturaleza.

Por otro lado, si estás con tu familia, amigos o pareja, y en realidad chocas y no estás ahí afectivamente, pues en realidad puedes estar muy solo e incluso deshumanizado en medio incluso de la naturaleza más profunda. Desde mi experiencia, que es solo una entre muchas, creo que un futuro más sostenible para la vida en este planeta pasa necesariamente por reequilibrar las relaciones entre nosotros y, a partir de ahí, y simultáneamente, con todas las especies que conviven con nosotros, así como con el agua, el fuego, el viento y la tierra.

Recordemos que, durante las cuarentenas del Covid-19, tuvimos que revisar con quiénes vivíamos, cómo vivíamos y cómo nos relacionábamos. En Reforestar reflexiono, en la sección de pandemia, sobre el sentido del lugar. Recordemos que durante la pandemia tuvimos que reconocer que, incluso en las grandes y pequeñas ciudades, también respira la naturaleza. Los animales ocuparon de nuevo los nichos acústicos de los autos y aviones, crecieron los pastos en los parques y tuvimos que volver a reconocer la mortalidad y organicidad que compartimos con todas las especies. Esto quiere decir que no existe esa línea tajante que creíamos que separaba ciudad y naturaleza. Orgánicamente, somos tan vulnerables como las otras especies animales; e incluso, como aprendimos durante la pandemia, quizás un poco más vulnerables. Un virus microscópico puso en jaque todos los adelantos y capitales de la supuesta era más avanzada de la humanidad.

Las acciones concretas deben ser descubiertas, pactadas y realizadas por cada persona y colectividad. De nada sirve una lista de acciones, ni el registro de nuestra huella de carbono, si no reaprendemos lo más simple: afecto, contemplación, relación respetuosa y cocreativa; es justo, desde esta dimensión cocreativa y cosensible, que enfatizo en la imaginación. Claro, son necesarias las acciones concretas, pero, en mi caso, están vinculadas al lenguaje y al cuerpo del libro, como los poemas e historias íntimas que surgen y respiran desde lo experiencial. Te puedo decir algunas

acciones que abordo en el libro y las demás las dejo a la imaginación de los lectores: paseos ecológicos que atraviesan las ciudades, caminatas al aire libre en vez de terapias en consultorios, medicinas de bosque, dejarse observar e interpelar por los animales y por las plantas y por las piedras y las montañas… como dice el poeta Maya-Quiché Humberto A'kabal: "No es que las piedras sean mudas / solo guardan silencio".

J. R. ¿Estás trabajando en algún nuevo proyecto literario relacionado con la ecología o la relación humano-naturaleza? ¿Qué temas o enfoques te gustaría explorar en el futuro?

M. R. Sí, claro. Hay muchas cosas que uno escribe solo para sí mismo, como cuando te inventas historias mientras juegas de niño.

Aunque las exigencias laborales y docentes me exigen cada vez más, puedo decir que disfruto mucho escribiendo, y que es mi actividad principal tras la conversación. Hace un año y medio terminé un ensayo largo sobre lenguaje y fluidez, pero estará en reposo hasta que alguna hojita sobresalga por encima de ese bosque de hojas.

En enero de 2023 inicié a escribir mi segunda novela. La primera la escribí y la dejé ir sin publicar, cuando tenía menos de 20 años; cuento esa historia en "Aprender a ver, el ritual de la madurez", en Reforestar la imaginación. Con toda sinceridad, nunca pensé en volver a escribir una novela, pero, cuando recibí el cargo de Dirección del Departamento de Literatura, en 2023, al inicio tenía momentos en que eran demasiados los asuntos administrativos, así que, en cierta forma, a modo terapéutico, decidí dejar unas horas a la semana para escribir una historia, que fue saliendo por sí sola. Es una novela de viajes a través de Asia y América del Sur. Es una novela de amor, que pasa brevemente por Pasto y por el Putumayo. Ya el árbol creció y está en la poda que quizás sea eso que llamamos cultura. Espero que salga cuando lleguen las brisas del mar…, los brotes de la primavera…, las cosechas andinas…

Ensayo

El mensaje del bosque

Eduardo Viveiros de Castro*

Mas, como eu relutasse em responder

a tal apelo assim maravilhoso,

[…] a máquina do mundo, repelida

se foi miudamente recompondo,

enquanto eu, avaliando o que perdera,

seguia vagaroso, de mãos pensas.**

Carlos Drummond de Andrade

Al fin, en la elegante traducción de Beatriz Perrone-Moisés, se publica la edición portuguesa de A queda do céu. Han pasado cinco años desde su publicación en francés, en la prestigiosa y sexagenaria colección Terre Humaine, en la que este libro brilla con una intensidad tal vez solo comparable a la intensidad del segundo volumen de la colección, Tristes trópicos —*** del cual, de hecho, A queda do céu puede verse como una variante fuerte, en el sentido que la mitología estructural que profesaba el autor de Tristes trópicos le daba a esta noción. O, mejor aún, en relación con su ilustre predecesor, el libro de Kopenawa y Albert es un ejemplo de esa 'transformación canónica' que Lévi-Strauss entendía como el principio dinámico de la mitopoyesis, el 'doble giro' por el cual se complican (y se co-implican) la necesidad semiótica y la contingencia histórica, la razón analítica y la razón dialéctica.**** Si esto lleva a que A queda do céu fuese muy diferente de Tristes trópicos, también lo conecta estratégicamente con ella, y de diferentes formas. Pero ninguno de ellos es circular; menos aún es un camino trillado, como en los casos de emulación o epigonía

* Versión: Gonzalo Jiménez Mahecha, Prof. Depto. Humanidades y Filosofía, Universidad de Nariño.

** Pero como me resistía a responder / a tan maravilloso llamamiento, […] y la máquina del mundo, repelida, / se fue recomponiendo poco a poco, / mientras yo, evaluando lo que había perdido, / seguía lentamente, con las manos pensando.

*** Lévi-Strauss, 1955.

**** Véase el texto fundamental de Mauro Almeida, "A formula canônica do mito", 2008. (En este prefacio, las comillas dobles indican citas o expresiones que han creado otros autores, mencionados o no, incluidos, por supuesto, Kopenawa y Albert; las comillas sencillas, excepto cuando se 'incrustan' en citas, indican expresiones aproximadas o una intención irónica ['*scare quotes*'] de mi parte.)

que despierta Tristes trópicos. En vez de limitarse a completar, aunque fuese con broche de oro, el proyecto abierto por la obra revolucionaria de 1955 —aquel de la invención de una narrativa etnográfica a la vez poética y filosófica, crítica y reflexiva—, A queda do céu lo relanza en una vertiginosa trayectoria espiral (una espiral logarítmica, no arquimediana) que desplaza, invierte y renueva el discurso de la antropología sobre los pueblos amerindios, lo que redefine sus condiciones metodológicas y pragmáticas de enunciación. "Caminamos."

Algunos dirán que tardó la publicación de A queda do céu en nuestro país,[****] donde nació el autor principal, donde se elaboró casi en su totalidad el libro y al que se refiere de forma privilegiada. Pero, para una obra de más de setecientas páginas, que tardó veinte años en gestarse, que tiene a sus espaldas treinta años de convivencia entre los firmantes de un "pacto etnográfico" (en cuyas entrelíneas se establece un pacto chamánico) sin precedentes en la Historia de la antropología, y alrededor de cuarenta años de contacto entre el etnólogo-escritor y el pueblo del chamán-narrador, cinco años no llega a ser mucho tiempo. Y el momento es bueno.

Este es un libro sobre el Brasil, sobre un Brasil —por cierto, es ostensiblemente 'sobre' la trayectoria existencial de Davi Kopenawa, en que el pensador y activista político Yanomami, cuando habla con un antropólogo francés, discurre sobre la cultura ancestral y la historia reciente de su pueblo (ubicado tanto en tierras venezolanas como brasileñas), explica el origen mítico y la dinámica invisible del mundo, además de describir las características monstruosas de la civilización occidental como un todo y prever un futuro funesto para el planeta — pero, de un modo muy especial, es un libro sobre nosotros, dirigido a nosotros, los brasileños que no nos consideramos indios. Porque con A queda do céu se cambian el nivel y los términos del diálogo pobre, esporádico y altamente desigual entre los pueblos indígenas y la mayoría no indígena de nuestro país, aquel que se integra por los que Davi llama "Blancos" (napë).[***] En él aprendemos algo fundamental sobre

[****] Harvard University Press publicó la traducción al inglés, *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*, en 2013.

[***] El término yanomami *napë*, utilizado en principio para definir la condición relacional y cambiante de 'enemigo', comenzó a tener como referente prototípico a los 'Blancos', es decir, los miembros (de cualquier color) de aquellas sociedades nacionales que destruyeron la autonomía política y la suficiencia económica del pueblo originario de referencia. El Otro sin más, el enemigo por excelencia y por esencia, es el 'Blanco'. Otras lenguas indígenas del país experimentaron cambios análogos, en los que las palabras que designan al 'enemigo' o al 'extranjero' —y por

el estatuto ontológico y 'antropológico' de esa mayoría —son espectros caníbales que han olvidado sus orígenes y su cultura—, donde vive —en altas y relucientes casas de piedra apiladas sobre un suelo desnudo—, y suelo estéril, en una tierra fría y lluviosa bajo un cielo ardiente —y lo que ella sueña, atormentada por un deseo sin límites—, sueña con sus mercaderías venenosas y sus vanas palabras trazadas en pieles de papel. Como dije, esa mayoría somos, entre otros, nosotros, los brasileños 'legítimos', que hablan portugués como lengua materna, gustan de la samba, las telenovelas y el fútbol, aspiran a tener un auto muy bueno, una casa propia en la ciudad y, quién sabe, una hacienda con sus tantas cabezas de ganado y sus hectáreas de soja, caña de azúcar o eucalipto. La mayoría de esa mayoría también piensa que vive "en un país que va hacia adelante", como cantaba el jingle de los tiempos de aquella dictadura que imaginamos que corresponde a un pasado obsoleto.

Entonces, desde el punto de vista de los pueblos autóctonos cuyas tierras el Brasil 'incorporó', los brasileños no indios —tan vanidosos como nos sintiéramos acerca de nuestra singularidad cultural frente a Europa o Estados Unidos, a menos que justo estuviéramos orgullosos de lo contrario— son simplemente "blancos/enemigos", como los demás napë, ya fuesen portugueses, norteamericanos, franceses. Todos somos representantes de ese pueblo bárbaro y exótico de ultramar, que se asombra por su absurda incapacidad para comprender el bosque, para captar que "la máquina del mundo" es un ser vivo compuesto de innumerables seres vivos, un superorganismo constantemente renovado a través de la actividad vigilante de sus guardianes invisibles, los xapiri, imágenes 'espirituales' del mundo que son la razón suficiente y la causa eficiente de aquello que denominamos Naturaleza —en Yanomami, hutukara—, en la que los humanos estamos inmersos por naturaleza (el pleonasmo se autojustifica). El 'alma' y sus modernos avatares laicos, la 'cultura', la 'ciencia' y la 'tecnología', no nos eximen de este compromiso inseparable con el mundo,[**] en particular porque, según los Yanomami,

lo común especificadas por determinativos que distinguen las diferentes etnias indígenas (o comunidades de la misma etnia) en una posición de hostilidad/alteridad— comenzaron a utilizarse sin mayores especificaciones para designar al Blanco, que así devino 'el Enemigo'. La posibilidad de que esta sinonimia 'Blanco = Enemigo = Otro' contrarrestase una identidad genérica "Indio" y una sinonimia etnopolítica 'Indio = "Pariente" = Yo' es algo que se ha explorado de modo variable, inestable y, como se puede imaginar, problemáticamente estratégico por los pueblos indígenas (por ejemplo, véase la irónica reflexión de Krenak, 2015, pp. 55-6).

[**] Para consultar un documento que afirma precisamente lo contrario y que, por tanto, sirve como prueba de la estupidez incurable de los Blancos —o al menos de la fracción más agresiva de su segmento modernizador—, véase el "An Ecomodernist Manifesto" (www.ecomodernism.org/

el mundo es un plenum anímico, y porque una verdadera cultura y una tecnología eficaz consisten en el establecimiento de una relación atenta y cuidadosa con "la naturaleza mítica de las cosas" —[***] cualidad de la que, precisamente, los Blancos carecemos por completo. Entonces, se puede decir de nosotros lo que dice el narrador de los malos cazadores Yanomami, aquellos que suelen quedarse con las presas que matan (y por eso los animales los evitan) — que, "a pesar de tener los ojos abiertos, no ven nada" (p. 474). De hecho, si los vaticinios justificadamente pesimistas de Davi devienen realidad, solo comenzaremos a ver algo cuando ya no quede nada que ver. Entonces, como el poeta, podremos "evaluar lo que perdimos".

Una expresión afortunada de Patrice Maniglier, en la que este filósofo define lo que denominó la mayor promesa de la antropología, o sea, "devolvernos una imagen de nosotros mismos en la que no nos reconozcamos",[*****] logra en A queda do céu un sentido simétrico y opuesto al sentido pretendido que, lejos de desmentirlo, enriquece la definición con un inesperado pliegue irónico adicional. De hecho, es imposible no reconocernos en esta caricatura fielmente deforme de nosotros 'mismos' perfilada, para nuestro escarmiento, por este 'nos' otro, este otro que, sin embargo, insiste en prevenirnos que, al fin y al cabo (pero tal vez solo al fin y al cabo), somos todos los mismos, ya que, cuando el bosque termine y las máquinas devoradoras de minerales destruyan por completo las entrañas de la tierra, los cimientos del cosmos se desmoronarán y el cielo caerá terrible sobre todos los vivientes. Esto ya ha sucedido antes, recuerda el narrador. Esta es la forma india de decir que volverá a suceder.

A queda do céu es un hecho científico indiscutible que, sospecho, tardará algunos años en asimilar adecuadamente la comunidad antropológica. Pero espero que todos sus lectores puedan identificar de inmediato el hecho político y espiritual mucho más amplio y de muy seria importancia, que representa. En suma, ha llegado el momento; tenemos la obligación de tomarnos absolutamente en serio lo que dicen los indios mediante la

manifesto), que ha lanzado recientemente el Breakthrough Institute, un *think tank* antiambientalista y pronuclear de California, que sustenta la viabilidad de un "desacoplamiento" (*decoupling*) entre una deseada hiperaceleración tecnológica y cualquier impacto ambiental. Todo para la mayor gloria de un "capitalismo postindustrial [?] y vibrante", como dicen los ejecutivos del BI en otro texto (cf. Danowski y Viveiros de Castro, 2015, p. 67).

[***] Expresión encontrada en el poema "A Máquina do Mundo", de Carlos Drummond de Andrade, reproducida en el epígrafe de este prefacio.

[*****] "*[N]ous renvoyer de nous-mêmes une image où nous ne nous reconnaissons pas*", Maniglier, 2005, pp. 773-4.

voz de Davi Kopenawa —los indios y todos los demás pueblos 'menores' del planeta, las minorías extranacionales que aún se resisten a la disolución total por parte del licuefactor modernizador de Occidente. Para los brasileños, como para otras nacionalidades del Nuevo Mundo creadas a expensas del genocidio americano y de la esclavización africana, esta obligación se impone con fuerza redoblada. Porque pasamos demasiado tiempo con la mente centrada en nosotros mismos, embrutecidos por los mismos antiguos sueños de codicia, conquista e imperio que llegaron en las carabelas, con la cabeza cada vez más "llena de olvido",[**] inmersa en un tenebroso vacío existencial, solo en raras ocasiones iluminado, a lo largo de nuestra poco gloriosa historia, por destellos de lucidez política y poética. Davi Kopenawa nos ayuda a poner en su debido lugar las célebres "ideas fuera de lugar", porque el suyo es un discurso sobre el lugar, y porque su enunciador sabe cuál es, dónde está, lo que es su lugar. Entonces, es el momento de confrontarnos con las ideas de este lugar que a hierro y fuego les arrebatamos a los indígenas, y declaramos "nuestro" sin el menor pudor; ideas que, ante todo, constituyen una teoría global del lugar, que generan localmente los pueblos indígenas, en el sentido concreto y etimológico de esta última palabra.[****] Una teoría sobre lo que es estar en su lugar, en el mundo como casa, abrigo y ambiente, oikos, o, para que utilicemos los conceptos Yanomami, hutukara y urihi a: el mundo como un bosque fecundo, rebosante de vida, la tierra como un ser que "tiene corazón y respira" (p. 468), no como un depósito de 'recursos escasos' ocultos en las profundidades de un subsuelo tóxico —masas minerales depositadas en el inframundo por el demiurgo para dejarse allí, pues son como los cimientos, los sustentáculos del cielo—;

[**] Ésta es una expresión recurrente en los discursos de Kopenawa para designar la deficiencia mental-espiritual más llamativa de los Blancos. Recuerdo que Lévi-Strauss dio enorme importancia al motivo del olvido en la mitología indígena, al punto de definirlo como "una verdadera categoría del pensamiento mítico" (Lévi-Strauss, 1973, p. 231; 1983, p. 253). A lo largo del libro, Davi repasa varias de esas "patologías de la comunicación" que el autor de las *Mitológicas* identifica como centrales en el dramatismo de los mitos y, todas ellas, en este caso, afectan 'privilegiadamente' a los Blancos: olvido, sordera, ceguera, "lengua de espectro" (incomprensible), palabras mentirosas, narcisismo metafísico. Pero estas patologías semióticas, justo como las patologías biológicas *xawara*, pueden terminar por contaminar a aquellos Yanomami que, ciegos al mundo de los *xapiri*, comienzan a desear las mercaderías de los Blancos y literalmente *pierden el rumbo*, pues su pensamiento se torna enredado y sombrío como los senderos ruinas del bosque (véase el último párrafo del Capítulo 14).

[****] "Indígena — ETIM lat. *indígena,æ*, 'natural del *lugar* donde vive, *generado dentro de la tierra que le es propia*'" (Houaiss y Villar, 2009. Destaco). Me permito interpretar que esta 'propiedad' es un atributo inmanente al sujeto, no una relación extrínseca con un objeto apropiable. No son pocos los pueblos indígenas en el mundo que afirman que la tierra no les pertenece, ya que ellos le pertenecen a la tierra.

pero también el mundo es como aquella otra tierra, aquel 'suprasuelo' celeste que sustenta las numerosas moradas transparentes de los espíritus, y no como ese 'cielo de nadie', ese interior cósmico con el que los Blancos sueñan —incurables como son— en conquistar y colonizar. Por ello, Davi Kopenawa señala que la idea-cosa "ecología" siempre ha sido parte de su teoría-praxis del lugar:

> En el bosque, la ecología somos nosotros, los humanos. ¡Pero también son, tanto como nosotros, los xapiri, los animales, los árboles, los ríos, los peces, el cielo, la lluvia, el viento y el sol! Es todo lo que ha llegado a existir en el bosque, lejos de los blancos; todo lo que aún no tiene valla. Las palabras de la ecología son nuestras palabras antiguas, las que Omama [el demiurgo Yanomami] les dio a nuestros ancestrales. Los xapiri defienden el bosque desde que existe. Siempre han estado del lado de nuestros antepasados, que por ello nunca lo devastaron. Él aún está muy vivo, ¿no? Los blancos, que antes ignoraron estas cosas, ahora están empezando a comprender. Por ello algunos de ellos han inventado nuevas palabras para proteger el bosque. Ahora dicen que son la gente de la ecología, porque se inquietan porque su tierra se está calentando cada vez más. […] Somos habitantes del bosque. Nacimos en el centro de la ecología y crecimos allí. (p. 480. Incluyo las cursivas.)

Entonces, el mundo visto —mejor, vivido— a partir de aquí, desde el 'centro de la ecología', desde el corazón indígena de esta tierra cosmopolítica vasta e ilimitada donde se distribuyen nomadológicamente los innumerables pueblos terranos,[**] y no como una esfera abstracta, un globo visto desde fuera, rodeado y dividido en territorios administrados por los Estados nacionales, esporas de la alucinación euroantropocéntrica conocida con los nombres de "soberanía", "dominio eminente", "proyección geopolítica" y fantasmagorías similares. Quizás hubiera llegado el momento de concluir que vivimos el final de una historia, la historia de Occidente, la historia de un mundo compartido y apropiado imperialmente por las potencias europeas, sus antiguas colonias americanas

[**] Aquí, el concepto de "nomadología" se toma de Deleuze y Guattari (1997 [1980], Cap. 12), quienes interpretan la raíz griega —*nem* (de la que deriva el polisémico nomos) en un sentido rigurosamente antipodal al que ha consagrado Carl Schmitt, o sea, como una distribución-dispersión de los hombres y otros seres vivos en la tierra, más que como distribución-dispersión de los hombres y demás vivientes sobre la tierra, en lugar de distribución-repartición de la tierra entre los hombres y sus rebaños (véase Sibertin-Blanc, 2013) —y, por tanto, establece una analogía con Schmitt, como una repartición de toda la Tierra entre los Estados-nación europeos. Para el concepto de "terrano", tomado de Bruno Latour, véase la exposición de Danowski y Viveiros de Castro, 2014.

y sus émulos asiáticos contemporáneos. Por tanto, nos correspondería constatar y sacar de allí las consecuencias debidas, respecto a que "lo nacional ya no existe; solo existe lo local y lo mundial".*** Se dirá que esta declaración es la conversa de un europeo decadente, fantasía de un 'localista' romántico, mantra de anarquista irresponsable; eso sí, Dios nos proteja, no fuera un eructo de 'libertarismo' a la americana, aquel siniestro fascismo supremacista del individuo macho blanco armado que arrasa en nuestro Gran Hermano del Norte. A nosotros, los brasileños —lo decimos con la frente en alto— nos corresponde construir la Patria Socialista del Futuro, el prometido país de clase media y feliz, sostenido por un Estado fuerte capaz de defenderla contra la avaricia internacional***** o, para que fuésemos 'proactivos', capaz de llevarla a ingresar en el selecto club de los jefes de este mundo. Pero, si, de facto, lo nacional va —esperemos— dejando de existir allá afuera (excepto que nunca hubo un allá afuera, pues siempre ha sido el aquí adentro, y sigue siendo, una de las 'dependencias' del allá afuera), es probable que el concepto de lo nacional terminase por cambiar de lugar a nivel mundial, es decir, de sentido, y eso incluso 'aquí adentro'. Como mínimo, tal vez empecemos a darnos cuenta de que, si seguimos destruyendo obtusamente lo local, este local en el mundo que llamamos 'nuestro' —pero más allá del mero derecho pronominal, ¿quién posee el hecho brutalmente propietarial de este posesivo?—,**** no quedarán fondos ni fundamentos para que construyéramos algún país nacional, anacrónico o futurista. Brasil es grande, pero el mundo es pequeño.

A queda do céu es rico en lecciones, entre otras, sobre la incompetencia efectiva, la irrelevancia maligna, el ufanismo bufonesco de la teoría y la práctica de la gubernamentalidad 'nacional', este nomos antinómico que estría y al mismo tiempo devasta un espacio que imagina establecer, cuando, de hecho, literalmente lo soporta. ¿El Estado nacional? Muy bien, muy bien; pero, mucho antes que él, están los espíritus invisibles del bosque, los cimientos metálicos de la tierra, la humareda diabólica de las epidemias y la enfermedad degenerativa del cielo —y ninguno de ellos tiene frontera, puerta o bandera. Los chamanes y sus xapiri****** no necesitan pasaporte ni visa otorgada por personas; ellos ven, si los ven bien los omnividentes seres invisibles del bosque… ¿Brasil? —en la tan bella y

*** "Appel de la Destroika", 2015.

***** Por supuesto, sin renunciar a algunas 'asociaciones estratégicas'. *La China está cerca…*

**** Véase "Quem são os proprietários do Brasil", 2015.

****** Las nociones son prácticamente sinónimas en yanomami: "chamán" se dice *xapirit tʰë pë*, "gente-espíritu".

melancólica imagen de Oswald de Andrade, Brasil ya fue "una república federativa llena de árboles y gente que se despedía". Hoy es más bien una corporación empresarial cubierta hasta donde alcanza la vista por monocultivos transgénicos y agrotóxicos, plagada de colinas invertidas en agujeros disconformes de donde se arrancan cientos de millones de toneladas de mineral para exportación, cubierta por una espesa nube de petróleo que asfixia nuestras ciudades, mientras pregonamos récords en la producción de automóviles, obstruida por miles de kilómetros de ríos represados para generar energía de muy dudosa "limpieza" y destino aún más cuestionable, devastada por extensiones de bosques y sabanas, tan grandes como países, taladas para dar pasto a 211 millones de cabezas de ganado (hoy más numerosas que nuestra población de humanos).[****] Mientras tanto, nosotros... Bueno, seguimos diciendo adiós — a los árboles. Adiós a ellos y a la República, al menos en su sentido original de res publica, de cosa y causa del pueblo.

***

Así, el testimonio-vaticinio de Kopenawa aparece en un buen momento, porque ahora, por supuesto, es terrible. En este momento, en esta República, en este gobierno, asistimos a una maquinación política concertada que tiene como objetivo las áreas de preservación ambiental, las comunidades quilombolas, las reservas extractivistas y, en particular, los territorios indígenas. Su objetivo es consumar la 'liberación' (la desprotección jurídica) de la mayor cantidad posible de tierras públicas o, más en general, de todos aquellos espacios bajo regímenes tradicionales o populares de territorialización que se mantienen fuera del circuito inmediato del mercado capitalista y la lógica de la propiedad privada, para tornar estas tierras 'productivas', o sea, rentables para sus pretendientes, los grandes empresarios del agronegocio, la minería y la especulación agraria, varios de ellos en los escaños del Congreso, muchos de ellos simplemente pagando a sus patrones para 'operar' allí. En verdad, los Tres Poderes de nuestra República Federativa han venido montando una ofensiva criminal contra los derechos indígenas,[***] conquistados a duras penas a lo largo de la década comprendida entre 1978, el año del 'Proyecto de

[****] Como señaló recientemente Davi Kopenawa en un encuentro en Río de Janeiro, "el gobierno quiere transformar a Brasil en un campo de fútbol". Somos el segundo mayor productor de carne bovina del planeta, solo superado por la India, un país que parece estar convirtiéndose rápidamente de una religión a otra en lo que respecta a sus vacas; es decir, pasando de la veneración hinduista a la masacre capitalista.

[***] Véase la entrevista de Henyo Barretto a Clarissa Presotti, "Três poderes contra os direitos indígenas". Disponible en: www.portalambiental.org.br/pa/noticias?id=134

Emancipación' de la dictadura (que fracasó espectacularmente), y 1988, año de la 'Constitución ciudadana' que reconoció los derechos originarios de los pueblos indígenas sobre sus tierras, al consagrar y perpetuar la norma fundamental del indigenato. Esta aceptación de los indios como una categoría sociocultural diferenciada con derecho pleno y permanente dentro de la nación despertó una feroz determinación retaliativa por parte del sistema latifundista, que hoy ocupa varios Ministerios, controla el Congreso y tiene una legión de servidores en el Poder Judicial. Desde todas las instancias y niveles de los poderes constituidos, hay intentos de desfigurar la Constitución que los constituyó, a través de proyectos legislativos, ordenanzas ejecutivas y decisiones de los tribunales[***] que convergen en el propósito de extinguir el espíritu de los Artículos de la Ley Mayor que garantizan los derechos indígenas.[*****]

El gobierno actual, y aquí me refiero al Ejecutivo, desde su comandante hasta sus ordenanzas ministeriales, se ha mostrado como el de peor desempeño desde nuestra tímida redemocratización, en lo tocante al respeto a estos derechos, lo que agrava la ya pésima administración anterior con la misma gestión: en la práctica, nulos procedimientos de demarcación y homologación de tierras indígenas; políticas de salud más que omitidas, desastrosas para las comunidades indígenas; una indiferencia casi indistinguible de la complicidad ante el genocidio que se ha practicado de continuo y abiertamente contra los guaraní-kaiowá, o periódicamente y 'por descuido' contra los Yanomami y otros pueblos

[***] Véase la infame lista de "condicionantes" y la impugnación del principio del indigenato por la tesis del "marco temporal", que surgen de la decisión del Supremo Tribunal Federal sobre el caso de la tierra Raposa-Serra do Sol (Roraima). Ambos condicionantes y tesis, si bien de cuestionable efecto vinculante, ya han tenido un inquietante impacto anti-indígena en las distintas instancias del Poder Judicial. Véase también Capiberibe y Bonilla, 2014, para una cobertura exhaustiva, pero ya desactualizada (pues la ofensiva es una *Blitzkrieg*), de proyectos de ley o enmienda constitucional en trámite en el Congreso, cuyo objetivo es reducir los derechos indígenas, cuando no revertir sus efectos ya consolidados.

[*****] Hay quien entiende o defiende —estoy entre ellos— que el estatuto propio de los indios sería mucho más que el estatuto de una categoría sociocultural especial de ciudadano. Definiría una multiplicidad política diferenciada, insertada por autoconsentimiento en un Estado con vocación 'plurinacional'. Y, si llegásemos a los finalmente, como se dice, sospecho que la antigua visión oficial (aún viva en la mente de tanta gente), anterior a la Constitución de 1988, sobre los indios en Brasil —según la cual la condición indígena era transitoria, votada inexorablemente por la asimilación a la "comunión nacional", mientras que esta última se subentendía como permanente, en otras palabras, eterna— objetivamente podrá invertirse en un futuro no muy remoto. Porque no es imposible que los pueblos indígenas, con su "máquina territorial primigenia" que antecede por milenios al "aparato de captura" de los Estados nacionales implantados en las Américas, persistan tras el colapso de muchos, si no todos, nuestros orgullosos Entes Soberanos, en un mundo que promete ser materialmente muy diferente de aquel en el que vivimos hoy —que, como sabemos, se construyó debido a la invasión, el saqueo y la limpieza étnica de las Américas.

originarios, así como ante el asesinato metódico de liderazgos indígenas y ambientalistas de todo el país —asunto en el que Brasil es, como se sabe, campeón mundial.

Por último, pero no menos lamentable, consideremos la joya de la corona del representante supremo de la República, a saber, la construcción en un abrir y cerrar de ojos, por parte de megacontratistas de capital privado al servicio del poder público y/o viceversa, la violación insolente de la legislación y a costa de 'financiamientos' de dimensiones obscenas, llevada a cabo con el denominado dinero del pueblo, de decenas de hidroeléctricas en la cuenca amazónica, que traerán daños gravísimos a la vida de cientos de pueblos indígenas y miles de comunidades tradicionales, —[**] para no referirse a las decenas de miles[****] de otras especies de moradores del bosque, que viven en él, de él y con él; que son, en definitiva, el bosque mismo, el macrobioma o megarrizoma autotrófico que cubre un tercio de América del Sur y cuya estructura lógico-metafísica, si se me permite la expresión, queda claramente expuesta, por Kopenawa, en A queda do céu. Pero ¿de qué vale todo esto frente a las leyes inexorables de la Economía Mundial y el objetivo supremo del Progreso de la Patria? La entropía creciente se transfigura dialécticamente en una antropía triunfante. Y aún se dice que los indios creen en cosas imposibles.

En resumen, ¡lo que la dictadura empresarial-militar no pudo arrasar, la coalición ¡liderada por el Partido de los… Trabajadores! lo va destruyendo, con estremecedora eficacia! Su instrumento material para

[**] Llámanse "poblaciones tradicionales" ("ribereñas", "caboclas") aquellas comunidades campesinas y extractivistas de la cuenca del Amazonas cuya conciencia de relación con los pueblos indígenas que las precedieron parece, en algunos casos, haberse abolido. La cultura traída por inmigrantes 'blancos' (de origen principalmente nordestino) que se fusionaron con el 'sustrato' autóctono reprimió toda memoria nativa y se orientó miméticamente hacia el Brasil oficial. Sin embargo, en la mayoría de los casos, la relación solo entró en una situación de latencia, que se expresa 'vestigialmente' a través de automatismos prácticos y modismos simbólicos. Así, se ha demostrado cada vez con mayor frecuencia que esta aparente pérdida de conciencia no es tanto una ruptura definitiva, sino más bien un largo desmayo —una especie de coma étnico del que la Amazonia 'cabocla' comienza a despertar, como lo atestigua el hecho de que, hoy, solo en Médio Solimões, cerca de doscientas comunidades tradicionales reivindican su "transición a indígena", es decir, su condición de titulares de los derechos reconocidos en el Artículo 231 de la Constitución Federal (Deborah Lima *et al.*, 2015, que citan datos de Rafael Barbi hasta los ríos Copacá, Tefé, Uarini, Jutaí, Caiambé y Mineruá; las Reservas de Mamirauá y Amanã representan cincuenta comunidades de este total). El fenómeno es general en el 'Brasil profundo', y parece aún más paradójico cuando se constata que se va tornando más intenso a medida que este Brasil profundo 'sale a la superficie', es decir, se moderniza, al insertarse en las redes a través de las cuales se mueven los flujos semiótico-materiales que atraviesan el planeta, desde el dinero hasta Internet.

[****] ¿O serían cientos de miles? Ni siquiera sabemos con certeza cuántas especies hay —y cuántas están desapareciendo— en la región.

este propósito son las mismas fuerzas político-económicas que apoyaron y financiaron el proyecto de poder de la dictadura. Cabe señalar que esa 'eficiencia' destructiva está lejos de la "destrucción creativa" marxista y schumpeteriana, fuese lo que fuera que siguiera siendo cierto en los tiempos oscuros de hoy. No hay absolutamente nada creador y, menos aún, creativo, en lo que hacen la clase dominante y su órgano ejecutivo en la Amazonia. Lo que le falta en inteligencia y perspicacia, lo compensa con avaricia y violencia.

Las invasiones de las tierras Yanomami por parte de garimpeiros —y sus consecuencias en términos de epidemias, violaciones, asesinatos, envenenamiento de los ríos, agotamiento de la caza, destrucción de las bases materiales y morales de la economía indígena— se suceden con una frecuencia monótona, al seguir la oscilación de los precios del oro y otros minerales preciosos en el mercado mundial. El mismo día en que escribo este párrafo (7 de mayo de 2015), leí la noticia referida a que la Policía Federal (en un estallido de eficiencia sin precedentes, que debe tener sus razones) desmanteló a una "organización criminal de extracción de oro" en territorio Yanomami, que generó alrededor de mil millones de reales en los últimos dos años. El esquema contaba con la participación de servidores públicos locales —entre ellos, funcionarios de la Funai—, la intermediación de joyerías en las grandes ciudades de la Amazonia y el financiamiento de "empresarios del sector ubicados, principalmente, en São Paulo".[**] Davi Kopenawa ha sido amenazado repetidamente de muerte, al menos desde 2014, por haber denunciado la situación. Y, como se leerá en este libro (véase en especial el Capítulo 15), su atónita consternación al ser testigo de la sucesión de catástrofes desencadenadas por la fiebre del oro en tierra Yanomami, entre los años 1975 y 1990 —desde la mal terminada construcción de la vía Perimetral Norte, en la primera mitad de la década de 1970, hasta la invasión garimpeira masiva, que estimularon los militares, a partir de la implementación del Proyecto Calha Norte, en el gobierno de [José] Sarney, en 1985 —,[****] esta rabia y esta perplejidad, transformadas en convicción militante,[******] llevaron

[**] Disponible en: amazoniareal.com.br/pf-desarticula-organizacao-criminosa-de-extracao-de--ouro-na-reserva-Yanomami/

[****] También, recordemos que, en 1987-9, con la transición a nuestra 'democracia plena' prácticamente completada, los militares les cerraron formalmente el territorio yanomami a los antropólogos y otros investigadores, al tiempo que facilitaron la entrada de los garimpeiros.

[******] "Al ver cómo arrancaban los cadáveres de la tierra, también lloré. Pensé, con tristeza y rabia: 'El oro no pasa de ser polvo brillante en el barro. ¡Sin embargo, los blancos son capaces de matar por él! ¿Cuántos más de los nuestros van a asesinar así? Y, entonces, ¿sus humaredas de epidemia van a comerse a los que quedaran, hasta el último? ¿Quieren que desaparezcamos todos del bosque?'.

a Kopenawa a asumir la doble posición de chamán y de diplomático (como veremos, se trata de una misma posición). Así, invirtió la polaridad de su papel como intérprete al servicio de los Blancos, que desempeñó durante algún tiempo como funcionario de la Funai, para devenir el intérprete y el defensor permanente de su pueblo contra los Blancos, como perspicazmente lo señala Albert.*****

El sistema del garimpo es similar al sistema del narcotráfico y, en definitiva, a las tácticas geopolíticas del colonialismo en general: el trabajo sucio lo hacen hombres miserables, violentos y desesperados, pero aquel que financia y controla el aparato, naturalmente se queda con el lucro, está a salvo y cómodo, lejos del frente, protegido por las más diversas inmunidades. En el caso del garimpo en los Yanomami, el aparato, como bien se sabe en los medios especializados, incluye a importantes políticos de Roraima, algunos de ellos destacados defensores en el Congreso, de reformas 'liberalizadoras' de la legislación minera relativa a las tierras indígenas. Estos próceres no aparecen en la noticia sobre el desmantelamiento de la más reciente operación criminal. Dudo que aparecieran. Quién sabe, tal vez ni siquiera existen. El pueblo inventa mucho...

Pero no tenemos la exclusividad de lo malo; nuestra estupidez etnocida, ecocida y, en última instancia, suicida, ni siquiera resulta original. La competencia internacional es muy fuerte. El diagnóstico y el pronóstico contenidos en A queda do céu no les conciernen solo a los brasileños. En este momento, somos testigos de un cambio en el equilibrio termodinámico global sin precedentes en los últimos once mil años de la historia del planeta y, asociado con él, a una inquietud geopolítica sin precedentes en la historia humana —si no en intensidad (aún), ciertamente en extensión, ya que ella afecta literalmente a 'todo (el) mundo'. Por tanto, en este momento, nada más apropiado que procediera desde las márgenes del mundo, desde esa Amazonia indígena que aún

A partir de ese momento, realmente mi pensamiento se afirmó. Entendí hasta qué punto los blancos que quieren nuestra tierra son seres maléficos. Sin eso, tal vez hubiera seguido como muchos de los nuestros que, por ignorancia, ¡se amistan con ellos solo para pedir arroz, galletas y cartuchos!" (p. 344. Se incluyen las cursivas.)

***** Además de toda la masa de información y aclaraciones dispersas o, mejor dicho, organizadas en el minucioso aparato de notas, podemos leer en los anexos finales del libro, compuestos por Bruce Albert, un conciso resumen sobre la historia de vida de Davi Kopenawa y la interacción del pueblo Yanomami con los diversos agentes de la civilización que los asedian, desde los misioneros norteamericanos de la New Tribes Mission hasta los funcionarios de la Funai, desde la malograda Perimetral Norte hasta las sucesivas invasiones garimpeiras. Las cifras que registra el autor —de invasores blancos, de indios muertos, de tierras arrasadas— son aterradoras; le dejo al lector verificarlas.

va resistiendo, incluso debilitada, a sucesivos ataques; que procediera, entonces, de los Yanomami, un mensaje, una profecía, un mensaje desde la selva para advertir sobre la traición que estamos cometiendo contra nuestros coterráneos —nuestros coterráneos, nuestros covivientes— así como contra las próximas generaciones humanas; por ende, contra nosotros mismos. Lo que leemos en A queda do céu es el primer intento sistemático de "antropología simétrica" o "contra-antropología",[**] del Antropoceno, la época geológica actual que, en el parecer cada vez más consensuado de los expertos, ha sucedido al Holoceno, y en el que los efectos de la actividad humana —o sea, la economía industrial basada en la energía fósil y el consumo exponencialmente creciente de espacio, tiempo y materias primas— han adquirido la dimensión de una fuerza física dominante en el planeta, a la par con el vulcanismo y los movimientos tectónicos. Al mismo tiempo, una explicación del mundo según otra cosmología y una caracterización de los Blancos según otra antropología (una contra-antropología), A queda do céu entrelaza estos dos hilos expositivos para llegar a la conclusión de una inminencia en la destrucción del mundo, llevada a cabo por una civilización que se considera la delicia del género humano —esa gente que, liberada de toda 'superstición retrógrada' y de todo 'animismo primitivo', solo jura por la santísima trinidad del Estado, el Mercado y la Ciencia, respectivamente el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo de la teología modernista.[***] Además, este credo fanático se les impone rutinariamente a los indios a través de un extraño instrumento, al mismo tiempo arcaico y modernizador, el Teosi (Dios) de los misioneros evangélicos norteamericanos que Davi conoció tan bien, aquellos insoportables operadores de telemercadeo del Capital.

Otro motivo para celebrar el buen momento en que A queda do céu deviene accesible a los lectores brasileños radica en que llega para compensar, mejor, desmoralizar la aparición por aquí del último vástago de un personaje lamentable de la antropología amazónica. Me refiero al reciente libro de Napoleón Chagnon, protagonista de episodios 'polémicos' en la historia de la relación entre los Yanomami y la ciencia occidental, sobre los que lo menos que se puede decir indica que allí se

[**] Me refiero a "antropología simétrica" en un sentido cercano, pero no idéntico, a aquel en el que Bruno Latour (1994) utiliza este concepto. También, podría haber convocado la noción de "antropología inversa" de Roy Wagner (2010), que se aplicaría bastante bien al 'ecologismo chamánico' de Kopenawa. Albert se refiere a una "contra-antropología histórica del mundo blanco" (p. 542) contenida en la narrativa de Davi, en un sentido quizás análogo a aquel que propongo en *Métaphysiques cannibales*, cuando caracterizo el perspectivismo indígena como una "contra-antropología multinaturalista". (Viveiros de Castro, 2009, p. 61).

[***] Viveiros de Castro, 2011, p. 318.

violaron ciertos protocolos éticos básicos de la investigación. Mientras el sensacionalismo, la estupidez reaccionaria y el prejuicio racista se venden bien, el libro de Chagnon, publicado en Estados Unidos en 2013, pronto se tradujo en Brasil y se posicionó con la debida fanfarria por la empresa responsable.[***] Las reminiscencias de Chagnon, antropólogo que, al contrario del co-autor de A queda do céu, cesó todo contacto relevante con los Yanomami ya desde hace décadas, consiste básicamente en una larga y resentida autojustificación, un ajuste de cuentas lleno de acusaciones de "izquierdismo" contra sus críticos, y en una actualización coreada de sus dogmas teóricos, cuyas supuestas evidencias etnográficas y estadísticas las han refutado numerosos investigadores. Defensor de una de las versiones menos sofisticadas de la sociobiología humana, una disciplina (?) que no llega a impresionar, en general, ni por la sofisticación teórica ni por la fecundidad de sus conjeturas, Chagnon difundió una imagen de los Yanomami como un "pueblo feroz" (el título de su libro más célebre), una tribu de gente sucia, primitiva y violenta, verdaderos figurantes de un gran guiñol hobbesiano. Este cliché etnocéntrico lo han utilizado repetidamente contra los Yanomami muchos agentes de los blancos —burócratas, misioneros, políticos— interesados en robar la tierra y/o las almas. El investigador norteamericano defiende, entre otras ideas estrafalarias, la tesis referente a que al pueblo de Davi Kopenawa lo constituyen unos autómatas genéticos movidos por el imperativo de maximización del potencial reproductivo de los grandes 'matadores', los hombres que tendrían un mayor número en su cuenta de enemigos muertos en combate. Respecto a esto, se ha demostrado que se trata de un equívoco grotesco de interpretación de las prácticas guerreras Yanomami, no directamente vinculadas a condicionamientos genéticos, sino a un sofisticado sistema sociopolítico y a un dispositivo ritual funerario de fuerte densidad simbólica, ambos a su vez asociados a una visión de la vida y de la muerte, el espacio y el tiempo, la fisiología humana y la escatología cósmica, sobre la que podemos tener una idea al leer la espléndida exposición realizada en varios Capítulos de A queda do céu.[*****] Los libros de Chagnon son muy populares en los cursos de introducción a la antropología en las universidades de Estados Unidos

[***] La editorial del libro de Chagnon pertenece al grupo Folha, que publica el periódico Folha de S. Paulo. Está a la venta en el *site* del periódico. No lo mencionamos en la bibliografía de este prefacio por razones de higiene.

[*****] El lector con formación o vocación antropológica no puede dejar de completar la exposición de Davi Kopenawa con un estudio de la tesis inédita de Bruce Albert (1985) sobre la organización social y ritual de los Yanomami del sudeste, enfocada en el complejo funerario y en la teoría de la periodicidad fisiológica, sociológica y escatológica implicada en él.

—y no es casual, ya que sus 'Yanomami' se parecen mucho más a ciertos modelos masculinos dominantes en ese país que a los indios homónimos. Además, el autor se ha convertido en una especie de mascota de la vertiente más obtusamente cientificista (no confundir con científica) de la academia norteamericana, donde, entre defensores de la Big Science y nostálgicos de la Guerra Fría, pontifican psicosociobiólogos de dudosas credenciales, vulgarizadores especializados en la distorsión de la teoría darwinista para transformarla en una apología del individualismo rugged, una justificación de la dominación masculina y, más o menos en forma encubierta, del racismo. Solo nos queda esperar que este libro de Kopenawa y Albert, ya traducido en Estados Unidos, pueda servir como antídoto contra ese festival de disparates reaccionarios. Y que esta edición brasileña dificulte un poco su proliferación por aquí, en el país de los Pondés, los Narloch, los Reinaldos Azevedos y los Rodrigos Constantinos.

Como ya lo señalé, A queda do céu será un divisor de aguas en la relación intelectual y política entre indios y no indios en las Américas. Es verdad que no faltan libros de memorias indígenas, en el sentido lato o estricto del término, tanto auto como heterobiográficas, en particular de miembros de los pueblos ubicados en América del Norte.[**] Los propios compatriotas de Davi Kopenawa cuentan con un importante relato autobiográfico, el relato de Helena Valero, una joven del pueblo Baré raptada por una comunidad Yanomami en 1936, con quienes vivió durante varios años.[****] También, regístrense los diversos testimonios preciosos que se han ido acumulando, como los informes que el Instituto Socioambiental publicó sobre las visiones indígenas respecto al origen y la naturaleza de los Blancos (Ricardo, Org., 2000), o el muy reciente libro de entrevistas de Ailton Krenak (2015), otro destacado líder y pensador indígena, cuya trayectoria biográfica presenta diferencias significativas en relación con la trayectoria de Kopenawa, lo que no les impidió que se formaran lado a lado en un mismo frente de combate durante las últimas décadas.

Pero A queda do céu es un 'objeto' inédito, compuesto y complejo, casi único en su género. Porque, al mismo tiempo, es: una biografía singular

[**] Varias de estas biografías de indios norteamericanos se han publicado en la colección Terre Humaine, de la editoria Plon. De hecho (véase Calavia, 2012, nota 4), los testimonios autobiográficos provenientes de los pueblos colonizados preceden por mucho a la antropología como disciplina, y lo mismo puede decirse de las autoetnografías (por ejemplo, piénsese en Guamán Poma de Ayala).
[****] Valero, 1984. La historia de Helena Valero la refirió por primera vez, de forma algo truncada, en un libro publicado en 1965, en italiano, el médico Ettore Biocca. La versión francesa del libro de Biocca se publicó en la colección Terre Humaine en 1968.

de un individuo excepcional, un sobreviviente indígena que vivió durante varios años en contacto con los Blancos hasta cuando se reincorporó a su pueblo y decidió tornarse chamán; una descripción detallada de los fundamentos poético-metafísicos de una visión del mundo cuya sabiduría apenas ahora comenzamos a reconocer; una defensa apasionada del derecho a la existencia de un pueblo nativo que está siendo devorado por una máquina civilizatoria inconmensurablemente más poderosa; y, por último, una contra-antropología aguda y sarcástica de los Blancos, el "pueblo de la mercadería",** y de su relación enfermiza con la Tierra —lo que conforma un discurso que Albert (1993) caracterizó, lapidariamente, como una "crítica chamánica sobre la política económica de la naturaleza".

En primer lugar, el libro se destaca de sus aparentes congéneres por la densidad y la solidez inauditas de su contexto de elaboración, que lo enfrentó, en un diálogo 'interbiográfico' que también es la historia de un proyecto político convergente, un pensador indígena con una larga y dolorosa experiencia 'pragmática' (pero también intelectual) del mundo de los Blancos, un sagaz observador de nuestras obsesiones y carencias, a un antropólogo con una larga experiencia 'intelectual' (pero también práctica, y no exenta de dificultades) del mundo de los Yanomami — autor que llegó a esta obra escrita a cuatro manos ya en posesión de un saber etnográfico que se cuenta entre las contribuciones más importantes al estudio de los pueblos amazónicos, y cuya biografía es casi tan 'anómala' en su negativa a dejarse capturar tanto por la carrera académica como por la carrera del chamán-narrador. Al recurrir a una distinción que me sugirió Vinciane Despret para pensar en un problema similar, se puede decir que ni Kopenawa ni Albert son exactamente representativos de su medio y repertorio sociocultural originales —la Amazonia y el chamanismo Yanomami, Europa y la antropología universitaria francesa—, pero justamente esta condición de enunciadores en una posición atípica, fronteriza o excéntrica, los torna representantes ideales de sus respectivas tradiciones, capaces de mostrar de lo que son capaces, una vez liberadas de su ensimismamiento y de su 'monolingüismo' cosmológico; cuando se fuerza a estas tradiciones, en otras palabras — por las circunstancias históricas y la fuerza de carácter del protagonista, en un caso, y por el compromiso existencial y la disciplina intelectual de su colaborador, en el otro—, para negociar la diferencia intercultural hasta el punto de una 'intertraducción' mutua, tanto más valiosa cuanto

** ¿Qué mejor denominación podría acuñarse para la civilización capitalista? Todo *El capital* en un simple etnónimo…

más consciente de sus imperfecciones, sus aproximaciones equívocas, sus equivalencias imposibles y, al fin y al cabo (conclusión de mi exclusiva responsabilidad), su absoluta incompatibilidad metafísica y antropológica, que solo se superará, me temo, con la destrucción material o espiritual de la civilización de origen de uno u otro de los interlocutores. Y como ya sugerí en una nota anterior, no está claro cuál de los dos cederá primero, ante las inimaginables condiciones materiales que nos esperan en el "tiempo de las catástrofes", en la "barbarie por venir".[***]

En segundo lugar, este libro es excepcional por el acierto en las decisiones de traducción, tanto aquellas que tratan de superar la gran distancia entre la 'enciclopedia' y la 'semántica' de las respectivas lenguas-culturas como aquellas que atañen a las convenciones de textualización de un discurso oral, a su disposición enunciativa y los aspectos pragmáticos y metapragmáticos del texto. Estas decisiones se discuten exhaustivamente en el Postscriptum de Albert, una parte de A queda do céu que merecería un estudio particular por su contenido crítico-reflexivo y su perspectiva 'en abismo', metatextual —aspectos que interpelan directamente a los etnógrafos y, en general, a todos aquellos cuya labor es transmitir, o sea, transformar la palabra ajena. El Postscriptum relata la historia del pacto entre el coautor y Davi Kopenawa que llevó a este libro; recuerda (conmemora) las peripecias de una vocación y las vicisitudes de una investigación de campo llevada a cabo, en gran medida, durante los tiempos oscuros de nuestra dictadura militar, cuando los antropólogos —esa gente comunista y fumeta— que vivían entre salvajes binacionales no eran nada bienvenidos, más aún si eran extranjeros; y teje reflexiones muy pertinentes sobre las condiciones de una escritura etnográfica postcolonial, tanto desde el punto de vista político-diplomático de su posibilidad y pertinencia como desde el punto de vista retórico-epistémico de su estilo, en todos los sentidos posibles de esta última palabra.

Preveo que los críticos 'sociológicos', aquellos que escriben sin detenerse y sin temer la paradoja de los peligros de la textualización —de la inscripción y traducción técnicas de una oralidad fluida, vibrante, 'auténtica' (que, supongo, idealmente debería ser capaz de transmitirse por telepatía a una audiencia también monolingüe)—, verán una buena

[***] Véanse Stengers, 2009; Danowski y Viveiros de Castro, 2014. Recuérdense aquí las palabras de Russel Means, el célebre activista Oglala Lakota, pronunciadas en los lejanos años de 1980, lo que les da un carácter casi profético: "Y cuando la catástrofe hubiera terminado, nosotros, los pueblos indígenas americanos, aún estaremos aquí para poblar el hemisferio. Poco importa si nos reducen a un puñado de personas que viven en lo alto de los Andes. El pueblo indígena americano sobrevivirá; la armonía se restablecerá. Eso es la revolución".

dosis de 'artificialidad' en este libro, ya que la narración de Kopenawa aquí publicada es el resultado de un cuidadoso trabajo de composición —como lo es, ¡vaya sorpresa!, toda escritura etnográfica, biográfica, ficcional o cualquier otra. Aquí, ante nosotros, tenemos una edición, explícitamente reconstruida, resumida y homogeneizada, de miles de hojas de transcripciones de diversos ciclos de entrevistas, grabadas a lo largo de doce años, en las más diversas situaciones; un texto en francés (en portugués) que procuró mantener los giros y gestos característicos de la lengua de origen, pero con un rechazo de cualquier 'primitivización' pintoresca de la lengua de destino —por el contrario, innova poéticamente y renueva rítmicamente la prosa estándar de esa lengua. Por último, se destaca una organización de los Capítulos que obedece a una rigurosa simetría, lo que crea una resonancia interna entre varios Capítulos y despliega el libro en un tríptico cuyo marco central —que narra el catastrófico choque entre los Yanomami y los Blancos y la forma en que este desafortunado encuentro determinó la vida y la vocación del narrador—, se flanquea por una sección inicial, que describe la formación chamánica de Davi Kopenawa por parte de su suegro, además de situar los parámetros cosmológicos nativos, y por otra sección, final, en la que el narrador comenta la experiencia antropológico-chamánica adquirida durante los viajes a esa parte del hemisferio norte que los brasileños aún llamamos el 'Primer Mundo' (Estados Unidos, Francia, Inglaterra), lugar de los antepasados de los napë caníbales que llegaron a comerse la tierra de los Yanomami tras haber devorado la suya propia. Para una simetría aún mayor, al tríptico lo enmarca una doble introducción (una que firma Albert, la otra Kopenawa) y una doble conclusión (ídem) —sin referirse al doble epígrafe general, uno de Lévi-Strauss, el otro incluso de Kopenawa—, en un dualismo que indica insistentemente (ya iba a escribir "obsesivamente"…) la dualidad de las voces entrelazadas.

Entonces, allí están aquellos que creen en una naturalidad inmanente del discurso del Otro —pero solo si ellos se hacen eco de él; los críticos de la Presencia tienden a convertirse en sus defensores cuando están presentes con ella—; sospecho que van a ver un artificio arquitectónico, un artefacto textual, quizá una falsificación ideológica piadosa en A queda do céu; por el contrario, allí veo una muestra del más alto "ingenio y arte" de que es capaz la escritura antropológica. Por un lado, veo uno de los muy raros ejemplos recientes de una verdadera invención reflexiva en el plano de las técnicas de textualización etnográfica (quizás solo comparable, mutatis mutandis, a lo que Marilyn Strathern llevó

a cabo para la Melanesia),[**] y, por el otro, de renovación radical de un género distintivo de la tradición francesa, a caballo entre la etnología y la literatura.[****] El coautor antropólogo es consciente de los riesgos de las decisiones tomadas —el escrúpulo es quizás la actitud más llamativa en las intervenciones del escritor blanco en este libro, desde el meticuloso aparato de notas que acompaña a la narración de Davi hasta el paradigmático Postscriptum, y de ahí a los Anexos, los glosarios, los diversos índices, la concienzuda bibliografía. Albert es perfectamente consciente de las controversias suscitadas por la crisis postmodernista en torno a la (auto) biografía como género, la tensión entre el Yo del narrador y el yo del escritor, la "economía de la persona" implicada en la etnografía y el proceso de "delegación ontológica" que vino a renovarla (Salmon, 2013), la alteridad 'propia' a toda autoría y, sobre todo, la asimetría inherente a la "situación etnográfica" y sus consecuencias epistémicas (Zempléni, 1984; Viveiros de Castro, 2002), una asimetría irreductible que el escriba/escritor de A queda do céu trata de compensar, sin pretender jamás ocultarla, a través de un conjunto de soluciones narrativas puestas bajo el signo del "menor de los males" (p. 536). Esta última expresión me parece particularmente acertada para caracterizar el fundamento del género etnográfico —"conocimiento aproximado" por naturaleza, diría Bachelard (o, más bien, 'por cultura')— y, más en general, para designar la sensación de pérdida inevitable que suscita cada trabajo de traducción, ya fuese interlingüística, intercultural, intersemiótica o incluso, como lo constatamos dolorosamente en nuestra propia vida, interpersonal —por no referirse a esa oscura, incesante y equívoca traducción intrapersonal que se establece en el tumulto de nuestras múltiples voces 'internas', bajo la presión implacable del inconsciente. Y qué poco importa, al fin de cuentas, que, de hecho, la pérdida fuese puramente imaginaria. Pero un equívoco (¿inevitable?) sobre el equívoco.

A partir de lo precedente, se sospecha que el libro tendrá mucho que enseñar a los antropólogos y otros estudiosos o hermeneutas de las voces indígenas, ya fuese a modo de ejemplo que da la narración de Davi Kopenawa, ya a modo de reflexión que se nos presenta en este Postscriptum. Al retomar un artículo que publicó hace unos años, su autor (Albert, 1997) define allí lo que denomina un pacto etnográfico. El "pacto" comienza con el respeto a los tres imperativos básicos de todo compromiso del antropólogo con un pueblo indígena:

[**] Por supuesto, véase Strathern, 2006, pero también el importante artículo "O efeito etnográfico", en Strathern, 2014 (Cap. 12).
[****] Véase Debaene, 2010.

> Por supuesto, en primer lugar, ser escrupulosamente justo con la imaginación conceptual de [sus] anfitriones; en seguida, tener en cuenta con todo el rigor el contexto sociopolítico, local y global, al que se enfrenta su sociedad (la de ellos); y, por último, mantener una mirada crítica sobre el marco en sí de la investigación etnográfica (p. 520).

Como se sabe, la habilidad —el gusto y el talento— que cada etnógrafo muestra para cumplir igualmente bien los tres requisitos es muy variable.** Pero, en cualquier caso, no son suficientes. Como prosigue Albert, el etnógrafo debe prepararse para comprender que el principal objetivo de sus interlocutores indígenas —y la base de su cooperación— es tornar al investigador en un aliado político, en su representante diplomático o intérprete en la sociedad de la que proviene, con lo que, en la medida de lo posible, se invierten los términos del "intercambio desigual subyacente en la relación etnográfica" (p. 521). Los nativos aceptan objetivarse ante el observador extranjero en la medida en que éste aceptase (y estuviera técnicamente preparado para ello) representarlos adecuadamente ante la sociedad que los acosa y asedia —este es el "pacto etnográfico", a través del cual los sentidos político y científico de la idea de 'representación' se llevan por fuerza (por la fuerza de las cosas) a coincidir. Sin embargo, esto supone que, al asumir el papel de enviado diplomático de los nativos ante su propio 'pueblo', el investigador pudiera y debiera hacerlo "sin por ello renunciar a la singularidad de su propia curiosidad intelectual (de la que dependen, en gran medida, la calidad y la eficacia de su mediación)" (p. 522).

Esta última prevención me parece muy importante. No basta con simpatizar con la suerte de los colonizados. No basta con mostrar generosas disposiciones emancipatorias hacia el nativo, ni imaginarse dotado de los instrumentos teórico-políticos capaces de liberarlos de su sometimiento —instrumentos de liberación que, la mayoría de las veces, provienen de la misma caja de herramientas que los instrumentos de sometimiento, como ya lo han observado varios 'nativos' (Means, 1980; Nandy, 2004; Rivera

** Que Albert ubicara como primer y obvio ("evidentemente") imperativo el respeto escrupuloso por la "imaginación conceptual" de sus anfitriones no es, creo, accidental, ya que expresa una determinada concepción sobre la antropología (Viveiros de Castro, 2009, p. 7) que está lejos de que la compartieran todos los practicantes de la disciplina (id., 1999). Por el contrario, muchos de ellos entienden que el segundo imperativo es el alfa y omega del trabajo etnográfico —la sociedad del nativo se reduce a sus "contextos sociopolíticos", que el observador textualizará según su propia 'imaginación conceptual'. Por último, otros prefieren dedicarse exclusivamente a obedecer al tercer imperativo —y con ello la crítica al marco de la investigación etnográfica (preferiblemente la investigación de otros etnógrafos) pasa a ocupar el lugar de la propia investigación etnográfica, para ignorar así la prevención de Marilyn Strathern: "Las etnografías son construcciones analíticas de los académicos; los pueblos que estudian no lo son" (Strathern, 2006, p. 23).

Cusicanqui, 2014). Los numerosos extractos del testimonio de Kopenawa en los que nos enfrentamos a las abominables acciones (o inacciones) de los Blancos, en los que asistimos a la tragedia de familias o aldeas enteras diezmadas por epidemias traídas por supuestos benefactores de los Yanomami, hasta la repentina reducción a una mendicidad abyecta de comunidades que, hacía poco, eran íntegras y orgullosas, las sucesivas invasiones de agentes de la destrucción material y moral de un pueblo — nada de esto suena, en A queda do céu, a otra más de aquellas lacerantes letanías que muchos Blancos, ya fuesen académicos, teólogos de la liberación, periodistas, activistas de la causa indígena, todos ellos, insisto, obviamente bien intencionados (incluso aquellos que consiguieron su puesto debido a la desgracia ajena), la repiten una y otra vez. Y si nada en las palabras de Kopenawa suena así —simplemente así— se debe a que se inscriben en un libro compuesto a partir de un punto de vista teóricamente preparado para darles sentido a estas catástrofes, al ubicarlas dentro de los marcos conceptuales de un 'mundo vivido' singular, lo que las dota de una significación infinitamente más rica que la significación de un ejemplo entre otros sobre la miseria humana. En pocas palabras, sin la "curiosidad intelectual" que movió al antropólogo escritor, y sin la curiosidad (contra-)antropológica que movió al chamán-narrador, este libro no existiría, o sería ininteligible.

Cabe aquí ser directo y establecer un punto. Por mucho que hubieran ayudado al escritor antropólogo de A queda do céu a entender la situación neocolonial e hipercapitalista que enfrentan las minorías étnicas en Brasil, para inspirarlo a formular el instigador programa teórico de un "trabajo de campo post-malinowskiano" (Albert, 1997), la verdad radica en que la escuela del denominado "contacto interétnico" (o "fricción", ídem) y sus desarrollos en una doctrina de la "etnicidad" — unas tendencias hegemónicas en la antropología brasileña durante todo el último cuarto del siglo pasado—, al igual que, o sobre todo, los escritos de etnógrafos militantes de... concedamos, 'izquierda', cuyo ejemplo más destacado es Terence Turner, autor de una laboriosa teoría paramarxista de un pasaje "de la cosmología a la ideología" que hubiera asombrado a los Kayapó—, la verdad es que ninguno de los autores que representan esas posiciones 'radicales' (pero ¿quién no se considera radical?) llegó siquiera a estar cerca de abrir la grieta en la muralla dialógica erigida entre indios y blancos que A queda do céu tuvo la capacidad de abrir. Resulta evidente que la formación teórica de Albert, su "curiosidad

intelectual" de base 'estructuralista',*[**] es la responsable de sintonizar el oído analítico del antropólogo en la frecuencia de onda de la imaginación conceptual de Kopenawa, que, a su vez, coprodujo con su 'pactario' francés un discurso que va mucho más allá de la denuncia y el lamento —ya que a la condena irrevocable del narrador sobre lo que se puede esperar de nuestra "civilización" la precede (y deriva) una amplia exposición filosófica de los fundamentos de un mundo indígena, en su triple aspecto ontológico, cosmológico y antropológico. En fin, cabe registrarse que el compromiso vital con los Yanomami —traducido en uno de los trabajos de campo más duraderos en la Historia de la etnología amazónica—, que incluyó la creación de servicios de salud de emergencia, encuestas epidemiológicas, proyectos de protección ambiental, estudios sobre los aspectos etnoecológicos y etnogeográficos de la economía indígena, las insistentes y minuciosamente documentadas denuncias a la prensa, una exhaustiva actividad en las ONG's de apoyo a la causa indígena, nada de esto impidió que el coautor blanco de este libro planteara apuestas ambiciosamente creativas, fuera del diapasón asistencialista o activista, como lo referido al encuentro entre los chamanes Yanomami y un grupo de artistas occidentales de vanguardia patrocinado por la Fundación Cartier, en 2003 (Albert y Kopenawa, 2003). Negarles a los indios una interlocución estética y filosófica radicalmente 'horizontal' con nuestra sociedad, para relegarlos al papel de objetos de un asistencialismo tercerizado, clientes de un activismo blanco esclarecido o víctimas de un denuncialismo desesperado, es negarles su contemporaneidad absoluta. Nuestro tiempo es el tiempo del otro, para que glosáramos e invirtiéramos la bandera que enarbolaba Johannes Fabian en 1983.[***] Porque los tiempos son otros. Y el otro lo es aún más.

[**] *A queda do céu* se basa con firmeza en la etnografía contenida en la tesis del coautor francés (Albert, 1985) sobre las representaciones de la enfermedad, el espacio político y el sistema ritual de los Yanomami, donde las influencias de la antropología levi-straussiana, en particular de las *Mitológicas*, son transparentes. Que la voz del epígrafe "blanco" elegido como apertura del libro hubiera sido la de Lévi-Strauss y no la del propio Albert, a diferencia de las mitades "indígenas" de los dos epígrafes, los dos prólogos y las dos conclusiones, siempre de Kopenawa, destaca dos cosas: primero, que el libro es 'de Davi' —sus *palabras* (se) cuentan, como indica el subtítulo del libro—, pero lo *escribió* Bruce, a quien obviamente no le cabría escribir su propio epígrafe; en segundo lugar, que el mayor personaje 'totémico' en la formación teórica y la sensibilidad etnológica de Bruce Albert es, como ya lo hemos señalado, Claude Lévi-Strauss. Como, de hecho, lo es el autor de este prefacio; la generosa invitación a escribirlo, tengo la veleidad de imaginarlo, es quizás un signo de reconocimiento de esta fraternidad clánica. Los numerosos 'estigmas del estructuralismo' dispersos en el aparato de notas y comentarios de *A queda do céu* no dejarán de intrigar, y muy posiblemente irritar, a ciertos lectores antropólogos que, por un lado, siguen siendo incapaces de entender la profunda afinidad entre la concepción y la práctica de Lévi-Strauss y, por el otro, el proyecto etno(bio)gráfico, el compromiso existencial y el activismo político del coautor francés de este libro.

[***] Fabian, 1983.

Aquí, en ningún sentido sería apropiado resumir la narración de Davi Kopenawa, cuyo interés supera mucho los temas y querellas 'antropológicas' ya expuestos. Porque realmente importa cómo este libro puede dar que pensar a los no antropólogos; cuenta lo que Davi Kopenawa tiene que decir, a cualquiera que supiera oír, sobre los Blancos, sobre el mundo y sobre el futuro. El que su repertorio conceptual y su universo de referencias fuesen muy extraños a lo nuestro solo lleva a que su 'profecía chamánica' fuese más urgente e inquietante, cada vez menos 'solo' imaginaria y cada vez más parecida a la realidad. Como lo observó Bruno Latour, al referirse a la crisis de la ontología de los modernos y la catástrofe ambiental planetaria que se le asocia, hoy asistimos a un "[r]etorno progresivo a las cosmologías antiguas y sus inquietudes, las que, de repente, nos damos cuenta de que no son así tan infundadas" (Latour, 2012, p. 452). Solo debemos señalar las "antiguas" en la oración anterior —porque aquello sobre lo que "de repente, nos damos cuenta" se refiere a que son nuestras contemporáneas; si precedieron a las nuestras, nunca dejaron de coexistir con ellas y, como ya lo señalamos, no es imposible que las sobrevivieran. No faltan indicios sobre la pertinencia de las predicciones del chamán Yanomami, cuyo 'localismo' poético solo las torna más inquietantes. Para aquellos que se interesaran, solo tomemos un ejemplo, entre muchos, en una traducción científica (o sea, culturalmente 'normal' para los Blancos) de las observaciones de Davi respecto a los "comedores de tierra", los "pecaríes monstruosos" o los "armadillos gigantes" que devoran la sustancia del planeta; resulta muy recomendable una lectura del estudio reciente de Ugo Bardi (2014) sobre el agotamiento de las reservas minerales del mundo.

Sin embargo, hay dos breves pasajes de A queda do céu que me conmueven particularmente, pues resumen de forma epigramática lo que yo denominaría la diferencia indígena. El primero es una cita, en el epígrafe del Capítulo 17, "Hablar a los Blancos", de un diálogo que tuvo lugar el 19 de abril de 1989 (el "Día del Indio") entre el general [Rubens] Bayma Denys, jefe de la Casa Militar durante el gobierno de Sarney —siempre él— y Davi Kopenawa. Casi podemos oír el tono arrogante y complaciente con el que el dignatario militar, probablemente obligado a entablar una breve charla con un indio al azar durante aquella tediosa efeméride, le pregunta a Davi:

> ¿A su pueblo le gustaría recibir informaciones sobre cómo cultivar la tierra?

Ante lo que el impávido chamán replica:

No. Lo que deseo lograr es la demarcación de nuestro territorio.

Breve telón... Además, por supuesto, de la magnífica indiferencia de Kopenawa hacia el uniforme, me fascina de este diálogo la presunción del general, que se imagina que puede enseñarles a los señores de la tierra a cultivarla —convencido de que, un pueblo de la naturaleza, los indios, no entendía nada de cultura; Bayma Denys debía pensar que los Yanomami eran 'nómadas' o algo así—; que, además, cree que los pobres indios estaban deseosos de beber de esa ciencia agronómica que poseen los Blancos, la ciencia que nos bendice con pesticidas cancerígenos, fertilizantes químicos y transgénicos monopolistas, mientras los Yanomami se atiborran con el producto de sus campos de cultivo impecablemente 'agrobiológicos'. Sin embargo, aún más fascinante es la total inversión de conceptos que propone Davi en su respuesta, un auténtico contraataque de un maestro espadachín. El general se refiere a "tierra", cuando debería referirse a "territorio". Se refiere a enseñar a cultivar la tierra, cuando lo que le corresponde, como un militar a sueldo de un Estado nacional, topográfico y agronomocrático, es demarcar el territorio. Bayma Denys no sabe respecto a lo que saben los Yanomami; y, por cierto, ¿qué sabe él sobre la tierra? Pero Kopenawa sabe bien lo que saben los Blancos; sabe que el único lenguaje que entienden no es el lenguaje de la tierra, sino el lenguaje del territorio, el espacio estriado, el límite, la división, la frontera, el hito y el registro. Sabe que es necesario asegurar el territorio para poder cultivar la tierra. Aprendió la regla del juego de los Blancos hace mucho tiempo y ya nunca lo olvidó. Véase esta entrevista suya al Portal Amazônia, que concedió exactamente 26 años después del coloquio con el general:

> Quien enseñó a demarcar fue el hombre blanco. La demarcación, la división de tierra, el trazado de frontera es una costumbre del blanco, no del indio. El brasileño nos enseñó cómo demarcar la tierra indígena, así que empezamos a luchar por ello. Nuestro Brasil es tan grande y nuestra tierra es pequeña. Nosotros, los pueblos indígenas, vivíamos aquí antes de que llegaran los portugueses.
>
> Luché por la tierra Yanomami para que mi pueblo viva donde nacieron y crecieron, pero el registro de demarcación de la tierra Yanomami no está en mí, está en manos del gobierno. Incluso frente a las dificultades, el tamaño de nuestra tierra es suficiente para nosotros, siempre que fuese realmente justo para nosotros y no necesitamos dividirla con los garimpeiros y ruralistas.[**]

[**] Pontes, 2015.

El segundo pasaje, y aquí transcribo directamente (no lograría hacerlo mejor...) tres párrafos del comentario que Déborah Danowski y yo hicimos al respecto, en Há mundo por vir?,[***] equivale a todo un tratado sobre contra-antropología de los Blancos:

> Los blancos nos llaman ignorantes sólo porque somos personas diferentes a ellos. En verdad, es su pensamiento el que se muestra breve y oscuro. No logra ampliarse y elevarse, porque quieren ignorar la muerte. […] Siempre beben cachaza y cerveza, lo que los calienta y les echa humo en el pecho. Por eso sus palabras se tornan tan ruines y enmarañadas. Ya no queremos oírlas. Para nosotros, la política es otra cosa. Son las palabras de Omama y de los xapiri que él nos dejó. Son las palabras que escuchamos en el tiempo de los sueños y que preferimos, pues son nuestras. Los blancos no sueñan tanto como nosotros. Duermen mucho, pero solo sueñan consigo mismos. (p. 390. Incluyo las cursivas.)

Según Kopenawa, el vano deseo de ignorar la muerte se vincula a la fijación de los Blancos en relación con la propiedad y la forma-mercadería. Les "apasionan" las mercaderías, por las que su pensamiento queda completamente "aprisionado". Recordemos que los Yanomami no solo valoran en extremo la liberalidad y el intercambio no mercantil de bienes, sino que también destruyen todas las posesiones de los muertos.[*****]

Y, luego, la vuelta de tuerca: "[Los Blancos] duermen mucho, pero solo sueñan consigo mismos" (p. 390). Este es, quizás, el juicio más cruel y preciso pronunciado hasta ahora sobre la característica antropológica central de la "gente de las mercaderías". La devaluación epistémica del sueño por parte de los Blancos va a la par con su autofascinación solipsista —su incapacidad para discernir la humanidad secreta de los existentes no humanos— y su avaricia "fetichista", tan ridícula como incurable, su crisofilia. En suma, los Blancos sueñan con lo que no tiene sentido.[*******] En lugar de que soñáramos con el otro, soñamos con el oro.

[***] Véase Danowski y Viveiros de Castro, 2015, pp. 98 y ss. Este libro, como muchos otros textos recientes de mi coautoría, recurre a un uso extensivo de las palabras de Davi Kopenawa y el apoyo de Bruce Albert. Solo por ello los cito con tanta inmodestia en este prefacio.

[*****] La muerte es el fundamento, en el sentido de *razón*, de la "economía del intercambio simbólico" de los Yanomami. Todo esto se ha desarrollado en el artículo seminal de Albert (1993) sobre la "crítica chamánica de la economía política de la naturaleza" que se difunde en el discurso de Kopenawa, una crítica que incluye una apreciación sarcástica del fetichismo de la mercadería propio de los Blancos, así como de su relación intrínseca con el canibalismo.

[*******] El sueño, en particular el sueño chamánico inducido por el consumo de alucinógenos, es la vía real hacia el conocimiento de los fundamentos invisibles del mundo, tanto para los Yanomami como para muchos otros pueblos amerindios. Véase Viveiros de Castro, 2007.

Por un lado, es interesante observar que hay algo profundamente pertinente desde un punto de vista psicoanalítico en el diagnóstico de Kopenawa sobre la vida onírica occidental —su Traumdeutung es generar la envidia de cualquier pensador freudomarxista— y, por el otro, que su diagnóstico nos paga con nuestra propia moneda falsa: la acusación de una proyección narcisista del Ego sobre el mundo es algo a lo que los Modernos siempre han recurrido para definir la característica antropológica de los pueblos "animistas" —como se sabe, Freud fue uno de los más ilustres defensores de esta tesis.

Por el contrario, en el parecer de aquellos a los que llamamos animistas, somos nosotros, los Modernos, quienes, al entrar en el espacio de la exterioridad y la verdad —el sueño—, solo logramos ver reflejos y simulacros obsesivos de nosotros mismos, en lugar de abrirnos a la inquietante extrañeza del comercio con la infinidad de agencias, a la vez inteligibles y radicalmente otras, que se hallan diseminadas por el cosmos. Los Yanomami, o la política del sueño contra el Estado: no nuestro "sueño" de una sociedad contra el Estado, sino el sueño tal como se sueña en una sociedad contra el Estado.

Comenzamos este prefacio con la evocación de la compleja relación entre A queda do céu y Tristes trópicos. Entonces, volvamos a este último, con el recuerdo de un episodio célebre en el que Lévi-Strauss relata su diálogo con Luís de Sousa Dantas, el embajador de Brasil en París, en vísperas de embarcarse hacia São Paulo, allá por 1934. Durante una cena ceremonial, el joven futuro profesor de la USP le pregunta al embajador del país al que se dirigía sobre los indios de Brasil. Entonces, oye, perplejo y consternado, de boca del diplomático:

> ¿Indios? Hélas, mi querido señor, hace muchos lustros que han desaparecido, todos. Esta es una página muy triste, muy vergonzosa de la historia de mi país. […] Como sociólogo, el señor va a descubrir cosas apasionantes en Brasil, pero indios, ni lo piense, el señor no encontrará ni uno solo… (Lévi-Strauss, 1955, p. 51.)

En realidad, estoy convencido de que el Sr. Luís de Sousa Dantas no sabía que aún había indios en el país que representaba —una ignorancia tan vergonzosa como la historia de las masacres que mencionaba el pobre embajador.[**] Y, naturalmente, como se sabe, Lévi-Strauss encontró indios en Brasil. Si llegase hoy, encontraría muchas

[**] Las masacres se les atribuyeron exclusivamente a los portugueses, en un lejano y brutal siglo XVI, como se lee en el pasaje completo antes resumido.

más; pues ahora, ochenta años después, no solo hay cada vez más indios en Brasil, sino que también han constituido sus propios embajadores, en las figuras de Raoni, Mário Juruna, Ailton Krenak, Alvaro Tukano, Marçal de Sousa, Angelo Kretã y tantos otros —entre ellos, il va sans dire, Davi Kopenawa.

De hecho, A queda do céu es un documento ejemplarmente diplomático. El pacto etnográfico al que se refiere Albert es indistinguible del 'pacto chamánico' que aparece en cada página de la narración de Davi. "Para nosotros, la política es otra cosa" —recordemos la frase, tomada de la cita anterior de Davi. Como lo registra Albert en su Postscriptum, la estructura enunciativa de este libro sumamente complejo incluye una pluralidad de posiciones: la posición del narrador, que adopta diferentes registros en diferentes momentos de su narración; la posición de su suegro indígena, quien en cierto modo lo salvó de los Blancos, al iniciarlo en el chamanismo; la posición de los xapiri, a quienes se refiere el narrador y que hablan por su boca; la posición del intérprete blanco que, cuando habla en yanomami, intenta navegar entre la lengua del narrador, las numerosas expresiones en portugués que marcan su discurso y el francés al que traduce la narración... En verdad, estas "palabras de un chamán yanomami" —el subtítulo de A queda do céu— son más que eso: son palabras chamánicas yanomami, son una performance chamánico-política, es decir, una performance cosmopolítica o cósmico-diplomática ("para nosotros, la política es otra cosa"), en que se comparan, traducen, negocian y evalúan puntos de vista ontológicamente heterogéneos. Aquí el chamanismo es la continuación de la política por los mismos medios. A queda do céu es una sesión chamánica, un tratado (en el doble sentido) político y un compendio de filosofía yanomami, que —como quizás se podría decir de toda la filosofía amazónica— es fundamentalmente un onirismo especulativo, en el que la imagen tiene toda la fuerza del concepto, y en el que la experiencia activamente "extrospectiva" del viaje alucinatorio ultracorpóreo toma el lugar de la introspección ascética y meditabunda.

Muchos estudios antropológicos alcanzarían sentido y relevancia inesperados cuando se 'trataran' por la sesión chamánica que se escenifica en A queda do céu. Pero me tomo la libertad de sugerirle al lector que la significación poética más elevada de este libro excepcional, una significación que en nada disminuye, sino todo lo contrario, su verdad histórica, etnográfica, ecológica y filosófica, tal vez se tornase aún más conmovedora —es decir, capaz de ponernos en movimiento

junto con ella—, si al cerrarlo abrimos el cuento "O recado do morro", que está en el Corpo de baile de Guimarães Rosa. Además, el título de este prefacio, "O recado da mata", se nos inspiró en una alusión de José Miguel Wisnik (2014) al cuento de Rosa. Todos recordarán que en esa narración desfila una caravana de personajes literalmente excéntricos, exteriores, nómadas o eremitas, trogloditas, locos, profetas, vagabundos, una gente que oye mensajes inquietantes de la naturaleza a los que permanecemos sordos —olvidados, diría Davi. El mensaje de la colina (el mensaje lo emitió originalmente el Morro da Garça, hito geográfico central en el paisaje del cuento), que oyó primero el extraño eremita Gorgulho, advierte sobre una siniestra conspiración, anuncia una muerte a traición; pero todo se expresa en un lenguaje mítico y apocalíptico (constantemente deformado y transformado a medida que circula por el interior del país) que les parece puramente delirante a todos los demás personajes, incluidos un sacerdote y un naturalista —excepto a un poeta-cantador, que capta epifánicamente la importancia trascendental de lo que se transmite en ese galimatías heráldico y jeroglífico, y lo sublima en un 'romance' cantado. Por último, las palabras del romance penetran en el espíritu un tanto "apocado y oscuro" de la víctima de la muerte anunciada, Pedro Orósio, un campesino libre, generalista de pura y poderosa cepa, un terrano de pies a cabeza, que acaba por entender el mensaje y escapa, en el último segundo, de la celada asesina que le habían tendido sus rivales amorosos. Entonces, imagine el lector que el chamán-narrador de A queda do céu fuera como una síntesis algo improbable de Gorgulho y Nominedômine; que Pedro Orósio fuese el brasilero —el caboclo terrano— que todos, en el fondo, somos cuando soñamos, tan raramente, con un otro 'nosotros mismos', y que el antropólogo-escriba fuese como un análogo del cantador Laudelim, el único en no penetrar la referencia del mensaje cifrado, sino, mucho más importante, su sentido.

Davi es el eslabón crucial de la red, el punto final de la serie de personajes 'excéntricos' de "O recado do morro" —en efecto, ¿quién más fuera del centro y del Uno, de la humareda de las ciudades y el brillo asesino de metal, que un indio, un hombre de las profundidades del bosque que firmó un pacto chamánico con las legiones de dobles invisibles del bosque—, con los xapiri que transmiten el mensaje cifrado del bosque. Un mensaje, recordemos, ominoso. Un aviso. Una prevención. Una última palabra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albert, Bruce. Temps du sang, temps des cendres: Représentation de la maladie, espace politique et système rituel chez les Yanomami du sud-est (Amazonie brésilienne). Universidad de París X-Nanterre, 1985. Tesis (Doctorado en Etnologia).

_____. "L'Or cannibale et la chute du ciel: Une critique chamanique de l'économie politique de la nature". L'Homme, v. 33, n. 126/8, pp. 353-82, 1993.

Albert, Bruce y Kopenawa, Davi. Yanomami: L'Esprit de la forêt. París: Fondation Cartier pour l'Art Contemporain; Actes Sud, 2003.

Almeida, Mauro. "A fórmula canônica do mito". In: Caixeta de Queiroz, Rubem y Freire Nobre, Renarde (orgs.). Lévi-Strauss: Leituras brasileiras. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. pp. 147-82.

"Appel de la Destroika", 10 de febrero de 2015. paris-luttes.info/appel-de-la-destroika-2628. Citado en una entrevista del Comité Invisible con Die Zeit el 23 de abril. 2015. lundi.am/Comite-Invisible.

Barretto, Henyo. "Três poderes contra os direitos indígenas". Acervo. Racismo ambiental. Entrevista de Clarissa Presotti. 24 de abr. de 2015. Disponible em: www.portalambiental.org.br/pa/noticias?id=134

Brasil, Kátia. PF desarticula organização criminosa de extração de ouro na reserva Yanomami. amazonia real. 7 de mayo de 2015. Disponible em: amazoniareal.com.br/pf-desarticula-organizacao-criminosa-de-extracao-de--ouro-na-reserva-Yanomami/

The Breakthrough Institute. An Ecomoderist Manifesto. From the Death of Environmentalism to the Birth of Ecomodernism. thebreakthrought.org. 15 de abr. de 2015. Disponible en: www.ecomodernism.org/ manifesto

Calavia Sáez, Oscar. "Do perspectivismo ameríndio ao índio real". Campos, v. 13, n. 2, pp. 7-24, 2012.

Capiberibe, Artionka y Bonilla, Oiara. "L'invasion du Congrès: Contre qui luttent les Indiens". Les Temps Modernes, n. 678, pp. 108-21, 2º sem. 2014.

Chagnon, Napoleon A. Noble Savages: My Life Among Two Dangerous Tribes – The Yanomamö and the Anthropologists. New York: Simon and Schuster, 2013.

Danowski, Déborah y Viveiros de Castro, Eduardo. Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2015.

Debaene, Vincent. L'Adieu au voyage: L'Ethnologie française entre science et littérature. París: Gallimard, 2010.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. "Tratado de nomadologia". In: _____. Mil platôs. São Paulo: Ed. 34, 1997 [1980], v. 5: Capitalismo e esquizofrenia.

Drummond de Andrade, Carlos. "A Máquina do Mundo". In: _____. Claro enigma. São Paulo: J. Olympio, 1951.

Fabian, Johannes. Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object. New York: Columbia University Press, 1983.

Houaiss, Antônio y Villar, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Krenak, Ailton. Encontros. Rio de Janeiro: Azougue, 2015. v. 1.

Lévi-Strauss, Claude. Tristes Tropiques. París: Plon, 1955. [Ed. bras.: Tristes trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996].

_____. Anthropologie structurale II. París: Plon, 1973. [Ed. bras.: Antropologia estrutural II. São Paulo: Cosac Naify, 2013].

Maniglier, Patrice. "La Parenté des autres. (À propos de Maurice Godelier, Métamorphoses de la parenté)". Critique, n. 701, pp. 758-74, ag. 2005.

Pontes, Jacqueline. "'Mundo está de olho na floresta amazônica', alerta Davi Kopenawa", 19 de abr. de 2015. Disponible en: portalamazonia.com/noticias-detalhe/meio-ambiente/mundo-esta-de-olho-na-floresta-amazonica-alerta-indigena-davi-kopenawa/?cHash=e0cecc6e8c3902336856bbb3c3c28449

"Quem são os proprietários do Brasil". Disponible en: proprietariosdobrasil.org.br/proprietarios/? whoowns_filters%5B%5D=all&whoowns_search=Pesquisa+por+nome+ou+cnpj%2fcpf&whoowns_auto_id=

Sibertin-Blanc, Guillaume. Politique et État chez Deleuze et Guattari: Essai sur le matérialisme historico-machinique. París: PUF, 2013. (Coleção Actuel Marx).

Stengers, Isabelle. Au Temps des catastrophes: Résister à la barbarie qui vient. París: Les Empêcheurs de Penser en Rond; La Découverte, 2009.

Strathern, Marilyn. O gênero da dádiva. Trad. de André Villalobos. Campinas: Editora da Unicamp, 2006 [1988].

_____. "O efeito etnográfico". In: _____. O efeito etnográfico. Trad. de Iracema Dulley, Jamille Pinheiro e Luísa Valentini. São Paulo: Cosac Naify, 2014. pp. 345-405.

Valero, Helena. Yo soy Napëyoma: Relato de una mujer raptada por los indígenas Yanomami. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales, 1984.

Viveiros de Castro, Eduardo. "Etnologia brasileira". In: Miceli, S. (org.). O que ler na ciência social brasileira (1970-1995). São Paulo: Sumaré; Anpocs; Brasilia: Capes, 1999. v. i: Antropologia.

_____. "A floresta de cristal: Nota sobre a ontologia dos espíritos amazônicos". Cadernos de Campo, n. 14/15, pp. 319-38, 2007.

_____. Métaphysiques cannibales. París: PUF, 2009.

_____. "O intempestivo, ainda". In: Clastres, Pierre. Arqueologia da violência. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2011. pp. 295-361.

Wagner, Roy. A invenção da cultura. Trad. de M. Coelho de Souza e A. Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010 [1981].[**]

[**] Eduardo Viveiros de Castro. Prefácio. O recado da mata. En Davi Kopenawa y Bruce Albert. *A queda do céu. Palavras de um xamãn yanomami.* Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 11-40. (Versión en español de Gonzalo Jimenez Mahecha, professor Depto. Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño-Colombia).

Allen Ginsberg: Reminiscencia

Eduardo Patiño Armero*

Al inicio de su carrera literaria, Allen Ginsberg ofrecía una imagen de sí mismo como un "Poeta-profeta-amigo del lado del amor y el Buen Salvaje". El karma que deseaba el poeta era ser Santo, pero el camino a la santidad y la purificación de deseos mundanos suele ser sacrificante e incierto. Jane la Loca, en el poema de Yeats, responde al obispo moralizador, después de inquietarla, que nada puede ser completo sin antes haber sido escindido por los desórdenes del riesgo latente.[2]

Desde su infancia en Paterson, Nueva Jersey, hasta sus primeros años como estudiante de la Universidad Columbia, Ginsberg enfrentó problemas de ansiedad, la más introspectiva confrontación consigo mismo; necesitó tiempo para reconocerse como poeta. Ginsberg poseía una gran capacidad de comunicación y una intensa curiosidad para descubrir cosas nuevas, pero esas cualidades representaban un escudo agreste y un disfraz ante sus inseguridades. A veces su cordura se ponía en duda, precariamente al filo de lo que aprendía de sí mismo. A su amigo William Burroughs le preocupaba el futuro de Ginsberg.

Los problemas psicológicos de Noami, madre de Ginsberg, afectaron también su infancia. Con frecuencia tenía que dejar de asistir a la escuela para acompañarla y calmar su histeria. Noami Ginsberg fue un caso extremo de exacerbaciones padecidas por personas sensibles a convicciones políticas e ideológicas revolucionarias. Ella tenía temor de ser asesinada, creía que su nuera la envenenaría e imaginaba espías cuando miraba a través de la ventana. Ese "mal idealismo" a afiliaciones revolucionarias, como su hijo lo llamaba, se manifestó durante la Guerra Civil Española; entonces, ella estaba convencida de que el presidente Roosevelt era responsable de poner micrófonos en los techos o en las cabezas de la gente para controlar los más recónditos pensamientos. Durante la adolescencia de Allen, su madre fue internada tres años; volvió a su casa con amnesia, después de un tratamiento eléctrico y con insulina; estaba irreconocible, porque un tratamiento con Metrasol le había producido sobrepeso. Después de esto, una hermana que vivía en Bronx la llevó a vivir con ella. Muy pronto Noami fue nuevamente internada en el Hospital Pilgrim State, en Long Island.

* Licenciado en Idiomas, Especialista en Traducción, Universidad de Nariño.

Las visitas de Ginsberg a su madre le producían una suerte de frustración inevitable; era muy poco lo que se podía hacer para aliviarla. En las cartas que ella le enviaba, manifestaba soledad, desesperación por salir del lugar donde se encontraba; eran evidentes sus expresiones de soledad manifestadas con asombrosa sinceridad:

> Quisiera tener a alguien que me abrace. Quisiera dar amor y recibir amor a cambio. ¿Cuándo tendré el amor de mis hijos?... Disfruta de todo lo que hagas. No permitas que algo te moleste. Siempre recuerda lo bueno.

Su mente, como un péndulo, oscilaba entre la culpa y la bondad. Allen era consciente de que su madre no aceptaba haber perdido su belleza, algo que también era duro de sobrellevar. Al igual que su madre, se sentía algo extraño con sus repentinos cambios de ánimo y sin objetivos claros en la vida. Noami era una madre ambivalente: más paciente dependiente que protectora, alguien que inspiraba más lástima que esperanza.

Por otra parte, Louis Ginsberg, padre de Allen, poeta y profesor, llevaba el equilibrio familiar. La visión política de Noami ocasionó en Allen un rechazo a la injusticia, mientras que su padre aceptaba el sistema político. Louis Ginsberg fue profesor de inglés en Central High School, en Paterson, durante cuarenta años; también fue profesor de la Universidad Rudgers, en la noche. El padre de Allen consideraba la cultura como un medio importante para inculcar valores, que serían el soporte de las instituciones de educación. Mientras Noami tenía tendencias ateas, Louis resaltaba la importancia del legado judío. Cuando ella estaba en contacto con grupos de tendencia comunista, Louis sentía temor, al igual que sus abuelos lo había tenido del Pogrom.[3]

Jack Kerouac decía que Louis poseía una cordura fastidiosa y que, al asumir el papel de loco, Allen tendría una razón para justificar a su madre. Ese juego peligroso podía afectar la imaginación, un capricho extraño a guisa de Hamlet, transformador de consciencia. En el caso de Ginsberg, la locura era provocada; esto implicaba sufrimiento y serviría para mitigar las obligaciones de la vida dentro de la clase media.

Ginsberg inició estudios universitarios en la Universidad de Columbia en 1943, a los diecisiete años; de su padre recibió enseñanzas sobre el respeto, y de su madre el idealismo. En un comienzo se inscribió en Economía, para ayudar a la gente y unirse al sindicato de trabajadores; Allen era un excelente orador. Muy pronto cambió la decisión. En el primer año en la universidad, Ginsberg se inscribió en un seminario literario, que dirigía el novelista y crítico literario Lionel Trilling. Uno

de los asistentes al seminario era Lucien Carr, quien animó a Ginsberg a escribir poesía. Ginsberg envió algunos poemas a Trilling, sin tener respuesta a su subjetiva voz elegiaca. El poeta Mark Van Doren fue más receptivo, aunque la poesía de Ginsberg le parecía sentimental. Entonces, Ginsberg dijo a Van Doren que él no estaba seguro de lo que escribía por la ambigüedad y exceso de sentimientos desenfocados.

La crítica de su padre producía incertidumbre en Allen. Louis Ginsberg amaba la poesía y escribía en un estilo popular, aunque era bastante reservado. De él, Allen también aprendió la poesía adornada del Renacimiento, que dio vida a un nuevo lenguaje elegante. Louis era bastante riguroso en la crítica; no le llamaba la atención la experimentación literaria, al resaltar que "sin vaina, el grano no es fresco". Las sugerencias sobre la escritura por parte del padre de Ginsberg se debían también aplicar en otros ámbitos vivenciales

Louis, en sus cartas, se mostraba a menudo como un estricto Polonio, al advertir a su hijo que la rebeldía solo puede llevar al caos social. Él insistía en el cuidado, la sencillez, la mesura y el realismo pragmático en la poesía y la vida. Eugene, hermano de Allen, quien también escribía poesía, era más receptivo y aceptaba los consejos de su padre. A Allen no le gustaba la poesía escrita en su tiempo. Louis le recomendaba aceptar las ideas del poeta Karl Shapiro, relacionadas con valores morales absolutos, orden, cuidado y autocontrol; también, estaba de acuerdo con las críticas de Shapiro a Hart Crane. Allen, entonces, manifestaba su gusto por la poesía de Rimbaud.

A pesar de haber sido editor de Columbia Review y lograr reconocimientos meritorios en la universidad, Allen reconocía debilidad en sus primeros intentos de encontrar una voz poética adecuada. Su poesía incorpórea abarcaba elementos abstractos, como la eternidad, la luz y la muerte. Los lentos tonos reflexivos, el estricto sentido estético reflejaban el influjo de Petrarca, Dante, Sidney y Spencer. Ginsberg recordaba a Kerouac, cuando decía que el poeta es un "ventrílocuo de otras voces", un imitador del sufrir en la literatura, que entendió que la retórica inventada de su simbolismo solo creaba pasiones ficticias. Alguna vez dijo a Kerouac que se sentía absorbido por las palabras, no podía abandonarlas.

El aprendizaje de los modelos clásicos es un paso definitivo en la madurez de un artista. En la universidad, Ginsberg escribió un libro de poesía titulado Las Puertas de la Ira; en este trabajo, muestra un lenguaje directo; los poemas eran extraños y sin un estilo definido. Estos primeros

poemas, escritos en versos académicos, eran la tendencia de los suplementos literarios posteriores a la guerra. Ginsberg trataba de descubrir una nueva forma poética significativa; su dificultad con la poesía se relacionaba con su vida emocionalmente turbulenta. El reconocimiento de sus falencias bloqueaba su imaginación; así le aseguró a Van Doren:

> Quiero ser un santo, un verdadero santo mientras sea joven, hay mucho por hacer. Sin embargo, mientras mi poesía no esté completa tendré que esforzarme y entender antes de encontrar un estilo de escritura apropiado. Soy consciente de que no puedo solo, necesito un tratamiento psicoanalítico para encontrarme a mí mismo, pensé que no hacía bien seguir escribiendo poesía, así que deje de escribir el último mes y continuaré así hasta que pueda superar y trabajar efectivamente en paz. Tendré que cambiar de actitud, seguir produciendo a pesar del gran vacío, no vislumbro la perfección de mi estilo o la imaginación mientras siga así.

Ginsberg decidió someterse a un tratamiento psicoanalítico; padecía gran ansiedad debido a su consciente y aceptado homosexualismo y la enfermedad de su madre. Los sistemas autoritarios de los años siguientes a la Segunda Guerra Mundial habían considerado el homosexualismo como una perversión cercana al crimen. En sus años de estudiante universitario, Ginsberg tuvo un trato muy cordial con Jack Kerouac, a quien consideraba alguien de una infinita sensibilidad. William Burroughs era, para Ginsberg, como una figura paterna. Burroughs sugirió a Ginsberg someterse al tratamiento psicoanalítico a fin de superar su autoestima. Burroughs resaltaba la importancia en una persona de aceptarse tal como es, con sus propios sentimientos e ignorando los dictados sociales. La aceptación de su propia "rareza" no impidió que Ginsberg se relacionara con quienes admiraba, lo que ayudó a mejorar su autoestima. Burroughs aconsejó a Ginsberg que iniciara el tratamiento psicoanalítico con el doctor Wilhem Reich. Ginsberg escribió a Reich una carta, que nunca envió; la carta era bastante reveladora:

> Mi problema psicológico, según he sabido, es el típico conflicto edípico. Reconozco mi homosexualismo desde siempre. He tenido unas pocas y frustrantes relaciones con mujeres, más por curiosidad que por interés. Tengo prolongados periodos de sentimientos de culpa como cierta sordidez kafkiana, con melancolía y emociones confusas. Últimamente me sometí a un tratamiento psicoanalítico sin resultados, especialmente por razones económicas. Mi padre me envía quince dólares a la semana para mis gastos de universidad; mi trabajo de medio tiempo no me permite ganar los cuarenta o cincuenta dólares que necesito.

Burroughs tampoco pudo ayudar a Ginsberg a superar la sordidez kafkiana a que se refería. Ginsberg sabía que su situación no era algo fácil de entender; así, mantuvo por un tiempo la misma actitud, "llevado por las aguas de la neurosis". El poeta se sentía vulnerable, sin defensas y desprotegido de su armadura protectora. Ginsberg no deseaba refugiarse en el tratamiento o ideologías, sino en las experiencias vivenciales y contacto con el mundo en su condición de estudiante universitario. En una ocasión, Lucien Carr, un amigo sarcástico, le dijo que un intelectual de la Universidad de Columbia no debía mostrarse como un ramplón entusiasta de Whitman, alguien con quien sería difícil la comunicación. Carr, quien se mofaba de las aspiraciones idealistas de Ginsberg, decía también que la inocencia y la torpeza eran muestras de la inexperiencia en la vida.

Paradójicamente, el hecho de que Carr apuñalara y asesinara al tutor universitario Dave Kammarer, en una noche de juerga y alcohol, causó la expulsión de Ginsberg de la universidad y así fue lanzado al mundo. El suceso se dio en 1945; obviamente que Carr fue expulsado inmediatamente después del asesinato. Posteriormente, se descubrió que Jack Kerouac, quien tenía prohibido el ingreso al campus universitario, vivía en la habitación de Ginsberg. Una empleada de mantenimiento y aseo descubrió unos escritos en pedazos de cinta sucia al lado de una ventana que decían: "A la mierda los judíos" y "Nicholas Murray Butter no tiene cojones".

El profesor Mcknight, decano de los estudiantes, estaba molesto, y fue quien pidió la expulsión de Ginsberg. Lionel Trilling intercedió a favor de Ginsberg, pero el decano estaba tan disgustado con lo que Ginsberg había hecho, que no hablaba, sino que respondía en pedazos de papel y mirando a otro lado. Trilling y Van Doren pidieron a Mcknight flexibilidad en su decisión. Finalmente, se acordó una suspensión temporal con readmisión, teniendo como requisito la carta de un psiquiatra en la que se manifestaba que Ginsberg podía continuar estudios. Ginsberg dijo que logró "desvanecerse en el mundo ordinario" desempeñándose en diversos trabajos: soldador, portero nocturno, lavador de platos en Brickford's Cafeteria y aprendiendo la jerga de Times Square y el Jazz, en contacto con gente común, delincuentes y marginados, y ningún intelectual.

Durante este tiempo, Ginsberg se inscribió en un curso de entrenamiento en la Academia Marina Mercante en Sheepshead, Brooklyn, con grandes expectativas. Dentro de las actividades rutinarias, Ginsberg debía limpiar pisos, lavar ropa y encargarse del cuidado de

combustible. Ginsberg aseguró a Kerouac que llevaba la máscara de una "persona normal". El disfraz que llevaba lo develó cuando sus compañeros lo descubrieron leyendo poesía de Hart Crane. Ginsberg terminó sus estudios universitarios en 1945, acompañado de neumonía. A comienzos de 1946, mientras se recuperaba, emprendió un viaje de siete meses en un barco que recorría varios puertos del Atlántico y las costas del Golfo. Ese viaje le representaba una especie de retiro monástico, en que dejaba a sus amigos, la vida universitaria y todo vestigio de vínculos familiares. Los compañeros de viaje, que eran bastante diferentes del resto de amigos, jugaban póker mientras él pasaba el tiempo leyendo. El contacto con marineros le dio gran confianza, mayor que la que sentía en su tiempo de estudiante universitario.

En 1947, Ginsberg mantuvo correspondencia con Neal Cassady. Ellos se habían conocido por medio de Kerouac, en Nueva York. Cassady llegó a admirar a Ginsberg y reconoció en él un gran talento como poeta. La simpatía que Ginsberg sentía por Kerouac también la compartía con Cassady.

En una ocasión, Ginsberg y Cassady visitaron durante una semana a William Burroughs y Herbert Huncke, en New Waverly. Posteriormente, Cassady, Burroughs y Huncke regresaron a la ciudad de Nueva York, mientras que Ginsberg se embarcó en el John Blair, un buque que transportaba trigo a África, vía Marsella. El viaje duró casi dos meses, por eso Ginsberg no pudo matricularse en la universidad. Él había asegurado a su padre que tenía la intención de terminar estudios universitarios, pero que necesitaba el tratamiento psicoanalítico. Ginsberg enfatizaba en la importancia del tratamiento porque la experiencia en Denver lo mantenía confundido, sensible, melancólico y con una introspección lacerante. El viaje en barco le permitía estar alejado y era un preludio de lo que vendría con el tratamiento.

De regreso a la universidad, Ginsberg empezó a escribir una novela acerca de sus experiencias como estudiante universitario, y envió algunos capítulos a su padre, quien no estaba de acuerdo con las excentricidades de los personajes, al considerar sus actos bárbaros. Para Ginsberg, la sociedad era decadente; según él, la "normalidad" burguesa era una enfermedad. El escritor decía que rechazar una novela porque sus personajes parecían excéntricos o irresponsables era carecer de juicio estético. Según el, su intención no era "transformar" la sociedad con los personajes que describía. Al igual que Kerouac y Burroughs, Ginsberg no utilizaba eufemismos o lenguaje adornado para llevar a que el trabajo

literario fuese más digerible. Los personajes se mostraban con sus defectos, mientras que el resto de la sociedad era inconsciente del sadismo social y represivo. Los escritos de Ginsberg sobre su experiencia universitaria eran marcadamente diferentes a la poesía romántica. Entonces, Ginsberg empezaba a asimilar la escritura de Burroughs y Kerouac.

Cuando Ginsberg terminó sus estudios universitarios, seguía con un sentimiento de desesperanza sin salida. Con el paso de los días, se sentía más solo y sus amigos desaparecieron como en diáspora: Burroughs viajó a México, Kerouac viajó a visitar a su madre y terminaba la novela El Pueblo Ciudad. De Cassady, Ginsberg no volvió a tener noticias y se sentía como un extraño dopado en un mundo de superhombres mecánicos, un abandonado y perdido en la extensa ciudad de Nueva York. En una carta a Kerouac hacía saber sobre su "tedio":

> Deseo la muerte más que nunca, pero tengo temor al suicidio. Mi alma no desea que decida vivir o morir. No puedo encontrar una salida con el pensamiento, aun lo que hago es rechazado e inútil. No tengo claridad, valor o resolución para arrepentimientos, porque tengo sellada la boca y no revelaré culpas.

Ginsberg pasó un largo y tedioso verano trabajando como empleado de archivo en la Academia Norteamericana de Ciencias Políticas. Después del trabajo regresaba a su apartamento en East Harlem a leer, descansar y dormir. Alguna vez se sintió como Joseph K, al que de repente despiertan, acusan de delitos desconocidos y lo enjuician por llevar una existencia miserable; Ginsberg tampoco estaba a gusto con su poesía. En la novela de Kerouac El Pueblo y la Ciudad, aparece como Levinsky, un poeta muy similar a Rimbaud. Sin embargo, esto no lo motivaba mucho, porque no poseía aún un perfil definido como poeta.

Anteriormente, Ginsberg había experimentado algo que él llamaba la "Depresión de Denver", pero sus siguientes depresiones lo llevaban a sentirse más solo e inútil. Un día, mientras descansaba y leía poesía de Blake, tuvo una suerte de revelación. En esta vivencia, Ginsberg visualizó "Ah, Girasol", poema en el que había pensado y se presentaba como una manifestación del universo incorpóreo; es decir, como un viaje psicoespiritual, una separación de cuerpo y consciencia que brinda energía estática e inefable, algo similar al Nirvana y la "terrible belleza" del poema "Pascua de 19162" de Yeats. Simultáneamente, Ginsberg oyó una voz grave y profunda que se escuchaba como una "tierna roca" recitando "Ah, Girasol" y, luego, "La Rosa Enferma". Al escuchar esos versos

apenas perceptibles y provenientes de un ente no perteneciente al mundo físico, Ginsberg salió de su depresión y letargo causados por negarse a dar un giro a su vida. Estimulado por la vitalidad del universo, pudo darse cuenta de que sus esfuerzos literarios venían de una tradición de profecías mágicas. Después, asimiló la experiencia, en términos psicológicos, como una proyección mental interior provocada por él y presente en la voz fisiológica. Tiempo después, Ginsberg invocaba deliberadamente el espíritu de William Blake a fin de poder percibir la profundidad cósmica y una inteligencia moldeable en el universo. De pronto se dio cuenta de que el acto de invocación no era lo adecuado, que este también podía llevarlo a horrorosas visiones de un mal viaje psicodélico. El "vacío interior" lo describió en un libro en prosa titulado Anotaciones Indias:

> Cuatro diferentes visiones... Al final sentí que alguien me arrastraba, horror desde el cerebro, el cielo negro se cerraba sobre mí, una extraña & horrible aparición, algo, nada específicamente descriptible: Un sentimiento repentino relacionado con una aparición negra que en el cielo se deslizaba, el cielo, el universo más lejano, y aun no se veía algo deslizándose en él. Pero sentí la sensación de una presencia viva, extraña; una aparición no humana, implacablemente alienígena que venía a devorarme, después & allá. Igualmente, las visiones horríficas por la ingestión de Ayahuasca en el Perú en 1948 fueron en una noche de estrellas fugaces & la Gota Divina. La última visión de Blake, o como se quiera llamar, en 1948, fue quizás descrita para indicar los alcances de la percepción humana más allá de lo ordinario, aproximándose a lo no humano. Si se quiere ver "algo", se lo debe tomar seriamente; podría ser naturalmente la muerte, sería como trascender la naturaleza de la percepción de la carne mental, quizás dando "la señal" para callar & vivir la actual forma corpórea.

Durante el periodo de las visiones de Blake, Ginsberg conoció a John Clellon Holmes. En su obra Nada Más Que Declarar, Holmes ofrece un vivo retrato de Ginsberg, quien hablaba de Dios, Blake, Cézanne, emanaciones, transformaciones, visiones, locura y profecías, con una energía fervientemente ondulante y en una sola oración sinuosa. A Holmes le llamó la atención la imaginación y la forma de conversar de Ginsberg. En 1949, Holmes le dedicó un libro, que posteriormente dio origen a la novela Go. Holmes veía en Ginsberg una especie de oráculo y bufón, poseedor de una intensidad e histeria inquietantes, víctima del egoísmo y lastimado espiritualmente. Holmes decía que el origen del malestar de Ginsberg era la relación con su madre, eje alrededor del cual su locura, homosexualismo y poesía confluían. Holmes conoció muchas

cosas de la vida de Ginsberg: su expulsión de la universidad y su forma de escribir, en la que describía las experiencias de un vagabundo callejero y un intelectual universitario. Ginsberg trataba de superar sus problemas de ego con drogas y la amistad de Neal Cassady, quien lo motivaba a desinhibirse de razón y cualquier forma de control.

Ginsberg y Burroughs conocieron a un vagabundo llamado Herbert Huncke, quien los llevó a conocer el bajo mundo de Nueva York. Herbert fue arrestado y acusado de diversos delitos y Ginsberg fue ingresado en el Instituto Psiquiátrico Columbia. Después de esto, en 1949, Ginsberg abandonó Harlem y se trasladó a un apartamento en York Avenue, donde vivía holgadamente con treinta dólares que recibía como empleado de Associated Press. Después de la experiencia de las visiones de Blake, Ginsberg sentía la necesidad de dar un cambio, alejarse de las distracciones de la ciudad y seguir en su soledad. Un aciago día, Huncke llegó a su apartamento en un estado crítico y delirante; recién había salido de la cárcel y recorrido las calles de la ciudad sin descanso ni comida; sus pies estaban lastimados, ensangrentados e inflamados, su piel ampollada y con úlcera. Ginsberg, en un gesto caritativo, le lavó los pies y le ofreció su cama, donde durmió varios días. A Ginsberg le preocupaba esa aura de peligro que rodeaba a Huncke. Este era el perfil de un hombre condenado a sí mismo, quien creía que la muerte era algo inminente y la veía finalmente con cierta complacencia mórbida, un hombre muy sufrido y que, al parecer, poseía percepciones supersensoriales. Huncke carecía de ego y raíces; en absoluto tenía esperanzas, posesiones o riquezas. Ginsberg lo miraba como una metáfora que trataba de expresar en su poesía, e hizo de él un mito, tal como hizo Kerouac con Cassady. Ginsberg se identificaba con Huncke por la frustración de no haber recibido amor directo y espontáneo. A pesar de las advertencias de su padre, Ginsberg permitió que Huncke influyera en su vida y hasta compartiera sus pertenencias. En una carta, Burroughs dijo a Ginsberg que Huncke era un parásito y no merecía recibir plena confianza.

Cuando Herbert se recuperó, Ginsberg le dio un ultimátum para que abandone el apartamento o consiga un trabajo. La respuesta de Herbert fue que no estaba recuperado de una pierna y que aún necesitaba unos días de reposo. Durante este tiempo, dos amigos de Herbert lo visitaron: un exconvicto, conocido como Little Jack Melody, y Priscilla Arminger, una hermosa joven de cabello castaño. Melody, a quien le gustaba usar camisas rosadas y sombrero, había sido delincuente en Lower East Side, pero Ginsberg confiaba. Priscilla era una exadicta a la heroína que se

había curado debido a la ayuda de Melody. Los amigos de Ginsberg llevaron a su apartamento una Victrola y pasaron varias noches hablando y escuchando Jazz. En esos días, Ginsberg se enfermó de bronquitis y estuvo al cuidado de sus amigos huéspedes. Deprimido, después de su recuperación, Ginsberg dejó el trabajo en Associated Press y decidió visitar a Burroughs y su esposa, Jane.

Mientras tanto, sus amigos, que seguían en el apartamento, se dedicaban al robo de objetos que llevaban al lugar. En una ocasión convencieron a Ginsberg para que los acompañara a salir por la ciudad en un auto robado y tomaron de otro auto parqueado un abrigo de mujer. Por ese mismo tiempo, Burroughs fue arrestado en Nueva Orleans por posesión de narcóticos, así que Ginsberg tuvo que cancelar la visita planeada. Lucien Carr, quien se encontraba con libertad condicional, escribió a Ginsberg manifestándole preocupación por la nueva compañía de amigos y por haber convertido su apartamento en refugio de delincuentes. Durante una caminata nocturna por la ciudad, Carr convenció a Ginsberg de que estaba viviendo una situación de riesgo. Los amigos huéspedes de Ginsberg le dijeron que no iban a comprometer el apartamento en sus hechos delictivos.

Ginsberg pidió que lo llevaran a la casa de su hermano en Long Island a dejar algunos documentos; Melody y Priscilla lo llevaron en otro auto robado y lleno de objetos incriminatorios. En Queens, Melody tomó una dirección equivocada en una calle de una sola vía. Un policía apareció y los obligó a detenerse. Melody, asustado, aceleró el auto pensando que lo seguía una patrulla y chocó con un poste de teléfono. Rápidamente, y con instinto criminal, los delincuentes abandonaron el lugar. Ginsberg reaccionó confundido; sus lentes estaban rotos y sus documentos esparcidos. Así, trató de salir del lugar, desesperado, solo y con siete centavos. Ginsberg recordaba las palabras de quienes lo apreciaban y pensaba que lo que ocurría estaba relacionado con sus propias decisiones.

Poco a poco, Herbert había llevado a Ginsberg a relacionarse con una banda de delincuentes de bajo perfil. Así, Ginsberg pasó del "mundo ordinario" a un inferno de ilegalidad absurda. Herbert había impartido su lección del significado material del mundo; al igual que Noami, merecía compasión. Sobre él, Neal Cassady decía que "su rostro era de espectro de queso azulado". Herbert impresionó a Ginsberg por su forma de contar historias, su curiosidad y sueños demoníacos; escribía cuentos que leía a Ginsberg. Posteriormente, Ginsberg le dedicó su poemario Espejo Vacío, porque Herbert representaba el desespero vacío que Ginsberg muy

bien describió en su poesía. Ginsberg aprendió de Herbert el lenguaje directo: "el habla de un habitante de la ciudad desnuda con su forma de conversar, clara y particular"; ese era el estilo de Kerouac. Herbert también era un modelo vivencial de aproximación no analítica. Ginsberg, en su poesía, subestimaba el intelecto justamente cuando cayó de la torre de la Universidad Columbia a la judicialización por problemas delictivos.

Después del choque, una mañana, la policía llegó al apartamento de Ginsberg y lo arrestó; su dirección, por supuesto, la encontraron en el auto robado. Con el fin de ayudar Ginsberg, Lionel Trilling acudió a Herbert Wechsler, un profesor de la Universidad Columbia especializado en derecho procesal, quien aconsejó a Ginsberg aceptar los cargos imputados y someterse a la sentencia. Este escándalo y el caso de Lucien Carr le dieron a Ginsberg una muy mala reputación en la universidad. Van Doren decía que aquel "círculo de hierro" llevaría a descubrir más hechos irregulares. Los compañeros de Ginsberg consideraban a Trilling un aristócrata y no querían ver a uno de los mejores estudiantes en prisión. Harry Carman, decano de Columbia, consultó a Frank Hogan, reconocido abogado egresado de Columbia. Hogan sugirió a Ginsberg que manifestara problemas psicológicos y se sometiera a un tratamiento psicológico. El decano ayudó a Ginsberg a iniciar el tratamiento en el Instituto Psiquiátrico Columbia.

Al llegar al instituto, Ginsberg se encontró con Carl Solomon, alguien que influiría notablemente en él. Ginsberg se encontraba nervioso y ansioso de llegar a un cuarto y convivir con personas con problemas mentales. Enfrentar acusaciones había creado en Ginsberg una gran tensión e inseguridad sobre su propia realidad. En un pasillo vio a un hombre alto, al que conducían en silla de ruedas después de un coma producido por insulina. Solomon, en una de las primeras charlas, preguntó a Ginsberg sobre un personaje literario con el que se identificara. Para responder a la sensibilidad de su amigo, Ginsberg dijo que se identificaba con El Príncipe Myshkin, personaje inocente de la novela de Dostoievski El Idiota. Solomon se identificaba con Kirilov, personaje nihilista y suicida de Los Endemoniados, incapaz de tolerar cualquier manifestación de júbilo. Los escritores representaban tan bien a sus personajes que creaban tensión entre ellos mismos. Así pasaron algunos meses, cuando también se dedicaron a escribir cartas imaginarias a T. S. Eliot y las leían en voz alta. Entonces, Ginsberg leía en solitario a Yeats y Melville. Solomon conoció a Kerouac y Burroughs a través de Ginsberg. Al tiempo, Solomon dio a conocer a Ginsberg escritores surrealistas franceses como Michaux, Isou,

Artaud y Genet. Ginsberg tomaba notas de las narraciones de Solomon y sus exclamaciones aforísticas. Tiempo después, Ginsberg le dedicó su poema Aullido. Solomon ingresó al City College en 1943, cuando tenía quince años, el mismo año en que Ginsberg ingresó a la Universidad de Columbia. Ginsberg conoció el Marxismo y mantuvo contacto con un grupo de tendencia comunista llamado Jóvenes Norteamericanos por la Democracia, también conocido como Tom Paine Club. El espíritu inquieto de poeta lo llevó a viajar, después de la Segunda Guerra Mundial, en barcos mercantes. Ginsberg viajó a París a conocer artistas existencialistas y surrealistas antes de que los atrajera el esoterismo. En 1947 asistió a una conferencia sobre Artaud en Saint-Germain-des-Pres y conoció el ensayo histórico de Artaud sobre Van Gogh, El Suicidado por la Sociedad. En este trabajo, el autor condena la psiquiatría, al sostener que la mayoría de los pacientes tiene mejor percepción y lucidez, que les permite ver a través de los prejuicios sociales. Cuando Ginsberg regresó a Nueva York, Solomon pasaba por un estado nihilista negativo que lo mantenía pensando en el suicidio y la lobotomía. De Las Aventuras de Lafcadio, de Gide, a Solomon le atrajo la idea del delito sin causa; así, en una ocasión robó un sandwhich de una cafetería, lo mostró a un policía y fue enviado al Instituto Psiquiátrico.

Cuando Carl Solomon conoció a Ginsberg, lo veía como un "narciso letárgico", una proyección de la sensibilidad de Wordsworth más que la concepción surrealista del poeta salvaje de Artaud. En el Instituto Psiquiátrico, Ginsberg vestía moderadamente, el cabello corto y sus gafas con montura de carey. Los dos amigos siempre hablaban de temas relacionados con el arte. Ginsberg consideraba a Whitman un revolucionario sexual, mientras que Solomon decía que sus ideas políticas eran más importantes. Los escritores también hablaban de sus analistas. Una psicóloga de la corriente de Harry Stack Sullivan analizaba a Solomon, mientras que a Ginsberg lo trataba un psicólogo freudiano. En una carta a Kerouac, Ginsberg describía a los analistas como unos "fantasmas de la mediocridad" que tratan de interpretar actos absurdos o excéntricos como locura. Según John Clellon Holmes, el analista de Ginsberg estaba confundido e inseguro. En concepto del analista, Ginsberg no tenía problemas mentales y era sincero. El tratamiento duró ocho meses.

Fuera del Instituto Psiquiátrico, Ginsberg presentó a Solomon a sus demás amigos. Solomon alquiló un apartamento en el que ofreció una fiesta de fin de año. Entre los amigos se encontraba Jay Landesman, un mecenas de San Louis y editor de una revista llamada Neurótica, una

de las primeras publicaciones que se anticipó a la Revolución Sexual. Landesman publicó libros de Ginsberg y Solomon. Después, la editorial City Light publicó dos libros de Solomon: Contratiempos Quizás y Más Contratiempos. En estas obras, Solomon describe rutinas entrecortadas, anécdotas extrañas y ensayos concisos que reflejaban la sobreimposición y el papel quijotesco del antagonista intelectual del mundo. Los amigos de Solomon lo llamaban "santo lunático" por mostrar comportamientos extraños, con los que cumplía sus deseos. Solomon era un perfecto dadaísta, que fingió lanzar ensalada al novelista Wallace Markfield cuando ofrecía una conferencia sobre Mallarmé; este acto lo refiere en el poema Aullido. En otro evento literario, se hizo pasar por W. H. Auden y alegremente firmó autógrafos con el nombre de Auden. Después de dejar su trabajo como editor de Ace Books, fue a vender helados frente al edificio de las Naciones Unidas. Alguna vez Solomon dijo que "Todo hombre vive con unas reglas de las cuales él es la única excepción". Según Ginsberg, su amigo Solomon era el tipo de artista extraño, capaz de mostrar bufonadas surrealistas que representaban el pretencioso hastío del mundo. Al igual que Huncke, Solomon era un artista marginado, un exiliado en la cultura.

Después de salir del Instituto Psiquiátrico, Ginsberg regresó a Paterson a vivir con su padre; fue entonces cuando conoció a William Carlos Williams. Ginsberg visitó al reconocido poeta y tuvo una entrevista que se publicó en un diario local. Williams entonces no tenía reconocimiento igual que Pound o Eliot; su estilo de escritura era diferente al de ellos. Ginsberg quiso conocer a Williams, porque el poeta vivía en Paterson y le gustaba su estilo de escribir poesía en prosa. Anteriormente, Ginsberg escribió a Williams para manifestarle su intención de "perfeccionar, renovar, transfigurar y cambiar el viejo estilo de la maquinaria lírica". Para Williams, la poesía de Ginsberg era bastante expresiva y con un nuevo lenguaje, en términos literarios. Este era un aspecto diferencial con Pound y Eliot. Ginsberg preguntó a Williams el porqué de su poesía. El poeta respondió que recientemente había escuchado a un trabajador polaco en las calles de Paterson gritando: "¡Te patearé un ojo!". Williams preguntaba si era posible transcribir algo así en un pentámetro yámbico; así, Ginsberg entendió que Williams daba importancia a las frases auténticas y rítmicas que salían del lenguaje común y no las dictaba un metrónomo o algún otro patrón literario preconcebido. Al respecto. Ginsberg manifestó:

> Me di cuenta de que este tipo de poesía se originaba en el habla normal, lo mejor sintáctica y rítmicamente. Luego aprendí que se debe empezar desde la propia forma de habla para llegar a lenguajes no expresados; eso era lo

que solo él hacía. Esto significa que se debe escuchar muy cuidadosamente la propia forma de expresión y la de otras personas, con sus cadencias y ritmos. Si escuchamos "Te patearé un ojo" o "sumergirse en un lodo de orina, ahhh...!", podríamos llegar a ritmos desconocidos.

Después de la entrevista, Ginsberg envió algunos de sus escritos a Williams, pues esperaba aproximarse a la noción de "habla-conversa-pensamiento". A Williams le gustaron los escritos de Ginsberg. A su vez, Ginsberg entendió lo que había inspirado al movimiento de poesía proyectiva de los poetas de la Montaña Negra: la tradición pragmática norteamericana de Emerson y Dewey que apremiaba a los artistas a emplear recursos de su propio entorno antes que mirar lejos como James, Eliot y Pound. Ginsberg y Williams se encontraban con frecuencia; a Williams le agradaba el espíritu de Ginsberg. En una ocasión fueron a un bar en River Street, que Williams describió en su extenso poema Paterson y en el que también reconocía la amistad de Ginsberg a través de cartas. En otra ocasión se embriagaron en el centro de Paterson mientras hablaban de Pound, Genet y Marianne Moore. Cuando buscaron entre las fábricas un pozo para nadar, se detuvieron a la orilla de un río a escribir un poema acerca de un viejo pedazo de concreto, una astilla de latón y antigua mierda de perro. La casual combinación perfectamente ilustraba la teoría poética de Williams, según la cual los objetos que rodean al poeta pueden fundirse en un poema como mitos o historia. A Williams, quien entonces tenía más de sesenta años, le deprimía pensar en la edad y la muerte. Kerouac animaba a Ginsberg a que siguiera las enseñanzas del maestro y estaba de acuerdo con la idea de Williams sobre la mejor poesía que resulta del impulso mental original, la "prosa seminal" o el primer bosquejo de un poema. Ginsberg comentaba a Kerouack que Williams le ayudaba a liberarse de los influjos poéticos tradicionales y no tenía "todo el patio de chatarra desnudo a la luz de la luna de la inteligencia".

La resiliencia de Ginsberg en este periodo fue suficientemente notable y compensaba con su falta de reconocimiento como poeta. Sus amigos publicaban sus escritos; aún Ginsberg aparecía como personaje de novela, pero sus trabajos eran rechazados. Después del caso de Huncke, Mark Van Doren ayudó a Ginsberg a publicar su libro de poesía, que tituló El Libro de las Depresiones. En 1950, el libro lo rechazó Robert Giroux, editor de Kerouac. En 1952, la editorial Random House rechazó el libro Espejo Vacío a pesar del elogioso prefacio de Williams. Ginsberg había enviado sus poemas a la editorial The Kenyon Review, pero John Crowe Ransom le contestó que deseaba publicar poesía más coherente. En este

tiempo, Williams escribió una carta a Marianne Moore para expresarle que fue "instintivamente encantado" por Ginsberg sin saber exactamente la razón. Williams tenía la seguridad de que Ginsberg poseía una "mente limpia en extremo rigor que le permitía llevar a cabo cualquier trabajo para sobrevivir". Williams enfatizaba que esa sensibilidad se podía perder si pasaba desapercibida. A Moore, el libro Espejo Vacío, escrito al influjo de Williams, le pareció deprimente, porque en él se mostraba un irredimible desespero y repugnancia. Ella decía que era necesario tener seguridad al escribir. Williams escribió una carta a Ezra Pound para comentarle sobre Allen Ginsberg. Más tarde. Ginsberg conoció a Pound, cuando el poeta cumplía ochenta y dos años.

La editorial New Directions publicó varios poemas de Ginsberg escritos en prosa en una publicación especial en 1952, pero Ginsberg no se sentía bien con su lento progreso como poeta. Él entonces ya sabía el camino a seguir: "los desconocidos mares de la retórica de imágenes exuberantes y ritmos serpenteantes" de Kerouac. La voz de Ginsberg aún no se conocía. En una carta a Cassady, Ginsberg manifestaba que vivía un mundo gris, egoísta y desagradable: "Debo dejar de jugar con mi vida en un mundo gris y decepcionante". Ginsberg se sentía limitado a una condición en la que la carencia de amor, afecto y una relación significativa lo llevaron a un "retiro al vacío dentro del propio ser". El plan inmediato de Ginsberg era abandonar Nueva York a fin de escapar de la rutina existencial. En este tiempo, Kerouac dio a conocer ideas sobre el budismo. Ginsberg, quien a menudo percibía las ideas visualmente, no mostró demasiado interés hasta que empezó a estudiar arte chino y japonés en diferentes bibliotecas. A Ginsberg particularmente le atraía el Zen; el impacto fue comparable a Carl Solomon, al saber que la esencia está en agotar las palabras y percibir un mundo nuevo.

En diciembre de 1953, Ginsberg viajó por carretera a Key West, al sur de Estados Unidos. Su siguiente destino, una experiencia intelectual, emocional y estética, la describió en una extensa carta a Mark Van Doren, el 19 de mayo de 1956:

> ...En avión hacia la paupérrima Habana, luego a Yucatán, después cuatro meses en la selva cerca de Palenque, conociendo antiguas ruinas Mayas, explorando, escribiendo, balanceándome en hamaca, tocando tambores de troncos, cosechando plátano en una plantación de Karen Shield, quien ocasionalmente apareció como Jane en películas de Tarzán en 1933; ahora una abuela bastante religiosa que prefiere ocultar su rostro en sus multiplicadas arrugas. Escribí entonces Siesta en Xibalba, un extenso poema

al estilo de Williams, con percepciones separadas por elipsis, algo romántico de sentimiento. Luego a San Francisco donde trabajé un año en estudios de mercado, compré un vestido de paño, tuve dos asistentes, pasé por Wall Street, Montgomery aquí, silbando en la mañana. Después de seis meses recibí auxilio de desempleo del Gobierno $$ y terminé un libro de narraciones y poesía en prosa; ahora las cosas han sido más favorables. Después conocí a unos Budistas Zen que ingresaron a Berkeley a iniciar una maestría, buenas personas. En un mes extendí mis brazos, volví al vino y la poesía con los locos del Zen. Nunca más. Soy consciente del error que cometí en la oficina con el abogado; tenía miedo sin motivo. La vida me parece maravillosa; en un sentido feliz me he vuelto loco otra vez, veo a Walt Whitman como una gran y vasta montaña nunca vista. Así sea mientras se pueda leer mis poemas. Me parece que son una suerte de golpe hacia la libertad, seguramente la mía. No sé qué pensar. ¿No son mejores de lo que se podría esperar? Tengo a mi alrededor una cantidad de manuscritos por publicar; he empezado por intentar líneas extensas, experimentos en manuscritos. Por lo que puedo darme cuenta, la gente aquí está muerta. Lejos de aquí hay unos excelentes poetas ocultos, algo influenciados por el Budismo, posteriores al clasicismo de Pound y Williams, auténticos y rebosantes de humor TAMBIÉN del don del habla, fluido original de palabras. Bien, finalmente y muy pronto voy al Ártico en una embarcación del gobierno (como ciudadano) a abastecer la línea DEW4 (paranoia hemisférica de radar defensivo en el que las cosas cuelgan como una gota) por un pago de $ 5040 al año. Regreso en octubre, vuelvo a Nueva York a visitar a mi familia y dar un paseo relajante y costoso (de bastante dinero) por Europa, visitaré Moscú y escribiré rapsodias en el muro del Kremlin. El viaje al Ártico es por el norte de Alaska; inmensos glaciares, blancas auroras y capas de hielo de luz me esperan. El verdadero polo.

...Últimamente he pasado el tiempo leyendo a Smart, Apollinaire, Lorca, Crane, Whitman, Catullus, algo de Dylan Thomas, y escribiendo estos poemas sobre la base sólida del Imagismo; es decir, la sensible y surreal superestructura de la imaginación. En cierta forma Pound y Elliot son clásicos como Pope y Dryden. Ahora vislumbro el valor de los sentimientos individuales. Nada puede ser más saludable. No entiendo por qué Walt Whitman ha sido mal entendido e ignorado, aunque no tanto como Chase. Te recuerdo como un revolucionario. Me pregunto si puedes ver lo que veo; pienso que deberías. Pero si es así, ¿por qué Trópico de Cáncer, una continua serie de páginas personales (¡por dios, Henry Miller!) es una obra desconocida en Columbia? Hay una concatenación de páginas personales bien inspiradas; la conocí hace poco y me di cuenta de que ni siquiera la olfateaban. Mi propia experiencia

me llevó al abismo entre lo que pensaba y la inanición literaria en el campus universitario. Sabemos la situación de Hollander, un gran espíritu fluyente; hay cosas tediosas, insignificantes, formales e ingenuas al nivel de lo absurdo, y así seguirán. No nos asombremos de que R Weitzner no pueda respirar. En cuanto a mí, puedo decir que he necesitado tiempo para tomar el girasol que estaba presente. No quiero parecer enigmático, únicamente generalizo en caso de que no sea claro. La poesía y la técnica poética demandan mucho estudio. Nadie la asume como la expresión directa de una sencilla verdad, nadie cree en la verdad. ¿Pensaban que yo era un degenerado? Continúo feliz cosechando libertad. Algo más por agregar: me siento bien ahora y he vivido tranquilamente desde que salí de Nueva York, tratando siempre de ser consciente de quién soy y entender quién podría ser Dios. No permitas que unos cuantos locos te acorralen. Quiero decir que vislumbro a Kerouac feliz escribiendo como un arcángel recostado en los bosques, triste y sonriente, pero al menos ENTREGADO a la vida y no andando por ahí tratando de transformar ideas morales, sociales, etc. Burroughs, como sabes, se encuentra padeciendo en Tánger y Londres, pero escribiendo un gran libro original. Del pobre Huncke he sabido que se encuentra en la cárcel de Sing Sing. Él estaba bien, nunca me inspiró miedo. Los accidentes y errores son accidentes y errores, pero los corderos son corderos. Lo que nos queda es la compasión, la bondad, si las aceptas, en la tranquilidad, aun en situaciones vergonzantes. Mucho aprecio para ti: escríbeme y dime lo que piensas de los poemas. Analiza las extensas líneas y variaciones, todo es espontáneo... poesía libre y salvaje, abundante en percepciones, eso se llama lillipop. ¿Quién de mi edad siquiera se atreve?"

Ginsberg envió la carta con una copia de su poema Aullido en edición económica y publicado por una editorial pequeña en California. En el libro se podían descubrir huellas personales que mostraban sus inquietudes sobre el sexo. Ginsberg conoció a Peter Orlovsky en San Francisco por medio de un pintor llamado Robert La Vigne. Después de una conversación de toda una noche en Foster's Cafeteria, el pintor invitó a Ginsberg a ver su trabajo artístico. Ginsberg observó primero un gran cuadro, que mostraba a un niño desnudo con las piernas abiertas y cebollas a sus pies. El poder lírico del cuadro fue la epifanía al homoerotismo expresado en el poema Aullido:

quienes fueron sodomizados gritando de júbilo por sacros motociclistas...

... marineros, serafines humanos,

Caricia de amor Caribeño y Atlántico

En las líneas anteriores hay exaltación en la frase referente a gritos de júbilo. Aquí Ginsberg manifestaba el fin de su ambivalencia, las tímidas dudas que impedían el logro de sus elementales deseos humanos. Cuando miraba la obra de La Vigne, le parecía que el personaje salía del cuadro y caminaba en el cuarto. La pintura representaba un símbolo de liberación y una réplica a deseos reprimidos. En ese entonces Ginsberg iba a cumplir treinta años; Peter Orlovsky, personaje bastante receptivo, era siete años menor.

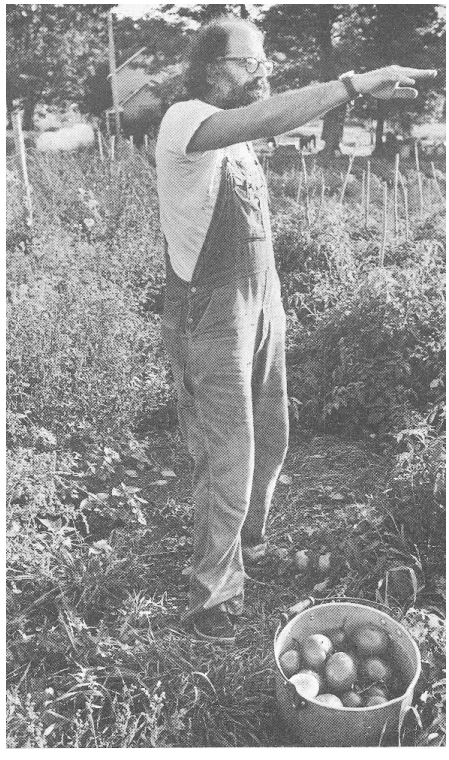
Por otro lado, Neal Cassady había cambiado bastante. En una carta del 7 de septiembre de 1954, Ginsberg decía a Kerouac que Cassady parecía sufrir por un vacío de sentimientos manifestado en su incoherencia al hablar. Cassady ya no era fuente de júbilo mental, sino alguien patético que iba contra los sentimientos y atado a lazos familiares y a su trabajo en el ferrocarril. Ginsberg tuvo una gran influencia en Orlovsky y Cassady, hasta convertirse en tutor y compartir lecturas en un ámbito de enseñanza formal.

Sin perder contacto con Orlovsky, Ginsberg decidió continuar su educación en Berkeley. Kerouac, quien vivía en la Costa Oeste, decía a Ginsberg que la universidad podía brindarle las condiciones para convertirse en un profesor universitario de literatura, budismo, arte oriental y poesía. Los profesores Mark Schorer y Thomas Parkinson también animaban a Ginsberg a continuar su educación, pero él pensaba que un título universitario no le aportaría mucho como poeta.

En la Universidad de Berkeley, Ginsberg conoció a un grupo de escritores; entre ellos, Gary Snyder, quien estudiaba lenguas orientales, y Kenneth Rexroth, un poeta a quien Ginsberg miraba como uno de los "locos entusiastas de W. C. Fields". Rexroth tenía un salón al estilo viejo Oeste, donde ofrecía encuentros literarios a los que asistían: Ginsberg, Rob Duncan, Philip Lamantia, Michael McClure, quien era alumno de Duncan, y Lawrence Ferlinghetti, un poeta que abrió la primera librería popular en Estados Unidos y la editorial City Lights Press. Los poemas de Duncan impresionaron a Ginsberg por la sensibilidad. Los poetas mantuvieron contacto desde entonces. De igual forma, Duncan se entusiasmó con la publicación de Elementos de la Prosa Espontánea de Kerouac, que leyó en el apartamento de Ginsberg. A través de Duncan, Ginsberg participó en recitales de poesía en el Centro Poético de San Francisco.

A mediados de 1955, Ginsberg organizó un recital en Six Gallery en San Francisco. Como anfitrión, Rexroth presentó a los poetas invitados:

Lamantia, McClure, Snyder y Philip Whalen. Dos semanas antes, Ginsberg había escrito el poema Aullido para la ocasión. Por la fuerza y brillantez de su presentación y lectura, Ginsberg sorprendió al público, que consumía vino ofrecido por Kerouac. El poema se conoció rápidamente y Ginsberg era invitado a dar recitales en San Francisco. En el poema, su autor manifiesta el desespero de una generación; la lectura de Ginsberg era como la detonación en un museo; con su voz exhortaba a la promesa de un futuro cambio generacional. El poema fue el crisol de los cambios contraculturales por venir. En Estados Unidos, solo Dylan Thomas había causado en el público reacciones tan apasionadas e identidad con el mensaje del poeta. Ginsberg decía que Aullido fue su "primer golpe por la libertad"; también fue la semilla germinante de la Generación Beat.



Allen Ginsberg. Finca al norte del Estado de Nueva York, Día del Trabajo, 1973. Crédito: MELLON.

"Ser sabio conlleva sufrimiento", dijo Tiresias a Edipo, y en la biografía de la generación, presentada en estas páginas, el sufrimiento estuvo presente. Teniendo en cuenta el ambiente posterior a la Segunda Guerra Mundial, los escritores de la Generación Beat sintieron la soledad del exilio cultural en un mundo con sus más desastrosos potenciales ante la angustia de los artistas que eludían visiones apocalípticas. Cuando Aullido, En El Camino, y El Almuerzo Desnudo se publicaron, sus autores

tenían seguidores, a pesar del temor de los publicistas y aspereza de los críticos. Al aprender a observar desde la perspectiva de extraños, ellos describieron el incipiente fascismo de valores inducido por estructuras societarias y mentalidad militar. En su política no unánime, los escritores de la Generación Beat desafiaron el conformismo ante la mentalidad guerrera que producía espanto en la década de 1950. En carta a Jack Kerouac desde París, del 4 de enero de 1957, Ginsberg comentaba sobre el malestar de los norteamericanos que sintieron las fibras conectoras de intenciones descubiertas en las mentiras de seres fantasmales:

> Parece que la locura llega a casa a descansar: malos libros con críticas a Einstein y Chaplin, pésimas películas y periódicos sensacionalistas han creado un mal karma & tendrán que responder por los lamentos de una historia falsa... Por mucho tiempo hemos engrandecido seres monstruosos. Tuvimos siempre la razón; quiero decir que mis propios sueños socialistas y angelicales no fueron ilusión, sino lo único que el inmenso mundo soñador esperaba. Ahora la amarga realidad en Norteamérica sale al encuentro de un siglo oriental por venir.

Jack Kerouac se sentía confundido y decepcionado. Ginsberg trataba de animarlo con las palabras de un genio que lleva el peso del mundo. Paradójicamente, el más optimista de los escritores Beat sentía que la "amarga realidad norteamericana" se fusionaba con el destino del escritor. La fatalidad era un acorde triste en las cartas de Kerouac; en ellas frecuentemente se refería a su propia desgracia. Antes de aparecer en El Camino, el autor alquiló en México un cuarto por tres semanas, desde donde escribió, mirando las paredes, a Alan Ansen. En la carta decía que había cumplido treinta y cinco años, pero sentía haber perdido la juventud. Para Kerouac, fue difícil enfrentar el mundo por ser hipersensible a la crítica hostil. Fotografías tomadas durante la década de 1960 son prueba visual de su autodestrucción por el alcoholismo, al que llamaba "jubilosa enfermedad": cuerpo y rostro jadeantes con la carne, el espíritu se eleva a la incomunicabilidad. Taciturno y pensativo, Kerouac tenía la sensación de vivir entre homofóbicos. El malestar lo expresó en su último escrito, que tituló "I'm a Bippie in the Middle". En esta obra se describe la escena de un fastuoso banquete de norteamericanos, donde cada saludo de manos es un sucio pacto con la hipocresía, la lujuria, el desperdicio y la codicia por el dólar. La descripción se hace en un tono pesimista similar al de la novela El Confidente de Herman Melville. Ginsberg trataba de explicar el aislamiento de Kerouac dentro de su país. Él, al igual que Whitman, exaltaba "la sensibilidad de la mente abierta del noble ideal

norteamericano de energía y caminos abiertos", pero el país, con la crueldad militar, había tomado el rumbo contrario y se rechazó el espíritu artístico de Kerouac.

> Creo que saber del incierto destino de Norteamérica lo volvió pesimista y pienso que lo aceptó y se retiró de la escena, mirando que las condiciones en el país no eran esperanzadoras.

Ginsberg compartía la inquietud de Kerouac; eso se mostró en su obra La Caída de América, poemario por el cual el autor recibió el Premio Nacional de Literatura, en la categoría de poesía, en 1974. Paradójicamente, la prueba de la sensibilidad de Ginsberg fue su lamento, lanzado positivamente. Kerouac decía a Peter Orlovsky que Ginsberg era parte del "alma de primavera" rusa representada en las extensas planicies de Alexander Nevsky con su infinidad de hermanos. A diferencia de Kerouac, quien decidió retirarse de la escena pública, la popularidad de apóstol convirtió a Ginsberg en una gran mente de la década de 1960, un promotor de ideas trascendentales, como el "acercamiento" a Walt Whitman. La confrontación, en particular, parece emblemática en el estilo poético de Ginsberg. A principios de la década de 1960, Ginsberg invitó a una delegación rusa ante las Naciones Unidas a un recital poético ofrecido por él y Peter Orlovsky en la iglesia Judson, en Washington Square. Al evento asistieron veinte hombres con vestidos de color gris y cabello corto que parecían policías rabiosos, cuando Orlovsky apareció en bermudas con el fin de enfatizar el sentido de revelación infidencial de un diario, del que leía fragmentos. Después de esto, cuando Ginsberg leía la sección de Moloch del poema Aullido, los firmes descendientes de Mayakovski se levantaron y salieron del lugar. Esto fue una lección simbólica en política de la palabra.

Con las adversidades de la década de 1960, Ginsberg siguió proyectando sus dulces y angelicales sueños socialistas. Así, se convirtió en la principal fuerza del movimiento antibélico, participó en marchas y protestas, siendo la más destacada la protesta en la Convención Democrática en Chicago, en 1968. El enemigo era la guerra contra la naturaleza, lo que Ginsberg llamó "Biocidio Mundial", y contribuyó a un movimiento con ascetismo espiritual, urgiendo a la reducción del consumo material y al fin de la creciente manía por el capitalismo industrial. Como luminaria de la libertad, propugnaba tolerancia, acabar con la presión que afligió la década de 1950 y buscar la forma de volver a los magníficos rituales comunales.

William Burroughs, el escritor Beat fugitivo, se manifestaba más abierto en aspectos de política en la década de 1960; así lo demostró con su presencia, junto a Allen Ginsberg y Jean Genet, en la Convención Democrática en Chicago. Cuando Kerouac visitó a Burroughs en Tánger, en 1957, lo vio como el "norteamericano olvidado" que telepáticamente quería luchar contra las dictaduras. Ginsberg viajó por invitación a Chile en 1960. Allá recibió una carta de Burroughs, en la que expresaba que la política era una trampa para un escritor. En la década de 1970, Burroughs decía que los escritores en Estados Unidos no podían ser indiferentes a los asuntos políticos, que eran inevitables en la vida. Para Burroughs, el retorno a la naturaleza era algo retrógrado. Según el escritor, la tecnología ha llegado a un desarrollo que descarta cualquier escape a la vida bucólica. Burroughs creía que el planeta estaba amenazado por algo que él llamaba "locura por el control del poder", utilizado con fines destructivos. Aquí no se trataba de un problema inherente a avances científicos, sino a la creación de Servicios Secretos y de Control. El antídoto propuesto por Burrroughs era la resistencia, con aperturas y la revelación de secretos; descifrar lo increíble y mostrar lo inevitable eran funciones del escritor. En El Almerzo Desnudo, el autor muestra al artista como un instrumento de registro pasivo; creía también que el propósito de escribir era inquietar a los lectores y que el futuro dependía de cómo el escritor podía influir en los sucesos. Al depender de los poderes mágicos del idioma para describir un inminente cataclismo, su recurso era lo arabesco del Apocalipsis, y su inquietud lingüística acabar con el condicionamiento verbal occidental y mantener fe en el progreso.

Los actos y decisiones de los escritores de la Generación Beat, aunque poco usuales, fueron muestra de duras pruebas para afrontar circunstancias opresivas. Las nuevas generaciones palidecen ante la convicción de los trabajos literarios y a la novela y la poesía debemos acudir como auténtica fuente de deleite de la imaginación.

La minificción como instante poético: Análisis de algunas brevedades de Nana Rodríguez Romero

Jackeline Torres Álvarez

La minificción de Nana Rodríguez Romero es un ejemplo elocuente de cómo un instante poético puede capturarse con intensidad en un espacio narrativo breve. A través de sus microrrelatos, la autora ofrece una visión singular de la cotidianidad, destacando los contrastes temáticos y estilísticos que caracterizan su obra. En su escritura, la vida diaria se explora de forma condensada, despertando nuevas miradas y significados, y ampliando la representación de la experiencia cotidiana.

En el contexto de la literatura colombiana, ha habido una notable evolución hacia la minificción, un género que, a pesar de su brevedad, alcanza una profundidad comparable a la poesía. Nana Rodríguez se destaca en este ámbito, demostrando que la minificción puede combinar la economía de palabras con una poderosa carga simbólica. En su obra "La casa ciega y otras ficciones" (2000), encapsula universos poéticos en narrativas compactas, donde cada relato se convierte en un microcosmos de significados múltiples. Esta capacidad para concentrar significados profundos en relatos breves es esencial para comprender la riqueza de su obra.

Rodríguez utiliza la minificción para transformar momentos fugaces de la vida cotidiana en experiencias narrativas ricas. Como señala Zavala (2001), su habilidad para dialogar con clásicos y contemporáneos le permite fusionar metáforas y simbolismos que enriquecen el texto. La brevedad en su obra no implica simplicidad, sino una capacidad para provocar reflexiones profundas, donde cada palabra parece cuidadosamente seleccionada para maximizar su impacto emocional e intelectual. De este modo, la minificción se convierte en un espacio donde la economía de palabras intensifica la experiencia literaria.

El concepto del "instante poético", descrito por Gaston Bachelard, encuentra una resonancia clara en la obra de Rodríguez. Según Bachelard, este instante es un momento de iluminación consciente y profundamente íntimo. En la minificción de Rodríguez, cada relato breve captura un instante que trasciende la narrativa convencional, proporcionando al

lector una ventana hacia la introspección. Así, el instante poético se convierte en una herramienta para explorar la profundidad emocional y filosófica en un formato condensado.

En la obra de Rodríguez, el tiempo adquiere una flexibilidad que desafía la linealidad. La autora se centra en el presente inmediato y fragmenta el tiempo, subrayando la importancia del instante poético. Esta técnica no solo resalta la singularidad de cada relato, sino que invita al lector a reflexionar sobre el significado detrás de cada momento. En relatos como "El viaje", la percepción del tiempo se distorsiona, permitiendo múltiples interpretaciones de la experiencia del viaje, tanto físico como espiritual. El carruaje negro y las palomas ensangrentadas, por ejemplo, evocan una reflexión entre la vida y la muerte, la pureza y la violencia, haciendo del instante poético un punto de convergencia entre lo mundano y lo trascendental.

Asimismo, en "La trenza", el cabello de la protagonista se convierte en un símbolo que conecta el pasado, el presente y el futuro. La alusión a Rapunzel es subvertida, transformando la trenza en un símbolo de poder femenino y libertad en lugar de control. Aquí, la fragmentación temporal enriquece la narrativa y permite una reflexión sobre identidad y resistencia, fusionando tradición y autonomía individual.

La intertextualidad es otro pilar fundamental en la obra de Rodríguez. Según Genette, la intertextualidad conecta textos para enriquecer sus significados. Rodríguez incorpora referencias literarias y culturales, desde Kafka hasta el realismo mágico de García Márquez, creando un tejido narrativo que invita a interpretaciones más profundas. Por ejemplo, en "Aromáticas", emplea este diálogo literario para explorar la magia en lo cotidiano, mientras que en "Lluvia de progreso", utiliza símbolos cinematográficos para criticar la industrialización, cuestionando los efectos de la modernidad y el progreso descontrolado.

La brevedad en la minificción de Rodríguez no es solo una restricción cuantitativa, sino una herramienta para la condensación narrativa. En relatos como "El viaje", demuestra que la brevedad puede comunicar la esencia de una experiencia con gran eficacia. Esta capacidad para sintetizar lo esencial es crucial para comprender la minificción como una forma de arte que profundiza en la experiencia humana.

El uso de elementos poéticos, como metáforas y alegorías, intensifica el impacto emocional y conceptual de sus relatos breves. En "Túnel", por ejemplo, la ciudad cayendo sobre arenas movedizas es una alegoría de la fragilidad del conocimiento humano, encapsulando una reflexión

profunda sobre el cambio y la incertidumbre. La fractalidad y la polisemia en su obra sugieren que cada fragmento de sus relatos puede reflejar una totalidad más grande, permitiendo que la brevedad contenga una rica experiencia interpretativa.

Finalmente, la intemporalidad es otra característica que destaca en la minificción de Rodríguez. Al encapsular momentos en un presente continuo, sus relatos trascienden las limitaciones temporales y resuenan con verdades universales. Esta conexión entre brevedad e intemporalidad subraya la capacidad de la minificción para captar la esencia de la experiencia humana en un espacio narrativo reducido.

La minificción de Nana Rodríguez Romero es un claro ejemplo de cómo la brevedad puede ser utilizada para explorar la profundidad de la experiencia humana. A través de su habilidad para combinar economía narrativa con intensidad emocional y conceptual, la autora ofrece una visión enriquecedora de la minificción como un espacio literario donde cada relato es un instante poético que revela verdades universales.

REFERENCIAS

Bachelard, G. (2002). La intuición del instante. México: FCE. Disponible en: https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RF/article/view/5956/4936.pdf

Genette, G. (1962) Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Disponible en: https://www.academia.edu/31986852/Gerard_Genette_Palimpsestos.pdf

Rodríguez, R. N. (2000) Antología. La Casa Ciega y Otras Ficciones. Bogotá, Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.

Zavala, L. (2007). La minificción bajo el microscopio. Disponible en: https://www.academia.edu/1331417/Para_analizar_la_minificci%C3%B3n

_____ (2011) Curso Minificción Contemporánea: La Ficción Ultracorta y la Literatura Posmoderna. Universidad Autónoma de Guanajuato. Disponible en: https://www.academia.edu/3452017/Minificci%C3%B3n_Notas_de_Curso

_____ (2014). Cartografías del cuento y la minificción (Vol. 8). Editorial Renacimiento.

De La casa ciega y otras minificciones de Nana Rodríguez Romero

Jackeline Torres älvarez*

El Viaje

El bus interno por la carretera angosta y destapada; el paisaje era agreste, enmarcado por las pequeñas ventanas. En el interior reinaba un espeso silencio que solo dejaba oír el traqueteo de las llantas sobre las piedras y el lejano murmullo del río que trabajaba el cañón.

Nadie sabía cómo ni por qué habían aparecido sentados dentro de aquel vehículo desvencijado y polvoriento que se movía sin conductor. No se cruzaba palabra alguna, se respiraba una atmósfera extraña, pero no era un sueño.

El abismo bordeaba las curvas y quitaba el aliento.

Una neblina densa comenzó a descender sobre la oquedad y el carro se detuvo. Luego vino la visión: un carruaje negro, sin cochero, corría por entre la niebla y de su interior salían palomas ensangrentadas y pájaros moribundos despedidos por una fuerza oculta para empedrar con sus cuerpos el camino. Nadie soltó el aliento. Les penetró el miedo por el vientre, pues esa era la dirección que llevaba su destino. Después cayeron en un profundo sopor.

La niebla fue descendiendo lentamente. Un ruido de emisora que va y viene se escuchó por el parlante. El conductor del bus extendió la bayetilla roja sobre el parabrisas y apareció el pueblo. El ayudante voceó:

—¡Los que se quedan aquí!

Siguiente parada: el olvido.

La Trenza

Al perder el honor, le cortaron el cabello. Recluida en el último torreón de la casona, lejos de las lenguas de las familias honorables y repudiada por su familia, solo le quedaba el recuerdo amable y ese retazo de horizonte que enmarcaba la pequeña ventana.

** Magíster en Estudios Avanzados en Literatura Española y Latinoamericana por la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) en España, y Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Nariño, Colombia.

Al pasar los días, notaron como su caballera crecía asombrosamente. Tanto, que lo arrastraba por el piso. Como la reclusión era por tiempo largo, decidieron que cada mañana cortarían el cabello a ras, pero, inexplicablemente, en la noche crecía de nuevo.

Cansados con la rutina del corte diario y el continuo afilar de cuchillas, abandonaron a la muchacha. Los cabellos salieron de la habitación y recorrieron las caballerizas, el prado, los lagos; daban la vuelta a las colinas, servían de techo para las chozas humildes de los campesinos, los mendigos se abrigaban en las noches heladas. El cuerpo fue embalsamado y asegurado a un roble para que la trenza continuara de puente colgante, los pájaros hacían allí sus nidos y los amantes retozaban sobre ese lecho de pelo mullido. Solo sus familiares levantaron grandes murallas para aislar la gran casa, pero ese cabello crecía como los bejucos de las selvas tropicales.

La mujer, al sentirse tan desgraciada, llamó a su vieja niñera y le pidió que le tejiera una enorme trenza con sus cabellos para formar un puente que la uniera con las miradas, los olores, las voces, las manos y las historias de seres que en sus largas ensoñaciones presentía.

Efectivamente, trenzado el puente, empezó a llegar una romería de personas para maravillarse ante tal fenómeno. Como una Virgen, le llevaban flores, veladoras, las mejores cosechas y hasta hubo varios hombres que se enamoraban de esa cabellera tan voluptuosa; otros decían que era obra del demonio y, para acercarse a ella, llevaban un crucifijo y un collar de ajos colgados al cuello.

Así transcurrió la vida de esta mujer, hasta que una noche la sorprendió la muerte y con ella el final de la cabellera oscura. El cuerpo fue embalsamado y asegurado a un roble para que la trenza continuara de puente colgante.

Desde entonces, se le conoce como el puente del honor perdido.

Aromáticas

Aterida por el frío y la depresión, coma entre una cafetería que anunciaba su especialidad en aromáticas, pensé pensando tal vez que una bebida caliente y olorosa serviría para levantarme el ánimo que hacía días trastabillaba de un lugar a otro. Se acercó un hombrecito de cabellos blancos y lentes oscuros. Me pasó la carta para que escogiera y le dije que trajera cualquier bebida caliente.

Enseguida tuve entre mis manos una taza de porcelana llena de un té de flores que reposaba en el fondo.

Comencé a beberla mientras miraba por la vidriera cómo corría la gente debajo de la lluvia. El nivel de las aguas subía y subía hasta cubrir los carros y los edificios; de repente me sentí como si estuviera tras una vidriera que se movía dentro del mar. Había muchos haces de luz y peces fosforescentes que se acercaban al vidrio para tocarme. Con el último sorbo el mar fue bajando su nivel hasta que apareció una costa de arenas blancas y en el fondo la espesura de los árboles. El empleado se acercó a preguntar si deseaba algo, pero lo despedí con una leve mirada. Luego, como si llevara en los ojos un gran angular, me introduje dentro del bosque. Una brisa suave me movía los cabellos que me habían crecido hasta las rodillas. El gran río que atravesaba el lugar serpenteaba por entre juncos y arbustos. Las aves gritaban en las alturas. Los frutos se desgajaban de las ramas con su redondez rozándome los tobillos. Una hormiga que cargaba sobre su espalda una hoja, se detuvo para mirarme. Su cuerpo fue hinchándose hasta convertirse en una liebre, luego en un gato y finalmente en un gran felino (en una metamorfosis asombrosa). El felino tomó con sus garras uno de los frutos y, al ofrecérmelo, sin esperar a que lo tomara, de un zarpazo me devoró y en su estómago fui hormiga, liebre, gato y felina, devorándonos en una espiral sin fin.

Cuando me pasaron la cuenta, pregunté al hombrecito de lentes oscuros de qué era la aromática que me había servido y me contestó: ¡Agua de Paraíso, doña!

Túnel

Los arquitectos de esa ciudad construida sobre arenas movedizas tuvieron que levantar grandes estructuras de hierro para sostener el monstruoso peso de papel impreso donde se consignaba el saber de los hombres. Un día las estructuras ya no soportaron; la ciudad se hundió atravesando el vientre de la Tierra. Por ese túnel de dos bocas que conducen al infinito, se pasean los filósofos.

Lluvia de Progreso

Esa noche, mientras dábamos un paseo, apretujados nuestros cuerpos dentro de los abrigos, huyéndole al frío que nos quería devorar el ánimo, corrimos sorprendidos por una espesa niebla que descendía, dejándonos la piel desteñida, los ojos enrojecidos y una grave opresión que nos robaba el aire.

En las colinas cercanas ardían los hornos y las chimeneas elevaban sus columnas de humo.

Nos había caído encima una lluvia de progreso.

Reseñas

El olvido del silencio

Andrey Medina*

La obra y el autor

Entre el silencio, del año 2023, es un texto de autoría de Bairon Ordóñez, Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño. Al no ser esta su primera aparición intentando una escritura poética, pero sí su primer aporte de forma individual, se convierte en el inicio de acontecimientos necesarios para una posible y nueva generación de escritores nariñenses.

Este es un texto que no se encuentra bajo el sello de una editorial constituida; sin embargo, da lugar a ejercicios de lectura, escritura e interpretación de nuevas experiencias y manifestaciones artísticas en el suroccidente colombiano; en sus 48 páginas, publicadas el mes de diciembre del año 2023 en la ciudad de San Juan de Pasto, se encuentran nociones como el olvido, la soledad, el desamor y la ausencia.

Posibles temas

Las ideas principales que se desarrollan en el contenido de estas poesías pueden ser: el olvido de una esperanza por vivir mejor y con gusto por la existencia; la soledad entre multitudes y un pensamiento fatigado de meditar banalidades imposibles del ser; el amor envuelto entre desamor, erotismo, pasión, ingratitud y desengaño; y, por último, la ausencia de palabras para nombrar lo innombrable, una ausencia que se halla presente entre la muerte con sus infortunios y desaciertos, y únicamente con palabras impregnadas de poesía logra calmar su sed ausente en la noche y el rechazo.

Ahora bien, el silencio, la tumba, la pérdida, el afán por existir en una dimensión donde el ser es casi imposible, y esto visto como algunas ideas secundarias, logran captar el resultado desde una interpretación que puede caer más en lo subjetivo que en lo objetivo, y encaminar a los lectores a un terreno de diversas poesías y tópicos generales, para verificar una visión de la vida con sus altibajos, con inclinación seguramente más a su parte angustiosa, desesperante, indiferente, extraña, carente y olvidada.

* Licenciado en Filosofía y Letras. Universidad de Nariño.

Síntesis

Los 40 escritos de Entre el Silencio son precedidos por un prólogo del mismo autor, prólogo que indica sus gustos y momentos de escritura; presenta una explicación sobre la edición del texto e incluye mensajes de agradecimiento y compasión por el acercamiento a sus poemas.

Dentro de su estructura, para cada texto y de forma general, su composición es simple y su lectura llevadera. Aunque podrían faltar algunos signos de puntuación, quizá por la misma intención del autor, la fluidez se convierte en una vía oportuna para transitar su contenido; utiliza recursos simbólicos en los que logran mezclarse las temáticas y la métrica; la estructura rítmica y figuras literarias, como la comparación y el oxímoron, registran la interacción en la naturaleza del soneto.

Una de las frases que resumiría el texto puede ser: "Tierra donde abunda la carencia de esperanza". Así, Entre el Silencio va y viene con temas de la cotidianidad, del trabajo, de la vida y del deseo de huir a un mundo donde las palabras hechas poesía tienen el verdadero significado del ser.

Entre tanto...

Más que Entre el silencio, el texto se encuentra entre el olvido, y no es una ausencia de coherencia, porque el olvido trae silencio, el olvido de la vida, del amor, de las pasiones, de los deseos de luchar, y estos se forman en posibles silencios que la existencia genera para bajar los brazos y llevar a una inagotable pérdida de tiempo con las nociones para escribir; sin embargo, es curioso ver como en el contenido no se enfatiza más sobre el título en mención, para dejar en pausa la supuesta noción madre y, de esa forma, se trabajan o resaltan temas que van apareciendo al azar, temas que vagamente aparecen y desaparecen sin un orden necesario, pero sí como guía temática, orden que debería ser lógico y viable, puesto que en su contenido se definen temas claros y precisos como el olvido, el amor, el desamor, etc., temas que se dispondrían a conformar secciones o capítulos del texto para guiar por tales temáticas a los posibles lectores.

Claro está, el orden ortodoxo no es todo lo que brinda calidad y validez en un libro de poesía; se puede alterar todo pronóstico organizativo en sus proyectos, distintos estilos y presentaciones; no obstante, surge cierto interrogante: ¿por qué en otros géneros literarios, si se desorganizan las ideas, temas, conceptos principales y secundarios, sí hay problema, y el lector debe luchar contra el texto? Así, el órgano de toda obra artística (poética, en este caso) debe orientar, para encaminar por rutas que tengan

un principio y un final, un itinerario de sensaciones, un abrir y cerrar de ideas, donde no desaparezca el concepto general de dicha obra, sino más bien la atraviese con ímpetu, valor y decisión en cada trazo del lenguaje; aunque el propósito de dicho orden, en el desorden encontrado, después de modestas interpretaciones del libro Entre el Silencio, y sobre todo de su autor, puede ser intencional, y llevar a que sus lectores jugaran en el vaivén de temáticas recurrentes que pierden y ganan intermitencia a lo largo de su lectura. En ese orden de ideas, y al pretender la búsqueda de una reorganización del texto, podemos caer en el error de arrebatar una dinámica de misterio, impacto y variedad en su composición, puesto que los lectores recorrerían las páginas sin saber qué encontrarse a medida que avanzan en su lectura, y eso es lo atractivo del enfrentamiento a un nuevo libro con estas características.

La falta de signos de puntuación, en algunos casos, restringe la idea de cada verso. La escritura moderna nos lleva a jugar con la parte visual del texto y en momentos se olvida que el contexto, objetivo, tema o idea principal del escrito es lo más importante y, de esa forma, todo esto pase a un segundo plano, por debajo de la métrica, sin tener en cuenta que el hilo conductor se pierde, al buscar como único resultado que el texto sea visualmente estético. Perdemos el lenguaje deseado y la calidad de la escritura por pulir el orden de las líneas disponibles, por presentar el poema visualmente agradable a los ojos del público. Aquí es donde las bases de autores tradicionales y clásicos deben ser fuente importante en nuestro trabajo literario, puesto que respetan y tratan con una óptica exquisita toda clase de reglas, normas, pautas y demás detalles que marcan la diferencia entre lo que es un texto literario y una obra de arte.

En sentido del lenguaje poético, la obra posee momentos en que no es evidente el uso de bases teóricas; son instantes en que están a flor de piel la experiencia y vida en la expresión empírica de la palabra, que olvida tocar el género lírico en un culmen estandarizado, para llevar a una tarea experimental de acontecimientos de la vida diaria y sus trajines que, si bien pueden y se poetizan, logran tibiamente poesía en sus poemas; esa es la admiración por el genio poeta, que no conoce ni distingue teorías, escuelas, referencias, épocas, ni ninguna manifestación literaria existente; sin embargo, intenta lograr con sus altibajos cotidianos poesía, y no es un error, es un ejercicio al que pocos se enfrentan, y tampoco todos salen ilesos. En cambio, desde la otra cara de la moneda, al observar un sentido teórico, lírico, dígase poético-académico, de trabajo y tiempo con respecto a momentos claves y amplios del texto, innegablemente se identifican

escritos e ideas que conforman el cuerpo de Entre el Silencio, que resaltan y muestran una indudable entrega al género, al ser el acercamiento al soneto, el testigo en algunas páginas con grave y fina inclinación a su condición de poeta.

Para parafrasear a Tomás González, el texto se defiende solo; por ende, versos que logran ejemplificar instantes de oficio frente a marcos conceptuales, lecturas previas, disertaciones, bastos borradores y una labor aferrada a la creación poética del texto Entre el Silencio, pueden ser estos:

Entonces fui presa del delirio
tu olor a silencio me perseguía. (p. 12)
Todas las veces mi alma perdida se encuentra
cuando en tus labios posa mi nombre. (p. 23)
Horas ausentes escuchan lamentos,
guardan el oscuro grito del retorno. (p. 24)
En mi almohada tu voz escondida se quedó,
para en noches de invierno abrigar mis soledades. (p. 30)

CONCLUSIÓN

Es importante y necesaria la conformación de una identidad regional que regule y trate temas que enfaticen en los contextos de nuestro Departamento de Nariño en materia artística y, sobre todo, literaria, al hablar de esta obra de poesía; sin embargo, la aparición de obras como Entre el Silencio muestra que la producción literaria no tiene barreras ideológicas, teóricas, regionales, contextuales y, sobre todo, que respondan a tradiciones estipuladas en los territorios en los cuales se hubiera ubicado el autor. Así, surgen discursos diferentes, discursos que no pierden el interés y el trabajo dentro de cada género, al cual se apegan, y proponen algo distinto de su espacio y época.

También, se registra ver cómo la vida y sus vastas manifestaciones se tornan poesía en poemas, versos en escritos, rima en estrofas y demás elementos que conlleva el ejercicio de jugar a ser escritor. Espacios y grupos que se inquietan por estos temas olvidados, que únicamente continúan ligados a las academias, son de admirar, y más en este tiempo cuando el flujo incesante de la vida y el mundo se disfraza de avance y porvenir por un mejor mañana; estos entes raros, obsoletos, arcaicos y dedicados fanáticos a la literatura, entre varios adjetivos de extrañeza, son mis colegas, a los que les agradezco el leer y escribir.

El tiempo y la distancia, poemas, un vistazo onírico de Augusto Rincón

Alejandra Lucena López Rivas*

El texto El tiempo y la distancia, poemas de Edgar Augusto Rincón Castro, ganador de la convocatoria "Pasto La Gran Capital", de la alcaldía de Pasto-Secretaría de Cultura, 2023, se presenta como una obra llena de poesía contemporánea, que combina la minuciosa dedicación del autor con una profunda reflexión sobre la cotidianidad. Ahora bien, Augusto Rincón es un reconocido poeta, que ha ganado ya varios premios de poesía en convocatorias nacionales y regionales entre los años 1992-2023; es Licenciado en Filosofía y Letras, Egresado de Cine y TV, Magister en Comunicación Educativa, Magister en Etnoliteratura.

Desde el primer poema, titulado "Su compañía", el lector es transportado a un mundo donde cada detalle de la vida cotidiana está imbuido de arte y añoranza. Al continuar la lectura, Augusto Rincón, en sus poemas, logra entrelazar situaciones y acciones diarias con una sensibilidad artística que transforma lo mundano en sublime, lo que demuestra un dominio excepcional del lenguaje, al utilizar una variedad de recursos literarios que enriquecen cada verso. La musicalidad de sus enunciados, la precisión de sus imágenes y la profundidad de sus metáforas crean una experiencia de lectura que resuena en lo más profundo del ser. Por otro lado, la estructura del poemario revela una cuidadosa planificación y un intenso trabajo de edición. Y no solo eso, las referencias artísticas y literarias que salpican la obra no solo enriquecen el texto, sino que también demuestran la vasta comprensión del contexto cultural del autor, que amplía la comprensión de sus poemas.

Para concluir, se puede decir que El tiempo y la distancia, poemas, es un poemario merecedor de su reconocimiento y una lectura indispensable para aquellos que buscan encontrar la poesía en cada rincón de su existencia.

* Licenciada en Lengua Castellana y Literatura, Universidad de Nariño.

Al Sur del Diablo

Jairo Rodríguez Rosales

La novela El Sur del Diablo, de Armando Revelo López, publicada en 2024, por la Editorial Universidad de Nariño, es una novela que nos sumerge en el universo crudo y visceral de la adolescencia en una ciudad fronteriza del sur de Colombia. A través de la voz del joven narrador, Ángelus, somos testigos de su iniciación en el mundo del heavy metal, el alcohol y la búsqueda de su propia identidad en medio de un entorno marcado por la violencia, la pobreza y la marginalidad.

La narrativa de Revelo López es audaz y provocadora, con utilización de un lenguaje directo y sin tapujos, que refleja la realidad de los personajes y su contexto. El autor no teme explorar temas tabúes, como la sexualidad, la violencia y el consumo de drogas, para presentarlos de manera cruda y realista, sin caer en la moralización o el juicio fácil. El heavy metal se erige como un personaje más en la novela, para acompañar a Ángelus en su viaje de autodescubrimiento y rebeldía. La música se convierte en un refugio, una forma de expresión y una vía de escape de la realidad opresiva que lo rodea. Las referencias a bandas icónicas como Iron Maiden, Black Sabbath y Judas Priest, entre otras, crean una atmósfera sonora que envuelve al lector y lo transporta al universo sonoro de los protagonistas.

La búsqueda de identidad es un tema central en la novela. Ángelus, en su tránsito de la adolescencia a la adultez, se enfrenta a la necesidad de encontrar su lugar en el mundo, de definir quién es y qué quiere ser. Su exploración del heavy metal, su relación con otros personajes marginales y sus experiencias en los bajos fondos de la ciudad son parte de este proceso de construcción de su propia identidad. La novela también plantea una crítica social, al mostrar la realidad de una ciudad fronteriza marcada por la violencia, la pobreza y la falta de oportunidades. Los personajes, en su mayoría jóvenes marginados, luchan por sobrevivir y encontrar un sentido a sus vidas en medio de un entorno hostil y desolador. A pesar de la crudeza de su temática, El Sur del Diablo también ofrece momentos de humor y ternura. La relación de Ángelus con su primo Jaguar, sus aventuras en el colegio y sus encuentros con personajes excéntricos aportan una dosis de humor negro y sarcasmo que aligera la carga dramática de la novela.

En conclusión, El Sur del Diablo es una novela impactante y provocadora que nos sumerge en el universo de la adolescencia, el heavy metal y la búsqueda de identidad en un contexto social complejo

y desafiante. La narrativa audaz y el lenguaje directo de Revelo López nos confrontan con una realidad cruda y nos invitan a reflexionar sobre temas universales como la identidad, la libertad y la búsqueda de sentido en un mundo muchas veces hostil y desolador. Si bien la novela destaca por su originalidad y su fuerza narrativa, en ocasiones el lenguaje soez y la crudeza de las escenas pueden resultar excesivos para algunos lectores. Además, la estructura fragmentada y la falta de linealidad en la narración pueden dificultar la comprensión de la trama en algunos momentos. Sin embargo, estos aspectos también pueden ser interpretados como una representación de la confusión y el caos propios de la adolescencia y el entorno marginal en el que se desarrolla la historia.

En definitiva, El Sur del Diablo es una obra que no dejará indiferente a nadie. Su lectura nos invita a sumergirnos en un mundo oscuro y fascinante, a confrontarnos con nuestros propios demonios y a reflexionar sobre la complejidad de la condición humana.

La formación humanística en la Educación Superior

El libro La formación humanística en la educación superior, del profesor Manuel Enrique Martínez Riascos, ofrece una mirada profunda y reflexiva sobre la evolución y el papel crucial de la formación humanística en el contexto universitario contemporáneo, con un enfoque particular en la experiencia de la Universidad de Nariño. El autor, con una amplia trayectoria docente e investigativa en esta institución, presenta un análisis detallado de los antecedentes, la implementación y los desafíos de la formación humanística en la Udenar y en el ámbito de la Educación Superior en general.

El libro destaca la importancia de la formación humanística en la construcción de profesionales integrales, capaces de abordar la realidad con espíritu crítico y sensibilidad ética. A través de un recorrido histórico y conceptual, Martínez Riascos explora el origen y la evolución de los conceptos de formación y humanidades, para subrayar la necesidad de trascender la mera transmisión de conocimientos y fomentar el desarrollo de una conciencia crítica y comprometida con la transformación social.

El autor examina de forma crítica las tendencias actuales en la Educación Superior, como la creciente mercantilización del conocimiento y el énfasis en la formación basada en competencias, para advertir sobre los riesgos de una visión utilitarista y economicista que puede socavar la formación integral del individuo. En este sentido, Martínez Riascos defiende la importancia de las humanidades como espacio de reflexión crítica y diálogo intercultural, fundamentales para la construcción de una sociedad más justa y equitativa.

El libro también ofrece una visión detallada de la experiencia de la Universidad de Nariño en la implementación de la formación humanística, desde sus inicios hasta la creación de la Unidad de Formación Humanística, en 2021. El autor analiza los aciertos y desafíos de este proceso, para destacar la importancia de la flexibilidad curricular, la interdisciplinariedad y el compromiso docente en la formación de ciudadanos críticos y conscientes de su papel en la sociedad.

En conclusión, La formación humanística en la Educación Superior es un libro valioso y necesario, que invita a la reflexión sobre el papel de la universidad en la formación de profesionales integrales y comprometidos

con la transformación social. La obra de Martínez Riascos es un aporte significativo al debate sobre la Educación Superior en el contexto actual, y una invitación a repensar la formación humanística como un elemento fundamental en la construcción de un futuro más humano y sostenible.

Des(trozos)

Jairo Rodríguez Rosales

Des(trozos) es un poemario que se adentra en las profundidades del conflicto armado en Colombia, para explorar el dolor, la pérdida y la resiliencia de aquellos cuyas vidas han sido destrozadas por la violencia. A través de una serie de poemas conmovedores y viscerales, Alejandra López R. y Soam Liberato D. nos invitan a confrontar la realidad brutal de la guerra y a reflexionar sobre sus profundas cicatrices en la sociedad colombiana.

El poemario aborda la violencia desde múltiples perspectivas, al mostrar cómo se infiltra en todos los aspectos de la vida cotidiana. Los poemas retratan la crudeza de la guerra, las desapariciones forzadas, las ejecuciones extrajudiciales, la violencia sexual, el desplazamiento forzado y el miedo constante que se apodera de las comunidades afectadas.

Los autores no evitan los detalles más crudos y dolorosos, con utilización de un lenguaje directo y sin tapujos, que transmite la brutalidad de la violencia. Los poemas nos confrontan con imágenes desgarradoras de cuerpos mutilados, fosas comunes, madres que lloran la pérdida de sus hijos y jóvenes que ven sus sueños truncados por las balas.

Uno de los aspectos más poderosos de Des(trozos) es su capacidad para dar voz a las víctimas del conflicto. Los poemas se convierten en un espacio de testimonio y denuncia, donde los autores dan voz a aquellos que han sido silenciados por la violencia. A través de sus versos, escuchamos los lamentos de las madres que buscan a sus hijos desaparecidos, el dolor de los desplazados que han perdido su hogar y su identidad, y la rabia de los jóvenes que se enfrentan a un futuro incierto.

El poemario también reflexiona sobre la importancia de la memoria y la justicia en el proceso de construcción de paz. Los autores nos recuerdan que no podemos olvidar el pasado, ni permitir que se borrara de la Historia a las víctimas. La poesía se convierte en una herramienta para preservar la memoria colectiva y exigir justicia para aquellos que han sufrido las consecuencias de la violencia.

A pesar de la crudeza de su temática, Des(trozos) no es un poemario desesperanzador. Entre los versos de dolor y denuncia, también encontramos destellos de esperanza y resiliencia. Los autores nos muestran la fuerza y la dignidad de las víctimas, su capacidad para

resistir y reconstruir sus vidas a pesar del trauma. Los poemas también celebran la valentía de aquellos que luchan por la paz y la justicia, y nos recuerdan que, incluso en medio de la oscuridad, siempre hay espacio para la esperanza.

Des(trozos) es un poemario valiente y necesario, que nos invita a reflexionar sobre las profundas heridas que el conflicto armado ha dejado en la sociedad colombiana. A través de su poesía conmovedora y visceral, Alejandra López R. y Soam Liberato D. nos recuerdan la importancia de la memoria, la justicia y la solidaridad en el camino hacia la paz. Es una obra que debe leerse y compartirse, para que las voces de las víctimas no se olvidaran y para que la esperanza siga floreciendo en medio de la adversidad.

Universidad de Nariño
FUNDADA EN 1904

Universidad de Nariño
ACREDITADA EN ALTA CALIDAD
RESOLUCIÓN MEN 000122 - ENERO 31 DE 2023

Universidad de Nariño

Facultad de
Ciencias Humanas y Sociales
Departamento de Humanidades y Filosofía
Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras