Revista del Taller de Escritores de la Universidad de Nariño

AWASCA

No. 5

Agosto 1.982

AWÁSCA

REVISTA DEL TALLER DE ESCRITORES

Nº 5 Agosto 1982

Director: EDGAR BASTIDAS URRESTY

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
Y FILOSOFIA

Pasto, Nariño, Colombia

INDICE

. Andrés Carantonis
EL POETA JORGE SEFERIS 1

. Juán Gustavo Cobo Borda
POESIA COLOMBIANA 21

. León Zuleta Ruiz
LA POESIA ACTUAL EN NARIÑO 41

. Jorge Nieves
EL "GABISMO" COMO "VASALLAJE LI-
TERARIO" EN COLOMBIA Y DOS TEX -
TOS DE RUPTURA . 75

. Alvaro León
COMALA: LA TIERRA DE LOS OLVIDOS 87

. Eduardo García Aguilar
EL ASESINO DEL PRESIDENTE
O'CONNOR 96

. Hugo Niño
SOBRE LOS TALLERES LITERARIOS 101

. Héctor E. Rodríguez
MICHEL FOUCAULT. PROYECTO AR -
QUEOLOGICO Y FILOSOFIA 121

. León Zuleta Ruiz
LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA COMO
CONTRADISCURSO INSTITUCIONAL 133

. Isaías Peña Gutiérrez
LECTURAS DESOBEDIENTES. CUENTIS-
TAS NARIÑENSES 141

. ANTOLOGIA POETICA DE JORGE SEFERIS
P REMIO NOBEL DE LITERATURA 1973
Selección de: Edgar Bastidas Urresty 145

. CUADERNO DE ESTUDIO 1928 - 1937 160

ANOTACIONES 169

EL POETA JORGE SEFERIS

por el crítico griego Andrés Carantonis

Tomado de: "EL ZORZAL" y
otros poemas. Losada, S. A.
Buenos Aires. (pág 121-138).

Vamos a hacer abstracción por el momento de la profunda emoción y de la gran alegría que sentimos como griegos por el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura del presente año, a nuestro poeta Jorge Seferis. Hemos tenido que esperar muchos años ese instante, que parecía no llegar. Y eso que teníamos no sólo derecho, sino además la justificación intelectual para esperar y desear tal instante, ya que en el camino del Nobel se erguían figuras como las de Palamás Sikelianós y Kazantzakis. Pero para qué hablar del pasado y de la injusticia que se cometió con aquellos, ya que ese anhelo griego - llámenlo si quieren también justificada ambición- vióse satisfecho hoy al ser premiado un poeta de la significación y del valor de trascendencia europea de Jorge Seferis.

Nuestra literatura, tanto por el prestigio que le otorga una tradición de muchos siglos, como por su misma naturaleza, es una literatura poética por excelencia. Era, por lo tanto, natural y justo que fuese honrada en la obra y en la persona del más destacado poeta contemporáneo nuestro, que desde hace tiempo ha ganado la estima y el respeto de los más selectos cenáculos literarios de Europa y América. Dejemos, pues, de lado nuestra emoción y nuestro justificado orgullo y veamos a nuestro poeta tal como surgió en el procenio intelectual universal enfocado por las luces brillantes del Premio Nobel.

Por otra parte, ese surgimiento tiene una significación y un valor más profundos. No es resultado de propaganda, de ubicación ideológica, o de fantasías de carácter editorial u otro. Es el lento sazonamiento y el resultado de la irradiación secreta que ejerce en todas partes, la verdadera, la puracalidad.

El poeta griego que fue distinguido con el Premio Nobel, es un escritor difícil. Se parece a aquellas fortalezas imponentes y oscuras, cuya vista infunde temor hasta a los más valientes sitiadores. Como hombre, Seferis prefirió siempre, y también

en esta oportunidad, el silencio esencial, el carente de ruido, el silencio que engendra algo bueno, aún - cuando es obligado, como lo fue el silencio de Sefe - ris, por razón de su profesión, mantenido durante ca_ si toda su vida, alejado de la tierra griega.

Su profesión de diplomático, tiene la característi_ ca de neutralizar, por cierto que solo exteriormente, a quien la desempeña. Pero Seferis, por idiosincra - sia, se inclina al silencio. Además, la sensación de que el hombre de la calle es una cosa (aun el culto) y otra diferente aquel que no se apasiona sino por la expresión política, lo mantuvo alejado de todo debate ideológico:"... pienso que el silencio forzoso tiene su parte buena: nos obliga a contar muchas veces cien - antes de hablar." (Ensayos, pág. 8).

Esta confesión explicaría lo relativamente reduci- do de la obra, tanto poética como en prosa, que Se- feris dió a conocer: un tomo de 248 páginas, las poe_ sías (124 composiciones); otro tomo en prosa titulado= Ensayos (450 páginas); una crónica de viaje por Capa_ docia y sus Monasterios (edición del Centro de Inves_ tigaciones del Asia Menor); su traducción de Tierra - baldía de Eliot, con prólogo y comentarios; algunas - versiones esporádicas de poetas franceses e ingleses (tales como Ezra Pound y Michaux); una breve intro - ducción al Paisaje de Delfos; y unas cuantas cartas aparecidas en revistas. Cuantitativamente, su obra es análoga a las de Eliot y Cavafis. No se impone por su volumen, sino por su esencia y por su calidad, y su erradiación tiene la firmeza y penetración de los rayos solares. Es una obra de poesía superior y pro_ fundo pensamiento crítico, unidos en la misma raíz - en forma indestructible. Esa obra se yergue, como - una sólida escollera frente a los embates de la ma - rea de versos turbios y de las impensadas elucu - braciones alrededor de la poesía, que desde hace a - ños nos tiranizan. Constituye una enseñanza seria cu_ yo orígen se remonta a los grandes períodos del arte del Logos, en que el poeta y el artífice eran uno so- lo, y en que la poesía, para existir, debía con tiem_ po y esfuerzo, con ejercicio y estudio, llegar a domi_

nar un material difícil: la lengua - y llamamos ex - presamente difícil a la lengua , por ser en la apa - riencia y en la práctica, el más fácil - , y adqui - rir como expresión, la solidez y estabilidad del ob- jeto. En la misma página de los Ensayos, podemos - leer también: "...quizás parezca raro y superado , que se hable tanto sobre nuestra expresión glosológi- ca y sobre determinadas raices suyas. Lo encontra- ría natural; en ésta época, dejando de lado unas po - cas excepciones, nos pasamos el tiempo -con la ben- dición bonachona de nuestra instrucción-, ;un período de indiferencia glosológica, de línea epidérmica y de figuras fraseológicas aspóndilas (invertebrados). Se sostiene que tales cosas no tienen importancia ; que la importancia la tiene lo de peso "que llevamos dentro", Y pensar que eso lo veía venir uno desde hace un cuarto de siglo por lo menos.

Esa firme posición suya frente al tema del idio- ma y de la expresión, lo individualizó desde un prin- cipio tanto como poeta, como pensador de temas poé- ticos. Esa posición suya constituyó el núcleo de su historia poética, dio a su obra una calidad superior, e hizo que hasta los extraños se fijasen en él, dis - tinguiéndolo de sus contemporáneos y considerándolo como literato europeo, pero un europeo que lleva - consigo los siglos helénicos y los útiliza para expre- sar estados trascendentes de nuestra época. Aunque helenos, nosotros todavía no tenemos conciencia - exacta de lo que significa "helenismo" para la sensi- bilidad culta de los extraños, ni lo que significa pa- ra el pensamiento occidental que alguien haga rena - cer el sentimiento griego, haciendo poesía. Hölder- lin tituló Grecia a uno de sus poemas, en el que - extático describe típicos paisajes de Europa occiden- tal. Es esa Grecia poética, que es a la vez tangi - ble e ideal, algo natural, y metafísico, la que ofre- ció la poesía de Seferis a cada hombre culto del u- niverso. La ofreció con la pureza de un pensador - griego que se formó psíquica y espiritualmente en - los siglos helénicos, que corren desde Homero has- ta Palamás , viviendo al mismo tiempo el quehacer - de la vida europea, como una realidad griega, sin - forzarse sino del modo más natural.

En cambio hay poetas, algunos de ellos destacados, que sin embargo no supieron escribir historia en las letras de su país. Su aparición, su presencia, su creación, no consiguió ligarse con un cambio fundamental en el modo de escribir poesía, con un hallazgo que constituye norma, con una renovación de los medios de expresión; un corte, una etapa decisivos. Por cierto que debemos honrar también a esos poetas y congratularnos por la obra que supieron realizar, pero eso no quiere decir que no debemos detenernos con mayor atención ante los poetas que supieron hacer historia con su obra; una historia práctica, al mismo tiempo que teórica e ideológica. Seferis es uno de los poetas que escribieron páginas de oro en la historia de nuestra poesía. Personifica el más decisivo cambio que tuvo lugar en nuestra poesía, después del "demotismo" y el caso tan particular de Cavafis.

Con Seferis, sin prédicas, sin manifestaciones, sin una revolución o proscripciones, nuestra poesía, casi sin darse cuenta, manteniendo dentro de sí toda su tradición, se escapa de ella, se libera de los convencionalismos y se convierte en lo que llamamos todos "poesía moderna".

Naturalmente, la "poesía moderna" es un capítulo muy grande, y al mismo tiempo turbio y polifacético, y Seferis no está ligado con todos los hechos de ese capítulo. Supo mantenerse alejado de muchas complicaciones y malos finales. Es necesario comprender que Seferis no es revolucionario, sino el creador de una nueva escuela poética. Seferis tampoco negó nada como hacen tantos otros. Simplemente ignoró aquello que no le gustaba, sin anatematizarlo, y siguió su propio camino, cargado de todos sus bagajes, así como con todas las preciosidades de la tradición poética neohelénica. Eso lo sentimos en la sustancia, la voz, el idioma y la expresión de su obra. Eso lo vemos en el respeto -algo así como tímida religiosidad que él mismo siente cuando mira desde lejos, la grandeza de las cumbres de nuestro pasado poético, de la

época clásica, de la bizantina, de la demótica, de la demotikística, de la de Calvos, de la de Cavafis.

Y su verso cumbre precisamente, por ser todo un apotegma, por su múltiple significación: "se hunde quien levanta las piedras grandes", es una especie de mezcla de respeto y reverencia hacia nuestra historia espiritual y hacia la propia historia; hacia Homero, Esquilo, Alejandro Magno, la batalla de Maratón, Teófilo, Cornaro, Macrigianis, Solomós, Calvo, Palamás, Sikelianós y Cavafis.

Sus excelentes Ensayos son un discifrамiento seférico de esas grandes figuras del helenismo, con las que, en forma directa y múltiple, está ligada su poesía. Antes de publicar - ¡y cuántas vacilaciones y dudas!- su primera colección de versos, titulada Estrofa (1931), había "callado" no cien, sino mil veces. ¿Pero cómo "callaba"?

Katsímbalis lo recuerda estudiante de la Universidad de París, encerrado en su pieza, murmurando horas enteras versos del Erotócritos, del que nos daría años más tarde su bien conocido estudio crítico, Así, despaciosamente y como murmullo, pasó por él nuestra lengua poética hecha estrofas, hasta que sonó la hora de sus propios versos, de los versos de Estrofas y sobre todo los de Logos erótico. Y cuando Palamás, el primero, saludó esos versos lo hizo porque comprendió que no se trataba de un simple "modernista", sino sobre todo de un continuador demiúrgico de la poesía "demotikista", que supo renovar su versificación lírica, asimilando perfectamente los ejemplos de la "poesía pura" que había creado el verso etéreo de un Mallarmé, y renovada por la sensibilidad matemática y la destreza alquímica de un Paul Valéry. De cualquier manera, y por más que recuerdan prototipos nuestros o extraños, desde la época del poema Askréos de Palamás, no se habían cantado en nuestro idioma versos de éstos:

Rosa del destino, tú nos buscabas para herirnos
y te inclinaste como el secreto que va a liberarse.
Era hermoso el mandato que aceptaste pronunciar
y rápida tu sonrisa, como la espada.

. . . . . .
Que vuelvan a florecer los lirios en el campo de la
separación,
que por largos días se abran, maduros, los abrazos
del cielo
para que aquellos ojos luzcan con todo esplendor
y que el alma pura se resuelva en canto de caramillo.
. . . . . .
Con estupor en el ojo y el cuerpo en eclosión,
despierten y planeen bandadas de palomas;
en su aleteo circular me arrollen
y palpen humanamente mi pecho las estrellas.

Pero en Estrofa, Seferis no nos dió sólo versos maravillosos. Nos dió además poemas completos, unidades completas. Y si el relativamente largo Logos erótico "es una composición lírica prieta, el Fog, Aspecto de un día, Hablamos despacio, La apenada, o aquella excepcional Negación - que tanto se popularizó con la música del compositor Mikis Teodorakis -, son poemas cortos "duros y cortantes como diamantes" y brillan igual que una piedra preciosa. En la época en que se publicó Estrofa, la versificación y la expresividad de los jóvenes era excepcionalmente común, falta de personalidad y floja. Y si Cavafis y Cariotakis habían conseguido crear un nuevo sentido en el idioma poético, mezclando el idioma popular (demótico) con el purista (catarévusa), sus numerosos imitadores no habían hecho otra cosa que alcanzar el peor aspecto de esas tentativas, aun si admitimos que para Cavafis y Cariotakis tales embrollos eran algo necesario, que surgía de lo más hondo de su ser, como algo imprescindible. Pero ese relajamiento estilístico esos convencionalismos y las polémicas periodísticas dejaron de tener lugar en cuanto se oyó la voz de Seferis. Fueron olvidados para siempre, y su sitio lo ocupó, a partir de entonces, la poesía de Estrofa, -

que se completó con la aparición , el año siguiente, o sea en 1932, del poema Cisterna. En ese poema - de estrofas de cinco versos, cuyos endecasílabos - tienen un andar aterciopelado por lo suaves, como el propio pensamiento lírico, la visión de la vida atraviesa una tiránica sensación de muerte, pero vestida a la usanza griega (los mármoles de la Acrópolis, el Epitafio dentro de la primavera) y el deseo de la renovación con el Amor, asigna a Cisterna un lugar entre Solomós y el misticismo mitológico greco-cristiano de Sikelianós:

> Recogiendo el dolor de nuestra herida
> salgamos del dolor de nuestra herida
> Recogiendo la amargura de nuestro cuerpo
> salgamos de la amargura de nuestro cuerpo
> Que las rosas florezcan en la sangre de nuestra herida,
> que todo se vuelva otra vez como antes,
> en los dedos ,. en los ojos y en los labios,
> a fin de abandonar la enfermedad envejecida
> como dejan los ofidios su envoltura amarillenta
> entre los verdes trebolares.
> ¡Amor grande y puro, serenidad!
> Una noche, en medio del vivo valor
> te doblaste modestamente, curva desnuda,
> como ala blanca sobre un rebaño,
> como mano delicada sobre la sien.

Con Cisterna cierra la primera época de Seferis. Había alcanzado ya una especie de perfección poética que le ofrecía tres posibilidades: superarla, callarse o hacer algo nuevo. Hizo ésto último , tras un silencio fecundo de tres años. Es el período en que Grecia se prepara y se preanuncia esporádicamente la verdadera "poesía nueva". Con los surrealistas franceses, con Eliot y Ezra Pound en el idioma inglés, la "nueva poesía" dio ya los primeros y auténticos prototipos. En Grecia se presenta en - 1935 como algo cautivantemente nuevo, con los tex-

tos surrealistas de Empíricos (Alto horno), con las primeras poesías de Elytis (en la revista Nuevas Letras) y con Mitología, del propio Seferis. Fue una colección que nos dió a conocer no sólo un nuevo Seferis, sino que además estaba destinada a ejercer la influencia más profunda y de mayor duración en nuestra poesía moderna. Hace treinta años que perdura esa influencia, y hallamos profundos indicios de su subsistencia aun en las más recientes "escrituras poéticas" de los más modernos y más modernizantes de nuestros poetas. Es un hecho que (sobre todo, los más jovenes), aun aquellos que tienen ideas completamente distintas sobre poesía, en particular sobre sus modalidades y su destino, respetan en forma total a Seferis, lo consideran como su "padre" en poesía y viven su poesía, no como algo pasado y propio de museo, sino como algo viviente, como algo escrito por ellos mismos. Ya con su Mitología, Seferis dió una expresión perfecta y funcional del nuevo lenguaje poético y, al mismo tiempo, creó una atmósfera de vacío, de lo faltante, de lo insostenible, de lo asfixiante, en medio de la cual camina despedazado y encandilado el hombre de postguerra:

Desperté con esta cabeza marmórea entre las manos,
que me vence los codos, y no se dónde apoyarla
La cabeza caía en el sueño en cuanto yo salía del
sueño:
así se juntaron nuestras vidas, que resultaría muy
arduo,
ahora disociar.
Observo los ojos: ni abiertos ni cerrados.
Hablo a la boca que intenta sin tregua expresarse,
levanto los pómulos que ya han horadado la piel
y no aguanto más.
Mis manos se pierden y vuelven a mí,
mutiladas.

Pasan veinte años, llegamos al año 1955 en que

publica su colección de poemas dedicados a la isla de Chipre, y notamos que Seferis no cambió de posición. Y eso que entre tanto habían visto la luz colecciones de sus poemas como Cuaderno de ejercicios (1940), - Diario de a bordo. I (1940), Diario de a bordo I. - (1944), "El Zorzal" (1947). Su palabra poética, siempre compacta, sencilla y sustanciosa; en purísimo, directo y nada forzado lenguaje "demótico"; palabra poética pletórica de reflexiva emoción y profunda espiritualidad vivida, sigue expresando, a través de una mitología helénica, hechos plenamente actuales. Estos versos son de su última colección:

Yo no tenía más que una flauta de caña en las manos;
desierta era la noche, en menguante estaba la luna
y la tierra fragante después del aguacero.
Yo murmuraba: la memoria donde se la toque, duele;
apenas si hay un poco de cielo y nada de mar,
lo que se mata durante el día por carradas se lo arroja
detrás de la colina.
Distraídamente mis dedos jugueteaban con aquella flauta
que me regaló un viejo pastor porque le di las buenas tardes.
Los otros han abolido ya el saludo;
se despiertan, se afeitan e inician el día de la matanza
así como se poda o como se opera, metódicamente y sin pasión.
El dolor es un cadáver como Patroclo y ya nadie se deja embaucar...

Creemos que "el mundo de lo inhumano", que durante tantos años hemos vivido y cuya memoria se entretejió con el presente y hasta con nuestra vida psíquica, jamás se dió tan palpablemente, tan trágicamente, como lo dio este poeta griego. Y lo dió recordando sinópticamente a Homero, La Iliada, a Patroclo, elevados ejemplos trágicos sacados de la aparente calma pleamar de la epopeya homérica. Los sorprenden-

tes brotes de los antiguos mitos que se entrelazan con su mitología personal, no brotan sólo de su conciencia literaria, no son simples "recuerdos estéticos", son cosas vividas que surgen de su subconsciente de raza, de su propia sangre. Así es de profunda su unión con la vida subterránea de nuestras tradiciones mitológi - cas y poéticas.

En momentos en que Europa entera distingue con el premio Nobel a un poeta griego y rinde así homena je a su obra, coronándolo poeta laureado, esa misma Europa atraviesa una bella crisis espiritual. Y cali fi camos de bella a esa crisis, porque no se trata de al gura de esas enfermedades y decaimientos, sino de una lenta pero segura transformación de los factores espirituales de nuestro continente. Es la trasforma - ción que proviene del movimiento hacia una composición superior de tres corrientes, en cierta medida separa- das pero no opuestas. Una de las corrientes es la na cional, la racial. La otra es la europeizante, la su - pranacional. La tercera, es la humanista en su más am plio sentido. Esta tercera corriente podemos, si que remos, entenderla también socialmente, es decir, den tro de las preocupaciones y exigencias éticas de la - denominada "justicia social".No hay hoy en día ser pen- sante en Europa que no sienta en su interior, en su alma y en su pensamiento, esa lenta pero segura transfor- mación. Y, como es natural, desea verla cristalizada en esa unión que aún es un ideal -pero un ideal con ribe tes de realidad - que se llama "Unión Europea". Pero el problema reside en cómo ayudaremos para que esa unión se concrete, no sólo sin que se debiliten los ca racteres étnicos de los pueblos de Europa, sino, por el contrario, más bien robusteciéndolas, para que se proyecten más intensamente, más creativamente. En e sa gran misión, la poesía puede tener un papel pre - ponderante, de avanzada, de asistencia y de aglutina- miento. La más hermosa de las aventuras del espíritu es la poética. Lo comprobamos una vez más con la distinción otorgada a Seferis. Porque ese premio ates tigua que la Grecia poética contribuyó en alguna me - dida y desde tiempo atrás, con ejemplos concretos, a explicar cómo puede transsubstanciarse poéticamente,

aquiriendo extensión europea, el carácter étnico de una raza como la helénica. Y ese gran movimiento comenzó con Palamás y llegó hasta nuestros días.

En medio de esa hermosa y difícil aventura, surge también la poesía de Seferis, con su personalidad helénica, a la vez que enigmática.

En las hondas, nocturnas aguas, pero aguas que a la vez tienen una transparencia diáfana, vemos jugue_ tear, en diversos niveles, pedazos del mundo europeo mediterráneo; concretamente heleno-céntrico. Ese mundo fue al mismo tiempo el de Seferis, el espacio existencial de sus experiencias secretas. Dentro de su poesía está delineado un amplio mapa que abarca muchas naciones, un escenario geográfico: Grecia, Albania, Asia Menor, Inglaterra, Egipto con su Nilo, Africa del Sur, Chipre. Nos hace falta ese mapa, porque a través de él seguimos los viajes de ese moderno Ulises poético. Pero ese trotamundos (viví mi vida oyendo nombres por primera vez oídos"), tiene fija la mirada en un punto determinado: su propio país. Por donde pasa recoge y lleva consigo toda clase de mercancías y sobre todo el encanto de los "nombres por primera vez oídos" que tanto abundan en los Poemas homéricos. Con esos elementos preciosos elabora su palabra. Mas siempre tiene en su mente el retorno. Es Ulises que, a pesar de todos los vientos contrarios y todas las sirenas, empuja su nave, a veces con las manos solas, hacia la madre patria:

Y una y otra vez el fantasma de Ulises aparece ante
los ojos enrojecidos por la salobridad de la ola
y del deseo ya maduro.
para ver salir nuevamente el humo del cálido hogar
y ver el perro que envejeció aguardando en la puerta
Aquel se yergue, murmura entre las barbas encanecidas
palabras de nuestra lengua tal como ésta se hablaba hace más de tres mil años;
extiende la mano encallecida por el cordaje y el timón
y tiene la piel curtida por el viento del Norte, los
calores y las nieves.
Dijérase que quiere desalojar de nosotros al superhom_

bre que mira con un solo ojo,
desalojar a las Sirenas que nos hacían olvidar cuando
las escuchábamos,
desalojar a Skila y a la Járivdis también,
todos estos monstruos complicados que no nos dejan
pensar que aquel también era un hombre que lu-
chó en el mundo con el alma y con el cuerpo.

Ved entonces ahí "al vibrante Ulises", un ser viviente que nos representa a todos, como Helenos y como Humanos; una vivienda cálida e integralmente humana, helénica: el gran todo de Seferis. Pero también un hombre. Un hombre que lucha con su alma y su cuerpo, sin cesar, hablando un idioma que es actual y antiquísimo a la vez, es decir, algo pletórico de esencias y encantos, que lucha para desparramar, para deshacer el maleficio de toda clase de "monstruos complicados".

Pero éstos no se van, nos siguen como sombras, están dentro de nosotros y a nuestro alrededor y no sabemos si la vida metafísica tendría algún sentido sin ellos. Sobre todo para el poeta. Para el poeta que, como Seferis, tanto metafísica como físicamente, paladea lo salobre, los cordajes y el velamen, los remos henchidos por las aguas griegas, las palabras del barbiblanco Ulises, las palabras amargas y sabias -el hombre: he ahí el punto ideal a cuyo alrededor da vuelta, prieta, la poesía de Seferis-, una síntesis hermosa de Grecia y Europa, una mutua reconstrucción de Grecia y Europa en tal grado de plasticidad que no sabemos pueda haber alcanzado otro poeta contemporáneo, en idioma alguno. Cada pueblo tiene su mitología y su historia. Y cuanto más largo en el tiempo y más hondo en el hombre se pierden las historias y mitologías de los pueblos, tanto más semántica y más rica puede volverse la poesía que sea capaz de explotarlas. Seferis entrelazó fuertemente su mitología personal con mitos y recuerdos y ecos de nuestra historia, con héroes y personas que son todo un símbolo, con monumentos y restos de éstos, con hechos y perspectivas que -no puede ser de otra manera- interesan no sólo a todo griego, sino también a todo europeo consciente. La elevada enseñanza que contiene su poesía es que "no puedes ser panantrópino (panhumanista)

si no eres antes ser humano concreto con alma y cuerpo". Hoy en día existe una forma de hombre universal que puede representar fácilmente cualquier persona. Lo difícil es vivir como un hombre integral en tu propia tierra, de tal suerte que puedas representarla. - Eso bastará para que también los esquimales te consideren como uno de ellos. Aquellos que no se asemejan a nadie, son los parlanchines, los demagogos, los barrulleros sentimentalistas. Los que se pasan la vida declamando desde los balcones.

El ideal poético de Seferis, ideal esencial y de forma, permaneció como la conversación sencilla, cordial y sensata. A veces le basta una sola palabra para ponernos en movimiento, en estado de emoción y de reflexión poética. Una palabra, un nombre, aunque no sean de él, y los haya tomado prestados en alguna parte. Su poema El rey de Asina, el de más vuelo - quizá, cobra vivencia por el modo como emplea el toponímico homérico, "Asina": "Asina te... Asina te..." Ese llamado dramático de Seferis hacia los nombres - de los reinos perdidos, es la esencia poética de su humanismo. Esencia helénica, a la vez que humanista. Y, sobre todo, esencia infinita. Seferis es un poeta que se ata, silenciosamente, tesoneramente, con aquello que él siente como algo suyo, y por eso lo vive - plenamente. Por eso quizá es nuestro poeta más con - creto. No sueña porque siempre mira inquisitivamente y enigmaticamente, algo concreto. Su unión con lo concreto, característica por excelencia artística, posiblemente lo haya inclinado hacia la simplicidad, la simplicidad que es la esencia del objeto, su valor, del objeto sin el cual no es comprensible la función de su e - xistencia. El todo de sus exigencias, es esa simplicidad. Parece poco, pero si lo pensamos más detenidamente, es lo más grande para un poeta; y es lo más grande porque es lo único que lo puede salvar de lo amorfo, de la versificación esquematizada y sin objeto:

Yo no quiero otra cosa más que hablar simplemente,
. que me sea acordada esa gracia.
Nuestro canto lo hemos abrumado con tantas músicas
que, poco a poco, fue desplomándose

y de tal modo hemos recargado nuestro arte
que su rostro se ha agrietado a través de tantas
doraduras.
Es tiempo ya de decir las pocas palabras
que debemos decir: mañana nuestra alma desplegará
sus velas.

La gracia de la simplicidad es lo que caracteriza a Seferis. Es el premio por una conciencia severa de artista y una educación amplia que arranca del laconismo de los antiguos, para pasar por Solomós, Makriyanis, y llegar a la simplicidad de Kavafis y lo sugestivo de Eliot. Pero es una simplicidad que se analiza en muchos círculos. Pletórica de una cantidad de esencias literarias, pero asimiladas en un lenguaje estable, que jamás tiembla, no se entremezcla, no se presta a gestos de la "katarévusa" (del purismo) porque nunca está en pose. Pose quiere decir algo distinto de lo que se es, si no, es imposible manifestarse límpido. El amor de Seferis demuestra que el lenguaje demótico, el apego que le demuestra, es también otra de sus virtudes. En una época en que tan fácilmente ceden los diques, Seferis mantuvo incólume el de su idiomática. Es un ideal que tomó de los prototipos que le amamantaron. Consiguió escapar tanto de las trampas como de los enredos idiomáticos de Cavafis y tomar de éste tan solo su apego a lo concreto. Se mantuvo fiel al mármol blanco del habla natural griega. Así se mantuvo siempre apegado al mármol de Penteli, a los pinares que llegan hasta la playa solitaria y cuyas arenas besa suavemente el agua del mar. No por razones de goce, sino por su expresividad que es un goce superior. Ahí donde uno oye el silencio, y se calla para oír mejor: "A la playa solitaria, blanca como paloma..."

Hemos -y con toda razón- combinado la antigua belleza griega y su regla con la sonrisa de los inmortales, con la juventud vigorosa, la de los cuerpos atléticos ("de los Heráclidas las figuras, de los Antinoos la juventud", decía Palamás), con los cuerpos de las Cariátides, con la Bella Helena. Pero hay otra belleza griega más clásica, paralela y equivalente a la primera.

Es la belleza de los sabios, sensatos y trágicos ancianos. Y es a ésta a la que más se asemejan los cincelados versos de Jorge Seferis. En ellos se encarnan, como surgidos de las sombras del pasado, el canoso Ulises, que vimos antes; el deslumbrado Edipo, quien no obstante "mira la risa lagrimosa de las olas reflejarse en su sangre", y a Sócrates, como en la parte final de Apología:

Luego se oyó la voz del anciano. Y ésa si la escuché
como cayendo en el corazón del día
tranquilo, casi inmóvil:
"Y si me condenaís a beber la cicuta, os daré las
gracias;
vuestra justicia será la mía. ¿A dónde podría ir
errando por extraños países como canto rodado?
Más vale morir.
Dios solamente sabe cuál es la mejor suerte..."

Por otra parte, Seferis, con una particular agudeza y hasta diría como por necesidad que indica una inclinación psíquica, estudió el tema de los "ancianos" en sus ensayos sobre Eliot y Kavafis. Al tener noticia en Egipto de la muerte de Palamás, y rendirle homenaje, exclamó con hondo sentimiento: "¡ Se fue el Viejo, que era todo corazón!" El "geros", el anciano en general, es una figura humana completa, es la experiencia humana compacta en una existencia ya cerrada y, por eso mismo, trágica. El "geros" viene desde muy lejos, del fondo de la vida, como viene Grecia misma, como viene la poesía propia de Seferis El "geros" es sensato, parco, lleno de sabiduría y de dolor, equilibrado. Al igual que la del joven, el antiguo arte helénico revistió también la del anciano con belleza inefable; una belleza amarga, coronada de muerte. Id y deteneos, aunque sea por unos instantes, ante las figuras masculinas de las antiguas tumbas que adornan las nuevas salas del Museo Arqueológico de Atenas y comprenderéis mejor a Seferis. Sentiréis "cuánto dolor, cuánta vida" surgen de sus cuerpos formados, de sus melenas y barbas ensortijadas, de su postura pensativa, adherida a los pliegues de la túnica de la tragedia. La idea del mármol, de la materia

inerte, hasta la misma de la carne, se han perdido - en la representación: Hombre. No sé cómo, pero con esas figuras comparo los poemas de Seferis. Si una de esas excelsas figuras hablase, podría bien pronto recitarnos:

Así que pasen los años
el número de los jueces que te condena aumentará
Así que pasen los años y que tú discurras cada vez
con menos voz,
mirarás el sol con ojos diferentes;
sabrás que los que quedaron te engañaban,
el delirio de la carne, la bella danza
que concluye en la desnudez.
Como en la noche, al volver un recodo de la gran
carretera desierta,
ves de pronto brillar los ojos de un animal
que, en un santiamén, desaparecen, así sentirás tus
propios ojos,
así mirarás al sol; luego, te perderás en las tinieblas
y tu túnica dórica
que tus dedos han tocado y que se onduló otrora como
los montes,
se trocará en estatua de mármol bajo la luz,
pero su testa quedará en las tinieblas.

Y si esa misma figura "con su testa en las tinieblas" hablase del amor, sería como una palabra surgida de lo más profundo de silenciosos dolores; palabra cargada de innumerables recuerdos antiguos; palabra de madurez trágica que salta de nuevo hacia la vida, como para vivirla desde un principio, pero con toda la experiencia del pasado:

Canta, pequeña Antígona, canta, canta...
No te hablo del pasado, te hablo del amor.
Adereza tus cabellos con las zarzas del sol,
oscura muchacha;
el corazón de Escorpio ha declinado,
el tirano que habitaba dentro del hombre que se ha -
marchado
y todas las hijas del oleaje, Nereidas y Grees,
corren hacia los centelleos de Anadiómene.
Aquel que nunca ha amado habrá de amar en la luz.
Y héte ahí,

en una vasta casa con múltiples ventanas abiertas,
corriendo de cuarto en cuarto, sin atinar por donde
comenzar a mirar,
por que los pinos y las montañas reflejadas y también
el gorjeo de los pájaros
habrán de desaparecer,
y el mar se vaciará, como vidrio molido, hacia el
Norte, hacia el Sur,
y tus ojos también se vaciarán de la luz del día,
así como enmudecen repentinamente, y juntas, las
cigarras.

Aquí nos detenemos. Quedémonos con esos ojos antiquísimos de la poesía griega, que no dejaron de mirar insaciablemente, seriamente el espectáculo del mundo circundante, inmóvil siempre, con la Antígona del amor que surge del mar, sus cabellos juveniles aderezados con las espinas del sol; con ese hermoso conjunto que, al mismo tiempo que vida, es también visión, y una vez más se hizo poesía, en nuestro idioma. gracias al Logos (la palabra) de Jorge Seferis.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

POESIA COLOMBIANA

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

"En las noches mestizas que subían de la yerba, jóvenes caballos, sombras curvas, brillantes estremecían la tierra con su casco de bronce. Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro. Después de entre grandes hojas, salía lento el mundo." Yo creo que con la poesía de Aurelio Arturo, concretamente con _Morada al Sur-, comienza la poesía moderna en Colombia. Por qué creo que la poesía de Aurelio Arturo da origen a un nuevo cambio de la poesía colombiana? En primer lugar porque en la poesía de Aurelio, se logra por fin, que un paisaje, una naturaleza, una gente, logre convertirse en palabras. Se logra por fin que toda la distancia existente entre un lenguaje oficial, un lenguaje retórico, proveniente en muchos casos de la jurisprudencia, proveniente en otros, de ese lenguaje completamente bajo, ese lenguaje de la política, se cargue de sentido. El español en Colombia había padecido tal inflación, tal desbordamiento, tal opulencia, que en muchos casos era una opulencia o una gordura fláccida adquiere por fin, en la palabra de Aurelio Arturo una resonancia y un sentido que no había tenido. Por eso me alegra mucho poder hablar de la poesía de Aurelio Arturo aquí, porque es una de las poesías que yo más proximas he sentido a mí, y porque es una de las poesías que yo creo, que hoy en día, indudablemente, ha experimentado y como siempre pasa un poco trágicamente después de la muerte de él, el consenso en torno a su obra y un consenso que ya trasciende las fronteras colombianas para constituirse como una de las indagaciones más valiosas sobre eso que puede parecer pretencioso o un poco bajo, o un poco ambiguo, un poco carente de sentido que es el ser o el sentido de una nación o de una gente; por eso mismo me parece tan grato poder hablar de la poesía, porque la poesía tiene una inmensa ventaja sobre todas las otras formas de la Literatura, porque ella se plantea desde el primer momento, como una causa perdida. La poesía tiene la virtud, por una parte, de, como no pretende más allá de ella misma, de su trabajo, como el lenguaje, está gozando de una grande y fructífera irresponsabilidad. Y como es al mismo tiempo tan irresponsable, al mismo tiempo es tan

consciente de que esa irresponsabilidad es la más peligrosa. Una irresponsabilidad dijéramos mortal, una especie de escepticismo creador. En el caso de Arturo estas características que son comunes a la poesía moderna, a la poesía contemporánea, se expresan no tanto como una crítica de la misma poesía, no tanto como una crítica de la realidad que circunda a esa poesía, no tanto como una transposición irónica, sarcástica, de los datos que ve en la realidad, sino por la forma más paradójica; la poesía de Aurelio Arturo, con lo cual reitero, comienza la poesía moderna en Colombia y es a ella a la cual quiero referirme en esta charla, es una poesía moderna en el sentido de que todos los datos de la sensibilidad del poeta, todos los datos de la naturaleza, todos los datos de su entorno, adquieren en él, la más difícil de las transmutaciones, esa transmutación no es la de la crítica sino la del elogio, esa transmutación no es la de poner en paréntesis una realidad sino el de exaltarla, es una de las pocas poesías que en la Literatura colombiana, tiene el suficiente arrojo, la suficiente valentía para convertir todo en música, para convertir todo en canto y hacer que su palabra sea la palabra incantatoria, una palabra de celebración. En ese sentido yo creo que la poesía colombiana tiene una virtud innegable y que es conveniente resaltar esa virtud, y esa virtud es precisamente el hecho de que la poesía colombiana, al contrario de la novela, no es una serie de obras aisladas sino que constituye una sólida tradición dentro de nuestra historia literaria. Una sólida tradición que trataré un poco de mostrar como se prolonga hasta nuestros días, en cuanto que la poesía ha sido siempre un diálogo entre ella misma; es decir que yo encuentro que la poesía de Aurelio Arturo, es una poesía que dialoga fervorosamente y enamoradamente con otra poesía muy distante en el tiempo pero que es la que resulta más afín, es exactamente la poesía de José Asunción Silva.

En este sentido esa mirada hacia el pasado que nos puede ofrecer la poesía de Aurelio Arturo, garantiza la continuidad de una tradición dentro de la literatura

colombiana que es la tradición más precaria, quizás, como yo traté de decirlo, cómo un delgadísimo hilo de agua que va desde la poesía de José Asunción Silva a la poesía de Aurelio Arturo y que más tarde adquiere otras connotaciones distintas, pero en ese sentido creo que la poesía de Aurelio Arturo logró volver suya la más espléndida herencia literaria que había en la poesía colombiana, que es una herencia literaria como en todos los casos poéticos, una herencia literaria muy frágil, que es la que le deparaba un lenguaje como el de José Asunción Silva; un lenguaje que concilia dos de las características que más nos hacen falta dentro de nuestra literatura; por un lado la precisión y por otro lado la sugerencia, es decir, una palabra que sea capaz a la vez de nombrar una realidad como la nuestra, una realidad tan compleja, una realidad tan evasiva, una realidad que son tantas realidades, es decir, los países de Colombia de que habló Aurelio Arturo y al mismo tiempo esa palabra a fuerza de precisión, a fuerza de su carácter concreto, a fuerza de su carácter aprehensivo de una realidad, sea a la vez la palabra más sugerente, más melodiosa y más misteriosa. Porque en ese sentido yo reclamo y reivindico, el carácter clandestino de la poesía y el carácter marginal de la misma, es decir, una palabra que no quiere ser jamás una palabra enfática, una palabra explícita, sino una palabra que transcurre en los márgenes de las cosas y que al mismo tiempo es una palabra capaz de la mayor resonancia. Como ustedes bien saben, es precisamente la importancia de la palabra poética la que reside en la base de las mejores exploraciones narrativas de la literatura latinoamericana contemporánea. Todo ahora que hoy nos es felizmente tan accequible y que poder ver en García Márquez, a un Besabalina, de un Vargas Llosa, a Cabrera Infante, de la obra de José Donoso, a la obra tan indisolublemente unida, entre prosa y poesía, que ya la distinción es completamente superflua de un Jorge Luis Borges, es una palabra que se alimenta de la palabra poética. Nada de la exploración de la literatura latinoamericana contemporánea, es explicable sin la presencia de poetas como Neruda,

como Vallejo, como Huidobro como Octavio Paz, como Luis E. Molina, entonces, en ese sentido yo creo que el tratamiento o el volver a mirar nuestra poesía constituye un ejercicio y al mismo tiempo algo más que un ejercicio en el sentido gimnástico, sino es la posibilidad de lectura de nuestra realidad que es a mi modo de ver de las más enriquecedoras y de las más sugestivas, porque la palabra poética dentro de la tradición colombiana, es una palabra que dentro de las nuevas generaciones ha logrado por fin despojarse de todo aquel ritual, de todo aquel aparato que la rodeaba y que la convertía, como decía Hernando Valencia en su prólogo al libro de Eduardo Cote Lamus, en un sucedáneo de la propaganda conformista. La palabra poética en Colombia fue utilizada y confundida en muchos casos con el poder; se creía, que como en Colombia no habíamos tenido ni narrativa, ni teatro, ni crítica, la poesía justificaba todo. Dígánlo sino, Caro, Barba, Pombo, Valencia, Rafael Nuñez, y en ese sentido había una gran confusión entre lo que la palabra poética podía representar públicamente como un elemento del poder y al mismo tiempo el valor intrínseco de la misma. En ese sentido yo creo que hemos logrado un poco despojar a la palabra poética, clandestinarlo y por ello mismo restituirle el poder que ella tiene. En ese sentido pienso que la obra de Aurelio Arturo por su parquedad, por su discresión, por su modestia, y sobre todo por el silencio que la rodea, que es un silencio lleno de ecos y de prolongaciones se constituye como muy pocas obras dentro de nuestra tradición contemporánea, como una de las más válidas. Por qué es tan válida a mi modo de ver? Porque ella adelgaza todo un caudal poético que releído hoy nos resulta completamente incómodo, completamente superfluo y completamente grandilocuente. Ese adelgazamiento que logró la palabra de Aurelio Arturo es un adelgazamiento que proviene de su fidelidad a una visión, y a una misión que a mi modo de ver, está sustentada en esos elementos tan esenciales a toda auténtica poesía que es la nostalgia por un paraíso perdido y que yo creo que es un paraíso felizmente perdido en cuanto que la palabra poética lo mantiene vivo e intacto. Todos ustedes cuando releen Morada al Sur comprenden o sienten como la palabra poética de Morada al Sur

es una palabra que a nivel de este detestable ejercicio profesoral que es el nivel de las influencias, se puede filiar y se puede hablar, por ejemplo, de cómo la palabra poética de Aurelio Arturo puede venir por ejemplo de los primeros libros de Saint John Perse, o cómo la palabra poética de Aurelio Arturo se nutre, como a él le gustaba reconocerlo de la tradición poética inglesa o aún más del mundo encantado de las fábulas, de las leyendas, de Grimm y de los hermanos Sanders, pero una vez que la leemos comprendemos que es una palabra que solo puede ser colombiana, que es por primera vez donde un país adquiere una entidad y un cafacter propio; es quizás mas que la ironía y el sarcasmo de Luis Carlos López o el exceso y proliferación irónico erudito de Leon de Greif donde se le canta toda una tradición para convertirse en una palabra iluminada. Yo por eso creo que nuestra verdadera tradición poética arranca de Aurelio Arturo, en cuanto que la palabra es una palabra que no se debilita en el ataque y que no se debilita en la contemplación adolorida de una realidad obviamente degradada, obviamente miserable una realidad como la colombiana, sino que es capaz de trascender esa realidad para convertirla en verbo, o sea en palabra encarnada; y ese carácter solitario de la palabra de Aurelio Arturo es como un carácter que debemos reivindicar como el nuestro, en cuanto que la poesía no admite ninguna formulación por grupo, por generación sino que se constituye casi siempre en un coro de voces solitarias. Esto lo digo porque hay la tendencia a considerar que la poesía de Aurelio Arturo es una poesía que forma parte del movimiento Piedra-Cielista en Colombia y esto me parece un concepto completamente desfasado. Al contrario, la poesía de Aurelio Arturo es la que posibilita aquello que hubiera podido haber de meritorio en el Piedra-Celismo. En este sentido la labor el piedra-cielismo es una labor que está nutrida de aquellas virtudes que pudo tener la palabra de Aurelio Arturo. Por que ésta apreciación? Porque el esfuerzo que realizó aquella generación a la cual en cierto modo, cronológicamente, aunque un poco mayor que ellos, a la cual perteneció Aurelio

que era el piedra cielismo, es una labor que hoy vemos que constituyó una indudable ruptura dentro de las letras colombianas en cuanto que permitió reivindicar una herencia que es la nuestra, que es la herencia del español de la poesía española, pero que al mismo tiempo, al llegar aquí a Colombia insensiblemente con el paso del tiempo, se debilitó, se amenguó. Lo que constituyó una renovación en el momento que Jorge Rojas, Eduardo Carranza y Dario Samper o Arturo Camacho Ramírez, trajeron a las letras colombianas, era algo que solo resulta factible a partir de la labor pionera de Aurelio Arturo, porque Aurelio Arturo si está situado en Colombia mientras que el alma y el espíritu del piedracielismo dependían mucho de su amor dijéramos, y su situación dentro de la poesía española como unos epígonos de la generación del 27. Unos epígonos que iban a apropiarse de una parte que quizás no era la más válida de la generación, y que por ejemplo iban a ignorar una obra tan subversiva y tan reveladora como la de Luis Cernuda, iban a fijarse en cambio, más en una poesía musical, etérea y delicuescente y que iba a convertirse en una máquina en ciertos casos de hacer poemas como es factible leyendo muchos de los sonetos de piedra y cielo. Pero no quiero incurrir en aquello que critico en el sentido de fijarme en un grupo, agrupándolo bajo un rótulo, sino que considero que la poesía no es más que una serie de textos que prescinden muy felizmente de los rótulos y las clasificaciones. En este sentido la obra de Eduardo Carranza, una obra que en sus primeros libros constituyó la clausura de el movimiento modernista en Colombia que ya se agotaba en repeticiones, que ya era completamente delicuescente, logró una levedad, una agilidad y una transparencia para la palabra que le hacía mucha falta, pero esa misma transparencia poco a poco se fue convirtiendo en una fórmula como lo atestiguan toda la ironía que luego se iba a aplicar a esa poesía azul, llena de doncellas en flor, llena de una paisaje tropical como el colombiano, pero al mismo tiempo demasiado evanescente, y demasiado etéreo para ser real. Entonces, lo valioso de una palabra como la de Aurelio Arturo es precisamente que haya posibilitado unas aventuras más personales como es el caso del

último Eduardo Carranza que ya en su madurez a los 60 años, en libros como "hablar soñando y otras alucinaciones" o "la epístola mortal", ha logrado que la tradición poética a la cual es más fiel la tradición poética española, dense y vuelva más grave a su palabra; en ese sentido me parece que un poema como este que voy a leer ahora titulado "Galope súbito", es uno de los más fulgurantes y más grávidos poemas eróticos dentro de la poesía colombiana y un poema que como ustedes van a apreciar, a mi modo de ver, utiliza todos los elementos de la realidad colombiana y del paisaje y de la naturaleza que le es más próxima a Carranza, el paisaje de los Llanos Orientales de donde es originario, para constituir una secuencia efervecente y apasionada que es inexplicable sin la decantación y la levedad que había constituído la poesía de Aurelio Arturo "A veces cruza mi pecho dormido, una alada magnolia gimiendo, con su aroma lascivo, una campana tocando a fuego, a besos, una soga llanera que enlaza una cintura, una roja invasión de hormigas blancas, una venada oteando el paraíso jadeante, alzado el cuello hacia el extásis, una falda de cámbulos, un barco que da tumbos por ebrio mar de noche y de cabellos, un suspiro, un pañuelo que delira bordado con diez letras y el laurel de la sangre, un desbocado vendaval, un cielo que ruge como un tigre, el puñal de la estrella fugaz que solo dos desde un balcón han visto, un sorbo delirante de vino besador, una piedra de otro planeta silbando como la leña verde cuando arde, un penetrante río que busca locamente su desenlace o desembocadura donde nada la bella nadadora, un raudal de manzano y roja miel, el arañazo de la hortiga más dulce, la sombra azul que baila en el mar de Ceilán tejiendo su delirio un clarín victorioso levantado hacia el alba, la doble alondra del color del maíz volando sobre un celeste infierno y veo dormido un precipicio súbito y volar o morir. A veces cruza mi pecho dormido una persona o viento, un enjambre o relámpago, un súbito galope, es el amor que pasa en la grupa de un potro y se hunde en el tiempo hacia el mar y la muerte".

En este poema de la reciente poesía de Carranza, yo noto y aprecio como hay en él una apertura y un desencadenamiento de las imágenes, un desencadenamiento suscitado por la pasión erótica, amorosa, del cuerpo como dice él muy bien, un penetrante río que busca locamente su desenlace o desembocadura, que agiliza el idioma y le dá una intensidad que él en sus pasados poemas carecía, y creo que este enfrentamiento al tema pasional, al tema erótico, usando como imágenes como imaginería y como simbología toda la simbología tan colombiana, la soga llanera, la venada, la falda de cámbulos, constituye uno de los fenómenos más curiosos dentro de la literatura, que es esa serie sucesiva de muertes y resurrecciones, que es el trabajo de todo poeta, porque nos hemos acostumbrado, y es autocríticamente que lo digo, a fijar a un poeta dentro de una imagen; dentro de una imagen quizá de sus primeros poemas, sin pensar en esa que yo llamo serie de muertes y resurrecciones en cuanto que es una serie de cambios radicales dentro de su poesía una serie de naufragios para luego resurgir en una nueva forma, porque esa es otra de las cosas que quería decir, uno de los placeres que yo tengo de hablar de poesía es precisamente de que la poesía además de ser una causa perdida es también la refutación más concreta de uno de los mitos más peligrosos de nuestra época, que es el mito del progreso. La poesía con cada uno de sus poemas trata de decir - que el progreso no hace más que anular al hombre en aras del futuro hipotético, la poesía en ese sentido lo que está tratando de decir siempre es que el presente es el único tiempo que tenemos y que, paradójicamente, lo más real dentro del hombre en un momento dado no es tanto el futuro sino el pasado, un pasado que la poesía es capaz de usar a su antojo, de transmutar, de recrear, de metamoforsear y volverlo un presente perfecto. Así esta poesía como la de Eduardo Carranza un "galope súbito", es ambién un presente en el cual se confunden el amor y la muerte para suscitar una realidad que es la realidad del lenguaje, la realidad de los textos, que responde a ella misma y que establece un diálogo con ella misma; y así yo creo por ejemplo que de Aurelio Arturo a Eduardo

Carranza hay una continuidad válida en cuanto que la música que brindó Aurelio Arturo a la poesía colom - biana, es una música que en la poesía de Carranza va a adquirir ese esplendor agónico, ese esplendor de un poeta que ya en su madurez como en este poema, es capaz de ser uno de los poetas mas fervorosamente - pasionales y al mismo tiempo ver como los fantas - del amor son exactamente los fantasmas de la muerte . Si la poesía colombiana en este recuento personal, y un poco arbitrario que estoy haciendo, encuentra en la obra de Aurelio y Carranza dos de sus hitos más vali - dos, va a experimentar luego una ampliación de su fron- tera en una constelación, dijéramos así, de escritores y artistas que se van a rendir en torno a una revista, la revista Mito, una revista que como ustedes saben muy bien, fue la primera en publicar una obra tan nuestra - como es "El coronel no tiene quien le escriba" de Ga- briel García Márquez, publicar poemas de escritores - tan valiosos como Gaitán Durán o Eduardo Cote Lamus, pero que al mismo tiempofue una revista que concilió - con sus páginas, estas dos instancias que en la literatu- ra colombiana parecen andar cada una por su lado; por su lado; por un lado la creación y por otro la crítica . Esas dos instancias se conjugaron en MITO y así vemos como el trabajo crítico por ejemplo, de Hernando Valen- cia o de Rafael Gutiérrez Giradot era paralelo al traba- jo creativo.

Es casi ya una reiteración un cliché sobre la carnecia de una crítica en Colombia y que ami me pa- rece uno de los lugares comunes más perniciosos y no tanto perniciosos sino más perezosos que existe - sobre la comprensión de la literatura colombiana. Yo creo que en Colombia existe una gran tradición - crítica, que siempre ha existido paralela a la tradi - ción creativa y así por ejemplo aunque no entra un po - co dentro de los límites cronológicos de esta charla , una obra poética como la de Rafael Maya, es a mi mo- do de ver una obra inferior al aporte suyo en el cam- po de la crítica a las letras colombianas. Los siete - libros que Rafael Maya escribió sobre literatura co - lombiana son quizás el más coherente, el más sistemáti- co y al mismo tiempo, el más honrado manual de lite-

ratura colombiana que existe. Lo que pasa en la obra de Rafael Maya, pasa también en la obra del poeta próximo al grupo de MITO como Fernando Charry Lara, cuyo libro de poesía es también una de las lúcidas y más esclarecedoras visiones de la poesía no solo colombiana sino latinoamericana, se da con mucha frecuencia en los textos de un gran poeta que es también un excelente ensayista como Jorge Gaitán Durán y esto certifica que existe dentro de la tradición poética colombiana, inherente a ella, iluminándola y ampliándola, una gran tradición crítica que a mi me parece muy valiosa y que posibilita esa tradición crítica. Pero del mismo modo que hablé de Aurelio Arturo quiero ahora referir un poeta que dentro del grupo MITO es obviamente, a mi modo de ver, el más importante del grupo MITO y que al mismo tiempo es un poeta marginal, en cuanto que él no estuvo presente físicamente en la lectura de Mito, aunque si la acompañó, la acompañó desde la cárcel, es un buen lugar para acompañar estas aventuras y que es obviamente Alvaro Mutis. Por qué quiero recalcar la importancia de Alvaro Mutis dentro de la poesía colombiana? No solo porque si en Alvaro Mutis muchas de las virtudes de una obra literaria como la de García Márquez, resultaban innexplicables. Creo que la palabra poética de Alvaro Mutis posibilitó una visión de Colombia, una visión de la tierra caliente de Colombia, una visión del trópico, que permitió la escritura desaforada y vertiginosa de "Cien años de soledad"; y al mismo tiempo Mutis quizás por su exilio y su residencia en México, vió a Colombia de una manera que no la había visto gran parte de nuestra poesía:

"Esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales, sobre las hojas de plátano, sobre las altas ramas de los cámbulos, ha vuelto a llover esta noche una agua persistente y vastísima que créce las acequias, y comienza a henchir los ríos que gimen con su nocturna carga de lodos vegetales. La lluvia sobre el sí de los tejados canta su presencia y lo aleja del sueño hasta dejarle en un crecer de las aguas sin sosiego en la noche fresquísima que chorrea por entre la bóveda de los cafetos y escurre por el enfermo tronco de los balsos gigantes. Ahora, de re-

pente, en mitad de la noche ha regresado la lluvia sobre los cafetales y entre el vocerío vegetal de las aguas me llega la intacta materia de otros días salvada del ajeno trabajo de los años".

Desde la prisión Decumberre, en México donde escribió este poema, Alvaro Mutis está logrando la recreación y la presencia dentro de la poesía colombiana de esa zona de nuestra realidad, de nuestra geografía, que para él son las grandes noches del Tolima, las noches de las haciendas cafeteras, las noches de los grandes aguaceros, y que al mismo tiempo, es la intacta materia de otros días salvada del ajeno trabajo de los años, es decir, como en el caso de Aurelio Arturo la presencia del país a través de una palabra concreta y misteriosa, una palabra que era capaz de ofrecerle al lector lo que la poesía colombiana no le había ofrecido, por un lado objetos, objetos palpables, objetos que podía asir en la lectura y al mismo tiempo una reflexión sobre ellos, un concepto dijéramos, una poesía que no se quedaba en la mano, en la solidaridad del lenguaje sino que estaba dictada por un sentido, un sentido de la pérdida, de la ausencia, un sentido del exilio que le permitía ver el país una realidad, una circunstancia, esencializado, pero no por ello ajeno a sus sabores, a sus colores, a su música y a su resonancia. La poesía de Alvaro Mutis es una poesía al mismo tiempo que trae a la poesía colombiana una de las herencias más espléndidas dentro de la literatura contemporánea. En el reciente libro suyo de "factismos y semblanzas" el expresidente López Michelsen decía una cosa que a mi me hizo mucha gracia y que me pareció muy significativa, dice que él siempre ha considerado a Colombia como el Tibet de Suramérica, y que eso corresponde a otra idea, a otro lugar común sobre la realidad colombiana que nosotros siempre estamos es a la penúltima moda, nunca estamos actuales con lo que pasa y que yo en muchos casos me he preguntado hasta que punto hay en eso algo opresivo, provinciano, limitativo, o hasta que punto hay una serie de valores que puede preservar ese aislamiento; allí nos dice que valores como los del es-

pañol se han preservado, precisamente por ese aislamiento incluso físico geográfico de las montañas colombianas, sobre esa incomunicación pero a lo que yo me refería con todo esto es que Alvaro Mutis trae a la poesía colombiana, la herencia exaltante y en muchos casos subversiva que es la herencia del surrealismo; pero vemos aquí como este hecho de que las modas nos llegan tarde, nos llegan tarde en el sentido de que la palabra del surrealismo llega a Mutis ya impregnada de una naturaleza americana y de una naturaleza latinoamericana, ya que representan un poeta que es también un poeta latinoamericano o un poeta hispanoamericano como Enrique Molina de la Argentina, la que representa el mejor Neruda, a mi modo de ver, que es el Neruda de Residencia en la Tierra, o la que representan poetas que perteneciendo a la geografía de América, a la geografía del Caribe, de las Antillas, del trópico, como Saint John Perse o ese gran poeta que es Aimé Cesaire, lograron que un movimiento que se planteaba en un primer momento como un rechazo a la realidad europea, a la cultura europea, el etnocentrismo, europeo, el movimiento surrealista encontrara en América la tierra de elección del surrealismo como llamó Andre Breton a México y que encontrara aquí el desemboca miento de una realidad que iba a encontrar en la palabra de muchos de estos poetas, una nueva elección y un nuevo descubrimiento de varios niveles que la literatura latinoamericana no había alcanzado a ver, así la poesía de Mutis nos permite aproximarnos a una realidad como la colombiana, dentro de esa nostalgia, una nostalgia muy entera, una nostalgia muy decantada, porque es la nostalgia vista desde la distancia, que es la nostalgia por Colombia, que se vuelve intacta y es una materia que ya no deterioraron los años, como lo atestigua toda la pesía de Mutis. Otro poeta que a mi me parece muy interesante dentro de está que yo llamo la tradición de la pobre a, que es la tradición nuestra de la literatura, que fue el animador del grupo Mito, es Jorge Gaitán Durán. Y en Jorge Gaitán Duran hay una modulación distinta de unas preocupacio

nes semejantes. La obra de Jorge Gaitán Durán a mí me parece una obra completamente insignificante hasta su último libro "si mañana despierto", y me parece en muchos casos ante una lectura de toda su obra, una persona más obsesionada por lo intelectual que por lo corporal, propiamente dicho. Una persona dentro de nuestro medio, muy sometida al influjo de la literatura francesa, de una literatura francesa aparentemente maldita aunque hoy es casi trivial y que en su momento fue el pionero de una obra como la de "El marqués de Sade", y que curiosamente el exaltaba la obra del Marqués de Sade en el mismo plano de igualdad que los colaboradores de la revista Mito, exaltaban la obra como la de Francoise Sagan, pero todos esos elementos que Gaitán Durán usaba como para escandalizar a una sociedad tan parroquial como la colombiana, en el último libro de él, -Si mañana despierto- van a adquirir un gran lujo, un gran esplendor verbal y van a lograr que por primera vez en la literatura colombiana, se exprese esa intuidad tan silenciada, tan castrada y tan disimulada como es el cuerpo; el cuerpo que en la poesía de Silva, precisamente, ya se había visto, ya se había insinuado misterioso, elusivo, quizás reprimido pero por ello mismo, aún más atrayente, aún más deseable, se van a desnudar explícitamente en la poesía de Gaitán Durán pero este desnudamiento que él busca que sea un desnudamiento solar, va a suscitar dentro de este diálogo de textos que yo quiero presentarles a ustedes, una reacción curiosa. Entonces quiero leer el poema de Gaitán Durán al cual me refiero, para inmediatamente después leer lo que yo llamo el anverso de ese poema y hablar de cómo es esta dialéctica dentro de la propia poesía que conforma una tradición. Dice Gaitán Durán: "Dos cuerpos que se juntan desnudos, solos en la ciudad donde habitan los astros, inventan sin reposo el deseo. No se ven cuando se aman, bellos o atroces, arden como dos lustros finales cada mil años, que cruzan en el cielo. Solo en la palabra luna inútil, miramos como nuestros cuerpos son cuando se abrazan, se penetran, escupen, sangran, rocas que se destrozan, estrellas enemigas, imperios que se afrentan. Se acari -

cian efímeros entre mil soles que se despedazan, se besan hasta el fondo, saltan como dos delfines blancos en el día, pasan como un solo incendio por la noche".

Este poema de Gaitán, es un poema que me parece que tiene una gran entereza, y una gran virilidad en su lenguaje, es un lenguaje erguido, es un lenguaje como decía Breton, refiriéndose a la poesía de signo ascendente, un lenguaje que busca que en la palabra se reflejen los cuerpos, y que ellos expandan una luminosidad, un calor y una cierta gravedad, que es la gravedad del lenguaje, un lenguaje que buscaba afirmarse en medio de ese panorama de la generación de Gaitán, que era la generación que había aparecido como más cercana de la violencia colombiana y que era un lenguaje que iba precisamente, como lo atestiguan algunos numeros de la revista Mito, a experimentar una conmoción con la irrupción de la revolución cubana en América Latina y que al mismo tiempo, estaba tan próxima al existencialismo francés. Pero esta visión del existencialismo, como un intento de esclarecer la parte oscura del ser humano, va a tener un reflejo antagónico y contradictorio con este poema de Gaitán. Por eso quiero medir en otro poema que a mi modo de ver es el anverso de este, y que se titula precisamente "El cuerpo": He aquí, de esto se habla, el cuerpo nos goza y lo sufrimos, lujo de la naturaleza, pagamos por él nuestra alma, esclavo de los dioses, el hombre es un ser aferrado y solo en el usufructo de su cuerpo deposita su esperanza. Su cabeza añadida luce su conversación como el pavo real y sentado en un tapete de luna su lengua salta delante de él, como una serpiente encantada. Orgullo del alma, el cuerpo es regocijo y alimento y baila ante los dioses, como el árbol frente a la tormenta, el cuerpo topa otro cuerpo y no percibe sino otredad, rosa decimos y la rosa, es un mito del alma, porque la carne del cuerpo no se reconoce sino así misma, el cuerpo, devorador todo lo hecho para devorar, el alma de este cuerpo no puede ser sino también devoradora, somos como un surtidor, con nuestros brazos que se agitan y nuestra boca llena de agua. Tenemos lo que tiene la nube, he aquí esta venganza, por eso la tierra nos

absorbe, rebelión de la materia, el cuerpo se avolca - na, se incendia, impone hermosura; y no creemos ser solo cuerpo, pero yo aconsejo, hasta amigo del sepulturero".

Este poema que a mi me divierte mucho, es del poeta nadaista X-504, Jaime Jaramillo Escobar, y es a mi modo de ver, la consecuencia natural del poema de Gaitán Durán. El lenguaje de este poema de Jaime Jaramillo, es exactamente el mismo lenguaje de - Gaitán Durán, a mi modo de ver, y hay ciertos momentos como el cuerpo baila ante los dioses, como el árbol frente a la tormenta que recuerda muchos, muchos de los poemas de la serie de amantes de Gaitán Durán. Pero todo ese afán de lucidez y de esclarecimiento, que iba a realizar un grupo como el de Mito, va a verse irrisoriamente negado por la actitud nadaísta en cuanto que esa exploración de la realidad colombiana, de sus limitaciones, de su precariedad, de los realizadores del Mito, iba a tomarse como una situación límite donde es ya solo lo absurdo, el humor negro, el sarcasmo, la necesidad de hacerse amigo del sepulturero lo que iba a dictar el nuevo trabajo con la literatura. Entonces pasamos de una palabra tan iluminada tan diáfana como la de Aurelio Arturo a una palabra como la de Jaime Jaramillo Escobar, que sin ser una palabra tergiversadora de las cosas aconseja hacerse amigo del sepulturero. Yo creo que desde este punto de vista podemos valorar más exactamente, porque ya es hora de hacer lo que significó el nadaísmo dentro de la literatura colombiana. A mi me encanta recordar algunas instancias del nadaísmo en cuanto que ellas representaron una posibilidad de desfachatez y de agresión que yo no sé, y que no está bien que un funcionario oficial me diga pero que me parece cada vez más necesario en medio, podíamos decir, del turbayismo - mental que nos acecha, en cuanto que se necesita una actitud más polémica y más crítica que nuestra propia tradición, y que en ese sentido el nadaísmo fue revelador e iluminador. Iluminador, en cuanto que X 504, me decía Gonzalo Arango, que el segundo movimiento más importante que existió en la historia de nuestro

país, era el nadaismo y que Gonzalo replicaba, cuál es el primero, y X-504 decía la violencia en 400.000 afiliados. Así desde este punto de vista podemos comprender como la violencia en Colombia puede tener todas las transformaciones a nivel literario, pero cómo la más directa y quizás aquella que mejor la refleje, es aquella que asume el carácter absurdo, y real de este hecho. Precisamente, uno de los factores que más han imposibilitado una valoración exacta del nadaísmo no es sólo la estridencia, el exhibicionismo o el carácter publicitario en muchas de sus actitudes que en un primer momento parecían tan válidas como la forma de divulgación y de comunicación de la gente, sino que no hemos vuelto a los textos nadaistas para ver en ellos que existe allí, que puede servir al trabajo de las nuevas generaciones, de la nueva literatura, y por eso un libro inédito de cuentos de X-504 titulado "entre tierra" es uno de los más alucinantes testimonios que existe en la literatura colombiana sobre la educación de un niño hasta los 6 años cuyo juego preferido era jugar con cadáveres en una comisaría de policía; todo lo que puede haber aquí de truculento y de exagerado es la palabra poética de los verdaderos poetas nadaístas como los Poemas de la ofensa de X-504, va a adquirir una fuerza y un vigor que quizás hemos omitido o hemos perdido, y que al mismo tiempo en ese sentido yo creo que es conveniente recordar, como todas esas acusaciones sobre el carácter extranjerizante y foráneo del nadaismo, el ser simplemente una réplica de actitudes extranjeras en su obra parece desmentirlo: "cuando el General Bolívar se dió cuenta, estaba todo lleno de cucarachas, la casaca estaba llena de cucarachas, y los hombros como medallas, las cucarachas tenían nombres sonoros, Santander, Paez, ; o casi poéticos, Florentino, Juán José Florez; o bellos nombres bobos, Lorenzo María Lleras, Mariano Ospina, José Restrepo. Entonces don Simón desanudó su sueño, y se fue a morir a la casa del cónsul español, en Santa Martha, cogiendo cucarachas sobre el peso de la República, y debajo de la ventana del mar". Este es un poema de Eduardo Escobar, un poema que a mi me parece un gran poema, en su mezcla de dolor e ironía, y un

poema que certifica cómo la mirada del nadaismo so - bre nuestra realidad no era una mirada tan despistada y tan ajena como nosotros pensamos. Creo que en es- tos nombres, en Aurelio, en Carranza, en Gaitán Du- rán y en X-504 se puede constituir un tramo de nues- tra tradición, un tramo de nuestra tradición que feliz- mente está ajena a las posibilidades de ser una litera- tura de consumo, y que al mismo tiempo como ese río que ví hoy, el Río Bobo, es capaz de matar a la gente entonces la poesía colombiana, la poesía sobre la cual yo he querido hablar, creo que en estos poetas encuen- tra un espléndido punto de partida para el trabajo de las nuevas generaciones, un punto de partida, que es retomado por ellas y que creo que debe ser fiel a e - llas, en cuanto que nadie literalmente puede comenzar de cero, por eso quería hablar de ellos como una in- vitación a leer de nuevo la poesía y sabiendo que allí están las mejores recompensas pero que son recompen- sas secretas y recompensas clandestinas; y con todo - mi respeto por la figura y el trabajo de Jorge Zala - mea, nunca he creído que la poesía sea una poesía de aire libre que es una poesía pública. Esto en cierto - modo es una autocrítica de esta charla, porque la poe- sía solo se transmite en voz baja. Muchas gracias".

LEON ZULETA RUIZ

LA POESIA ACTUAL EN NARIÑO

La poesía actual en Nariño

por: León Zuleta Ruiz.

"La palabra el empecinado acto
de seguir manteniendo una
existencia escrita filamento
pervertido de una estancia
límite entre el yo y el de todos

custodia del cuerpo antro de
inundaciones nevio-orgánicas
coalición que resquebraja la
noción de logía-lógica entre
el derrumbamiento y el
permanecer"

Omar Castillo

La poesía actual en Nariño.

La experiencia poética inscrita en la geografía nariñense solo marca un espacio y no una cualidad inherente a una realidad cultural que si bien se impregna de los problemas , situaciones, condiciones y ambientaciones de lo mundano-ahí, de lo ubicable como ciudad y campo, historia y paisaje, hombre y cultura, saber y trabajo, sino que también podríamos decir que el poetizar de nuestra región está signado por su misma impronta sin dejar por ello de tener las connotaciones de universalidad y verdad que la poesía (como instancia de un pensar) sustenta en sus territorializaciones plenas de imágenes, sentidos y/o circuitos de palabras fundadas apenas en su sonoridad, ritmo e instalación en el contexto discursivo.

Como la observación va más allá del simple señalamiento de una poesía demarcada ahora en los productos de la joven generación de poetas nariñenses, es necesario definir cuales son los nuevos rasgos que los diferencian de un quehacer poetico precedente y todo ello considerando el marco histórico-cultural que nos pertenece y lo que nos conducirá indefectiblemente a la contrastación con la nueva poesía colombiana, al menos de aquella que ofrece al público sus productos.

Porque los códigos como se nos muestra la poesía son los mismos en su multiplicidad, en la unidad de la resonancia que los alimenta: la naturaleza y la sociedad, el amor, el sexo y la muerte y los medios como accedemos allí-siempre ; la angustia, la certeza del anonadamiento como historia y como palpitación íntima de poeta. Las variaciones son las que ofrece cada época, cada cultura, cada grupo humano o ya el individuo como portador de lo mismo, como el visionario que ilumina la verdad de los objetos-relación allí yacen amorfos.

Todo depende también de esa particular cosmovisión poética que hace del poema la forma eficiente de una certidumbre mundana. De alguna mane-

ra, los jóvenes poetas de Nariño dan cuenta de situaciones que sólo a ellos pertenecen, que les son indisputables en tanto escriben sobre un objeto mundano diferenciado de aquellos que viven otras circunstancias de cultura como el hecho claramente definitivo de no ser una poesía de gran ciudad en cuyos poetas aletea es la angustia cibernética, la angustia del asfalto y la nostalgia del tiempo infantil compartido con los abuelos en provincias o en ciudades que apenas empezaban su devenir macrocefálico en la década del cincuenta.

Mas bien la poesía que se escribe hoy en día en Nariño está informada de una angustia telúrica donde emergen figuras como Lydia Muñoz Cordero - (Primer premio del II Concurso de Poesía del Taller - Awasca) en su poema Nukanchi Guarmis: "Silencio golondrina andina// ya se acercan los murmullos// de - la América india renacida, // ya no se humilla// ya no se quejan las quenas..." y es lo que intúye uno en la primera poesía de Javier Rodríguez Rosales "siempre llega la hora// de poner las cosas en su sitio // y rescatar lo perdido" y que resuena en encantador delirio poético de Jairo Ortiz Delgado cuando nos plantea la observación sobre el tiempo y la memoria: "ahora se esconden sus manos después de haber// estado destejiendo en la ceniza de la memoria// los recuerdos que recoge cuando pasan alargándose// en el oscuro camino los pasos del último caminante..." y con mediación del eco arcaico nos conducen a la actualidad social y política mostrada en los giros de la aparente superficialidad de una escritura urbana y hondamente personalista, del sentir y del amar, de la lucha política diaria, poesía esta última que desafortunadamente no alcanza a demarcar sus territorios de lo panfletario.

Por ello detengámonos en el embrión y realidad de la poesía urbana, personal y urgida de com-

promisos históricos como los escorzos de un Salomón Hussein cuando nos diseña a Pasto:

"Se tejerían los leones de toquillas las cabezas.
con la extraña ilusión de salir del olvido
con insomnio y pesadez,
una muerte lenta y sin palpitaciones
entre los cimientos de cultura de barro y piedra,
donde habrían de sucumbir las generaciones".

misterio audible si trastocamos el sentido mismo del poema para rodearlo con su primera estrofa: Se hundió la bóveda en la bóveda infita. //Las golondrinas aletearon hacia los nidos// y desde allí//fijaron la ruta desconocida del sueño..." y es un amigo del anterior escritor, Jaime Santacruz, quien se encarga de mostrarnos estampas urbanas muy concretas en sus Unidades o Herminsul Jiménez M. en sus "Relatos para un instante".

Los anteriores representan un segundo grupo de poetas donde caben otros como Martínez Rosero y Jaime Morales donde hallamos nostalgias, soledades, amores extraños, afanes y sueños, evocaciones sugestivas que tienden también a la ambiguedad entre lo ciudadino social y lo personal íntimo. Y bien diferenciado de los mencionados y que se caracterizan por su radicalismo verbal, sus aproximaciones conceptuales, su nihilismo trashumante muy auténtico en la vivencia de sus hacedores y quienes aún no visualizan la hondura de sus planteamientos contractualistas propios de quienes habitan udergrround de descentramientos. Tenemos publicaciones esporádicas muy acertadas como la revista del Taller Awasca y ORIZONTE que se anotan producciones como las de Eduardo Gutiérrez y Augusto Rincón quienes con otro juego de poetas marginales publican mimeos y artesanos folletoas donde hacen crisis los valores, las instituciones religiosas, civiles y militares y donde los estremecimientos apuntan con virulencia a la fetidez social camuflada como ciencia o como virtud, implementando efectos de tonos agresivos, fauvistas y también fobistas y tiernamente

vicientos en la sátira y la paradoja o en la verdad a medio emerger, insinuada, porque varios de ellos renuncian, se desheredan de su obra para guardarse anónimos. Hablamos así de un panfleto paradojal como "BASURITAS", su invocación puede dirigirse a ... etc.

No podemos dejar de mencionar aquellos casos insulares que buscan su lenguaje para el testimonio o - que ya esquematizaso no pertenece a los campos ya enunciados. Tales son Carlos Palma o Jaime Enríquez Sansón. O bien, los de Milton Taguada, Germán Flórez R., Eduardo Velasco, Socorro Hernández y algunos más que se nos quedaron sin memoria, al menos por hoy...

Demos este tranquilo (pero no siempre desprovisto - de sorpresas) paseo por los nuevos cultivos que Nariño reserva para sus futuros.

Pasto, febrero 1981.

LIBELULA EN CELO

Déjenlo
que él venga a mi
a tomarme
cerca a la laguna
fresca y bruja

Déjenlo

no lo detengan
que solo él
despierta con sus manos
mi fuego dormido
de leño nuevo

Déjenlo

que él se acerque
como un guerrero aqueo
a la libélula en celo

Déjenlo

que calme su sed de hombre
en mi cuerpo
de mujer sin tiempo
y sin prisa

Lydia Inés Muñoz C.

AMERICA TE ESCUCHO

.....
PUMMMMM, pumm m mm m!
zzzzassss ss!
crak .....k!
grr rrrr
ayyyyy yyyy!
aug gggg!
.....
América te escucho.
en todos los muros
de los pueblos explotados
voy a escribir
con mi sangre
que es necesario
gritar basta ya!
a la infamia que se viste de gala

para pisotear al débil
es hora ya de combatir
de despertar de esos silencios
y romper ya esas cadenas!

PERDIDOS EN EL ENCUENTRO

Si a alguien tengo que acusar
es a John Strauss
y a sus "bombones de Viena"

es a Carlos Santana
y a su bendita "Samba pa'ti"

es a Pablo Neruda
y a todos sus versos
de miel y de combate
que nos identificaron tan pronto
hasta que nos encontramos
y nos angustiamos
cuando por primera vez
nos sentimos
después nos perdimos
para siempre...

Javier Rodríguez R.

"Aquello que te censuren,
cultívalo, porque eso eres Tú"

Luis Cernuda

XX

Permitidme reir a gusto, yo que nunca he reído
nada tan honesto habíase dicho, no habían
hecho nada tan divertido, que recuerde.
La formalidad resultó demasiado formal
para tomarla en serio.

IV

Excogitando
lo nefasto que sería sin ella
se muere, se resucita a veces
si el choque no es letal,
pero que es penoso, es penoso,
hum, muy penoso.

"Hay gentes que no piensan
y por eso no viven,
Son muertos y no sirven.
Sólo comen y duermen, pero no
viven;
Los civilizados son así"
Indios Kogui

XIX

Hay gente que dice muchas cosas,
dice para no decir nada.
Unos y otros van y vienen
hasta chocar bruscamente
bruscamente por ir en manada
d o r m i d o s.
Por conveniencia se maridan,
por juramento se divierten,
por decreto no pueden parar
porque representa extravío.

II

Para el vestigio de su agitación
dicidieron mantenerse-apagarse
justamente.
Velar el uno por el otro,
he ahí el ofrecimiento,
Explosión, tolerancia
hasta alejarse en el final.
Vino el ocaso y frente había que hacerlo.
Días disparataban días acertaban.
Sabían la vida.
Complacerse con cruzar el itinerario
sin dejar rastros, era torpeza
y los dejaron.
Si uno de ellos sucumbe
el otro cojeará
hasta que decida rehacerse,
de lo contrario vencerán el desespero
y el absurdo, sino el acabamiento.

POESIA SOCIAL

UNIDADES

EMIAJ ZURCÀTNAS
JA:ME SÀNTACRUZ S.

"Acaso el hombre es un
individuo? Y es realidad
una Unidad de Unidades"

JAIM SÀLEM

Sin dinero
que me pueda asegurar un tinto
con este penetrante frío
semejante a los policías
y los focos de las calles
con menos luz que antes
Transito
sin rumbo preciso
por los andenes cuarteados
y en mi mente
el recuerdo insistente
del lotero infantil
que llora la venta del último pedazo
acaso el billete entero
y sus deudas que gritan
los pies descalzos
tal vez su madre
los hermanos hambrientos

si no algún enfermo
y yo sin un peso
sin el deseo de comprar mi fortuna
con la esperanza de dar vuelta
al juego diario del gobierno.

* * *

PASTO

Se hundió la tarde en la bóveda infinita,
Las golondrinas aletearon hacia los nidos
y desde allí
fijaron la ruta desconocida del sueño.
Se apagó el matis gris de la nube eterna.
La ciudad quedaría sumida en el apagón milenario,
en la misteriosa incertidumbre del olvido.

Habría de levantarse el Valle nítido y verde.
desplomándose en el transcurso de la historia.
Fundar más tradiciones que ventajas
hacía un trabajo perdido,
descuartizando los acerrios superamericanos.

Se tejerían los leones de toquillas las cabezas,
con la extraña ilusión de salir del olvido
con insomnio y pesadez,
una muerte lenta y sin palpitaciones
entre los cimientos de culturas de barro y piedra,
donde habrían de sucumbir las generaciones,
que dejaron arrebatar las perlas de los aluviones
mientras se tendieron a bostezar
las glorias de batallas contra el tiempo.

SALOMON HUSSEN

REENCUENTRO

Presiento en tí la angustia de las cosas.
El aire que te envuelve se hace polvo
Y el sol que llueve luz rueda y naufraga.

Por qué será que siento en tu presencia
El rostro siempre triste de las cosas?

Ayer, recuerdo tanto los recuerdos.
Mi piel la hundí en tu piel, y allí soñó
Los mismos sueños que tu piel soñaba.

Jamás pensé vivir como un errante!

Pensé guardarte y verte junto a mí
Las tantas veces que te vió mi insomnio

Por qué te dije entonces en el lecho
Que en tí se hallaba el fuego de las cosas?

Después te vi mirarme desde lejos,
De allá, dèl fondo suave de tu clímax,
Llamándome o diciéndome que escape...

Jamás pensé partir, pero partiste!

Y el aire me vistió de gris y polvo,
y el sol llovía su luz y en mi moría
y al fin sentí la sombra de tu ausencia:
La angustia que recubre cada cosa.

Te encuentro, éstás aquí, como eras siempre,
Mirando hacia el pasado ante el futuro
De verte prisionera entre las cosas...

Jamás pensé llegar, pero me marcho!

URIEL RENE GUEVARA REVELO
Mayo 6 de 1980

ETERNIDAD

Pensamientos lejanos reaparecen sobre mí
Y me pierdo entre ellos sin saber por qué.

Viejas esquelas. Viejas reflexiones.
Viejas inquietudes sin morir seniles.

En tanto nadie se ocupe en este pecho
Nadie jamás se ocupará de tí.

Y en toda parte el corazón se entrega
A la subasta del placer y el rito.

Nadie jamás se

II

Pensar algún ayer en que murió la aurora,
Si uno estuvo allí,
Esperanzado en ser acaso la infinita aurora.

Soñar sin un recuerdo que el futuro evoque
Estando como nunca
Ante el pasado sin futuro alguno.

Creer sin tener fe en que vivir es bello
Cuando la vida misma
Huye y vuelve para vivir a saltos.

Pensar, Soñar y creer cuando se quiere amar.

III

Por qué se escurre entre los dedos el pasado?

IV

Descubro entonces que desde hoy es el pasado

V

Eternidades viajan desde mí hacia siempre...

Por tí,
Por mí,
La eternidad de tu recuerdo no huye.

URIEL RENE GUEVARA REVELO

* * *

RELATOS PARA UN INSTANTE

KRISTEN

Herminsul Jiménez M.

Tal vez él era muy soñador; había querido realizar una revolución permanente de su vida, había planeado su futuro para empezar de nuevo; por último, había decidido escribir sus memorias "para perfeccionarse". Había muerto dos días atrás.

SILENCIOS

a la compañera.

Nunca hablaron de hacer algo importante para sus vidas, nunca se pusieron a pensar que talvez eran lo suficientemente débiles para dejarse llevar por esas fuerzas de abandono, de retirada en mitad de la lucha. Siempre hablaron de los recuerdos de su adolescencia, de sus aventurillas en las tardes de sábado, de sus fechorías en la noches y terminaban lamentándose siempre de su suerte: si yo fuera ..., es que - tal vez si..., si yo hubiera..., acaso si... sin nunca mirar hacia adelante, hacía los días que vendrían luego, aquellos en los cuales se sentirían desamparados, solos y abandonados. Así eran sus charlas, largas, sobre todos los temas, pero nunca con perspectivas... y lo sabían tan sólo ahora, cuando ya eran viejos.

RELATO CERO

a Anelle.

Desde que se acordaba, nunca nadie la había mirado así, tan apasionada y ardientemente como lo había hecho aquel hombre de ojos castaños, ensombrecidos por la falta de sueño, pensó ella. Ahora, cuando se acercaba al bus donde siempre lo había encontrado, volvía a su mente la extraña fijeza de esas pupilas frías, talvez amenazadoras, pero que ahora le parecían suaves y tiernas, tenues y serenas.

Pasó la registradora, dió algunos pasos a lo largo del pasillo entre los pasajeros que permanecían de pie y fue hasta el fondo del bus, bastante cómodo a esa hora; giró su cabeza, mientras su mano se asía a la barra y sintió en su cara esa caricia rígida como de alas de mariposas nocturnas. El bus siguió como antes.

Sentía como esos ojos bajaban lentamente por su cuerpo, intentando explotar todo el placer a cada centímetro de piel; sentía como esa mirada cortaba la tela y su cuerpo blanco y sedoso quedaba desnudo ante el poder de esos ojos; los murmullos crecían, las respiraciones parecían raras, reprimidas entre el calor de los cuerpos y las voces y, las voces se alejaban como ecos de un diálogo casi olvidado; todo le parecía mágico y misterioso como el acumularse de sueños a la puerta de un día igualmente mágico y, de pronto como si el climax hubiese llegado; sintió desvanecerse todo y percibió en su pantorrila el peso frío de algo metálico, mientras, aquel hombre que antes la miraba estaba ahora a su lado.

Sintió ganas de interrogarlo, de golpearle, de gritar... sentía miedo de esos ojos serenos y, aquel sujeto, cargando su bordón, dijo quedamente como disculpándose: "perdón, soy ciego!"

SUEÑO

a Riva.

Camino hasta el final del pasillo, vió el último

paso de la noche y regresó a su habitación; se acostó cansado, se echó las mantas encima y cerró los ojos. Soñó que había muerto; al despertar, temprano, no pudo levantar las cobijas, frías y duras como una loza.

VIERNES 9:30

a Emere.

"Que gran pareja forman una puta y un loco!" había dicho un amigo suyo mientras jugaban un chico de billar y había dejado pasar la frase sin prestarle mucha atención; pero ahora, ahora cuando se detenía a persarlo, le encontraba mucha razón: ciertamente, una mujer así a contadas cosas les tiene miedo, se aventura y se vende, mientras el otro le quita todos los valores a aquello que para otros si los tiene... y así se sentía Andrés.

Era como encontrar dos polos opuestos y unirlos en espera de que sucediese un hecho extraordinario; pero, qué podía suceder? y, hasta él mismo no sabía si a veces se mentía acerca de sus relaciones con ella: no la quería, estaba seguro, pero le gustaba hablar con ella, escucharla y cuando hacían el amor, intentaba llegar al máximo grado de placer; pero... era él un loco?. No, tal vez no; tal vez era solo un poco aventurero, se emocionaba por algo para abandonarlo luego sin ninguna razón de importancia. Sinceramente se sentía acorralado, confundido, aturdido por muchas cosas sin poder precisar cual de ellas era la más importante.

Pero estaba allí nuevamente, en espera de que ella abriera la puerta de su habitación.

Herminsul Jiménez Mahecha.

AUGUSTO RINCON

Estoy en los lugares
que nunca he recorrido.
por la materia ambulante de mi cercanía
a las cosas y a los trapos,

percibo con oxígeno y pantallas televisivas
la vaga permanencia de los siglos
tallados en la estatificación
la noche y su lámpara.

mi luz nunca ha deslizado
otra fulguración
de las de las aves nocturnas
y tonto
la calle del mediodía del azar he sorteado,
saboreando aires de olores y colores
preparados desde la historia de los tiempos

plagista, imitador de manantiales
helecho de ternura
he llegado al abanico del humo industrial
apretando mi correa
he vibrado como la cuerda floja,

latino, pulcro o vulgar,
sin modales o amoldado.
de la sátira a la confusión,
de la pluma embarrada al no se qué,
de la designificación al esparadrapo,

somos o fuimos
fuimos o nunca fuimos

la capacidad de los altares es pobre
ante el murmulo taciturno
y furioso de los hombres
cenizas

pulcritud: adjetivo en desuso
las venas se ensachan

NOVENA CREACION

Sea la poesía
y obviando la alegría del agua que moja la palabra,
como fantasma surgió una causa moral
y no pude ocultar mi desconcierto
mirando en la tarde
cómo caen las hojas con el viento,
y dije entonces:
sea el agua
y cayeron arroyos como frutos maduros
y voces con sus palabras blancas
formaron un poema.

EN EL SUR II

Aquí en el sur
las hojas se levantan con la sombra
hasta quedar prendidas
de la miel henchida de unos senos.
Aquí en el sur donde la vida es dulce,
donde es dulce el silencio
sobre libros de espadas
y cobijas de hierba:
Oigo correr caballos de oro trémulo,
mujeres con la carne mordida por el viento,
por ese viento alegre
que lleva entre sus alas el grito de la noche.
Aquí en el sur entre colinas de humo,
sobre casas de paja amé la solidez de cosas vanas;
fuí por la tierra desnuda con el trigo
a sembrar un pan apocalíptico
y un sueño dulce con la vida nueva.
Aquí donde la vida es nueva con un calor reciente,
te buscaré en el sur,
en el país del sueño donde jamás hay culpa.

... EN EL SUR

Todo poeta en el sur
revienta las palabras
y adquiere un nombre parecido al suyo
como arma de doble filo.

Tiene una intuición casi precisa
para decir las cosas
con un millón de tropiezos prefabricados
por horadar al tedio
y sujetar manzanas azules en las manos.

carlos Palma Burbano

JAIRO ORTIZ DELGADO

NI CRUZAR LAS ESQUINAS CONMIGO

La soledad gotea lentamente y lentamente
se sumerge en todas partes, gotea definitiva
y se evapora y se disuelve y estalla la soledad,
me cubre con sus esquirlas y ya nadie me conoce,
no aparezco, no vuelvo, no hundo mis pies, me rodea,
me corta el paso, me asalta, me roe la soledad,
me grita, me envuelve, me aprieta, me suelta
y de pronto no ha querido estar en mis bolsillos
ni cruzar las esquinas conmigo.

CLAUDICACION DE LAS PALABRAS

Montones de años detrás de mí presentándose
un poco en desacuerdo con mis sentimientos.
Años detrás devolviéndome de pronto a todas las
soledades que experimenté antes de tener este hijo
durmiendo aquí, viviendo en mi vida con sus manos
diminutas untadas de blancura que me dolerá verlas
cuando se rompan y golpeen contra el viento, íntegro,
descalzo. Descalzo yo lo sigo y sabe que lo estoy
siguiendo y no sé si habrá necesidad porque no debo,
no puedo detener sus pensamientos. No puedo evitar
que un día le falten los pájaros, la brisa, y vea
murallas encerrando árboles con nuestra marca con la
marca de nuestros abuelos que dejamos en el tiempo
de la tarde del iniciamiento de la edad oscura y
silenciosa donde los sueños duermen, vuelan.

* * * * * *

ESTE CIELO DEL PASADO

ea,

Ahora se esconden sus manos después de haber
estado destejiendo en la ceniza de su memoria
los recuerdos que recoge cuando pasan alargándose
en el oscuro camino los pasos del último caminante
que le adhiere un sueño lento de voces entre verde
y hambres desconocidas entre voces y humo trenzadas
sin podérsele separar del entreveramiento con los
grupos de sombras con figuras que él conoce y le
hablan y esparcen en su mutismo las ruinas que
persiguen su vieja casa, sus paredes y su espada
en vuelo que guarda enhorabuena aunque ahora las
palomas bajan a comer sobre su miedoso tejado.

* * *

Luis Milton Taguada.

HOY

Hoy recuerdo la tragedia
mi encuentro y la soledad circundante
cuando ellos me dejaron en aquel remanso
envuelto en la viscosidad del sexo
y siguieron, perturbada la emoción
rumbo a la primera cascada.

Al día siguiente, recuerdo,
porque es cierto que recuerdo
en mis ojos esas sombras rojas
y esos gritos de mujer crecida
en el recinto nuevo
llenos de cuerpos descompuestos por mi llanto.
Y recuerdo también
que a los siete soles
oscilaba suspendido del cielo
como una estrella emanada del fondo
de un punto oscuro del blanco
juego entre las manos del ser
que camina distante.
Todo ésto, yo recuerdo.

LUCIA CAPITULINA

Duermes y duermes, sola,
sin dia ni noche, duermes
descalza y desnuda,
sola, erizada el cuerpo
en tu hermética tumba.

Y yo que estoy aquí
besando el viento,
recuerdo el aroma de la orquídea
que posé en tu pecho
ayer cuando fuimos novios,
instante y violencia
de algo que culmina con el llanto.

Ahora, te dejo mis suspiros
y me llevo la quietud eterna que te abriga,
Lucía Capitulina.
Me voy pero mañana vuelvo
a escuchar el silencio de tu alma.

* * * * *

TU Y YO

Tú, regando flores,
yo, regando mis poemas,
tú, regando flores,
yo, mis poemas,
Tú, flores,
yo, poemas,
tus flores,
mis poemas
¡Algo falta Yaquita!
...; poemas ... y flores

ES, o NO ES?

Es cierto:
Tanto tiempo lamiendo platos
y esaltando moscos en la escoria;
tanto tiempo envueltos en trapos rojos
y de azul, la espera del Señor.
El hambre estilando por los labios
y las manos;
bostezando por los ojos,
los poros y las calles;
engranadas las glándulas
dejamos escapar la vida
y cormimos parados en el templo.
Todo el tiempo edificando ideales,
después evaporándolos al aire
con la piel tragada por los huesos;
amenazando con los dientes
tras la tortura a Prometeo,
al Che... a nosotros -los del cambio-
nos quejamos en la punta de las balas
y nos tragamos la santísima pinocheada
y la de todos éstos...
Aquí, aleluya, aleluya y nada más,
arrastrando los deseos con los codos sin aliento,
nosotros, pasmados por el miedo,
¿Qué hacer con estos pájaros ladrones?
Es posible que hoy mismo
tensemos los músculos
y tras agitar el fuego
tengamos las cenizas buscadas,
tras la muerte de esos villancicos
come miercoles, jueves y viernes...
tendremos la vida nuestra.

BESO

El mundo que nos lleva
volverá
nos alzará en el velo ignoto de los sueños
cerrará los ojos en el instante mismo
en que una canción
trastoque el fondo misterioso
de la eterna poesía; y...
viviremos.
Cantaremos a las musas
henchidos del canto
saltaremos la valla del gozo que agita la esperanza
a la cima del placer
hasta sentir el beso
(ya sedientos)
de las frutas

* * *

AÑORANZA

Jaime Morales

Cuando las horas pasan
y mi añoranza muere
camino por las calles
en medio de la gente

y mi tardanza enciende
a las estrellas mudas
y mi esperanza emprende
lo que las líneas dicen

así mi vida pasa
en medio de canciones
cuando las horas mecen
a mi añoranza muerta

por eso ya camino
a mi esperanza eterna
sintiendo que la vida
ahoga mi esperanza

POEMAS

Alvaro Germán Florez R.

I

La soledad de tanta gente
me ahoga,
todos me miran
y no puedo salir de mi
y gritarles
hipócritas!... hipócritas!...
A veces deseo ser payaso
para decirles "mírenme, mírenme
no soy el mismo",
pero mi yo es corpulento
y la gente mucho más.
Más, tengo la esperanza
de nacer algún día
y lanzar mi grito hasta el cielo...
Entonces la gente dirá
"Es el mismo"

II

Huyendo
del sonido gutural de los murmullos
busco el silencio para discutir con él;
pero, su mudez revienta mis oidos,
perdiéndose en mí las palabras
hasta empalagar;
entonces deseo vomitar palabras
y el silencio invade mi garganta.

III

Mi pensamiento se encoge,
mi conocimiento se estanca,
mi cuerpo pierde su calor,
mis sentidos se descomponen,
mis manos se crispan,
mis dientes crujen,

mi mirada se aleja...
mi máquina interna deja de funcionar!

* * *

VIDA

Jaime Morales

Se ve con el cansancio
por la vieja hazaña
de hombres que en el tiempo
carecen de verdad

Tomando de las épocas
el fruto de los sueños
de esperanzas tal vez rotas
los jóvenes se afanan
en busca de lo bueno

Los niños se enternecen
con la canción de cuna
dictada por la aurora
a una madre bella

y allá en el horizonte
lejano el infinito
espera la llegada
del viaje de mi canto

* * * *

CANCION A AMERICA (Fragmento).

Jaime Enriquez Sansón.

América me sabe a América:
a ciudades pequeñas y sencillas
y a grandiosas ciudades.
A poblados humildes y alejados
y a cercanos poblados.
A olvidados senderos de provincia
y a vías asfaltadas;
a suburbios misérrimos y tristes
con tristes habitantes
y a barriadas inmensas
donde el hombre
aprendió a sonreír cuando está a solas
y aprendió a sollozar en compañía

América es cadena de montañas,
es mosaico de nubes majestuosas,
es un álbum lujoso de paisajes
y es un campo fecundo
en donde cada habitante
construye hora tras hora su destino
y hace la historia con sus propias manos
amasando bondades y trigales.

* * * *

SOÑAR

Si dejo de soñar...
ay! si dejare algún instante
de poner alas suaves a mis penas,
de hacer viajar mi tropa de ilusiones
o beber en la copa de la aurora,
se secaría el océano,
moriría la fajina,
se acabaría la lluvia
se agotaría el verde
fulgor, que tiene la esperanza!
Por eso entre espirales
de mi pipa pirata,

humedezco con ron mis carcajadas
y remojo en rocío mis desengaños,
para marchar soñando eternamente,
eternamente iluso,
hermano de quimeras y de hadas,
mientras las olas bailan
festejando las bodas de Neptuno
con la gentil nostalgia.

* * * *

MI ESCUELA

Es blanca
con paredes sucias
y
niños con estómago vacío.

Es verde
con flores descuidadas
y
niños que cantan su miseria.

Es azul
con maestras apacibles
y
niños a veces imposibles.

Es roja
con maestros en acecho
y
niños que aun saben a pecho.

Mi escuela
es blanca
porque la inocencia
juega en todos los rincones.

Es verde
porque niños y maestros
inventamos esperanzas
todas las mañanas.

Es azul
porque la serenidad
nos acompaña
al oir la risa o el llanto del chiquillo.

Es roja
porque tejemos rebeldía
y parece que murieramos
todos los días.

Mi escuela es blanca,
verde, azul y roja
tiene todos los colores
de la natura

Así, sencillamente, así
es mi escuela, que te invito

* * * * **

JORGE NIEVES

EL "GABISMO" COMO "VASALLAJE LITERARIO" EN COLOMBIA Y DOS TEXTOS DE RUPTURA

Uno de los procesos que han marcado de manera definitiva el devenir histórico de la Producción Literaria, es el de la INSTITUCIONALIZACION de ciertos procedimientos significantes a partir de la Obra (o de las Obras) de un escritor importante (o de una escuela). Los códigos literarios vigentes en ciertos momentos son transformados por ciertos textos que logran inscribirse literarios al mismo tiempo que instauran una transgresión. Refirámonos de una manera general y como ejemplos a la relación de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha con las novelas de caballería y de Madame Bovary con los códigos románticos europeos del siglo pasado. Pero es importante tener en cuenta que a su vez los nuevos procedimientos, en la medida en que pasan a ser "modelos", devienen Norma, y se convierten en formas canónicas convencionalizadas.

El manejo del lenguaje, la puesta en escena de unos protocolos determinados, en el acuerdo con los "modelos" registrados y cargados de "prestigio", terminan afectando a muchos escritores por un determinado período, de modo que su producción no puede escapar a las limitaciones del "modelo".

Veamos el caso de un escritor particular cuya obra logra inscribirse "optima": se institucionalizan temas, expresiones, estilemas, etc., que afectan la producción literaria de ese período, en esa sociedad, y que marcan a otros escritores cuya experiencia vital, cuya formación literaria y cuyo contexto socio-cultural de producción puede ser otro, generándose una "castración" de otras opciones, en tanto que tal MODO deviene MODELO que limita o anula otros posibles literarios. No sobra anotar que tal proceso se da por encima de las intensiones o deseos del escritor en cuestión, y muchas veces, a su pesar.

Por otra parte, el cuestionamiento ideológico que en tal obra "óptima siga conservando validez,

no implica que sus características discursivas no se instauren al servicio de una "represión" generalmente disfrazada, ejercida en los medios de difusión literaria los concursos, los rechazos editoriales, y en la que la Crítica Literaria muchas veces actúa como agente (consciente o no). (1)

Qué, si no esto, es lo que ha ocurrido en Colombia (y Latinoamérica, en menor grado) con los textos de Gabriel García Márquez, en los finales de la década del sesenta y en la década del setenta? Ha surgido acaso otro tipo de textos cuya configuración discursiva haya logrado subvertir, transgredir la codificación instaurada a partir de la producción garciamarquiana?

Indudablemente que muchos escritores (sobre todo jóvenes) se han propuesto la búsqueda de otros caminos. Recordemos de paso los esfuerzos de Andrés Caicedo en Qué viva la música, estructurada en la línea de Tres Tristes Tigres, en la que a su vez no deja de oírse la piedra en la casilla de Rayuela. Pero es innegable que el tremendo impacto de Cien Años de Soledad deja en babia estos esfuerzos.

Analicemos a continuación el caso particular de Fernando Cruz Kronfly y su novela Falleba (premiada en España con el nombre de Cámara Ardiente), y del propio García Márquez con El Otoño del Patriarca.

En una entrevista concedida a la revista "Cromos" (2) a raíz de su premio, ante la pregunta "Hacia dónde va la Literatura Colombiana?", Cruz Kronfly dijo lo siguiente:

> Pienso que la Literatura Colombiana tuvo un período de meditación porque sabía de la existencia de personas que estaban trabajando y no habían mostrado su obra: Eligio García, Luis Fayad, Darío Ruíz

> Gómez, Rafael Humberto Moreno Durán. Lo cierto es que la Literatura de García Márquez obligó a ser muy cautelosos. Era el gran vasallaje. La gente ya no podía salir con cualquier cosa. La literatura colombiana posterior, por la negativa o la positiva tiene que ver con García Márquez. O bien porque se trata de salvarse de las características dominantes o bien porque se trata de recogerlas para aumentarlas. Pero lo notorio es un afán de distanciarse (El subrayado es nuestro)

Nos hemos permitido citar en forma extensa, porque a partir de estas afirmaciones podremos analizar en detalle el fenómeno que nos ocupa. Cruz Kronfly evidencia aquí, el carácter de MODELO institucionalizado en que devino el MODO de estructuración textual desarrollado por García Márquez. Y pone de presente el esfuerzo deliberado que marca a las jóvenes promociones de la literatura colombiana hacia caminos, ya sean similares pero "aumentados", ya sea transgresores o instaurados acaso de formas de organización textual novedosas que generan transformaciones en la institución. Reconoce que el "modelo Gabo" (para llamarlo de algún modo), al institucionalizarse "optimo", exigió nuevos niveles de calidad a la producción posterior, en especial a la gente nueva. Eso es "la positiva" del "vasallaje Gabo". También dice Cruz Kronfly que él, EXPRESAMENTE se propone la segunda opción es decir, superar lo que califica de "vasallaje", cuando afirma en otra parte de la misma entrevista:

> Es que lo anécdotico no es lo que predomina (3)

E, inmediatamente, ante la pregunta de si "la literatura de García Márquez es anecdótica?", responde:

> Sí, y por eso es importante. En mi trabajo los personajes son desarraigados, a la antigua (4)

Parafreseando, el modo García Márquez es anec

dótico e importante; el de Cruz Kronfly trata de ser - lo , sin ser anecdótico. El opta por la línea de la "distancia".

Uno de los procesos de mitificación típicos de las diferentes ideologías que postulan la "creación" literaria como proceso idealizado, es el de tender a identificar "obra con "Autor". En otras palabras se atribuye al sujeto productor la identificación y propiedades de sus textos. Se tiende por lo tanto a menoscabar al texto como centro del análisis para mirar al "autor" como el eje que ha "transferido" de algún modo (a veces "mágico", a veces "deicida") sus esencias a su obra. No sabemos si tales concepciones subyacen a las afirmaciones de Cruz Kronfly, pero si es evidente que por lo menos incurre en un error de - perspectiva respecto de los textos de García Márquez al postular el "vasallaje Cabo" como fenómeno general, cuando no es sino uno de los dos aspectos fundamentales en el análisis de las "influencias" de la obra garciamarquiana en la literatura colombiana. El otro aspecto es el que analizaremos a continuación.

Consideremos las relaciones que la novela de Cruz Kronfly Faileba (5) establece con el Otoño del Patriarca (6) a nivel de la configuración del discurso narrativo.

a. Por un lado, El Otoño del Patriarca está estructurado a partir de un juego de alteraciones temporales, de superposiciones en el nivel del Emiror del discurso, de tal modo, que a veces se narra el futuro de la muerte del Patriarca; otras, el pasado remoto de su origen incierto; otras, el más reciente de su acceso al poder, er un juego de evocaciones y recuerdos, en las que una simple asociación sonora (en los casos extremos (7) puede generar una sucesión que implica un salto temporal.

Un procedimiento idéntico es observable en el manejo del tiempo en Fabella, en el que a veces es el "hoy de Uldariaco; a veces, es su erección en bacan-

te con Pensilvania Gonzálex; otras veces, cuando acce - de a esa maravillosamente mostruosa simbolización del inconsciente que es la Mansión de las cadenas; otras; su remota vida del colegial perverso.

b. En el Otoño del Patriarca no existe una situación - estable del Narrador, cuyo nivel, de emisión rom - pe todos los moldes conocidos, y que oscila entre - Narrador (es) Representado(s) en el Universo de Ficción/Narrador(es) No- Representado(s), y en - tre narrador encarnado en un personaje 1, en un - personaje 2, etc., en una cadena de mudas en la que no tiene rostro y los tiene todos, en la que es el Patriarca, pero también su madre, sus ge - nerales, sus subalternos innominados y significa - dos con el "indicateur" /Mi General/, o igualmen - te su interlocutor de turno, o la voz anónima y plural de su pueblo, que a veces narra con una actiutd - de crítica y odio, a veces con un servilismo sus - tentado en el miedo y el terror.,

En Falleba el discurso narrativo fluye en la mis- ma forma, con saltos imprevisibles en cualquier mo - mento de la frase, en donde es la voz de Ulidariaco, a ve ces la de Pánfilo Barlovento, o de Mariana Valentina, o de Pensilvania, en un cambio constante que oscila de lo que los personajes piensan a las rememoraciones de Ulidariaco, a la narración de un narrador que no tiene rostro en la ficción.

c. Conjuntando los aspectos a. y b., el ESPACIO Na rrativo aparece circunscrito a las exigencias del - discurso, que se erige dominantemente metadiscursi- vo y dominantemente referencial, tanto en Falleba co mo en El Otoño del Patriarca.

Por eso la "lógica" que encadena las unidades narra tivas (secuencia y capítulos) no es en sentido estricto ni espacial, ni temporal, ni causal, sino mas bien dis - cursiva. En esto, ambos textos se diferencian radi

caimente de la lógica narrativa tradicional. Por otra parte, ambos textos desarrollan una combinación absoluta de procedimientos de relación en la sintagmática narrativa, de modo que las secuencias se encadenan, se alteran, se intra y extrapolan, se rompen - empezando o en cualquier parte, para reintegrarse y concluirse más adelante, dándole a las dos novelas ese carácter aparentemente caótico que los críticos - tradicionales no han querido leer como ruptura con la sintaxis narrativa tradicional.

d. En el Otoño del Patriarca se manejan los procesos de nominalización de los personajes, no como sustancias de entidades "reales miméticas", como en la narrativa tradicional (a la manera de - Cien Años de Soledad) sino que son simples "máscaras" en las que es evidente la intención de asociar lo trivial o común con lo grotesco e insólito. Basta mirar someramente la lista de nombres de - personajes: Francisca Linero, Manuela Sánchez - (tal vez los más comunes); Leticia Nazareno, Bendición Alvarado, Patricia Aragonés; los generales Latauro Muñoz, Narciso López, Jesucristo Sánchez, Lotario Sereno, Saturno Santos, etc. El - procedimiento consiste en ligar un nombre común a un apellido extraño, o viceversa, dotando a la narración de un "sabor farsesco" muy especial.

En Fabella la nominalización sigue iguales caminos. Los personajes tampoco configuran "sujetos miméticos realidad" (seres de ficción que se quieren presentar como REALES, en acuerdo a las leyes de verosimilitud de la narración tradicional), sino meras entidades pretexto para configurar sujetos a medias, máscaras una vez más. Notemos el mismo recurso de las asociaciones insólitas: Mariana Valentina, Pánfilo Barlovento, Dominga Palacios, Polonia Sántacruz, Porfirio - Almanza, Alirio Cañaveral. Jesuita Diaz Marizancena, el Hermano Tulipán, el Hermano Cagajón, el Hermano Chocolate, la Hermana Clítoris, Chirivico González. Será necesario insistir en el sabor farsesco de estos nombres?.

Hasta ahora, parece que hubiéramos acumulado un prontuario irrecusable de "pruebas" en contra de la distancia que Cruz Kronfly pretende frente al "vasallaje" garciamarquiano. Para evitar equívocos, analicemos en detalle.

Los protocolos de manipulación literaria de los materiales lingüísticos, de los contenidos simbólicos, y de las elecciones temático-ideológicas desarrolladas por García Márquez, y que han terminado constituyendo un Modelo Institucional, no son los de toda su obra, que está lejos de ser homogénea; sino los que coforman la "macondiada" (8). Si bien los textos de esta línea (sobre todo Cien Años de Soledad) en su momento marcan una indudable ruptura en la relativa mediocridad tradicional del hacer literario de los sesenta (salvo honrosas excepciones como Cepeda Samudio, o Zapata Olivella, o Caballero Calderón, que no sobrepasan el ámbito nacional (9), no es menos cierto que en los años posteriores han SUFRIDO un proceso de SACRALIZACION, cuyos agentes han sido tanto los promotores publicitarios de las editoriales interesadas, como buena parte de la "crítica literaria" institucional, los reseñadores y comentadores de libros en los periódicos sin dejar de lado los profesores no-rigurossos que mal enseñan literatura en Bachillerato.

Pero es precisamente El Otoño del Patriarca, el texto que realiza una ruptura violenta y perentoria con respecto a tal institucionalización, proponiendo un nuevo universo sémico a la narrativa colombiana, nuevas concepciones retóricas, novedosos procedimientos, de estructuración sintáctica, como los arriba descritos. El Otoño del Patriarca es un texto cuyo nivel de trasgresión de la formación ideológico-literaria "gabiana" llega a extremos de contradicción total. Y era una ruptura históricamente necesaria para la literatura colombiana, asfixiada por el "gabismo" que llevó a escritores completamente ajenos al contexto significante costeño a inyectar escribir como García Márquez en Cauca, Valle, Nariño, etc., produciendo en el mejor de los casos pobres adaptaciones debatiéndose en la crisis de su

propia incongruencia y malogrando no pocos buenos - "prospectos". En cuestión de no citar nombres pro - pios para no herir susceptibilidades tan a flor de piel cuando de crítica se trata. A pesar de que algunos - "Críticos" corrieron a escribir su articulito o su "li brito" contra El Otoño del Patriarca sin comprender ni siquiera mínimamente el alcance histórico de una o bra de esa magnitud.

Por su parte Cruz Kronfly no llega a diferenciar - el Fenómeno del "gabismo" convencionalizado, que es el que verdaderamente ha instaurado un "vasallaje" li terario", un codigo rígido sustentado en las pobres - lecturas ahistóricas y descontextualizadas de los "crí ticos" colombianos y latinoamericanos institucionales - (10) que no han sabido ver, por ejemplo, el gran va - lor discursivo que Cien Años de Soledad tiene en - cuanto pone de presente el poderoso papel de la pro- ducción significante y el rol de estructurador de rea- lidades y deshacedor de las mismas ejercido por el proceso de escritura. Contra la codificación sacrali- zada de los temas, anécdotas, procesos retóricos, etc. desarrollados por García Márquez en Cien Años de Soledad y recuperado por la crítica para la institución, se alza El Otoño del Patriarca y en la misma direc - ción, Falleba.

Se diferencian radicalmente de otras novelas colom bianas recientes (como Años de Fuga, Cuando pase el ánima sola, etc.) que tienen un indudable valor en el nivel de lo "contado", incluso en la capacidad para - "poner en escena los conflictos sociales e históricos más importantes de Colombia en las últimas décadas, pero que se quedan en un nivel narrativo estrictamen te convencional, llegando a ser "textos bien hechos", pero sin nada que aportar (ni en el plano de la expre sión, ni en el del contenido) a la Narratología colom- biana de esta segunda mitad del siglo.

Textos como El Otoño del Patriarca y Falleba cues tionan de manera clara el estatuto de "referente real representado" que la crítica "Realista" (incluso en - sus variantes seudomarxistas) quiere asignar como ga-

rante del "progresismo" ideológico de un texto. Aquí la historia contada ocupa un espacio detrás del discurso que la cuenta, que es quién se apodera de la escena, distribuyendo significaciones, relacionando elementos, constituyendo su idiolecto (11) en función de las necesidades transgresoras del discurso, y no en función de exigencias "referenciales". Aquí lo representado es un discurso narrativo, articulado en Unidades Culturales (12) que más que una exigencia de interpretantes (13) culturales tradicionales, se dirigen a la necesidad de desarrollar por parte del lector, no un trabajo pasivo de mera recepción "comprensiva", sino un trabajo significante activo, ya que la historia recortada, destruida y refundida, escamoteada a los hábitos de lectura tradicionales, debe ser rearmada por el lector, en un esfuerzo productivo al que han renunciado muchos lectores convencionales (de esos que no se pierden best-sellers norteamericanos), y no pocos "críticos", pero que ha ganado para la subversión de los códigos literarios cominantes en Colombia en la narrativa de los años setenta, no pocos logros.

Claro está que los lineamientos temáticos son completamente diferentes entre las dos novelas mientras que El Otoño del Patriarca funciona sobre el eje temático Sujeto- Relaciones Sociales, en el cual la Psiquis del Patriarca y de los demás personajes interesa fundamentalmente en referencia a la determinación de lo socio-histórico, y en el que son las relaciones sociales y el ejercicio del poder lo que explica la relación de amor-odio del "pueblo" hacia el Patriarca, Falleba funciona sobre el eje temático Sujeto Psiquis, en el cual la Psiquis interesa como constituyente de una problemática neurótica, y en la que las relaciones sociales interesan fundamentalmente en las determinaciones que la estructura familiar ejerce sobre el Deseo y el psiquismo.

Digamos finalmente, que estas dos exploraciones narrativas diferentes (una dirección a la dimensión mítico-ideológica de los procesos históricos y a la di -

mención ideológico-erótica de los procesos psíquicos la otra) abren caminos no transitados al futuro narratológico de la literatura colombiana de los ochenta. Constituirán "flores efímeras", meras "experimentaciones snob", simples "demesuras en crisis", o por el contrario, generarán transformaciones radicales en el mapa narrativo colombiano en los próximos años?. Parece ser que los adivinos y videntes jamás han tenido fortuna en el campo de los estudios literarios.

ALVARO LEON

COMALA: LA TIERRA DE LOS OLVIDOS

El camino que iba de Comala a la Media Luna, - era, sencillamente fantasmal. Invitaba a mirar des - piertos como si fuera un inmenso monstruo. Camino - violento en el trastabilleo de lo finito y lo infinito. Venía como la de la muerte y serpenteaba hacia el olvido, cuando me rodeó con sus alegres brazos y, quise poseerlo para llevar mis labios hasta su vientre y be - sar la entraña fresca de aquellos murmullos discursi - vos... y el azar me empujó hasta el borde del instante y habitó en mi cuerpo aquella realidad:

> "Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reir. Y voces desgastadas por el uso".

Ecos de una geografía arcana que, irrumpió como una pesadilla mitológica, y se atrincheró en los re - cuerdos sobresaltados de Juán Preciado:

> "Volvió a darme las buenas noches. Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabe - za venía llena de ruidos y de voces."

Lejanía de la ficción en la memoria de la carne. El silencio anegó mi cuerpo en la orilla de la leyenda. Voces huesudas y sin tuétano despertaban las cosas, y toda Comala como una ardiente tumba, ocultaba la u topía de la vida. Búsqueda múltiple de los orígenes en tre las huellas imposibles de la voz.

Geología de un relato que se derretía bajo el sol, mientras Pedro Páramo se iba:

"desmoronando como si fuera un montón de piedras" ... y el instante se apoderó de los caminos, golpean_ do el mutismo de las cosas que ocupaban el lugar mismo de la muerte.

"Esta es mi muerte.
El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuviera el tiempo y el aire de la vida".

... aleteó la nada, retumbó la ausencia y quedó sólo la mirada intensa de aquel hombre, que burlaba la memoria de las cosas, y una evidencia volcánica las levantaba contra el cielo infinito de Comala... allí:donde se pueden acortar las distancias, "todo consiste en morir". Y aquel gesto incorporal de la muerte iluminaba los olvidos ; y enseñoreado sobre el estertor-del silencio... vibraba sin protocolos, sin testamentos millonarios, sin familiarismos y sin plañideras, sin tartamudeos funerarios y pésames inverosímiles. Las palabras saltaban por encima de las cosas, trepándolo sobre la memoria como si se les antojara borrarla intempestivamente. Pedro Páramo como un Dios enfurecido, atizaba el olvido sobre la boca abismal de sílex que ensayaba su cuerpo frente a la Media Luna. Desde entonces, la muerte fue víspera, mohín y conocimiento de la vida. Y aquel "tiempo encojido" se dispersaba, formando arrugas sobre el rostro impasible y polvoriento de Comala. Grito de muerte estirándose en la noche, buscándola para alumbrar los pequeños dramas escondidos en el mutismo de otras miradas : Miguel Páramo derribando mujeres y caminos: aventura del deseo entre la madrugada y el crepúsculo:

"La madrugada fue apagando mis recuerdos. Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe , no tenían sonido,no sonaban; se sentían; - pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños."

Gestas a punto de ser canto, entretejidas por la

ALVARO LEON

COMALA: LA TIERRA DE LOS OLVIDOS

El camino que iba de Comala a la Media Luna, - era, sencillamente fantasmal. Invitaba a mirar des - piertos como si fuera un inmenso monstruo. Camino - violento en el trastabilleo de lo finito y lo infinito. Venía como la de la muerte y serpenteaba hacia el olvido, cuando me rodeó con sus alegres brazos y, quise poseerlo para llevar mis labios hasta su vientre y be - sar la entraña fresca de aquellos murmullos discursi - vos... y el azar me empujó hasta el borde del instante y habitó en mi cuerpo aquella realidad:

> "Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reir. Y voces desgastadas por el uso".

Ecos de una geografía arcana que , irrumpió como una pesadilla mitológica, y se atrincheró en los re - cuerdos sobresaltados de Juán Preciado:

> "Volvió a darme las buenas noches, Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabe - za venía llena de ruidos y de voces."

Lejanía de la ficción en la memoria de la carne. El silencio anegó mi cuerpo en la orilla de la leyenda. Voces huesudas y sin tuétano despertaban las cosas, y toda Comala como una ardiente tumba, ocultaba la u topía de la vida. Búsqueda múltiple de los orígenes en tre las huellas imposibles de la voz.

Geología de un relato que se derretía bajo el sol, mientras Pedro Páramo se iba:

"desmoronando como si fuera un montón de piedras" ... y el instante se apoderó de los caminos, golpean_ do el mutismo de las cosas que ocupaban el lugar mismo de la muerte.

"Esta es mi muerte.
El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuviera el tiempo y el aire de la vida".

... aleteó la nada, retumbó la ausencia y quedó sólo la mirada intensa de aquel hombre, que burlaba la memoria de las cosas, y una evidencia volcánica las levantaba contra el cielo infinito de Comala... allí:donde se pueden acortar las distancias, "todo consiste en morir". Y aquel gesto incorporal de la muerte iluminaba los olvidos ; y enseñoreado sobre el estertor-del silencio... vibraba sin protocolos, sin testamentos millonarios, sin familiarismos y sin plañideras, sin tartamudeos funerarios y pésames inverosímiles. Las palabras saltaban por encima de las cosas, trepándolo sobre la memoria como si se les antojara borrarla intempestivamente. Pedro Páramo como un Dios enfurecido, atizaba el olvido sobre la boca abismal de silex que ensayaba su cuerpo frente a la Media Luna. Desde entonces, la muerte fue víspera, mohín y conocimiento de la vida. Y aquel "tiempo encojido" se dispersaba, formando arrugas sobre el rostro impasible y polvoriento de Comala. Grito de muerte estirándose en la noche, buscándola para alumbrar los pequeños dramas escondidos en el mutismo de otras miradas : Miguel Páramo derribando mujeres y caminos; aventura del deseo entre la madrugada y el crepúsculo:

"La madrugada fue apagando mis recuerdos. Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe , no tenían sonido, no sonaban; se sentían; - pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños."

Gestas a punto de ser canto, entretejidas por la

trova festiva de la vida que arranca a los muertos de su empecinado dolor y los hace ensoñar de nuevo:

> "Dice que ella escondía sus píés entre las piernas de él. Sus piés helados como piedras frías y que allí se calentaban como en un horno donde se dora el pan. Dice que él le mordía los pies diciéndole que eran como pan dorado en el horno. Que dormía acurrucada, metiéndose dentro de él, perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se abría como un surco abierto por un clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce, dando golpes duros contra su carne blanda; sumiéndose, sumiéndose hasta el gemido. Pero que le había dolido más su muerte."

Querencias y malquerencias centrando y descentrando la historia. Nomadismo cuasi-trágico de los cuerpos. Y el espíritu en su marasmo prodigioso dorándose - más allá de los catecismos estereotipados... entibiando su epidermis bajo el aliento de Comala:

> "donde el cielo estaba (alguna noche) lleno de estrellas gordas, hinchadas de tanta noche."

Sueños y pasiones vegetando en la voz quebrada - de Susana, en la palabra amable de Eduviges, fugaces en doloritas. Vidas hechas de encuentros y reencuentros, siempre minadas por la multiplicidad. Pasos gemebundos en una noche cualquiera. ¡Cuántas Damianas burlando nuestros deseos a lo largo de un mudo corredor! ¡Cuántos labios antojados de un grano de voz y - poesía!

> Había una luna grande en medio del mundo, Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana. Susana San Juán."

... y bajo la luna... la soledad acechando los caminos. Vagabundear de la carne y la palabra tras el viento y la canícula. Errancia de la vida en la muerte y de la muerte en los intersticios de la vida:

> "Es cierto Dorotea. Me mataron los murmullos-allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; peró con la diferencia del aire. Allí, donde se ventila la vida como si fuera un puro murmullo de la vida".

Todo, adormilándose en las rodillas de la muerte, de esa muerte sin fondo, apenas gesto y ficción restregándonos los ojos, habladurías trágicas en el espesor de la ilusión:

> "La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido. Pagué con eso la deuda de encontrar a mi hijo que no fue, por decidirlo así, sino una ilusión más; porque nunca tuve un hijo. Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo."

El pensamiento regodiándose en la muerte. El olvido contra la caridad de la palabra, contra el diálogo sedentario de la sumisión... todo quiere retornar y sangrar de nuevo en la voz... todo insiste recomenzar allí,

> "donde los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían; dejaban sus plumas entre las espinas de las ramas y perseguían a las mariposas y reían."

Cuántos querían volver? No lo sé. Pienso que tan só-

lo aquellos que habían dejado huellas frescas y eternas ... menos aquellos que caminaron del útero al sepul - cro sin cohabitar con la palabra. Sólo amando la pala_ bra nos hiere el olvido y se urga la tierra.

> "El asunto comenzó-pensó- cuando Pedro Páramo de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue cre_ ciendo como una mala yerba. Lo malo de esto es que lo obtuvo de mí-me acuso padre que tuve un hijo con Pedro Páramo. -Me acuso padre que a - yer dormí con Pedro Páramo. De que le presté m i hija a Pedro Páramo. Siempre esperé que - él viniera a acusarse de algo; pero nunca lo hi- zo."

En este oleaje de la memoria y el olvido; el tiem- po cae de bruces contra la tierra.... despedazado, des_ garrado en su misma eternidad. Más no es, el tiempo de las dictaduras, de la indiferencia, de la melancolía vana; es el tiempo plural de los olvidos, corriendo por acá y por allá , humedeciéndose en la saliva, en la - queja, en la alegría, en la nostalgia, en el subfondo- de toda palabra.

> "No creas. El la quería. Estoy por decir que nunca quiso a ninguna mujer como a esa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan - la quiso , que se pasó el resto de sus años - aplastado en un equipal, mirando el camino - por donde se le habían llevado al campo santo. Le perdió interés a todo. Desalojó sus tierras y mandó quemar los enseres. Unos dicen que - porque ya estaba cansado, otros porque le a - garró la desilusión; lo cierto es que echó a la gente y se sentó en su equipal, cara al cami- no".

M omentos supremos de ruptura, el presente reven_ tándose irremisiblemente como drama y tragedia. La vi_

da alcanzada por una inusitada tristeza; aquella que - se apodera de los pueblos, cuando se pierde la pasión por la lucha y los seres parecen congelarse ,porque:

> "pasaron los años y él seguía vivo, siempre allí como un espantapájaros frente a la tierra de la Media Luna".

Desliz de la palabra en la tristeza, pero el her - vor del tiempo corretea en las calles de Comala:

> "Hay pueblos que saben a desdicha. Se les cono- ce con sorber un poco de su aire viejo y entumi- do, pobre y flaco como todo lo viejo. (...) Y es que este es un pueblo desdichado; untado todo de desdicha."

Comala: la siempre infinita, la de andares incon - clusos; simultánea y legendaria en sus voces que bus_ car como dice el poeta "las tempestades como si en - las tempestades encontraran la paz". Pero, "nada pue_ de durar tanto ... que sea que no se apague." Y has_ ta el sufrimiento de los pueblos pasa, inescrutable co_ mo el corazón mismo de Susana. Perderlo todo para - ganar la vida. Mantener la palabra en el fragor de la lucha. La palabra que se hincha de olvido, la palabra altanera, corrosiva, aguijón, en el laberinto de nues - tra propia soledad y en la soledad de los rostros - trashumantes, festivos e inactuales.

> "Se ha muerto doña Susana(...) La de Pedro Páramo. Comenzó a llegar gente de otros rum_ bos, atraídos por el constante repique. De - Contla venían como en peregrinación y aún de más lejos. Quien sabe de donde, pero llegó un circo, con volantines y sillas voladoras. Músi- cos . Se acercaban primero como si fueran mi_ rones, y al rato ya se habían avecindado de ma_ nera que hasta hubo serenatas. Y así poco a po_ co la casa se convirtió en fiesta. Comala hor - migueaba de gente, de jolgorio y de ruidos , - igual que en los días de la función en que cos -

taba trabajo dar un paso por el pueblo. Las campanas dejaron de tocar; pero la fiesta siguió. No hubo modo de hacerles comprender que se trataba de un duelo, de días de duelo. No hubo modo de hacer que se fueran; antes por el contrario, siguieron llegando más. La Media Luna estaba sola, en silencio. Se caminaba con los pies descalzos; se hablaba en voz baja. Enterraron a Susana San Juán y pocos en Comala se enteraron."

EDUARDO GARCIA AGUILAR

EL ASESINO DEL PRESIDENTE

O'CONNOR

"El criminal es el artista creador, mientras el detective es solo el crítico".

G.K. CHESTERNON

dysdtmly unctnecvMog csscvtrpa Irr

¿Quién vacila tras la puerta del café bar Mogador? ¿Quién se oculta tras la negra silueta que diluye la humareda cambiante de un cigarrillo?. ¿El asesino? . No existe duda alguna, se esconde desesperadamente de todas las miradas, observa mis movimientos, los presiente. ¿Qué hago?. ¿Me acerco serenamente y pido un café negro al barman y luego simulo la lectura de un diario deportivo?. ¿Pensará que soy yo quien le acecha, quien le va a desenmascarar?.

Pediré un café, lo beberé lentamente, encenderé un cigarrillo americano. No le daré una sola pista de mi identidad: podría cabrearse, sacar su revólver, acribillarme fríamente a quemarropa. ¿Mi objetivo frustrado? . ¡Nunca!. ¿Quién me reemplazará en la Oficina Internacional de Policía?. ¿Habrá alguién que sepa encender el cigarrillo como yo?. ¿Que ame como yo, con la seguridad irresistible de los grandes detectives. ? No, no, debo cuidarme de simular lo que soy . Me comportaré con la modestia de un obrero o de un oficinista del Banco Central. Por eso me vestí de negro hoy.

Entro. Pido un café negro. Saco mi cajetilla de cigarrillos americanos. Enciendo uno. Recibo mi café, sonrío. Lo miro de reojo: es él, el asesino del presidente O'connor. Por eso trata de mostrarse natural, cuando en verdad está muerto de miedo, no puede vivir tranquilo, se siente perseguido a toda hora. ¡Mató al presidente!. Pasará a la historia. Cuando quiera figurar en las enciclopedias, llenar las primeras páginas de los periódicos , solo necesitará entregarse a la policíía.

¿ Cómo?. ¿Soy yo, el agente ZU564 quien tiene la llave de la gloria? ¿Y de la mía?. Seré glorioso, me condecorarán, recibiré honores patrios, me ofrecerán una vida dorada rodeado de mujeres hermosas, estrellas de cine, modelos.

¿ O será él más famoso que yo y entonces seré olvidado en un apartamento de periferia con una miserable pensión de jubilado, perseguido por sus amigos,

odiado por la humanidad, o peor, ignorado?. ¡Qué duda me invade, dios mío!.

Acabo mi café rápido y huyo, corro, me pierdo como una sombra en las calles de este barrio, desaparezco entre las largas avenidas de la ciudad.

Qué importa, lo he dejado libre.

Seguiré siendo el mismo agente ZU564, sin pena ni gloria.

HUGO NIÑO

SOBRE LOS TALLERES LITERARIOS

a
p
d
h
k
c
c
p
q
a
v
e
q
r
c
f
c
t
a
e
r

n
a
b
v
l
j
t
n
v
t
s
n
a
n
n
p
s
c

Intentaré aproximarme, en este corto borrador, a la furtiva cuestión de los talleres literarios. Furtiva porque, pese a su contínua invocación, cuando se trata de conceptualizarla, se torna huidiza, se esfuma. De - hecho es, como término, uno de los más herméticos de los diccionarios; el que más se ocupa de él es el oficial, el de la Academia de la Lengua Española: le dedica 35 palabras en total, para sus dos sentidos; en - cuanto al primero, que es el del trabajo manual en 23 palabras nos cuenta su curso etimológico, refiriendo - que a nuestra lengua llegó siguiendo un camino elíptico a través de la voz francesa "atelier", procedente a su vez del latín "astellarium", astillero. No es dentro de - esta acepción que manejaremos la aproximación, pese a que así ha sido considerada por algunos: observar cómo funciona un taller de carpintería, y proceder en - consecuencia. La segunda acepción, la figurada, lo define como "escuela o seminario de ciencias, donde concurren muchos a la común enseñanza". Es dentro de esta perspectiva semántica que consideraremos el asunto, aunque sólo parcialmente, puesto que la orientación de esta actividad es contraria al estilo catedrático, del - mismo modo que "muchos", son un inconveniente.

Por supuesto que no cabe dudar de su vigencia, ni de su eficacia. En cuanto a su eficacia, recuerdo - ahora a Guillermo Samperio, autor de "Miedo am - biente", premio cuento Casa de las Américas 1976, David Ojeda, también premio cuento 1978 y Omar Gonzalez, igualmente premio Casa 1978 en literatura para - jóvenes, con la novelata "Nosotros los felices". Los tres son productos de talleres literarios, los dos primeros de México y el tercero de Cuba, lo que a su - vez es un indicio de que allí es donde más se encuentran consolidados, dentro del marco latinoamericano. En cuanto a su vigencia, ellos han existido de hecho - siempre; se dan incluso en la escuela secundaria y primaria con los ejercicios de "composición" sobre las - actividades de fin de semana, o sobre las experiencias más notables de las vacaciones, práctica ésta también muy habitual en los cursos de adquisición de lengua, - pero se trata de talleres reducidos a su mínima expresión, por cuanto dan al vacío, por carecer de orientación y valoración. Quizá su expresión más elevada sea

la más antigua - la de los pueblos aborígenes y campesinos. En aquellos, el taller se desarrolla en dos etapas, correspondientes al ciclo - vital; la primera es una etapa exotérica, en que los miembros de la aldea se reúnen después de la jornada de trabajo, a escuchar cuentos y leyendas de labios - de experimentados relatores. La segunda etapa tiene carácter esotérico, pues a este taller sólo concurren los hombres adultos, incorporados a la producción; - allí se narran los relatos fundamentales, que son los etiológicos y genémicos: el génesis y el apocalipsis : el código fundamental; los asistentes van entrando en su cosmovisión y, progresivamente pasan de la expresión a la relación misma, que va nutrida de su propia praxis, con lo que cada relato se convierte en recreación y el relator, en custodia y expresión de - la voz colectiva. Algo similar ocurre con la formación de los cuenteros y cantores de nuestra cultura mestiza popular, solo que sin la restricción esotérica. Los encuentros de estos cuenteros y cantores son verdaderos torneos de ingenio y conocimiento.

La imprenta ha significado la fijación del producto literario, con la transición de la literatura ágrafa a una literatura letrada, que es el concepto occidental de lo único que es literatura. A la otra, la oral, se la denomina frívolamente "folclor", ignorando, por supuesto, el contenido profundo de este término. Recogiendo el hilo, digamos que la literatura da condena no sólo la relación directa entre el relator y su auditorio, sino que limita la recreación natural existente anteriormente. O tal vez la desvía: ahora el aporte - del lector a la lectura, al suprimirse sustancialmente la retroalimentación , está en lo que encuentra detrás, debajo, al lado de la anécdota; ahí, entonces, se recupera la posibilidad de compartir entre autor y lector la experiencia y el conocimiento.

Ahora bien, como institución formal, o sea dentro del marco de distintas modalidades de escuela: en la fábrica, en la universidad, los talleres literarios comenzaron a aparecer en Europa a partir de la segunda post-guerra; en América Latina comenzaron a fundarse

a principios de ésta década, en Cuba, México y Argentina, que es donde , como mencionó anteriormente, parecen estar dando los mejores resultados. En Colombia pese a su novísima implantación, ya han sido objeto de polémicas, afloradas particularmente en los congresos de Español y Literaruta en Florencia y Popayán los años 1977-1978, sin siquiera haber superado su infancia. Me temo que los talleres han sido adoptados con el furor de la moda sin una previa conceptualización; que establezca a la vez sus condiciones, requisitos y limitaciones, para poder prever su alcance. Esta ligereza es muy nociva y es la que hace que, ya en su infancia, corran el riesgo de morir por descrédito, justamente debido a la aplicación experimentalista del camino del riesgo y el error."A ver que resulta". Se crean en cadena , como por un efecto de simpatía, y se designan profesores con la indiscriminación habitual de los repartos de carga académica. Naturalmente, una actividad tan importante, aún desconocida en mucho y orientada por aficionados, ni siquiera espontáneos sino arrojados al ruedo, sólo puede concluir en las astas del toro. Hace poco, el año pasado, a una profesora que hacía un post-grado en el seminario Andrés Bello, le llegó una carta de su universidad, anunciándole que el semestre siguiente deberá hacerse cargo del taller literario allí. Naturalmente, ella los desconocía por completo, y su única experiencia en la escritura había sido sus elaboraciones epistolares y de deberes académicos, por lo que su preocupación y su desconcierto fueron grandes. Esta anécdota no la disminuye a ella en absoluto, pero sí señala desconocimiento y ligereza por parte de la dirección docente. Menos mal que no es el caso general. De cualquier manera, es preocupante, puesto que estrecha las perspectivas de supervivencia y ampliación de esta actividad a mediano y largo plazo. Ya es bastante con la sola dificultad para justificarla, frente a otras. En efecto, una taller de teatro es mucho más evidente, porque "se ve" y "se oye"; uno de música, porque "se oye" y "se siente"; uno de pintura, porque "se ve"; pero la literatura ni se oye ni se ve: se "entiende" y se "imagina", lo que

es mucho más difícil de mostrar. Esto se debe a la naturaleza intelectiva del código que maneja y, particularmente por ser la literatura una manifestación artística que tiene por objeto las imágenes verbales, el menos tangible de todos los recursos en el campo de la creación artística.

II

Prefigurada, por ahora, la noción de taller literario como una actividad grupal reducida, orientada por un profesional, cuyos propósitos son estimular la creatividad y adquirir técnicas narrativas, queda para precisar, cuando menos esquemáticamente, las circunstancias de su aplicación. Lo que sigue es apenas un guión. El libreto adquirirá su forma particular en cada desarrollo específico. Como conocimiento empírico mis observaciones en el funcionamiento de esta actividad, tanto en algunas ágrafas aborígenes principalmente, como entre otros talleres institucionales, como el de danza y música de Jacinto Jaramillo, el de pintura de Eduardo Ramírez Castro, y mi propia experiencia en el taller de la Universidad Pedagógica de Bogotá. Veamos entonces.

QUIENES LO INTEGRAN: recordando que nos referimos al taller literario, dentro de alguna modalidad de escuela, y específicamente de la universidad, él está integrado por un grupo promedio de 12 practicantes, inscritos libremente y por convocatoria. A los practicantes no se les exige prerrequisitos distintos a los de expresar un deseo sentido de sumergirse en la literatura y expresarse mediante ella, lo que será relativamente confirmado en entrevista con el director del taller que se abre. De modo que el acceso al taller no estará restringido a los estudiantes de lenguas y literatura, así como tampoco de un semestre determinado. Muy pocos de nuestros mejores escritores son graduados en literatura y buena parte de ellos

ni siquiera en otras carreras post-secundarias. Ni - Hemingway, ni Steinbeck, Diaz Castro, Carrasquilla , Benedetti, Molinari, Amado, García Márquez, Mejía Vallejo, son producto de la academía. Más bien, las excepciones son las otras: Cardenal, Vargas Llosa, Sábato; y de estos tres mencionados, solo dos, Vargas - Llosa y Cardenal son graduados en literatura: el otro , Sábato, lo es en Física.

Esto no quiere decir que para conocer la realidad y compartir las experiencias del hombre integral sea necesario no ir a la academia; pero sí estimo que ella tiende a alejar de la realidad. De hecho, la academia es una invención tardía en la historia de la cultura y de la educación en particular.

Es que antes que la erudición, está el conocimiento de la realidad del hombre a quien y con quien se quiere transformarla. Además, la Universidad no es una - prueba de conocimiento: es apenas un indicio y a ella no siempre acuden quienes desean conocimiento; otras - veces a ella acuden quienes sólo pueden adquirirlo por ese medio.

Por eso, entre otras razones, ésta, estimo que el taller debe ser orientado por un creador. Los talleres de pintura, son orientados por un pintor; los de música, por un músico; los de danza , por un coreógrafo; los de teatro, por un dramaturgo. De modo que no entiendo que talleres literarios sean confiados a quienes podemos denominar de algún modo "críticos" o "literaturistas", bien lo sean de academia o no. Existen, además, otras razones: la actitud "cazadora" del crítico, especie de inteligentón que habitualmente está en plan de demolición y de dictar estatutos de composición y campos temáticos. Recordemos como a Jorge Amado se le criticó mucho tiempo, por simple y localista, - cuando hoy sus libros alcanzan más de treinta millones de ejemplares; es igualmente conocido el primer rechazo a Cien Años, por su "carencia de valores literarios". Escribir oraciones sencillas no es tan fácil, como decía Hemingway. Por eso piensa uno al margen - que cobra vigencia el consejo de Capote, que estos es-

critores también han practicado: no rebajarse contestándole a un crítico. En una actividad como esta, de nada sirve este estilo de valoración absoluta expresado en términos tales como "no dice nada", "carece de trascendencia", "es una anecdótica, sin sentido". Ponen su crítica a la crítica, a propósito de Charles Dickens, trae la anécdota de Boccalini en su "Consejos del Parnaso", en que refiere como Apolo le entregó a un crítico un saco de trigo sin cernir, mandándole que se quedara con la paja, pues éste solo se ocupaba de los errores de la poesía, ignorando sus aciertos. Es cierto que nadie necesita poner huevos para saber cuando están buenos. Pero, justamente por eso, no puede enseñar a ponerlos.

En el taller no sólo se deben señalar los dos hechos -aciertos y errores-, sino que el director u orientador debe estar en condiciones de buscar conjuntamente y proveer soluciones de enfoque y composición cosa que no puede hacer el crítico, pues él ve la literatura desde afuera y en esta actividad, necesitamos alguien que la vea desde los ángulos y comprenda, además, las circunstancias subjetivas y tensas de la creación. Que asuma que no va a pedir genialidad a cada uno de sus practicantes, rechazando a los que no sean promesas de maestría, pues el arte se nutre también de pequeños aportes, que al ser tales le dan validez a la obra, así sea en escala reducida, escala que, quien sabe, años después se puede ampliar. No se reclama indulgencia; por el contrario, rigor y conocimiento integral, para no caer en el despotismo.

Lo anterior configura esta actividad, como eminentemente vocacional. Estimo, de otro lado, que aquellos talleres de tipo curricular o sea, aquellos - que debe tomar programáticamente un "estudiante", - con un "profesor", deben derivar hacia una modalidad de círculos de lectura, en que no se plantee indispensablemente la composición de una pieza literaria, sino más bien, ejercicio de interpretación y crítica. Si ello surge, será por iniciativa propia y con las implicaciones de proceder mediante el método del riesgo y

el error, puesto que unos y otros están allí, seguramente sin saber porqué ni para qué, lo más sano es que la dirección de estos talleres sea transferida paulatinamente a escritores y se conformen, a partir de ahí, mediante convocatoria.

EXTENSION, INTENSIDAD, DISTRIBUCION Y DERROLLO DE ACTIVIDADES: Considerando que el taller es un trabajo, de preparación permanente, aunque de ejecución periódica, tal como es el oficio de escribir, él debe tener una extensión mínima de setenta horas y deseable de ciento cuarenta, o sea el equivalente de cuatro horas a lo largo de uno y dos semestres de dieciocho semanas. Se trabajará en un horario vertical de un máximo de dos sesiones. Si se acumula el horario en una sola jornada, de todos modos el tiempo se distribuirá en dos sesiones básicas. Pero al iniciar el período, el grupo dialogará a discreción relativa sobre lecturas literarias, metaliterarias y generales, a fin de que el director diagnostique las fallas y necesidades del grupo, para recomendar lecturas, uno a uno, con un propósito nivelador. Una vez percibido este cuadro general de la situación del grupo, se procede al trabajo en sí, dividido del siguiente modo: una de las sesiones se dedicará a la discusión de textos de autointerpretación de autores universales, que constituyen una valiosa aproximación al mundo interior del creador y de las circunstancias genéticas de la obra artística, tales como las de Poe, Hemingway, Forster, Ezra, Pound, Faulkner, Gorki, Amado, Roa Bastos, Asturias García Márquez, en fin, contenidas en conocidas compilaciones de reportajes, confesiones y crónicas, como "Ensayos y Críticas" de E. A. Poe, "El oficio de escritor" del grupo de "París Review", "Diálogos con América Latina", de Konrad Lorenz, "Los nuestros", de Luis Harss, "Cómo aprendí a escribir", de Gorki. Estas lecturas no sólo se recomiendan por su disponibilidad en el mercado editorial, sino por otro efecto importante: la limitada extensión de los materiales, que ha de garantizar la lectura activa por parte de todos los miembros, entre sesión y sesión, a fin de hacer efectiva y participativa la reflexión en el grupo.

Estas lecturas son generales, a diferencia de las de nivelación, que son particulares, como lo mencioné antes. Creo que, en mucho, se aprende más acerca de las circunstancias específicas de la producción artística y de la percepción de la realidad en estas especies de confesiones, que lo que podamos aprender con las voluminosas y laberínticas consideraciones de Kayser, Todorov, Propp, Barthes y demás. Sin menguar su importancia, estimo que, circunstancialmente, pueden ser de mayor utilidad contextual para el director que para el practicante, lo que no obsta que algunos de éstos las adicionen a sus programas de lecturas.
Otras lecturas que se pueden manejar dentro de las sesiones teóricas a que nos referimos, serán escritos ensayísticos de nuestros pensadores latinoamericanos, más allá de un esquemático sentido patriótico: es porque considero que nuestro pensamiento no sólo ha llegado a un estadio de adultez, sino que es lo que, precisamente, mejor puede apuntar hacia el reencuentro con nuestra identidad cultural nacional. Me refiero a Enríquez Ureña, Mariátegui, Arguedas, Fernández Retamar, Camacho Guizado. Aparte su valor de contenido, estas lecturas recomendadas tienen la característica importante de su extensión limitada, especie de condicionante anotado anteriormente, que apuntan a que sean efectuadas y glosadas realmente, para ser discutidas en la sesión próxima. Ya lo he mencionado. Pero no creo impertinente repetirlo. De modo, pues, que las sesiones teóricas, de relativa fácil evacuación Son algo así como el punto de arranque. Vienen ahora las sesiones prácticas o de creatividad, que se intercalarán con aquellas, hasta, presumiblemente, hacerse contínuas. Y aquí se plantean dos caminos que son:

CAMINO FORMAL: Lo que quiere decir ir de la forma al contenido, del significante al significado, de la técnica al sentido, del cómo al qué, del estilo a la función. Se trabajará sobre las formas básicas del cuento y el poema como estructuras de partida que posibilitan un manejo, sobre la práctica, por su carácter unitario en materia de actantes, acciones, funciones, tiempo y espacio, además de su propio carácter

de extensión y efecto, donde el "antes" y el "después" son apenas marco del "Ahora", la acción, el nudo; esto también mencionado antes, ya desde el siglo pasado, por Poe, el primer formalista precientífico, en su ensayo "Filosoffa de la composición".

Para dentro del camino formal, se presentan dos variantes:

VARIANTE POR IMITACION: Consiste en la lectura de un cuento o un poema, aunque personalmente considero más aprehensible el cuento, frente a la compleja sintecidad y archisemia de la poesía. A partir de la lectura se le descompone estructuralmente, estableciendo las caracterfsticas de su armazón, la clasificación de sus personajes, el modo de su presentación en escena, el entrelazamiento de las acciones en el tiempo y el espacio, la resolución de las situaciones planteadas y la identificación de los posibles puntos de vista del autor; a partir de donde los practicantes tratarán de componer un cuento o un poema semejante, intentando cambios estructurales en la configuración de los personajes, funciones, escenarios y desenlace. Aquí se tratará de imitar sustancialmente la estructura desarrollando las variaciones propuestas. Una preocupación constante debe ser la liberación más pronta del modelo, para evitar que se convierta en "fórmula", dando orígen a generaciones de grafómanos experimentalistas que hagan de la forma la esencia. Pero cuidado, también, con caer en el originalismo, tanto formal como temático. No existen obras originales en sentido mítico. Los libros originales ya han sido escritos hace largo tiempo. Creamos y aportamos experiencias a nuestros lectores, en la medida en que nos nutramos intensamente de su propia experiencia. Recordamos el insidioso señalamiento de Asturias al carácter plaginario de Cien Años, como copia de "En busca de lo absoluto", de Balzac. Si él hubiera buscado 'el original' no en la literatura, sino en la realidad, habría encontrado que el original está en la historia latinoamericana y, en lo particular, en los sucesos de las Bananeras, los escenarios de Aracataca y los testimonios de los supervivientes de aquella epopeya. A este respecto invito a leer "Testimo -

nio vivo de una epopeya, . . . de Gabriel - Fonseca, en la revista "Teorema", número 15, dedicada al cincuentenario de la huelga. Allí encuentra el argumento de la novela, si eso es lo que se busca, - lo que para mí constituye la creación artística no son las cosas, ni siquiera el modo de contar las cosas, - sino el modo de ver las cosas y de sumergirse en la realidad. Inmersión que, como praxis, es de varios - órdenes: directa, cuando se ha sido actor; indirecta, cuando se ha sido espectador; o referencial, cuando la anécdota es tomada de sucesos no vividos ni presenciados, y generalmente históricos, o sugeridos por la experiencia de otros. Pero lo que finalmente daría sentido o nó a la anécdota, será la calidad del contacto con la realidad. Los "originales" del arte están aquí, en la realidad. De la que forma parte, naturalmente, la literatura. De seguir en ese juego policiaco, encontraríamos incluso que obras como "Las moscas", "Electra", "La madre" ya tenían "originales", en la misma literatura. Y no vale la pena. Regresemos a las variantes:

VARIANTE POR IDENTIFICACION: Es la aplicación de la anterior, desde el otro lado y, posiblemente, con un grado menor de dependencia para los practicantes. El orientador del taller llevará un cuento (1) desmontado estructuralmente y conceptualmente y lo describirá solo en abstracto: La escena es esta, los personajes son éstos y éstas son sus funciones, - entran en conflicto a partir de esta situación, el desenlace es éste, los recursos lingüísticos y literarios son estos y la presentación del desarrollo de la acción en el texto corresponde, o no, a su desarrollo en el tiempo. A partir de estos, el practicante intentará una "reconstrucción" del texto, que será confrontada con el que se describió en abstracto y, por supuesto, con las reconstrucciones del resto del grupo.

El trabajo de composición en éste y en cualquiera de los casos, debe intentar iniciarse en la sesión misma. Claro que en el avance será irregular. Si

lo es en uno, como individuo, mucho más en el grupo. Un cuento se escribe en una media hora, y a veces a través de varios años. Por eso es de esperar que algunos tarden en arrancar, incluso semanas. También es de esperar que algunos logren haber elaborado al final varios trabajos y otros quizá uno solo. Cada trabajo tendrá un seguimiento, así: dentro de las sesiones prácticas, el practicante bajo su iniciativa, solicitará la participación del director para solucionar problemas de composición, y eventualmente de enfoque; estimo aconsejable que sea así, cada vez que se dé un avance. Las observaciones hechas serán consignadas en una suerte de historia clínica personal, a fin de reflexionarlas y adelantarlas también en el curso de la semana. De todos modos, el dar por terminado un trabajo, éste será revisado previamente entre el practicante y el director en lo que se refiere a los aspectos formales: léxico, sintáxis, puntuación, marcas tales como uso de guiones, comillas y circunstancialmente, figuras. Luego será sometido a la consideración del grupo, que discutirá primordialmente los aspectos de contenido, sin que deje de presentarse los formales. Allí la opinión del director será una más. Tanto el autor del escrito, como los demás miembros, han de tener la madurez suficiente como para no sobreestimar sus opiniones más allá de su valor demostrado. El autor, por convicción y no por presión o sometimiento, resolverá los cambios a hacer o no, lo que será igualmente consignado en su historia, hasta considerar como final la versión.

Ya que hemos enredado el hilo tocando este aspecto, voy a correr el riesgo de romperlo tocando ya otro que tampoco he podido acomodar en parte alguna y que, además, constituye el lado chocante de esta experiencia: la evaluación. Es absurdo y lesivo ponerle nota, por requisito, a un trabajo artístico. Por eso la cantindad jamás debe prevalecer como valor en esta actividad. Si así fuera, Corin Tellado sacaría mejor nota que Rulfo. Será considerada primordialmente la calidad de la participación y del trabajo desarrollado. Si se ha llegado a la certidumbre de que son negativas -

estas condiciones en algunos de los miembros, bien sea por irresponsabilidad, apatía, o ausencia de talento, algo para lo que tampoco hay metro preciso, es mejor separarlos a tiempo del grupo. Siendo ineludible hacerlo en los talleres universitarios por tener valoración en el currículo, lo recomendable es que el puntaje sea autopresentado por cada miembro al final, y sancionado o modificado por el grupo. Tal vez lo sano sería quitarles su carácter curricular y eso quizá resolvería éste y otros problemas. Al cerrar este aburrido y engorroso paréntesis voy a intentar escaparme de este laberinto de los talleres literarios, al tiempo que toco el segundo de los caminos, antes mencionados:

CAMINO NATURAL: Supone ir del contenido a la expresión, del significado al significante, del qué al como; en suma, de la forma a la forma. De la pintura hacia el dibujo. Así como en general las sesiones teóricas y prácticas se van polarizando hacia esta última, los dos caminos, con sus variantes, deben convergir en este. Es el que más debemos buscar. Y si recurrimos a la anterior, a la fórmula, será como un modo de ejercicio, para seguir por este. Supone tener qué decir, para buscar cómo contarlo. Pues es el contenido el que determina la forma y la forma apenas señala el contenido. Así la destreza en el manejo de las formas se va adquiriendo a través de las necesidades del contenido. Ojalá se arranque por aquí. Sin embargo, no se abandonarán las discusiones teóricas ni las búsquedas a través de otras formas de expresión artística, tales como el cine, la música, la pintura; pues estas relaciones despiertan a veces en nosotros fragmentos adormecidos de la conciencia o de la experiencia que nos crean nuevas percepciones, impulsándonos a comunicarlas.

Hasta aquí, el alcance del taller literario. Alcance que es apenas el comienzo. Porque tan solo se puede dar como "enseñanza", la técnica, la forma; pero la creatividad sólo se puede estimular, porque ella misma es la percepción de una realidad vista desde distintos planos simultáneamente. No hay creación que

hasta ahora se pueda programar. Redundando, la creación no es un nuevo modo de contar las cosas, sino un nuevo de ver las cosas, que determina un nuevo modo de contarlas porque, en lo esencial, la realidad es la misma y el modo de meterse en ella está determinado por la praxis vital. Lo que sigue para el posible nuevo escritor, es desarrollar a plenitud y con calidad la función que asumimos cuando nos comprometemos en el oficio de escribir: escribir lo que conocemos y hacer lo que pensamos para transformar lo que hasta ahora somos.

* * * * * * * *

LECTURAS RECOMENDADAS (2)

Auto interpretación

- POE, Edgar Allan. 'Ensayos críticos'. (Traducción de Julio Cortazar). Unidad Alianza Editorial, colección El libro de Bolsillo, 1973. Ver principalmente: Filosofía de la composición, y Charles Dickens.

- VARIOS: El oficio de escritor. México, imprenta Aniceto Ortega, Biblioteca Era, 1968.

- CORTAZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento. La Habana, revista Casa de las Américas. Nos. 15, 16 1962.

- GUNTER, Lorenz. Diálogo con América Latina. Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

- CORTAZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento. La Habana, Revista Casa de las Américas.

- GORKI, Máximo. Cómo estudié y cómo aprendí a escribir, En sobre la Literatura. Bogotá. Ediciones Suramérica, Nuevas ediciones, 1977.

- HARSS, Luis. Los Nuestros. Buenos Aires, editorial sudamericana, colección perspectivas, segunda edición, 1968

Ensayo Latinoamericano.

- HENRIQUEZ, UREÑA Pedro; Seis nuevos ensayos en busca de nuestra expresión. En "Obra Crítica". México, Fondo de Cultura Económica, colección Biblioteca Americana, serie de literatura moderna, primera edición. 1960.

- MARIATEGUI, Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima. Biblioteca Amauta, colección obras completas. (s.f.)

- ARGUEDAS, José Maria. Formación de una cultura nacional indoamericana. México, siglo XXI editores, primera edición, 1975.

- BENEDETTI, Mario. El escritor latinoamericano y la revolución posible. México, Editorial Nueva Imagen, segunda edición, 1978

- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. Apuntes sobre la cultura de nuestra América. Bogotá, ediciones Abejón Mono. 1974.

- CAMACHO GUIZADO, Eduardo. Sobre literatura colombiana e hispanoamericana. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, colección autores nacionales, 1978.

- VARIOS. América Latina en su Literatura. México, siglo XXI editores serie América Latina en su cultura, cuarta edición. 1977.

- BENITEZ ROJO, Antonio. El pan dormido: hacia una nueva preceptiva. Revista Casa de las Américas Nº 112, La Habana, 1979.

* * * * * * *

NOTAS:

(1º) Otra consideración para preferir la forma del cuento para esta actividad, es la factibilidad de controlar evolutivamente su desarrollo. Un conjunto de piezas teatrales no lo permitirían, a menos que se trataran de entremeses; y la novela, peor: imaginemos a alguien siguiendo paso a paso, la evolución de un paquete de ocho a doce novelas, con cuatro horas de trabajo (personal) o semanal.

(2º) Las lecturas específicamente literarias deben ser acordadas según las tendencias y preferencias del grupo y su orientador.

UN CASO:

El texto siguiente es una muestra de los resultados que puede brindar una experiencia como la del taller literario, en tanto detector y orientador de potencialidades creadoras. El taller de donde resultó este relato, fue realizado durante el primer período académico de 1979, como "Curso" curricular para estudiantes de la licenciatura pre-escolar, con una extensión total de 48 horas. Pese a estas dos notorias limitaciones, se puede dar forma a algunos relatos, entre los que se puede destacar este, de reconocible calidad, más aún, dadas sus circunstancias.

LA OREJA.

Claudia Navarro

Nunca llegó a entender por qué, cuando nació, lo separaron de su madre. Sintió por corto tiempo su calor. Ahora, que estaba ante esa multitud, pensaba más en ese arreador. Apenas si se podía parar y lo montaban en un caballo. Lo llevaron muy lejos. Hacía mucho frío. No se dió cuenta cuando llegó, porque dormía. Despertó cuando lo bajaron del caballo. Cómo se reían entre sí. Sentía como lo tocaban, le limpiaban la cabeza, las orejas. "¿Por qué me agarrarán? No me puede mover. Por qué me ponen este hierro candente? Aaahhhh...!"

Pero no había terminado todo, le cortaron con un cuchillo las orejas, apenas pudo sobreponerse al dolor. Lo echaron en el establo. Todavía brotaba sangre de sus orejas, y su lomo negro estaba muy resentido.

Ahora sabía que ese era sólo el comienzo. Oía a la gente gritar, tomar tragos, todos a su alrededor. No comprendí por qué lo metían en un camión. Todavía era muy joven y no tenía un solo recuerdo grato de la vida. Luego sintió un chorro de agua muy fuerte y un pinchazo. "¿Por qué estará tan oscuro? No veo nada. Solo hay un camino. Para dónde irá?. Sólo hay una puerta. Por qué habrá tanta música? Han abierto la puerta. Hay demasiada luz y no puedo ver, he pasado mucho tiempo en la oscuridad".

Sin embargo, allá lo vió y supo que...

Había sido aclamado en todas las plazas de España. Se había enfrentado a toros de pura casta, habiendo cortado orejas en varias faenas. Recordaba cuando había comenzado a torear; toreaba vacas, terneros, los fanáticos saltaban al ruedo y todos ensayaban y se aventuraba a torear. Había aprendido a luchar contra el miedo, y sin embargo, ese día se sentía muy solo. Le colocaron el traje de luces, las zapatillas y, por último, la montera. No le podía

quedar una sola arruga y hoy menos que nunca. Se - iba a encontrar de frente a una enorme multitud. Odiaba a esa gente, odiaba a su rival. Era su gran duelo y se lo tenía que demostrar. Pero realmente no tenía que demostrar: El era el más grande. Ya sonaba la música. El camino hasta el ruedo se le hizo - largo. De lejos, sonaron los clarines. Su cuadrilla - de siempre lo acompañaba. Vió a su rival con actitud desafiante.

Llegó su turno. Cuando vió salir a aquel noble animal, presintió que sus vidas tenían algo en común.

Oyó el grito de la gente como un eco. Los peones corrían con sus capas. La sangre brotaba en ambos, llevándose sus vidas. En uno del lomo, en el otro de la pierna. El eco, sin embargo, permaneció colgado a la sorpresa.

Claudia Navarro: Nació en Bogotá en 1955, su experiencia literaria se ha limitado al trabajo que ella realiza con sus alumnos. Este es su primer relato escrito. Cursa VII Semestre de preescolar en la Universidad Pedagógica Nacional.

HECTOR E. RODRIGUEZ

MICHEL FOUCAULT

PROYECTO ARQUEOLOGICO Y FILOSOFIA

"La historia de la Filosofía Occidental se abre con un - acto de duelo: la desapari - ción de las nociones de azar, desorden y caos. Prueba de ello las palabras de Anaxá- goras: 'al principio era el caos, luego vino la inteli - gencia y lo ordenó todo' ".

Clement Rosset

El proyecto Arqueológico de Michel Foucault, - determina una nueva metodología de análisis histórico de la producción discursiva, de sus condiciones de posibilidad, de la producción de acontecimientos. Se constituye a partir de la conformación de un campo - teórico y el manejo de un cuerpo de conceptos que intentan explicar la multiplicidad de determinaciones implicadas en el campo complejo de la emergencia de - los objetos, de enunciados, de conceptos, los cuales constituyen un proceso de producción teórica en una práctica específica del conocimiento y que a partir de los elementos señalados, se establecen los nexos teóricos, relaciones enunciativas, entrecruzamiento de - problemáticas y teorías correspondientes a otras formas y prácticas diferentes del saber. El proyecto Arqueológico intenta, por tanto, establecer qué leyes y reglas rigen esa multiplicidad en las formaciones e - nunciativas, sus inter-relaciones e interdependencias, entrecruzamientos en la agrupación de esos enuncia - dos en series y en las series de series o cuadros;se intenta, pues rehacer la historia efectiva de los discursos bajo esa forma dispersa de la multiplicidad. - La discontinuidad que era en lo clásico lo dado y lo impensable, se rescata en este proyecto como objeto y cómo método; como objeto, se trata de investigar - las formas específicas de discontinuidad producidos - en la historia de las prácticas discursivas.

Este instrumental teórico, tiene como objeto el cuestionamiento y la problematización de las antiguas nociones metafísicas constituídas en método lógico en el razonamiento de la filosofía, la ciencia y la política clásicas. Leyes lógicas de pensamiento que han hecho posible y por procesos de encerramiento, unidad e identidad, las formaciones, sistematizaciones, codificaciones e institucionalización de las diversas instancias del saber, a partir de los conceptos de uni - dad, de totalidad, esencia, orígen, centro o sujeto; conceptos que al referirse a la historia de los dis - cursos, sistematizan la diversidad de concepciones - continuistas de análisis histórico: Historiografía, historicismo, historia lógica, historia contingente, etc., bajo los conceptos de linealidad, desarrollo, evolución, teleología, etc. Los procesos discursivos, y en

la medida en que se refieren a estas unidades, se caracterizan por consiguiente, como procesos de encerramiento y unidad evitando de todas formas su dispersión, su discontinuidad y multiplicidad los cuales, no obstante, les son propios en su historia "efectiva" pero que se excluyen, se clausuran y confinan en virtud del poder codificante del centro o sujeto, cuya finalidad es precisamente salvaguardar la unidad e identidad del sujeto totalizante, característica fúndamental en la organización de saberes en la cultura occidental.

Es preciso señalar, que desde el marco de la historia oficial, los discursos son presentados desde tipos de codificación y homogeneidad que impiden captar la historia efectiva de los procesos. Por lo tanto, estas institucionalizaciones, en su objeto, conceptualización y sistematización corresponden a ciertas relaciones de poder (del centro, origen o sujeto), el cual permite el movimiento diverso de las instancias discursivas y enunciativas, pero que esencialmente estarán unificados y totalizados. Este proceso de encerramiento y codificación se realiza en virtud de la jerarquización del poder en el orden discursivo y el cual se manifiesta en la clausura y condena de instancias discursivas que no se ubican en el marco de su racionalización.

El método arqueológico, permite, igualmente hacer un cuestionamiento acerca de las supuestas unidades del saber, que como la filosofía, ha sido considerada en su estudio, producción y enseñanza, bajo modelos racionalizados, que han impedido ver su historia efectiva, independiente de sus condiciones materiales de posibilidad de producción. Sus perspectivas teóricas se referían circularmente, sobre sí mimas, logocéntricas, hacia "su propia historia". La Arqueología como método de análisis histórico intenta establecer la práctica efectiva de la filosofía a partir de sus relaciones múltiples con otras áreas del saber: las ciencias, los saberes, la política, las formas ideológicas, la literatura, el arte, las formas morales, etc., dadas en un momento histórico determinado y en su proceso; prácticas éstas que condicionan su pro -

ducción (de la filosoffa) y en las que de una u otra forma interviene; estableciéndose en esta forma un campo de interrelación de las diferentes prácticas discursivas en cuanto a su organización y racionalización determinando y constituyendo un campo epistémico específico, entendiéndose como tal el complejo de relaciones que se establecen entre la diversidad de prácticas discursivas en un momento histórico determinado. En este aspecto, confluyen los conceptos del materialismo histórico que explica el todo social como un complejo de relaciones de las diferenes instancias que lo conforman; el análisis de esa complejidad determina el momento histórico.

Por consiguiente, el estúdio de un elemento de esa complejidad social necesariamente implica el conocimiento de las leyes de relación con otras instancias de saberes: políticas, científicas, ideológicas, etc. las cuales se interrelacionan, condicionan, suponen determinando relaciones necesarias y que constituyen un campo epistémico, en el cual se establecen igualmente, las instancias diferenciales en cuanto a las producciones discursivas específicas, las producciones de los objetos, de las enunciaciones, de los desplazamientos y rupturas a partir de las cuales se van configurando las diversas instituciones de saberes y cientificidad. Por lo tanto las epistemes son materialidades de los discursos producidas por multiplicidad de determinaciones tanto histórico sociales como aquellas propias de la producción discursiva. Las epistemes conforman redes de significación y son el objeto del método arqueológico. Estas condiciones materiales de las producciones discursivas, en sus especificidades y en sus determinaciones históricas permiten conocer las estructuras subyacentes, sobre las cuales se establecen y conforman las organizaciones epistémicas. Evidentemente, Foucault plantea que su método no es más que "un instrumental teórico o caja de herramientas, mediante las cuales, al abordar el estudio de la historia nos permita conocer las condiciones de la posibilidad de nuestro orden presente (ordenamiento Burgués), nuestra cultura o la raciona-

lidad contemporánea en sus elementos complejos y múltiples. Determinar las condiciones de posibilidad de una práctica, una institución, un concepto o un discurso, o sea, el régimen de materialidad de la emergencia de prácticas, saberes, sistematizaciones teóricas, las constituciones de regímenes de poder y las condiciones que determinan los estatutos de codificación, clausura, exclusión, y confinamiento de contradiscursos. Es decir, contra la historia oficial, rehacer la historia efectiva, la historia no dicha, encontrar aquellos subterfugios que mantienen las evidencias, la norma y los procesos continuistas de la racionalidad.

En este propósito, Foucault reconoce en cierta forma que son: Marx, Nietzsche y Freud, quienes intentan plantear nuevas técnicas de interpretación desde diferentes contextos del saber. Así lo señala Eugenio Trías: " ... Marx, Nietzsche y Freud se caracterizan por la introducción de un sistema conceptual, fruto de una práctica específica (práctica científica), en virtud del cual se trasciende el corpus visible y las racionalizaciones e ideologías correspondientes y se accede a las estructuras profundas que permiten esclarecer el -sentido de los diferentes sistemas (económico, ético, Psíquico)" (1) Explica Trías que mediante esta nueva forma interpretativa que los caracteriza, abordan el estudio, en el plano del objeto del "Corpus visible, formas aparentes, ideas manifiestas", aquellas formas que parecen en primera instancia como evidentes o incuestionables; en el sistema capitalista del salario, precio y ganancia. (Marx); las

(1) Foucault, Michel. Nietzsche, Freud, Marx; Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1970, pág. 10.

categorias del bien y del mal (Nietzsche) o las formas aparentes, manifiestas de la existencia del "Yo", -(Freud). Por otra parte, y en el plano del pensamiento abordan el estudio de los sistemas de racionalización, formas de ideologización y sus estructuras codificantes; pero también, investigan las estructuras subyacentes, o "bajos fondos" en donde se esconde el Sentido "instancia inconsciente" de esos procesos y redes de significación. Abordar esta problemática implicó a estos pensadores la constitución de un campo teórico diferente que significó una ruptura con el discurso de la economía clásica, de las concepciones filosóficas sobre los valores morales y las concepciones de la psicología tradicional respectivamente. Estas rupturas respecto a la episteme clásica posibilita un nuevo campo del discurso y se constituye como la episteme del siglo XX.

Este proyecto arqueológico intenta pues, poner en escena la historia descarnada de la cultura occidental: "descifrar en el espesor de lo histórico las condiciones de la historia misma", "... la búsqueda de las estructuras inconscientes por debajo de las actividades y reflexiones humanas, indagación de un -saber implícito-, de carácter sistemático que constituyera- el apriori histórico y las condiciones de posibilidad - de acciones y pensamientos: - lo que cuenta en los pensamientos de los hombres no es tanto lo que han pensado sino lo no-pensado, que desde el comienzo .- del juego los sistematiza-" (2)

Por lo anotado anteriormente, podemos decir - que desde la concepción arqueológica podemos pènetrar en el conocimiento de las diferentes estructuras

(2). Trias, Eugenio, Filosofía y Carnaval; Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1973, Pág. 34.

epistémicas producidas en la historia, en la investigación de la historia no dicha, oculta; de los discursos excluídos, clausurados o confinados, mediante la comprensión objetiva de la conformación de las diversas racionalidades de los discursos e instituciones del saber y replantear el trabajo de la filosofía y sus funciones en el campo de las ciencias, la política, el arte, y demás organizaciones del saber, como una alternativa revolucionaria a la racionalidad de nuestro ordenamiento burgués contemporáneo y en el compromiso de una práctica filosófica específica en nuestra sociedad concreta.

II
FOUCAULT Y LA FILOSOFIA

> "Con Nietzsche se inaugura un nuevo estilo filosófico. Lo sabía muy bien cuando anunciaba una nueva estirpe - de filósofos, los filósofos del futuro: su punto de partida era la destruc - ción del sistema (aguantado, garanti - zado, solidificado por los valores máximos'). Y a partir de esa disolución podía especificarse su tarea: multipli car hasta el límite, hasta la misma - locura -es decir, hasta el infinito- la producción de 'doctrinas' entendidas ahora como máscaras y disfraces. Convertir, por tanto, la filosofía en un auténtico carnaval".
>
> Eugenio Trías.

En el estudio que realiza Eugenio Trías de la obra de M. Foucault en Filosofía y Carnaval, el carácter filosófico que atribuye a su obra parece ubicarla en ese terreno del límite entre la razón y la locura, como un punto intermedio y de conocimiento - mutuo de los dos puntos de oposición. No obstante - considero que Foucault rechaza precisamente la alternativa del trabajo filosófico enmarcado en las dualidades; al intentar superarlas nos habla de la multiplicidad de instancias o puntos teóricos que conforman un campo complejo; puntos o instancias múltiples que se relacionan, cruzan, y superponen; cruces que posibilitan rupturas, cortes, desplazamientos, es decir - constituyen el juego de lo múltiple.

Pero es posible pensar que M. Foucault , al - racionalizar su método arqueológico y abordar el estudio de las estructuras que subyacen las sistematizaciones de lo normal y lo patológico (en la oposición - razón-locura), implique para la filosofía ese carácter analítico y crítico de las estructuras del saber o -

epistemes de nuestra cultura, e intenta señalar que su trabajo está precisamente ahí, en la desmitificación de la voluntad de verdad, y que mediante el conocimiento del proceso de desarrollo de la racionalidad occidental, mediante un método que intenta ser descodificante, descentralizante, libertador de la multiplicidad de fenómenos que han conformado las materialidades de los discursos y saberes (contra la historia oficial) rehacer la historia efectiva; y es por lo tanto, su conocimiento, lo que permite demitificar aquellos fetiches de nuestra racionalidad: El Ser, la esencia, Dios, Hombre, Razón, la verdad, el bien, la consciencia y sus opuestos, y se señala aquí el anhelo de Foucault para la filosofía: "Intentar constituir si es posible una nueva política de la verdad".

Por consiguiente, la filosofía que intentamos encontrar en Foucault es problemática; a veces se la encuentra como método de análisis de la racionalidad occidental y de su historia (genealogía). Como mediación: entre los elementos de oposición (razón-locura) o la filosofía de lo múltiple: intentando superar los opuestos, acentúa la concepción de Nietzsche, la filosofía del juego, de la fiesta, del carnaval. Así entendemos su afirmación "el loco tiene la palabra", en donde toma partido ya no en el terreno intermedio sino en la disolución total de lo Uno, de la identidad, los opuestos y los contrarios, los cuales han mantenido el fetiche de la Razón, en virtud de la cual ha girado circularmente el saber occidental para clausurar y condenar discursos, castigar los cuerpos y codificar el pensamiento.

La Filosofía como Mediación tiene como objeto el conocimiento de las condiciones de posibilidad de la constitución y ordenamientos de la razón y al mismo tiempo de la sin-razón o locura, expresión del pensamiento que conlleva al pensar de lo Mismo y lo Otro; se constituye como método de análisis de las estructuras que subyacen los saberes en sus codificaciones opuestas (Razón y Locura), falso y verdadero, el bien y el mal, etc., expresiones de la "Voluntad

de saber" de la filosofía clásica; y en el discurso de la diferencia, ver si es posible constituir una nueva política de la verdad. "Foucault, justamente intenta - situar su discurso en la zona de mediación. Se constituye así en mediador. No tanto albergando la intención de sofisticar la exclusión, cuanto de abolirla: abolir esa estructura de inclusión, exclusión, convertir - al Otro de la razón segura de sí, idéntica a sí misma, en su-vecino y gemelo: implicar ambas en una -estructura trágica- en la que la Razón y No-razón interactúan y se interfecundan. Investir a la Razón de - sin razón, y dejar ésta en libertad, invistiéndola de razón y lenguaje (otra razón, otro lenguaje). En una palabra, permitir una comunicación de lo mismo y lo otro en un -retorno de lo idéntico que es la síntesis de los contrarios, auténtico resurgir de la experiencia trágica". (3)

En el campo del saber científico, la filosofía - en tanto discurso de mediación hace posible el análisis de las estructuras epistémicas, develando los tipos específicos de institucionalización y organización de los saberes, las relaciones de poder consolidadas a su interior; es decir, la filosofía al sobrepasar e - sas positividades de las prácticas científicas, sospechando de las -seguridades de los conceptos y definiciones constituidas como verdades, posibilita igual - mente tipos de desplazamientos en las problemáticas y organizaciones discursivas que la conforma; permite - establecer límites, horizontes, perfiles, recomienzos o transformaciones de los campos teóricos, mediante procesos de rupturas y refundiciones.

Desde esta perspectiva, el trabajo de la filosofía que se nos propone no es el de las totalidades y las singularidades o particularidades, sino de la interregionalidad, que posibilite la crítica y el análisis de

---

(3). Trias Eugenio. op. cit. Pág. 43.

aquello que las ciencias aseguran dogmáticamente como lo verdadero y el saber total y se establezcan las formas de apertura hacia la producción a partir del cuestionamiento de las positividades de los conceptos; es decir, poner en marcha el pensamiento negativo o Filosofía del No que proponía Bachelard, para liberar a las ciencias de su encerramiento y la acrítica; Quizá así las ciencias cuestionen su propio estatuto de cientificidad y dejen su función actual servil e incondicional a la sociedad industrial contemporánea y a las diversas formas de voracidad de poder político, elementos que han constituído el mantenimiento de la opresión, mediante la creación y la aplicación de las diversas formas de confinamiento de los cuerpos y las espiritualidades; la producción y sometimiento de los cuerpos dóciles y no sólo en las condiciones económicas y políticas sino aquellas propias del deseo, sin razón, amor y sexo.

Esta significación filosófica en Foucault (de la mediación), la señala Trias, no obstante, como una filosofía en -complicidad con el saber-: "La Arqueología está doblemente motivada en un nivel aún superficial, por la episteme a la que pertenece, la episteme hegemónica en los siglos XIX y XX. En un nivel más profundo, por esa estructura de estructuras que constituye el -lugar común- de todas las epistemes, que las reune a todas ellas en el espacio tranquilo y sereno de la -inclusión- cultural: estructura de inclusión y exclusión, basada en la escisión del espacio cultural en dos zonas" (4). Considero sin embargo, que su proyecto arqueológico libera múltiples puntos de fuga, elementos dispersos para una filosofía por hacer, y precisamente a partir de la muerte de la razón (logos) constituída como elemento ordenador, codificador y de confinamiento, la cual ha permitido a los gestores de este ordenamiento cultural que detentan el poder y por ende "la verdad", la producción y manipulación de

---

(4) Trias, Eugenio. op. cit. pág. 43

cuerpos dóciles, desherotizados, fetichizados e inhibidos.

En la superación de esa posición intermedia del trabajo de la filosofía en donde se descubre cierta complicidad con el saber de la racionalidad occidental, se descubren puntos de fuga que intentan señalar el trabajo disperso de la filosofía, FILOSOSFIA DE LO MULTIPLE, fragmentaria, discontinua, filosofía como máquina de guerra contra las instituciones, irreverencia y perversión en el reino de la razón, socavar en luchas sectoriales, múltiples y dispersas, las bases que constituyen las redes y fortalezas del poder, complices con el reino de la Razón, "la verdad" y la Norma, explotar la totalidad centrada y liberar su multiplicidad, liberar la profusión de máscaras que se inhiben en virtud del sujeto o identidad.

Esa filosofía fragmentaria que se identifica con las formas múltiples de la irracionalidad en la infinitud de lo imaginante, más allá de las identidades, la totalidad y la lógica binaria, inaugura la filosofía de lo impensable; "el loco tiene la palabra", y se constituye como tal, paradógicamente, a partir de su propia muerte; no olvidemos que la filosofía desde los griegos constituye los elementos fundamentales de la racionalidad occidental, método coercitivo de pensamiento e investigación, método de las identidades y las oposiciones y que se inaugura con el desplazamiento del Mito y el nacimiento del Logos, panacea de la sabiduría y el Orden, la filosofía de "los primeros principios y las últimas causas o la "ciencia de las ciencias", máxima expresión de la racionalidad y la lógica que intenta llegar a las cumbres del conocimiento, de lo esencial, de la idea, de la verdad absoluta y que incluso, al sobrepasar los límites de la materialidad crea su propia fantasma, e inaccesible para la misma razón: Dios, principio de verdad, elemento creador y ordenador de la materialidad, de la razón y la expresión de los cuerpos.

La filosofía de lo múltiple es la filosofía del

grito liberador, de la explosión de los códigos y las instituciones, filosofía del Juego (Nietzsche), del carnaval y de la fiesta; el trabajo de la filosofía así propuesto tiene manifiestas, grandes dificultades; de todas formas las expresiones políticas, económicas e ideológicas son los tentáculos de esa razón largamente diseñada y desarrollada en nuestra cultura: cultura opresiva, sanguinaria y atroz.

LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA COMO CONTRADISCURSO INSTITUCIONAL

Ponencia presentada al IV Foro Nal, de Filosofía, Manizales, - por León Zuleta del Dpto de Filosofía de la Universidad de Nariño.

SOBRE LA ELEGANCIA, LA CIENCIA Y LA VIOLENCIA.

"Hombre de constitución ordinaria, la carne no era un fruto colgado en el vergel, oh jornadas niñas? El cuerpo un tesoro para ser prodigado? Oh querer, el peligro o la fuerza de Psique? La tierra tenía laderas fértiles en príncipes y artistas, y la descendencia y la raza nos empujaban a los crímenes y a los lutos: el mundo vuestra fortuna y vuestro peligro. Pero ahora, colmada esta labor, tú, tus cálculos, tú, tus impaciencias, no son más que vuestra danza y vuestra voz, no fijadas ni menos forzadas, aunque de un doble acontecimiento de invención y de éxito una razón, en la humanidad fraternal y discreta por el universo sin imágenes; -la fuerza y el derecho reflejan la danza y la voz sólo por ahora apreciadas".

Arthur Rimbaud.

Atendida como una cortesana casi patológica, la filosofía se pasea ya desacelerada en su decadencia por los corredores de magras academias del brazo de Anquilosados Espíritus Viriles, dedicados al jugueteo ritual de las especulaciones o al besuqueo de los nuevos hallazgos en la sutil mirada de la anciana aristócrata que acostumbra hipostasiar produciendo un parpadeo epiléptico o la huella de alguna recurrencia. No nos compete decir, por ser deudores aun de sus favores, que nuestra frecuentada señora se halla en un estado tan lamentable de fracturas y tics que algunos desvaríos le permiten, por lo demás, asumir su actitud de vieja meretriz aun altiva y encantada.

Esta terrible fotografía (para no hacer uso de técnicas procaces que afecten el lenguaje de la diosa') que más parece un cuadro de costumbres que el mostramiento de un acto célebre, se desvanece delicuescente, como si en vez de escenario trágico fuera más bien el reflejo de un vodevil pueblerino, en donde una

artista de las tablas negras se desmaya sentimentalmente a los piés de un lujurioso gordiflón ahito de aburrimiento (si nos detenemos en el desvaimiento de su rostro ceroso) o al menos de resignación (si nos detenemos a observar el ritmo de su corbatín pues deglute perpetuamente su saliva) y quien sin perder la capacidad para el asombro atiende las más íntimas satisfacciones de la artista, adoptando para tales instartes la pose de un militar en retiro.-

En estas y otras, nuestra Filosofía se libera de la Academia, cada día más llena de avecillas de más susto que agüero y de halconeros trashumantes, de bufones que recuerdan a ciertos abogados y de abogados que recuerdan bufones pero semejan profesores. Así, cansada de rumiar su decorosa ancianidad, Ella, la Dama Velada, violada incansablemente por cansados inaptos tediosos, se lanza a su virtual liberación en las calles, en donde encuentra una vieja prostituta a la que habitan signos y falos un tanto más veloces, sí, esta señora ataviada de banderas y estruendosamente violada es la Democracia, y danzan tiernas, Democracia y filosofía, irreverentes, jodonas... etc. (el resto es de imaginación vulgar, extrafilosófica). El azar las unía en el más paroxístico delirio sicótico que trazara la senda de su final tan próximo.

Sin embargo el romance reiventado apenas si pudo tener un tierno matiz melodramático, haciendo reventar de risa a unos jugadores de poesía que hacían una orgía en un prado vecino. Uno de ellos, en torno de mofa, le gritó a la Filosofía:

> "Oh sus impulsos, sus cabezas, sus prisas;
> la terrible celeridad de la perfección de
> las formas y de la acción. Oh fecundidad
> del Espíritu e inmensidad del Universo".

mientras que otros vociferaban barbaridades indescriptibles, de una vulgaridad tan poco común para las dos venerables, haciendo alusión a partes pudendas del cuerpo o al cuerpo mismo en sus territorios más cón

cavos y deslizantes, o dando a entender una manera cruel y sádica de percibir la vida. Eran los poetas - y los artistas. La diosa velada palideció cuando un pintor sin oreja -él mismo dízque se la había cortado en acto cruel -arrojó furiosamente a su rostro un pote de óleos morados. Todos se pararon para entonar sarcásticamente un canto a la democracia, que en su cojera senil, muy elegante, recogió su ajada pollera enredada en la suela deshecha de su zapatilla. Y tuvo que escuchar una y otra vez su himno:

> "La bandera encaja con el paisaje inmundo
> y nuestra jerga ahoga el tambor.
> En los centros alimentaremos la más cínica prostitución. Aplastaremos las lógicas revueltas.
> En los países pimentosos y destemplados!--al servicio de las más monstruosas explotaciones militares o industriales.
> Hasta más ver aquí, no importa dónde. Reclutas voluntarios, tendremos una filosofía feroz, ignorantes en cuanto a ciencia, molidos por lo confortable, y que revienten los demás. Esta es la verdadera marcha. Al - Frente, marchen!"

(aquí marchan imitando a las señoras que se sienten despojadas en lo inmediato de sus ropas más íntimas).

Los artistas y los poetas (no sabemos si es - una simple y ordinaria coincidencia) eran jóvenes, tal vez imberbes o casi niños y muchachitas muy desprovistas de sentido y norma o mujeres en plena madurez; todos ellos muy dados entre sí a juegos corporales de alta intensidad que acaban con el juicio de las Damas, el grito acaso, no la palabra, gritaban idas, Filosofía y democracia enloquecían ante el espectáculo de los cuerpos las pasiones los deseos y enmudecieron, locas. La Autoridad, el Espíritu, La - Ley, mudos. Las perras gordas de la razón se terminaban.

Toda esta metáfora para hablar del territorio de la filosofía en el ámbito de la cultura de la Demo

cracia o precisamente de una cultura del patriarcado - que ha convertido (o creado) la filosofía en el solaz prosituído del guerrero, tal como lo entendiera no la filosofía sino la poesía, primera en percibir el deste - rritorio del deseo y de la naúsea. Procedieron rea lizadamente a los nuevos y audaces campos epistémicos. Talve sólo la lingüística se aproximaría al desvela - miento práctico de la razón de Occidente en el deso - cultamiento de los signos y el lenguaje, de la acción y el trabajo. La poesía y el arte realizaron en el si glo XIX lo que el marxismo y el psicoanálisis solo re- velarían de un modo pálido en su instalación neohegelia na durante el XX.

Porque es la institucionalización del hegelianis mo en la academia alemana lo que va a producir el juego de discursos fragmentarios que operan como ca talizadores o reguladores especulares, donde el Espí - ritu y la Autoridad pueden verse, como si el uno fue- ra a su vez la razón de ser del otro, Además esto se definía dentro del conjunto de la estructura falo- céntica de la significación como derivación y engra- naje del asunto de autoridad, para que en ese lugar - de las significaciones unitarias, la razón misma pudie ra asumir su ausencia dejando vagar sus irracionalis - mos, como si aceptara su propia errancia poética sin se poesía. Lógicamente el discurso se realizà - ba en la ausencia, la de la filosofía como pretadora frágil y seducida, como prostituta fácil conducida por la Razón Violenta y el Estado. Así, estos y ella mis ma, se permitían sus sendas perdidas, oscuras, pe- ro siempre con la posibilidad del retorno a sus rutas bien fijas.

Hasta ahora, la mirada y la crítica de la filo - sofía sobre si misma solo ha dejado intuir la certeza de que aun la filosofía de su crisis es una filosofía viciada por su institucionalización. Su calidad de an tifilosofía o de contradiscurso (como discurso de opo - sición en las condiciones de la apropiación social del mismo en el terreno de la Democracia, el Fascismo y la Burocracia obrera) esta ya condiconada como pre- sencia necesaria de la pervivencia de la academia.

Así el contradiscurso de la filosofía es institucional - necesario y solo presagia el acontecimiento histórico más no lo vivencia, ya que solo apunta a sus objetivos - como rupturas conceptuales que no se incorporan, que - no toman cuerpo en su verdadero sujeto -si se quiere - y objeto (si se quiere): el cuerpo en la multiplicidad de sus espacios de significación.

Habría que situarse en la frase del poeta: "Filósofos, pertenecéis a vuestro occidente!" y en la - vivencia misma que no le prohiba "poseer la verdad en un alma y un cuerpo" como la íntima posesión - infierno donde la comunicación no se dé falocentrada sino en la referencia a un útero cósmico, proyección y posibilidad polisémica (esquizosémica?) y no en los niveles de la percepción lógica o nominalista, y no (tampoco) en lo de la racionalidad multiplicada en - sus signos, sino acaso (también) en la fragmentación de los signos del cuerpo y en la reducción consecuente del valor fálico para la definición de los cuerpos...

Esta operación no puede darse en el terreno de la filosofía académica ni en la cohabitación de la Filosofía con la Democracia que la convierte en una filosofía feroz que avalúa un tanatismo oficiado y centrado en el Estado Autoritario que se presenta hoy en el complejo económico, militar y diplomático (nivel - planetario) que debe ser a u vez un punto de emergencia crítica de la reflexión filosófica conteporánea.

El descentramiento de las posibilidades de vida y tatanismo asumidos socialmente sin la presencia de la Autoridad (que asigna un centro de significación y deriva de las figuras rígidas del sexo, la clase, la nación, la edad, etc., comunes formas de definir al hombre en su existencia) orienta las preocupaciones de la filosofía no a la instalación como discurso de la oposición académica sino a la configuración como discurso- otro que es el que subyace en la metáfora poética, en la iluminación de un signo yaciente en el trazo del pintor o en una nota musical, indicadores de una filosofía - otra que no tiene necesidad de reventarse en su lucha de oposición a una racionalidad como se ex

pone en las academias de verdad. Una filosofía hecha talvez de crueldad y de reconocimiento del Deseo, hecha de cuerpo, de angustia, de naúsea, clara muestra del tiempo de los asesinos donde no existan la elegancia, la ciencia y la violencia, estas expresiones y formas de la razón y el poder de Occidente: la filosofía de la Autoridad.

La negación de la filosofía de la Autoridad implica que los filósofos entremos en otros campos: la cotidianidad de los cuerpos, los erotismos, las sexualidades, las vidas de las mujeres y la feminidad social, el terreno de la niñez y la adolescencia donde hay una palpitación antiautoritaria o arrimarse a los homosexuales, pintarse de trevesti o de loca pueblerina... pero no negamos que esta filosofía estaría rápidamente tan alucinada como un muchacho en el campo, muy delirante "tendiendo cuerdas de campanario a campanario, guirnaldas de ventana a ventana, cadenas de oro de estrella a estrella y bailando", augurio de una mañana de embriaguez y diseño de todas las muecas imaginarias en millares de escenas, donde sea factible descorrer el velo de todos los misterios (como diría el poeta).

Más que Hegel, quienes palpitan en el encuentro final del contradiscurso institucional del sicoanálisis y del Materialismo Histórico, en esa praxis anárquica como filosofía no escrita vertida en la poesía y en las artes visuales con su nueva mirada sobre los cuerpos son Holderlin, Sade, Novalis, Mallarmé, Lautreamont, Rimbaud... talvez la única (o las únicas) posibilidad(es) de desarrollo y ruptura, de desinstitucionalización del contradiscurso filosófico para que no muera ahogado en los rituales académicos y la reificación de la(s) verdad(es).

(Para Arturo Rimbad).

Nota Bene:

Será necesario pensar en un Carnaval de Filosofía y no tanto en un Foro o desaforo de la filosofía académica y de oposición .....

ISAIAS PEÑA GUTIERREZ

LECTURAS DESOBEDIENTES
CUENTISTAS NARIÑENSES

Cinco autores jóvenes de Pasto, Jorge Idrobo Burbano (1952), Jorge Verdugo Ponce (1956), Oscar Arcos Palma (1957), Jairo Emilio Coral Ojeda (1957) y Osvaldo Granda Paz (1957); uno de Barbacoas, Aníbal Arias (1948); otro de Cumbitara, Uriel René Guevara Revelo (1959); otro de Pupiales, Carlos Bolívar Beltrán (1949), y un pastuso por adopción, Jaime Quintero Sepúlveda (1940), integran el libro Vida, pasión y muerte de un verdugo y otros relatos, publicado el año pasado por la Fundación para la Cultura, "Testimonio" de Pasto.

Ellos fueron los ganadores del concurso de cuento organizado por dicha Fundación en homenaje al escritor Emilio Bastidas y aunque el jurado, Gerardo Cortés, Luis Montenegro y Carlos Arturo Jaramillo, declaró desierto el primer premio, el libro queda como la mejor demostración de lo que es el cuento "nariñense" contemporáneo, exceptuados los nombres de escritores como Carlos Bastidas Padilla y otros pocos que seguramente no concursaron a pesar de su representatividad en las letras nacionales.

Sin ser un cuento de muchísimas virtudes, "Vida, pasión y muerte de un verdugo" de Jorge Idrobo Burbano, publicado en su oportunidad por el "Magazín Dominical", hubiera podido merecer el primer premio. Es un cuento que recuerda un poco a Borges y otro tanto a Gómez Valderrama, de corte histórico-universal, con propósitos sociopolíticos. Lo mismo su segundo cuento, "Relato extraído de un diario de navegación". Curiosamente, su autor es ingeniero electrónico. Y su prosa, bastante limpia y recursiva, puede con el tiempo ser mucho más personal.

Oscar Arcos y Aníbal Arias hacen sus dos cuentos, "Bellacada" y "Pensión", respectivamente, con similares armas. Con la diferencia de la oscuridad que le imprime el primero a su texto y de la cámara macroscópica que utiliza el segundo en la pensión.

Los demás cuentos podrían pertenecer, por razones del tema, solamente, a una cuentística nariñen-

se. Jorge Verdugo Ponce, quien tiene, en mi opinión, grandes dotes personales como escritor, inscribe en "El vendedor de canoas" un tema regional con una utilería literaria moderna, bastante eficaz. Jairo Emilio Coral regresa a un tema folclórico para darle un vuelco lingüístico y asignarle funciones sociales críticas. Quizá el cuento pudo ser menos extenso y la estructura central hubiera ganado en ironía. Jaime Quintero en "El ciclista" insiste en los sueños de nuestros novatos y le agrega en su trama nuevas variantes que, por lo mismo, lo sacan del lugar común, aunque "El ciclista de San Cristóbal" de Skármeta sigue imbatible en primer lugar. De Guevara Revelo prefiero el segundo cuento "Accidente", a pesar de tratarse una estructura argumental bien conocida. Tal vez, su humo interno, la atmósfera y la perspicacia con que se narra, lo salven. "Gitana" de Carlos Bolívar es un gran esfuerzo por hacer hablar, de nuevo, por enésima vez, a una perrita chandosa frente a un perro de alto turmequé. Algunos momentos que recuerdan "La muerte en la calle" de Fuenmayor y la agilidad de la prosa del autor dejan leer el cuento. Y, por último, los dos cuentos de Osvaldo Granda sobre leyendas "indígenas", que son como dos poemas en prosa tras un pasado insondable.

¿En un concurso nacional estos cuentos en qué lugar hubieran quedado? Pienso que algunos habrían clasificado. Salvo los temas de raíces regionales que bordean una literatura folclórica, en el país ya no se puede hablar de literaturas regionales. Razón por la cual los concursos regionales pierden toda vigencia. Por eso, la decisión de hacer un segundo concurso de cuento nacional, con un jurado mixto y con un premio nacional y otro regional, se me hace una solución salomónica excelente de la Fundación Testimonio y de Ceat General de Colombia, empresa que pagó la edición de este libro.

ANTOLOGIA POETICA

DE

JORGE SEFERIS

PREMIO NOBEL DE LITERATURA - 1973

Selección de: EDGAR BASTIDAS URRESTY

JORGE SEFERIS

" EL ZORZAL"

Ralea efímera de un demonio cruel y de un pesado destino, ¿por qué obligarme a decir verdades que más valdría, para ti, no conocer?

Silenio al Rey Midas.

En las grutas marinas
hay una sed, hay un amor
y un éxtasis
tan duros como las caracolas.
Se los puede alojar en el hueco de la mano.

En las grutas marinas
días enteros he estado mirándote
en los ojos,
yo no te conocía entonces,
tú tampoco me conocías.

* * * * * *

I

La casa junto al mar.

Las casas que yo tuve, me las han confiscado.Sucedió
que los años se volvieron funestos: guerras, saqueos,
exilio.
El cazador abate a veces a los pájaros migradores,
pero otras veces no logra su propósito. La caza
era próspera en ese tiempo; los perdigones se llevaron
buena parte.
Los restantes siguen andando sin reposo o bien se -
guarecen hasta enloquecer, en los refugios.

No me hables del ruiseñor, ni de la alondra,
ni del minúsculo aguzanieves
que traza cifras en la luz con su cola.
Poco es lo que yo sé en cuestión de viviendas,
salvo que cada cual tiene su estirpe nada más.
Cuando nuevas, al comienzo, como niños rollizos
que juegan en los jardines con las franjas de sol,
bordan persianas abigarradas y puertas
resplandecientes sobre la trama del día.
Cuando el constructor la ha terminado, cambian,
se ajan, o bien sonríen, o se exasperan
con los que en ellas han quedado, con los que han
partido,
con otros que, si pudiesen , regresarían,
con otros más aún, que desaperecieron, ahora que el
mundo se ha vuelto
una inmensa hotelería.
Poco es lo que yo sé en cuestión de viviendas;
recuerdo de pronto sus gozos y sus desdichas
cuando me detengo algunas veces a considerarlas;
alguna vez, junto al mar, en desnudas habitaciones,
sobre un lecho de hierro y sin nada en ellas que me
pertenezca,
contemplando la araña de la noche, ocurre también que
pienso
que alguien se apresta a venir, alguien a quien aderezan

con vestimentas blancas y negras, con joyas
multicolores
y que, a su alrededor y en voz muy baja,
hablan mujeres venerables,
de cabellos grises, encajes sombríos
que se apresta a venir para decirme adiós;
o bien, que una mujer de párpados centelleantes y
cintura de avispa
que retorna de puertos meridionales,
Esmirna, Rodas, Siracusa, Alejandría,
ciudades enclaustradas como persianas cálidas,
con fragancias y aromas de frutos áureos,
va ascendiendo las gradas, sin reparar
en aquellos que se han echado a dormir bajo la escalera.

Tú bien lo sabes, las casas se irritan fácilmente cuando
las saqueas.

* * * * *

II

El voluptuoso Elpénor (b)

Ayer lo he visto detenerse frente a la puerta,
bajo mi ventana; debían de ser alrededor de las siete
de la tarde; una mujer lo acompañaba.
Tenía el aspecto de Elpénor, poco antes de caer
y de herirse; no estaba ebrio, sin embargo.
Hablaba extremadamente rápido, y ella,
distraídamente, miraba del lado de los gramófonos;
algunas veces lo interrumpía como para decir una
palabra,
luego volvía impacientemente la mirada, como un gato,
hacia el lugar donde los cocineros freían los pescados.

El, con una colilla apagada entre los labios, murmuraba:

-"Escucha esto todavía. Bajo la luna
las estatuas se inclinan a veces como los juncos
entre frutos vivientes -las estatuas-;
y la llama se trueca en un fresco laurel rosado;
me refiero a la llama que consume al hombre".

-"Es un efecto de la luz... sombras nocturnas..."

-"Quizá, la noche, entonces, que se ha abierto,
granada azul,
seno sombrío que te inunda de estrellas
tajando el tiempo.
Y sin embargo, las estatuas
se inclinan a veces, partiendo en dos
al deseo, como se parte un durazno. Y la llama
se vuelve entonces beso sobre los miembros y sollozo;
luego fresca hojarasca que se lleva el viento.
Las estatuas se inclinan, se alivianan, adquieren un
peso humano.
No lo olvides'.

-"Las estatuas están en el museo".

-"No, ellas te persiguen. ¿No lo has advertido acaso?
Digo que te persiguen. con sus miembros
tronchados,
con su rostro antiguo que no conociste entonces,
pero que reconoces, sin embargo.

Así como
cuando al final de la juventud se te ocurre amar
a una mujer, bella aún, que se te entrega desnuda al
mediodía, temes
las memorias que se despiertan entre tus brazos
temes que el beso te traicione
de otros hechos hoy olvidados,
que fácilmente, tan fácilmente podrían
transformarse en almas en pena y resucitar
imágenes en el espejo, cuerpos que antaño existieron,
y toda su voluptuosidad.

Así como

cuando al retornar del extranjero se te ocurre abrir,
al azar,
un viejo arcón cerrado durante largo tiempo,
encuentras en él, hecha jirones, la ropa que llevabas
en horas dichosas, en las fiestas
reverberantes de luz y de reflejos paulatinamente
extinguidos,
de las que solamente perdura el perfume de la
ausencia
de un joven rostro.
Es verdad, los despojos
no son las estatuas; tú eres el despojo;
te persiguen con su extraña virginidad
en tu casa, en tu escritorio, durante las recepciones
de huéspedes honorables, en el miedo inconfesable del
sueño;
hablan de vicisitudes que hubieras deseado inexistentes
o que hubiesen sobrevenido mucho tiempo después de
tu muerte.
Pero esto es difícil, por que..."
-"Las estatuas están en el museo.
Buenas noches".
-"... por que las estatuas
no son ya despojos,
nosotros somos las ruinas . Las estatuas se incli_
nan levemente... Buenas noches".

Dicho esto, se separaron. El tomó el camino que
asciende
en dirección a la Osa
y ella se adelantó hacia la orilla iluminada
donde se anega la ola en el rumor de la radio:

MITOLOGIA

Si j'ai du goût, ce n'est guères
que pour la terre et les pierres.

Arthur Rimbaud

I

Al mensajero,
tres años lo hemos aguardado, clavados,
fijos los ojos en los pinos,
en la playa, en las estrellas,
Estrechamente unidos a la reja del arado,
a la quilla del barco,
ansiosos de volver a encontrar la simiente primera,
de la que brotase otra vez el drama antiguo.

Hemos vuelto a nuestras casas, extenuados,
rotos los miembros, la boca roída
por el sabor de la herrumbre y de la sal,
Al despertar, navegamos, extranjeros, hacia el Norte,
envueltos en la niebla
por alas inmaculadas de cisnes que nos herían.
Durante las noches de invierno, el viento furioso del
Este nos volvía locos.
Durante los veranos errábamos al resplandor del día
que no sabía morir.

Y hemos traído, al retorno,
estos bajorrelieves de un arte muy humilde.

II

Otro pozo todavía, en una caverna.
Fácil nos era antaño extraer de ellos ídolos y adornos
para alegría de los amigos que aún nos eran fieles.

Las maromas se han roto. Sólo sus huellas en el
reborde
del brocal,
nos recuerdan nuestra dicha pasada.
Los dedos sobre el brocal, dijo el poeta.
Los dedos palpan un instante el frescor de la piedra,
y la fiebre del cuerpo domina la piedra.

A cada instante la caverna apuesta su alma
y la pierde, silenciosamente, sin destilar una gota.

* * *

VII

VIENTO DEL SUR

El mar hacia el Oeste se funde con la línea de las montañas.
A la izquierda, sopla el viento del Sur hasta volvernos locos,
este viento que descarna los huesos.
Entre los pinos y las algarrobas está nuestra morada.
Tiene grandes ventanales, vastas mesas
para escribir las cartas que te hemos escrito
hace ya muchos meses y que arrojamos
al corazón de la separación para colmarla.

¡Oh estrella del amanecer! Cuando entornabas los ojos,
nuestras horas volvíanse más dulces que el aceite
sobre la llaga, más leves que el agua fresca
en el paladar, más tenues que el plumón del cisne.
Tenías nuestra vida en la palma de tu mano,
Si nos demorábamos de noche, frente al muro blanco,
después de haber probado el pan amargo del exilio,
tu voz nos llegaba con la esperanza de una llama,
y he ahí que otra vez este viento afila su hoja sobre nuestros nervios.

Te escribimos, cada cual las mismas cosas,
y cada cual se queda silencioso ante el otro,
contemplando, cada cual para sí, el mismo mundo,
la luz y la tiniebla sobre las montañas,
y contemplándote a ti.
¿Quién ahuyentará de nuestros corazones tanta pena?
Anoche nos cogió un chubasco y hoy
pesa una vez más sobre nosotros el cielo descubierto.

a veces nuestros pensamiento,
como agujas de pino de la lluvia de ayer, amontona -
dos, inútiles,
se esfuerzan en la puerta de nuestra casa,
en erigir una torre que siempre se desmorona.
En esos pueblos diezmados,
sobre ese cabo, librado al viento del Sur,
con esa cadena de montañas frente a nosotros, que te
oculta,
¿quién nos acreditará nuestra voluntad de olvido?
¿quién, en este fin de otoño, acogerá nuestras ofrendas?

VIII

Pero ¿qué es lo que buscan nuestras almas, viajando
así sobre puentes de navíos deteriorados,
hacinadas entre mujeres pálidas y niños que lloran,
a los que ni los peces voladores ni las estrellas
que los mástiles les indican con su punta logran
distraer;
nuestras almas usadas por los discos de los fonógrafos,
ligadas involuntariamente a inoperantes peregrinaciones
y murmurando en lenguas extrañas migajas de pensa -
miento?

Pero, ¿qué es lo que buscan nuestras almas, viajando
así
de puerto en puerto
sobre cascos podridos?

Desplazando piedras rotas, respirando
cada día más dificultosamente el aroma del pino,
nadando unas veces en las aguas de un mar
y otras en las de otro mar,
sin contacto,
sin hombres,
en patria que ya no es la nuestra,
ni tampoco la vuestra?

Sabíamos que eran hermosas las islas
que nos circundan, cerca del sitio en que navegábamos a ciegas,
un poco más hacia el Sur o un poco más hacia el Norte, tal vez,
a una ínfima distancia.

IX

Viejo es el puerto y no puedo aguardar más
al amigo que partió hacia la isla de los pinos,
ni al amigo que partió hacia la isla de los plátanos,
ni al amigo que se hizo a la mar.
Acaricio los herrumbrados cañones, acaricio los remos
para que mi cuerpo reviva y se decida.
Las velas ya no exhalan más que el olor
a sal del otro temporal.

Cuando quiero estar solo, busco
la soledad, no esta espera,
ni este desmigajarse del alma en el horizonte,
ni estos colores, ni estas líneas, ni este silencio.

Las estrellas nocturnas me transportan a la esperanza de Odiseo
de encontrar a los muertos entre los asfódelos.
Entre los asfódelos, cuando aquí hemos fondeado,
queríamos encontrar
el valle que en la montaña vió la herida de Adonis.

X

Nuestro país está cercado, rodeado por montañas
que noche y día sólo tienen cielo bajo por techumbre.
Carecemos de ríos, carecemos de pozos,
carecemos de manantiales.
Sólo tenemos algunas cisternas vacías
que resuenan y que veneramos.
Ruido muerto y vacante, semejante a nuestra soledad,

semejante a nuestro amor, semejante a nuestros cuerpos.
Nos parece extraño que alguna vez hayamos podido contruir
nuestras casas, nuestras chozas y nuestros apriscos.
Y nuestras nupcias, con sus coronas frescas y sus alianzas,
se nos vuelven enigma insoluble para nuestra alma.
¿Cómo pudieron haber nacido nuestros hijos?
¿Cómo pudieron haber crecido?

Nuestro país está cercado. Los sombríos Simblegadios
lo ciñen. En los puertos
los domingos cuando bajamos allí para tomar aire,
vemos de pronto centellear, a la caída del sol,
derrelictos trizados de viajes que no han podido jamás cumplir su derrotero
y cuerpos que no saben ya cómo hacerse el amor.

XI

Tu sangre se helaba algunas veces como la luna.
En la noche inagotable, tu sangre
desplegaba sus blancas alas por encima de los rocas negras,
de las siluetas de los árboles y de las casas,
con una débil luz que procedía de nuestra infancia.

CUADERNO DE ESTUDIO 1928 - 1937

HUIDA

Nuestro amor era esto;
partía, regresaba, nos traía
un párpado entornado, infinitamente lejano,
una sonrisa cuajada, perdida
en la hierba de la mañana;
una caracola extraña que nuestra alma
trataba con fervor de descifrar.

Nuestro amor era esto, marchaba lentamente,
a tientas entre las cosas que nos circundan,
a fin de explicar por qué rechazamos la muerte
tan apasionadamente.

Era inútil pretender asirnos a otros talles,
enlazar con pasión otras nucas,
mezclar desesperadamente nuestro hálito
al hálito de otro;
era inútil cerrar los ojos,
nuestro amor era esto...
Nada más que el profundo deseo
de hacer un alto en nuestra huida.

STRATIS EL MARINO

FUEGOS DE SAN JUAN

Nuestro destino, plomo derretido, ya no puede cambiar.
Nada hay que hacer;
se ha vertido el plomo en el agua, bajo las estrellas.
a pesar de los fuegos que arden.

Si aguardas desnuda ante el espejo a medianoche,
verás...
Verás, en el fondo del espejo, pasar al hombre que,
en tu destino.
domina tu cuerpo;
verás, en la soledad y en el silencio, al hombre
de la soledad y del silencio
a pesar de los fuegos que arden.

A la hora en que declinó el sol y antes de que el
nuevo comenzara
a la hora en que el tiempo se interrumpió,
aquél que a partir de entonces y desde el origen
dominaba tu cuerpo
tienes que encontrarlo,
tienes que buscarlo para que al menos algún otro lo
encuentre cuando hayas muerto.

Son los niños quienes encienden los fuegos y gritan
delante de las llamas, en la noche cálida.
(¿Acaso hubo alguna vez un fuego que no haya sido
encendido por un niño? ¡Eróstrato!)
Y arrojan sal a las llamas para que ésta rechinen.

(¡Qué extraña la mirada que repentinamente nos
echan las casas, embudos de hombres, cuando un
resplandor las acaricia).

Pero tú, que has conocido la gracia de la piedra
sobre el roquedal batido por las olas,
aquella noche en que se hizo la calma
y se extinguieron los fuegos de San Juan,

escuchaste, desde lejos, en lo íntimo de tu carne, la
voz humana de la soledad y del silencio;
descifraste la ceniza bajo las estrellas.

* * * * * *

ESBOZOS PARA UN ESTIO

UNA PALABRA SOBRE EL ESTIO

Hemos vuelto al otoño. El estío,
como un cuaderno sobre el cual estamos hartos de
escribir, queda
lleno de raspaduras, de garrapatas en los márgenes
y de puntos de interrogación.
Hemos vuelto
a la estación de los ojos que miran
en el espejo, bajo la lámpara;
de los labios apretados, de los hombres extranjeros
en los cuartos, en las calles, bajo los pimientos,
mientras los faros de los automóviles degüellan
a millares de máscaras pálidas.
Henos ahí de nuevo. Partimos, para volver cada vez
a caer
en el desierto, con un puñado de tierra en las manos
vacías.

Y sin embargo, yo he amado antaño el bulevar Syngros,
el doble traqueteo de la gran avenida
que nos conducía milagrosamente hacia el perenne mar
para lavarnos de nuestros pecados.
He amado a hombres que desconocía,
que encontraba de pronto a la caída del día
hablándose entre sí como capitanes de una flota hundida,
indicio de que el mundo es vasto.
Y sin embargo, he amado estas calles y sus columnas,
a pesar de haber nacido en la otra orilla, junto al
cañaveral

y al juncal de las islas,
cuya arena conserva agua para la sed
del remero; a pesar de haber nacido
junto al mar que desenrollo y enrollo entre mis dedos
cuando estoy cansado. En fin, no sé dónde he nacido.

Queda todavía la esencia amarilla, el estío,
y tus manos acariciando medusas sobre el agua,
y tus ojos, repentinamente abiertos, los primeros
ojos del mundo,
y también las grutas marinas
y los pies desnudos sobre el rojo suelo.
Queda, además, el blondo efebo de piedra, el verano,
un poco de sal seca en el hueco de una roca
y algunas agujas de pino después del aguacero,
rojizas y dispersas como una red andrajosa.

No comprendo estos rostros, no los comprendo;
imitan a veces a la muerte y luego se iluminan
nuevamente
con una vida rampante de luciérnagas,
apretujado entre dos arrugas,
entre dos sucias mesas de café.
Se entrematan, se adelgazan,
se pegan como timbres postales sobre el vidrio
los rostros de la otra raza.

Juntos hemos andado, juntos hemos compartido el pan,
el sueño
y experimentado la amargura de la separación;
hemos construído nuestras casas con la piedras que
teníamos,
nos hemos embarcado, hemos partido al extranjero,
hemos regresado
y hemos encontrado a nuestras mujeres que esperaban,
las que difícilmente nos reconocieron: ya nadie se
reconoce,
y los compañeros llevaron las estatuas,
ocuparon las sillas vacías del otoño,
e inmolaron sus rostros; ya no los comprendo.

Queda aún el desierto amarillo, el verano,
olas de arena huyendo hasta el último círculo,
un ritmo de tambor lancinante, interminable,
ojos inflamados que se desploman en el sol,
manos con gestos de pájaros rayando el cielo,
saludando ringleras de muertos a la voz preventiva de:
¡Atención!.
manos perdidas en un punto que no domino y me
gobierna,
tus manos, alcanzado el libre torrente.

Otoño de 1936.

RAVEN

In memoriam E.A.P.

Años como alas, ¿qué recuerda el cuervo inmóvil?
¿Qué recuerdan los muertos junto a la raíz de los
árboles?
Tus manos tenían el color de la manzana que cae
y esta voz, volviendo sin descanso, esta voz baja.

Los que viajan fijan las velas y las estrellas,
escuchan el viento, escuchan, más lejos que el viento,
el otro mar.

Junto a ellos, como una caracola cerrada, no oyen
nada más, no buscan en la sombra de los cipreses
un rostro perdido, una moneda: no se preguntan
tampoco,
al ver un cuervo sobre una rama muerta, cuáles son
sus recuerdos.

El cuervo permanece inmóvil, posado sobre mis horas,
un poco más alto aún,
como el alma de una estatua carente de ojos.
Una muchedumbre se ha juntado con ese pájaro,
miles de hombres olvidados, arrugas borradas,
abrazos rotos, risas en suspenso,
obras inconclusas, estaciones silenciosas,

todo un pesado sueño de lentejuelas de oro.
Permanece inmóvil. Contempla mis horas. ¿Qué recuer_
da?
Hay tantas llagas en estos hombres invisibles que lo
habitan,
tantas pasiones en suspenso hasta el Juicio Final,
tantos deseos rampantes confundidos con la tierra,
tantos niños muertos, tantas mujeres hartas desde el
amanecer.
¡Vaya uno a saber si gravitan sobre esta rama muer-
ta!
¡Vaya uno a saber si gravitan
sobre las raíces del árbol amarillo, sobre los hom -
bros
de otros hombres, sobre esos insólitos rasgos hundi -
dos bajo la tierra,
que no se atreven a tocar la menor gota de agua!
¡Vaya uno a saber si gravitan en algún lugar!

Tus manos tenían el peso de la mano en el agua,
en las grutas del mar; una leve gravedad, librada de
inquietudes,
aplanando el mar hasta el horizonte, hasta las islas,
con ese gesto que uno tiene al apartar una idea negra.
La llanura se vuelve pesada después de la lluvia.
¿Qué recuerda la llama negra y enhiesta sobre el
cielo gris,
apresada entre el hombre y la memoria del hombre,
entre la llaga y la mano que la inflinge, espada negra?
La llanura se ha ensombrecido, absorbe la lluvia; el
viento ha cesado.
Mi hálito ya no basta. ¿Quién va a desplazarlo?
Entre la memoria -fallida- hay un pecho sobresaltado;
entre las sombras que luchan para volverse nuevamen
te hombre y mujer,
y entre el sueño y la muerte, la vida estancada.

Tus manos se han desplazado siempre hacia el sueño
del mar,
acariciando el sueño que conquistaba lentamente la
araña de oro,
arrastrando la multitud de los astros hacia el sol,

los párpados cerrados , las alas desplegadas.

Coritsa, invierno de 1937.

ANOTACIONES

Jorge Seferis ganó el Nobel de Literatura en 1973. La antología de su obra poética que publicamos fue hecha por Edgar Bastidas Urresty, en base al libro "El Zorzal y otros poemas", Edición Lozada, Buenos Aires, 1966, traducción de Lysandro Z. D. Gaitier, libro del que reproducimos el estudio del crítico griego André Carantonis. AWASCA se propone publicar en lo sucesivo selecciones poéticas de otros premios Nobel.

El poeta J. G. Cobo-Borda, invitado por la Fundación para la Cultura "Testimonio" habló en Pasto sobre poesía colombiana en septiembre de 1980. El texto que publicamos corresponde a esa charla.

El estudio sobre poesía actual en Nariño del profesor de filosofía de la Universidad de Nariño, León Zuleta Ruíz, recoge buena parte de la producción poética de algunos miembros del Taller "Awasca".

Los trabajos de los profesores Alvaro León Perico y Jorge Nieves, del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño, fueron escritos especialmente para "Awasca".

El joven escritor colombiano Eduardo García Aguilar, quien hizo estudios en París y fué finalista del concurso nacional de cuento de la Universidad del Cauca, nos envió desde Los Angeles, donde reside, el cuento que publicamos.

El trabajo de Hugo Niño sobre Talleres Literarios fué presentado como ponencia en uno de los últimos Congresos de profesores de español y literatura.

Los trabajos de los profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño, Héctor Rodríguez y León Zuleta fueron presentados como ponencias en el IV Foro Nacional de Filosofía de Manizales..

La nota de Isaís Peña Gutiérrez sobre el libro "Vida, pasión y muerte de un verdugo y otros relatos de la Fundación "Testimonio" fue publicado originalmente en su columna "Lecturas desobedientes" de "El Espectador" el 25.2.81.

./.

El Taller de escritores "Awasca" de la Universidad de Nariño fue creado por Acuerdo 019 de 1974 para estimular y promover la producción literaria. Realiza anualmente un concurso literario y publica la revista "Awasca". Semestralmente ofrece un seminario de formación o de crítica literarias.

A finales de 1980 y comienzos de 1981 organizó un concurso nacional de poesía en el que participaron 76 autores. Actuaron como jurados, el poeta Guillermo Payán Archer y los profesores Jorge Nieves y Lidia Muñoz. Hernando Socarras de Cartagena, autor del libro de poemas UN SOLO AQUELLO ganó el primer premio. El poeta huilense Yesid Morales, el segundo y obtuvo mención de honor Eugenia Sánchez de Bogotá. Fueron finalistas, Augusto Rincón y Jaime Santacruz, - Oswaldo Granada Paz, Federico García Barrientos, José Alberto Bolaños y Mario Mendoza Orosco de quienes el Taller publicará una antología. El Taller prepara la edición del libro "TRAPECIOS", ganador del concurso.

En el concurso participaron algunos de - los más importantes poetas jóvenes colombianos como - García Husta, Aníbal Arias, Alvaro Miranda, Edgar - Plata, el escritor Evelio José Rosero cuyo Libro de LLO fué declarado fuera de concurso por no ajustar - se a algunas normas pero que fué destacado por su alta calidad. Y otros ya consagrados como el poeta Helcías Martán Góngora.

El taller está integrado actualmente por Edgar Bastidas Urresty quien lo dirige y por los estudiantes de filosofía y letras, Uriel Guevara, Herminsul Jiménez, Armando Burbano y Milton Taguada (Secretario).

TALLER DE ESCRITORES "AWASCA"

DE LA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

PASTO - COLOMBIA

APARTADO AEREO 626

SE SOLICITA CANJE