

LOS CABALLOS DE AQUILES

*Cuando vieron muerto a Patroclo,
tan valeroso, tan fuerte y tan joven,
prorrumpieron en llanto los caballos de Aquiles;
su naturaleza inmortal se rebelaba
a contemplar esa obra de muerte.
Sacudían las cabezas y agitaban sus crines,
golpeaban el suelo con sus cascos, lamentando
a Patroclo, a quien veían sin vida –deshecho-
transformado en cadáver –privado de espíritu-
indefenso –sin aliento-
y regresando de esta vida a la inmensa Nada.*

*Zeus vio aquellas lágrimas
y sintió tristeza. “En la boda de Peleo”,
dijo, “no he debido actuar sin reflexión,
regalando mis desventurados corceles.
¿Qué hacéis allá, en la tierra,
entre miserables humanos, esclavos de su suerte?
Vosotros, a quienes no espera la vejez ni la muerte,
estáis siendo atormentados por efímeros males.
Los hombres os contagiaron sus tormentos”
Los nobles animales, sin embargo, siguieron
lamentando la infinita calamidad de la muerte.*

Constantin Cavafys

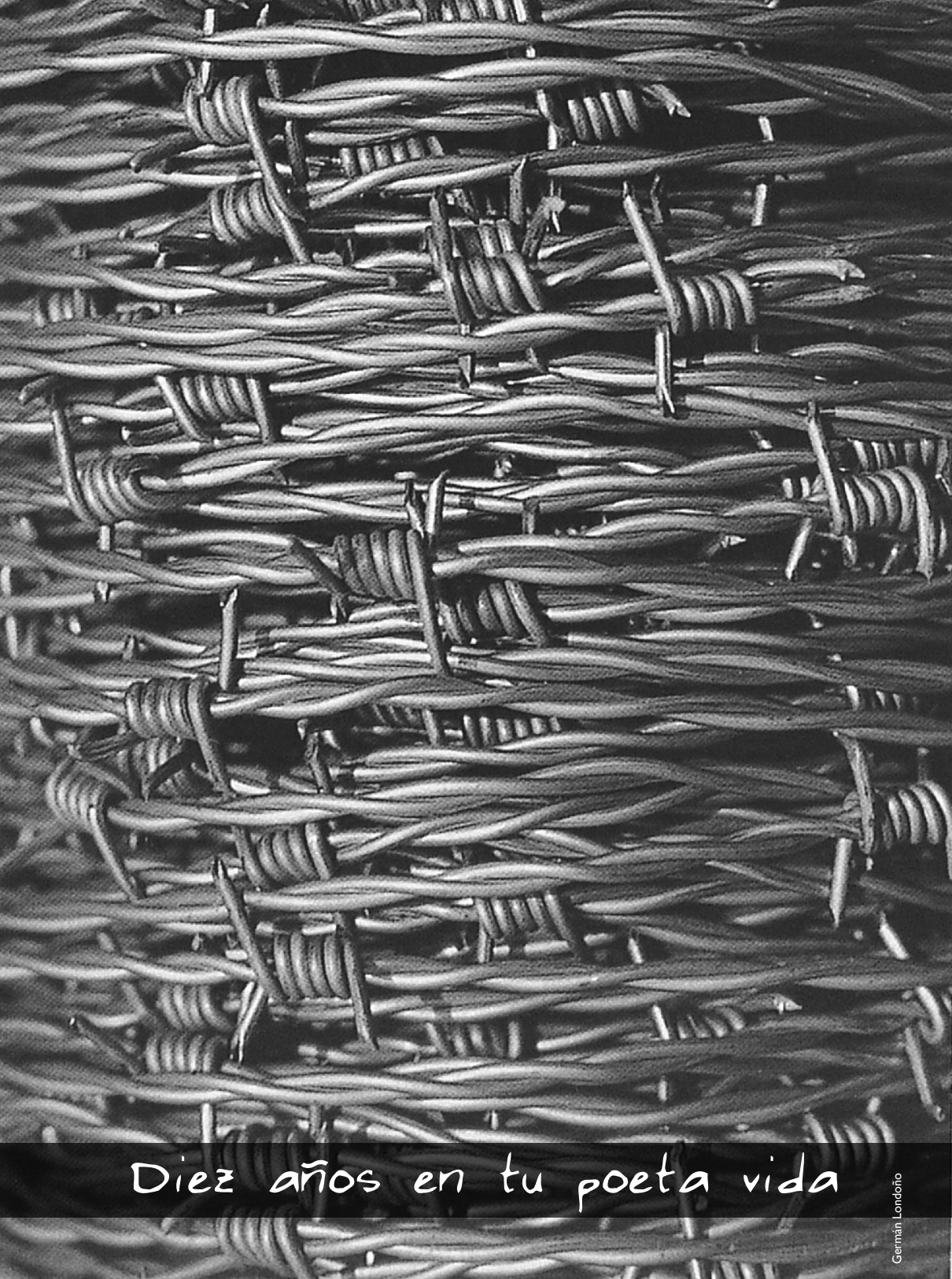
Versión al español de Eduardo López Jaramillo

Portada LUNA DE LOCOS No. 18
Expresidentes contemplando un eclipse,
Contraportada: Autorretrato pintando los
fantasmas de Delacroix y Monet.



INDICE

4. **KATLEEN MANSFIELD, POETA**
Presentación y selección bilingüe de poemas, versiones
al español por Daniel Samoilovich y Mirta Rosenberg
24. **LA GENTE NO LEE COMO EN LOS LIBROS**
Luis Fernando Afanador entrevista a Philipp Bloom
30. **EL ARTISTA Y SUS DIOSES**
Ensayo de William Ospina
40. **POETAS COLOMBIANOS**
John Jairo Guzman, Darío Hincapie,
John Galán Casanova, Fernando Denis
48. **LA FERROZ MELANCOLÍA**
Esquirlas trágicas de la literatura alemana
Ensayo de Juan Manuel Roca
58. **FANTASMAS DE PLÁSTICO Y COSTAL**
Dossier de fotografía de Rodrigo Grajales
66. **SUMMA DE POESÍA**
C.K. Williams, Jordi Virallonga, Fermin Higuera, Tobías Burghardt
74. **DOSSIER “RESPIRANDO PALABRAS”**
Textos de Piedad Bonnett, Eduardo López Jaramillo,
Jorge Bustamante y Enrique Vila-Matas.
89. **HISTORIA DE LA ETERNIDAD**
LA VUELTA DE LOS DÍAS de Álvaro Mutis.



Diez años en tu poeta vida

Kathleen Mansfield, POETA
SELECCIÓN BILINGÜE

**Presentación y Versiones al español de
Daniel Samoilovich y Mirta Rosenberg**



Kathleen Mansfield Beauchamp nació en Wellington, Nueva Zelanda, el 14 de octubre de 1888, y murió de tuberculosis a los treinta y tres años en la comunidad de Gurdjeff en Fontainebleau, no lejos de París. Su padre, nacido en Australia, llegó a ser un banquero prominente en Wellington, y su situación acomodada le permitió enviar a sus hijas a estudiar a Inglaterra. Tras regresar a Wellington, Kathleen, la tercera, particularmente díscola y fantasiosa, refinada y con inclinaciones literarias, un tanto despectiva de la seguridad “mercantilista” que reinaba en su hogar, decidió volver a Londres para dedicarse a la música. Además de su asignación, contaba con el apoyo de quien habría de ser su amiga de toda la vida, Ida Baker (a la que Mansfield llegó a referirse como su “esposa”), y con su relación con una familia que había conocido en Wellington, los Trowell, que tenían dos hijos gemelos músicos. En la metrópolis estudió el violoncello, actuó ocasionalmente en representaciones teatrales con textos propios, fue extra de cine, creó para sí misma una figura cada vez más excéntrica y enigmática y acabó por abocarse de lleno a la literatura, no sin antes quedar embarazada de Garnet Trowell -el menos talentoso de los gemelos, músico de una compañía de opereta, los Moody-Manners- y de casarse con un hombre bastante mayor que ella, George Bowden, con quien prácticamente nunca convivió.

En medio de este tumulto, llegó su madre para llevársela a Alemania, donde sin demasiada ceremonia la instaló en un buen hotel y, esperando que el embarazo siguiera discretamente su curso, procedió a volverse a su casa con la mayor celeridad. Sus esperanzas se vieron defraudadas, al punto que acabaría por desheredarla. La hija díscola rápidamente cambió el buen hotel por una barata pensión bávara -que fue la fuente de su primera colección de relatos, *En una pensión alemana*- perdió el embarazo -aparentemente como consecuencia de haber cargado con su pesado baúl- e inició una relación con un intelectual polaco de veintiocho años, Floryan Sobienowsky. Este, según la biografía de Mansfield escrita por Claire Tomalin, parece haber dejado en ella dos marcas definitivas: la introdujo a la obra de Chejov -entonces prácticamente desconocida en Europa occidental, y que el mismo Floryan había traducido al alemán- y le contagió una gonorrea.

En esa época -1909-, la gonorrea era una enfermedad cuya existencia no era conocida por las damas: sólo se la consideraba en relación con las prostitutas o las mujeres de cuartel, y esa negación -que incluía la actitud de los médicos- convirtió a Mansfield en una enferma crónica a los veinte años, concentrándola seguramente en la escritura y decidién-

dola a impedir que la historia de su vida se redujera a una historia clínica. En el horror de los primeros síntomas cortó su vínculo con Sobienowsky; fue la fiel Ida quien acudió en su auxilio, enviándole un pasaje a Inglaterra y asistiéndola cuando tuvo que operarse de urgencia de una peritonitis. Veinte años antes del descubrimiento de las sulfamidas, los efectos de la gonorrea eran devastadores: artritis, pericarditis, pleuritis. Mansfield los sufrió todos, aunque no queda claro que se haya enterado exactamente del origen de su enfermedad, al menos hasta nueve años más tarde -ya aquejada de tuberculosis-, y durante toda su vida mantuvo con respecto a su salud una actitud doble: se sintió acechada por una muerte temprana, y no dejó de hacer planes para un futuro pleno de escritura e hijos.

También Bowden -todavía legalmente su marido- la ayudó tras el regreso a Inglaterra, presentándole a Orage, director de la revista *New Age*, donde se empezaron a publicar sus relatos. A partir de esta relación trabó conocimiento con otros miembros del círculo progresista y revolucionario de Orage, que incluía a Edward Carpenter, a Bernard Shaw y a Beatrice Hastings, la mujer de Orage, una convencida y fervorosa sufragista. Por intermedio de estos nuevos amigos consiguió un piso -donde Ida la ayudó a establecerse-, publicó su primera colección de relatos, y conoció a John Middleton Murry, un joven estudiante de Oxford que ya codirigía la revista *Rythm* -una publicación trimestral de vanguardia.

Middleton Murry, su segundo marido, acabó por ser el exégeta de la obra de Mansfield, y ambos, durante su complicada vida en común -de la que ha quedado como testimonio una voluminosa masa de correspondencia- se relacionaron con el círculo de Bloomsbury -Katherine y Virginia Woolf forjaron una relación breve pero importante- y también de manera especial e íntima con D. H. Lawrence y su esposa Frieda, con quienes vivieron de manera comunitaria cerca de St. Ives (Claire Tomalin arriesga, no sin razón, que tal vez Lawrence fuera la fuente de contagio de la tuberculosis de Mansfield). Sea como fuere, la relación de Katherine Mansfield y Middleton Murry no fue un lecho de rosas: marcada por enormes diferencias de temperamento, gustos e ideas, estuvo además puntuada por las prolongadas separaciones impuestas por la enfermedad de ella, que pasó largas temporadas en Italia y el sur de Francia, sin la compañía de su marido. De hecho, Murry llegó a Fontainebleau sólo un día antes de la muerte de Mansfield quien, por supuesto, estaba acompañada por la fiel Ida. De todos modos, en vida de la escritora, Middleton Murry estimuló y difundió su escritura, publicando sus poemas, relatos y reseñas en todos los medios disponibles. Después de *En una pensión alemana* (1911), apareció *Preludio* con el sello de la Hogarth Press en 1918; en 1920 se publicaron *Je ne parle pas français* y *Dicha y otros cuentos*, y en 1922 *The Garden Party*. El resto de la obra de Mansfield se publicó póstumamente, con Middleton Murry como albacea literario.

Katherine Mansfield escribió poesía durante casi toda su breve vida, sin dar a los resultados demasiada importancia, sino más bien incluyendo sus poemas o la materia prima de ellos en cartas y en su diario o utilizándolos como piedra fundamental de sus relatos, que consideraba esfuerzos “más serios”. Al año de su muerte, Murry reunió todos los poemas —dispersos en distintas publicaciones, cartas y revistas— y los publicó como *Poemas de Katherine Mansfield*, volumen con el que casi sin duda la escritora no hubiera estado de acuerdo, ya que Murry consideró necesario imponerles una buena capa de maquillaje, corrigiendo por ejemplo la puntuación errática, aunque sin lograr eliminar del todo el carácter casual y ocasional de los versos. En realidad, Mansfield escribió casi toda su poesía primordialmente con un deseo de expresión y juego, y sin intenciones de revisarla. Por esa razón, sus poemas tienen vívidas facetas autobiográficas, y por lo mismo resultan notables debido a su capacidad de penetración, sus arrebatos de ironía cruel y los despliegues de una memoria capaz de recuperar vívidamente el pasado.

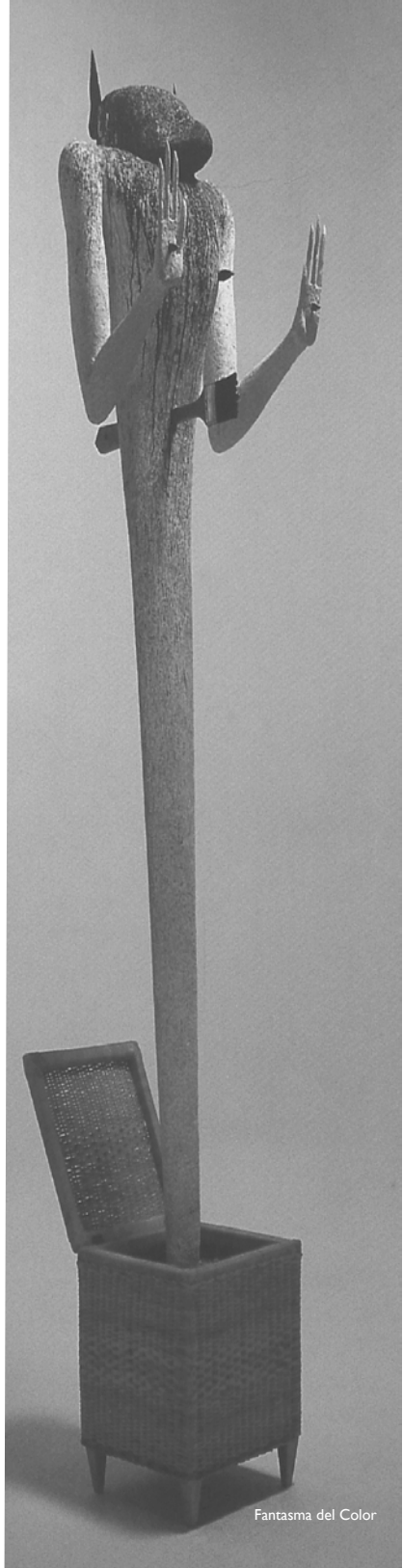
En general, el gusto poético de Mansfield tendía a ser “clásico”: los poetas isabelinos, por ejemplo, las antologías del *Oxford Book of Verse*, las viñetas de Oscar Wilde, y Thomas Hardy. Despreciaba los intentos experimentales de sus contemporáneos, burlándose afectuosamente de Eliot (como en el caso de “Materia perfumada por la noche”), por considerarlo “terriblemente aburrido”. De todos modos, nunca se embarcó en polémicas poéticas, ya que evidentemente consideraba su propia escritura de poesía como algo secundario con respecto a su interés predominante en la narración, al punto que firmó sus poemas publicados con diferentes nombres: durante el tiempo que contribuyó con la revista *Rythm*, sus versos, que cobraron un aire definitiva y pintorescamente eslavo, fueron atribuidos a Boris Petrosvky (como el caso de “Anticipo de primavera”), y los poemas que publicó en *Athenaeum* fueron firmados como Elizabeth Stanley.

Quizás donde mejor se luce la veta poética de Mansfield, delicada, penetrante e inesperada, es en los poemas dedicados a su hermano, cuya muerte, en 1915, desató en ella una oleada de nostalgia por las escenas de la infancia; podría decirse que la muerte de su hermano produjo, tanto en su prosa como en su poesía, un desplazamiento del centro de su escritura: Nueva Zelanda, lugar periférico y colonia de una colonia de Inglaterra, regresa como eje de una obra que había decidido ser “europea”.

Pero es en los poemas más experimentales, y en general con personajes femeninos, siempre en situaciones hostiles de soledad y abandono donde más se revelan las penetrantes dotes descriptivas de Mansfield, su consumado manejo de la imagen y su notable pericia combinatoria, ejercida con pocos elementos. En poemas como “El pueblo aquel de las colinas” y “Frutillas y el barco a vela”, ambos de 1918, estos rasgos se articulan en poemas verdaderamente deliciosos.

Finalmente: no es raro que tanto ella misma como las escasas personas que leyeron sus poemas durante su corta vida tuvieran su poesía en poca estima: frente al poderoso artificio de sus relatos, claramente insertos en una de las corrientes narrativas del siglo XIX (la que encarnan, entre otros, Maupassant y Chejov), sus poemas parecen notas sueltas, a veces de un sabor demasiado personal, otras veces demasiado dependientes de las formas fijas de la poesía infantil y del post-simbolismo paisajista. En todo caso, nada de experimentación vanguardista a la Pound —que siempre le pareció pomposo— ni del fuerte y grave tono moderno de Eliot, que iba a transformarse en el tono mismo de la modernidad poética.

Ante estos ejemplos, la poesía de Mansfield es efectivamente un cuerpo deshilachado, doblemente marginal - como ella misma, que nunca fue inglesa en Inglaterra y sin embargo vivió casi toda su vida exiliada del paisaje natal, que quedaría reverberando como un lugar de dicha y sol en el neblinoso mundo europeo. Pero-y aquí acomodamos la frase para que el “pero” no sea esta vez “el verdugo de todo lo que amamos”, sino el introductor de una nueva perspectiva- pero las cosas podrían ser vistas de otro modo. Al fin de cuentas, hoy podemos leer de otra manera, también más artística, sus *Diarios*, la otra gran obra en prosa con la que estos poemas se emparentan, obra en la cual algunos de ellos fueron subsumidos bajo la forma de notas en prosa, ya que Middleton Murry nunca pudo terminar de leerlos como poemas. Hoy podemos, quizás, admitir con menos prejuicio tanto su verso libre como el uso de las formas más fijas, admirar, justamente, ese carácter marginal, esa falta de excesiva deliberación y pretensiones en que florecen pese a todo extraordinarios cambios de tono, inesperada intensidad, poderoso romanticismo, humor negro, finísima ironía respecto de ella misma y su mundo. Desde una lectura menos rígida, menos pendiente, 80 años después, de los combates para fijar un canon moderno, nuestra idea del arte poético podría ampliarse hasta captar la punzante originalidad de esta otra “modernidad”; hasta abarcar también estas notas marginales- y enriquecerse con ello: esta selección es, de hecho, una apuesta en ese sentido.





POEMAS de Kathleen Mansfield

**Versiones al Español
de Mirta Rosenberg y Daniel Samoilovich**

Kathleen Mansfield

POR QUÉ EL AMOR ES CIEGO

WHY LOVE IS BLIND

El niño Cupido, cansado del día invernal,

The Cupid child tired of the winter day

Sollozaba clamando cielos claros, abiertos,

Wept and lamented for the skies of blue

Hasta que ¡niño tonto! perdió los ojos de tanto llorar -

Till, foolish child! he cried his eyes away —

Y las violetas nacieron.

And violets grew.

EL CHAL DE ARABIA

THE ARABIAN SHAWL

'Hace frío afuera, te hará falta un abrigo -

'It is cold outside, you will need a coat -

¡Mira! ¡Este viejo chal de Arabia!

What! this old Arabian shawl!

Envuélvete con él el cuello y la cabeza,

Bind it about your head and throat,

Escalones... está oscuro... mi mano... si tropiezas...'

These steps... it is dark... my hand... you might fall.'

¿Qué ha pasado? Qué extraño, dulce encanto

What has happened? What strange, sweet charm

Irradia el chal de Arabia...

Lingers about the Arabian shawl...

No hará ningún daño - ¡no tiembles de ese modo! -

Do not tremble so! There can be no harm

Simplemente recordar - eso es todo.

In just remembering - that is all.

'Te amo tanto - Seré tu esposa',

'I love you so - I will be your wife',

Aquí, en la sombra del muro de la Terraza,

Here, in the dark of the Terrace wall,

Dilo otra vez. Deja que esa otra vida

Say it again. Let that other life

Nos envuelva como el chal de Arabia.

Fold us like the Arabian shawl.

¿Lo recuerdas?'... 'Casi lo he olvidado,

'Do you remember?'... 'I quite forget,

Una tontería infantil, eso es todo,

Some childish foolishness, that is all,

Esta noche por primera vez nos encontramos...

To-night is the first time we have met...

¡Deja que me quite el chal de Arabia!'

Let me take off my Arabian shawl!

TÉ DE MANZANILLA

CAMOMILE TEA

Afuera el cielo está encendido de estrellas

Outside the sky is light with stars

Un hueco bramido llega del mar

There's a hollow roaring from the sea

¡Y qué pena las pequeñas flores del almendro!

And alas for the little almond flowers!

El viento estremece el almendro.

The wind is shaking the almond tree.

Nunca imaginé un año atrás

How little I thought a year ago

En aquella horrible casucha en la ladera

In that horrible cottage upon the Lee

Que Bogey y yo estaríamos sentados así

That Bogey and I should be sitting so

Tomando una taza de té de manzanilla.

And sipping a cup of camomile tea.

Leves como plumas vuelan las brujas

Light as feathers the witches fly

El cuerno de la luna es fácil de ver

The horn of the moon is plain to see.

Sobre una luciérnaga debajo de un junquillo

By a firefly under a jonquil flower

Un duende tuesta una abeja.

A goblin is toasting a bumble-bee.

Podríamos tener cinco o cincuenta años

We might be fifty we might be five

¡Estamos tan cómodos, juiciosos, cercanos!

So snug so compact so wise are we!

Bajo la mesa de la cocina

Under the kitchen table leg

La rodilla de Jack oprime la mía.

My knee is pressing against Jack's knee.

Pero los postigos están cerrados el fuego está bajo

But our shutters are shut the fire is low

Gotea la canilla con suavidad

The tap is dripping peacefully

Las sombras de la olla en la pared

The saucepan shadows on the wall

Son negras y redondas y fáciles de ver.

Are black and round and plain to see.

MARIPOSAS **BUTTERFLIES**

En el medio de nuestros platos de potaje

In the middle of our porridge plates

Había pintada una mariposa azul

There was a blue butterfly painted

Y cada mañana jugábamos a quién llegaba primero a la mariposa.

And each morning we tried who should reach the butterfly first.

Entonces la abuela decía: ‘No coman a la pobre mariposa’.

Then the Grandmother said: ‘Do not eat the poor butterfly’.

Eso nos hacía reír.

That made us laugh.

Ella siempre lo decía y siempre nos hacía reír.

Always she said it and always it started us laughing.

Parecía un pequeño chiste tan dulce.

It seemed such a sweet little joke.

Yo estaba segura de que una hermosa mañana

I was certain that one fine morning

Las mariposas saldrían volando de nuestro platos

The butterflies would fly out of the plates

Soltando la risita más diminuta del mundo

Laughing the teeniest laugh in the world

Y se posarían en el gorro de la abuela.

And perch on the Grandmother's cap.

CUANDO FUI PAJARO

WHEN I WAS A BIRD

Trepé al árbol de karaka

I climbed up the karaka tree

Hasta un nido todo hecho de hojas

Into a nest all made of leaves

Pero suaves como plumas,

But soft as feathers

Empecé una canción que siguió cantándose sola

I made up a song that went on singing all by itself

Y no tenía palabras pero al final se ponía triste.

And hadn't any words but got sad at the end.

Había margaritas en la hierba bajo el árbol.

There were daisies in the grass under the tree.

Les dije, sólo para provocarlas:

I said, just to try them:

“Voy a arrancarles la cabeza de un mordisco

I'll bite off your heads

para darles de comer a mis hijitos”.

and give them to my little children to eat’.

Pero no creyeron que yo fuera un pájaro,

But they didn't believe I was a bird

Siguieron bien abiertas.

They stayed quite open.

El cielo era como un nido azul con plumas blancas

The sky was like a blue nest with white feathers

Y el sol era la madre pájaro que lo mantenía caliente.

And the sun was the mother bird keeping it warm.

Eso decía mi canción: aunque no tenía palabras.

That's what my song said: though it hadn't any words.

Hermano Pequeño apareció empujando

Little Brother came up the path,

Su carretilla en el sendero,

wheeling his barrow

Transformé mi vestido en alas y me quedé muy quieta,

I made my dress into wings and kept very quiet

Cuando estuvo cerca gorjée: “Mío-mío”.

Then when he was quite near I said: ‘sweet - sweet’.

Por un momento se desconcertó...

For a moment he looked quite startled -

Después dijo: “Uf, no eres un pájaro, te veo las piernas”.

Then he said: ‘Pooh, you’re not a bird; I can see your legs’.

Pero las margaritas no tenían importancia,

But the daisies didn’t really matter

Hermano Pequeño no tenía importancia:

And Little Brother didn’t really matter -

Yo me sentía un pájaro, ni más ni menos.

I felt just like a bird.



Kathleen Mansfield

MATERIA PERFUMADA POR LA NOCHE

NIGHT SCENTED STOCK

Blanca, blanca en la noche de leche

White, white in the milky night

Sobre un árbol bailaba la luna.

The moon danced over a tree

“¿No sería encantador nadar en el lago?”

‘Wouldn’t it be lovely to swim in the lake!’

Alguien me susurró.

Someone whispered to me.

“Oh, do-do-do”, arrulló alguna otra

‘Oh, do-do-do!’ cooed someone else

Llevándose las manos al mentón:

And clasped her hands to her chin.

“¡Me encantaría ver los cuerpos blancos,

I should so love to see the white bodies

Todos los cuerpos blancos zambullirse allí!”

All the white bodies jump in!’

La casa grande y oscura, en secreto,

The big dark house hid secretly

Tras la magnolia y el frondoso peral se ocultaba

Behind the magnolia and the spreading pear tree

Pero había una música - música rizada que corría

But there was sound of music — music rippled and ran

Como una dama ríe detrás de su abanico

Like a lady laughing behind her fan

Y riendo y burlándose corriendo se aleja.

Laughing and mocking and running away —

Vengan al jardín—¡está claro como el día!

Come into the garden — it’s light as day!

“No puedo bailar esa cosa húngara

I can’t dance to that Hungarian stuff

El ritmo no es bastante apasionado”,

The rhythm in it is not passionate enough’

Dijo alguien. “Me niego totalmente...”

Said somebody. ‘I absolutely refuse...’

Pero se sacó las medias, los zapatos

But he took off his socks and shoes

y se puso a girar. “Es como esas fruterías de Hungría

And round he spun. ‘It’s like Hungarian fruit dishes

Duras y brillantes- ¡un mecánico azul!

Hard and bright - a mechanical blue!

Sus pies blancos aleteaban en la hierba como peces...

His white feet flicked in the grass like fishes...

Alguien gritó: “¡También yo quiero bailar!”

Some one cried: ‘I want to dance, too!’

Pero una con una rara cabeza de ballet ruso

But one with a queer russian ballet head

Se acurrucó en cambio en un banco de madera azul

Curled up on a blue wooden bench instead.

Y otra, sombría -alta y sombría

And another, shadowy - shadowy and tall

Caminó en la sombra del muro de la casa en sombras,

Walked in the shadow of the dark house wall,

Con alguien a su lado. Brilló en la tiniebla

Someone beside her. It shone in the gloom,

Su redondo sombrero gris como un hongo húmedo.

His round grey hat like a wet mushroom.

“No crees, tal vez...” Pitó una voz aguda...

‘Don’t you think, perhaps...’ piped someone’s flute...

“¡Qué dulce aroma el de las flores!” oí que la otra decía-

‘How sweet the flowers smell!’ I heard the other say -

Alguien cortó una húmeda, húmeda rosa

Somebody picked a wet, wet pink

La olió y la tiró lejos de sí.

Smelled it and threw it away.

“¿Es la luna una virgen o una ramera?”

‘Is the moon a virgin or is she a harlot?’

Preguntó alguien. Nadie supo responder.

Asked somebody. Nobody would tell.

Las caras y las manos se movían al compás

The faces and the hands moved in a pattern

Mientras la música subía y bajaba.

As the music rose and fell.

Con un compás danzarín, misterioso, de luz de luna

In a dancing, mysterious, moon bright pattern

Como flores asintiendo bajo el mar

Like flowers nodding under the sea

La música cesó y no quedó nada de ellos

The music stopped and there was nothing left of them

Más que la luna bailando sobre el árbol.

But the moon dancing over the tree.

FRUTILLAS Y EL BARCO A VELA

STRAWBERRIES AND THE SAILING SHIP

Nos sentamos en lo alto del acantilado

We sat on top of the cliff

Que dominaba el mar abierto

Overlooking the open sea

Dando la espalda a la pequeña ciudad

Our backs turned to the little town

Cada una tenía una cesta de frutillas

Each of us had a basket of strawberries

Acabábamos de comprárselas a una mujer morena

We had just bought them from a dark woman

Con ojos rápidos - ojos de encontrar bayas

With quick eyes - berry-finding eyes

Están recién recogidas dijo en nuestro propio jardín

They are fresh picked said she from our own garden

¡Tenía los dedos manchados de rojo vivo!

The tips of her fingers were stained a bright red!

Cielos qué frutillas

Heavens what strawberries

Cada una era la más bella

Each one was the finest

La baya perfecta - la frutilla absoluta

The perfect berry - the strawberry Absolute

¡El fruto de nuestra infancia!

The fruit of our childhood!

El aire mismo llegó a abanicarnos

The very air came fanning

Con alas frutilla

On strawberry wings

Y allá abajo en los estanques chapoteaban los niños

And down below, in the pools little children were bathing

Con caras frutilla

With strawberry faces.

Sobre el vaivén azul del mar

Over the blue swinging water

Un barco a vela de tres mástiles

A three masted sailing ship

Con nueve diez once velas

With nine ten eleven sails

¡Maravillosamente bello!

Wonderfully beautifully!

Surcaba el agua

She came riding

Como si cada vela absorbiera su cuota

As though every sail were taking its fill

Del sol y la luz

of the sun and the light.

Y ¡oh! cómo me gustaría estar a bordo dijo Anne.

And Oh! how I'd love to be on board said Anne.

El capitán estaba abajo pero los tripulantes andaban por ahí

The captain was below, buut the crew lay about

Ociosos y apuestos -

Idle and handsome -

Sírvanse unas frutillas dijimos

Have some strawberries we said

Resbalando y patinando sobre las cubiertas pulidas

Slipping and sliding on the polished decks

Y sacudiendo las cestas.

And shaking the baskets.



Kathleen Mansfield

ET APRÈS

ET APRÈS

Cuando su último aliento le fue arrebatado

When her last breath was taken

Y la vieja muerte avara hubo extinguido

And the old miser death had shaken

El último, último fulgor en los ojos de ella

The last, last glim from her eyes

El se recluyó

He retired

Y para sorpresa del mundo

And to the world's surprise

¡Escribió esos inspirados, fogosos

Wrote these inspired, passion-fired

Poemas de Sacrificio!

Poems of Sacrifice!

El mundo dijo:

The world said:

Si ella no estuviera muerta

Is she had not been dead

(Y enterrada)

(And buried)

El jamás los hubiera escrito.

He'd never have written these.

Ella era difícil de complacer.

She was hard to please.

Están mejor separados

They're better apart

Ahora él se ha librado

Now the stone

De la piedra que pesaba sobre su corazón,

Has rolled away from his heart

Ahora puede hacerse valer

Now he's come into his own

Solo.

Alone.

EL HOMBRE DE LA PATA DE PALO

THE MAN WITH THE WOODEN LEG

Había un hombre vivía bastante cerca

There was a man lived quite near us

Tenía una pata de palo y un jilguero en una jaula verde

He had a wooden leg and a goldfinch in a green cage

Se llamaba Farkey Anderson

His name was Farkey Anderson

Y se había conseguido en una guerra la pata de palo

And he'd been in a war to get his leg.

Nos daba mucha pena

We were very sad about him

Porque tenía una sonrisa tan hermosa

Because he had such a beautiful smile

Y era muy grandote para vivir en una casa tan pequeña

And was such a big man to live in a very little house.

Cuando caminaba por la calle su pata de palo no importaba mucho

When he walked on the road his leg did not matter so much

Pero cuando caminaba por su pequeña casa

But when he walked in his little house

Hacía un ruido horrible.

It made an ugly noise.

Hermano Pequeño decía que su jilguero

Little Brother said his goldfinch

Cantaba más fuerte que los otros pájaros

sang the loudest of all other birds

Para que el hombre no oyera el ruido de su triste pata de palo

So that he should not hear his poor leg

Y no se apenara demasiado.

And feel too sorry about it.

MALADE MALADE

El hombre del cuarto vecino

The man in the room next to mine

Tiene el mismo mal que yo

Has got the same complaint as I

Cuando me despierto a la noche lo oigo darse vuelta

When I wake in the night I hear him turning

Y después tose

And then he coughs

Y toso yo

And I cough

Y él vuelve a toser -

And he coughs again -

Esto sigue mucho tiempo -

This goes on for a long time -

Hasta que siento que somos como dos gallos

Until I feel we are like two roosters

Llamándose en un falso amanecer

Calling to each other at false dawn

Desde granjas distantes y escondidas.

From far away hidden farms.



PICNIC

PIC-NIC

Cuando las dos mujeres de blanco

When the two women in white

Bajaron a la playa solitaria

Came down to the lonely beach

Ella arrojó su caja de pinturas

She threw away her paintbox

Y ella arrojó su cuaderno

And she threw away her note book

Y las dos se sentaron en la arena

And down they sat on the sand

La marea estaba baja - frente a ellas

The tide was low

Las rocas cubiertas de musgo

Before them the weedy rocks

Eran como un rebaño de bestias desgarradas

Were like some herd of shabby beasts

Que hubieran bajado a abreviar al estanque

Come down to the pool to drink

Y permanecieran allí - en una suerte de estupor.

And staying there -in a kind of stupor.

Después ella fue y remojó las piernas en un estanque

Then she went off and dabbled her legs in a pool

pensando en el color de la piel bajo el agua

Thinking about the colour of flesh under water

Y ella gateó al interior de una cueva oscura

And she crawled into a dark cave

Y se quedó allí pensando en su infancia

And sat there thinking about her childhood

Después ambas volvieron a la playa

Then they came back to the beach

Y se tendieron boca abajo

And flung themselves down on their bellies

Ocultando la cabeza entre los brazos

Hiding their heads in their arms

Parecían cisnes.

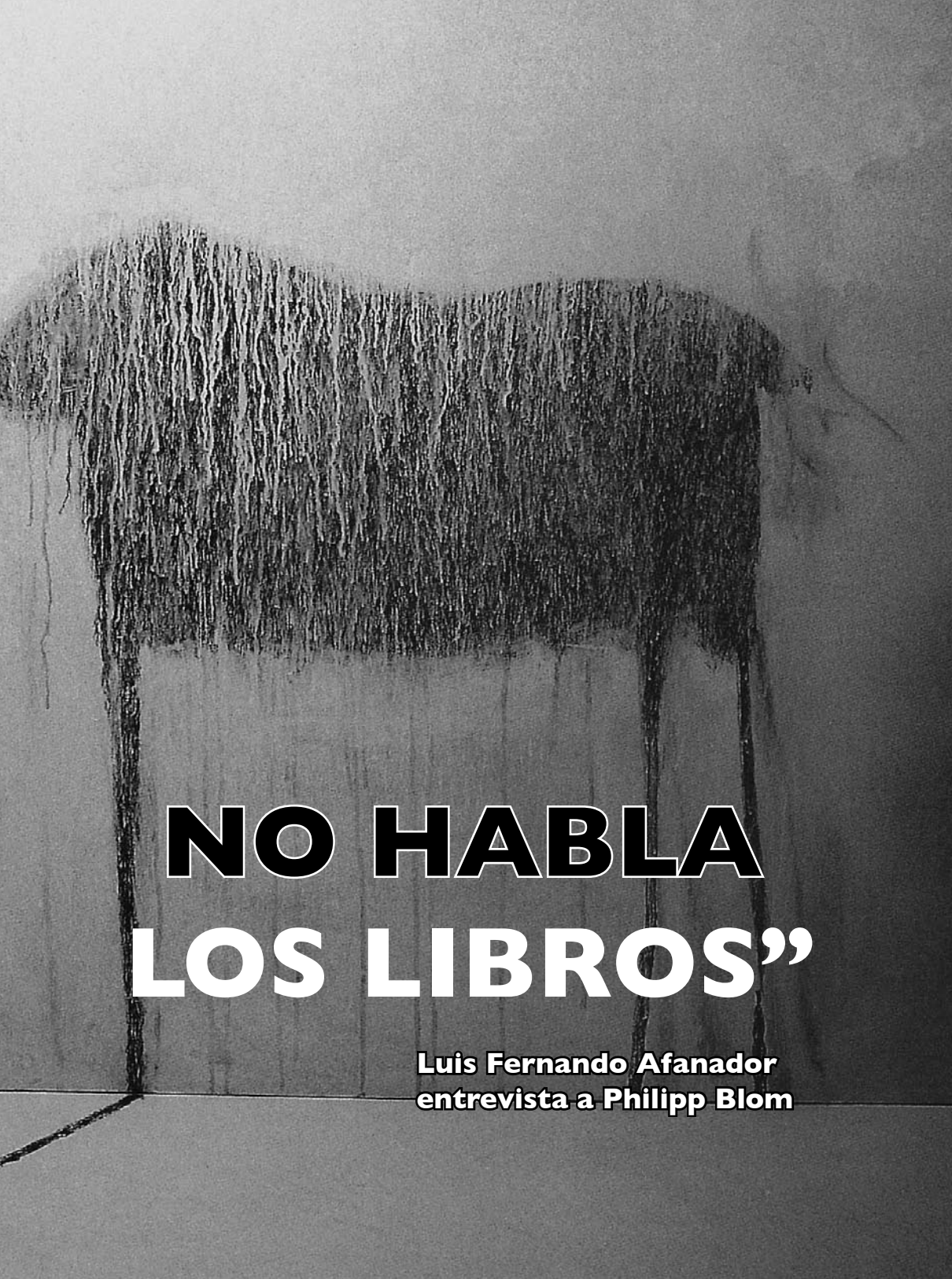
They looked like two swans.



**“LA GENTE
COMO EN**

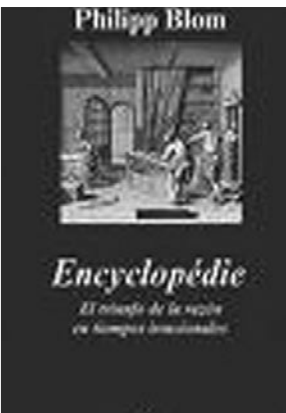
Dolly y su Fantasma





NO HABLA LOS LIBROS”

**Luis Fernando Afanador
entrevista a Philipp Blom**



En 1780 terminó de publicarse *Encyclopédie*, el monumental proyecto del filósofo Denis Diderot y el matemático Jean D'Alembert. Esta obra constaba de 27 volúmenes y contenía 72.000 artículos, 16.500 páginas y 17 millones de palabras. No era, como reconoce el historiador y novelista alemán Philipp Bloom, la primera enciclopedia en el mundo ni tampoco la mejor. Sin embargo, por lo que significó dentro del movimiento de la *Ilustración*, por su abierto desafío a los poderes de la Corona y de la iglesia, por su afirmación de la libertad y del pensamiento secular, tiene un valor incuestionable en la historia de la civilización occidental.

Hacer un inventario detallado del saber y buscar la verdad sin imposiciones, es decir, “relegar a Dios y a la teología a una rama más entre otras muchas”, tenía sus riesgos en la Francia de mediados del siglo XVIII. Si no se optaba por el cómodo exilio, como lo había hecho el librepensador Voltaire, el precio a pagar podía ser la cárcel, las galeras del mediterráneo o, incluso, la pena capital. Arriesgarse a desafiar al rey Luis XV, a su eficaz policía secreta y sus implacables consejeros jesuitas, no era tarea fácil. Pero eso fue lo que hicieron Denis Diderot, hijo de un cuchillero; Jean D'Alembert, hijo ilegítimo de un oficial y una dama de sociedad, y en general todos los enciclopedistas, quienes provenían de familias modestas o plebeyas. En el caso de Diderot, el principal artífice de este proyecto, el precio no sólo fue la cárcel sino la renuncia forzosa a su carrera literaria y a su libertad como creador.

La elaboración de la *Encyclopédie* se inició en 1751 y culminó 29 años más tarde. Un largo periodo de tiempo durante el cual, desde luego, sucedieron muchas cosas que desconocíamos. Gracias al minucioso trabajo de Bloom, las podemos ver ahora con la precisión de una pintura flamenca. Un gran libro – el suyo, con el mismo título, *Encyclopédie*-, que nos cuenta de una manera apasionante cómo llegó a escribirse ese otro gran libro.

LUIS FERNANDO AFANADOR: *La mayoría de los materiales que documentan la elaboración de la Encyclopédie se han perdido. Pero en su libro usted reconstruye con detalle este proceso: ¿Cómo lo hizo?*

PHILIPP BLOM: ¡Por el contrario! ¡Hay abundancia de material! Es verdad que los manuscritos y las pruebas de negativo de la Enciclopedia ya no existen, pero hay correspondencia, diarios, memorias, periódicos de la época... Siguen intactos materiales de gran valor. También, un precioso pliego de importantes pruebas que dan más luces sobre los métodos de trabajo de Diderot, fueron encontradas en el siglo XX. Entonces, ante tanta cantidad de historia, el arte no era saber qué poner adentro sino qué dejar afuera.

L.F.A: *¿Qué tan difícil fue?*

P.B: Para mí la gran dificultad de escribir un libro de historia no es la reconstrucción de los hechos -hay documentos-, sino la organización del material. En este caso, el libro involucraba muchos personajes y sus biografías, el retrato de una época, los hechos políticos, las preguntas comunes sobre el pensamiento de la ilustración y –por supuesto- su misma historia. Estructurar todo esto con una coherencia narrativa era el principal desafío al escribir el libro.

L.F.A: *¿Cuántos años tardó?*

P.B: La escritura propiamente dicha y la investigación tomaron tres años. Pero como siempre con tales proyectos, una gran cantidad de trabajo ya había sido hecha antes de comenzar a escribir. Yo había estudiado filosofía e historia y siempre había tenido un particular interés y cariño por Diderot.

L.F.A: *¿Necesitó la colaboración de un equipo?*

P.B: ¿Un equipo de investigación? ¡Lo hubiera deseado! Desafortunadamente, no tengo dinero para emplear asistentes de investigación, los cuales pueden ser muy útiles para encontrar materiales en archivos. No, yo hice mi trabajo solo.

L.F.A: *Usted muestra que el proyecto de los enciclopedistas fue una tarea colosal que se enfrentó con muchos obstáculos de todo tipo. ¿Eso se sabía o es un aporte novedoso de su investigación?*

P.B: Las dificultades de enfrentar este proyecto son bien conocidas por los historiadores, aunque tal vez no mucho por el público corriente. Estaba fascinado con las estrategias utilizadas por los diferentes autores de la Enciclopedia –ateos y críticos de la monarquía en su mayoría- para escabullírseles a los censores. Lo que me interesaba particularmente era la dimensión humana de la historia: el hecho que un grupo de amigos trabajara en esto durante 25 años con las inevitables peleas, cambios en su amistad, en su personalidad.

L.F.A: *Su libro reconstruye no sólo la época sino la vida privada de Diderot, D'Alembert, Rousseau, Voltaire, etc. ¿Qué buscó con esto?*

P.B: Creo que es muy importante entender que esta historia fue creada por gente que llevaba una vida normal, de esperanzas y frustraciones, de pasiones, de virtudes y vicios. Hemos visto muchos moldes de yeso sobre sus cabezas y demasiados retratos al óleo que nos impiden ver que ellos simplemente eran como nosotros. Quería traer de regreso a la vida real este gran proyecto intelectual tal y como se vivió en su momento. Por ejemplo: Diderot era constantemente observado por la policía secreta y espiado por soplones. Otra gente fue ejecutada por mucho menos de lo que él estaba haciendo y no sabía si sería capaz de terminar su proyecto. Sentía presión, día tras día. Mientras tanto, tenía un matrimonio infeliz, una amante muy inteligente a quien le escribía bellas cartas y un círculo de amigos a los que veía cada día. Todo esto hace parte de la historia, creo.

L.F.A: *Por la información que presenta, algunos de estos personajes –como Rousseau– no quedan muy bien. ¿Hasta qué punto el historiador debe indagar en la vida privada de los personajes históricos?*

P.B: De nuevo, grandes pensamientos son producidos por hombres y mujeres reales, no por criaturas ideales. Mucha gente ha comentado el tratamiento que le di a Rousseau, pero es evidente que él estaba psicológicamente enfermo y también padecía los dolores de una enfermedad urinaria. Él se granjeaba la antipatía de todos a su alrededor con su paranoia y sus ataques de angustia. Pero la atención a los detalles de la vida privada va más allá del puro morbo: todos los pensamientos surgen de una historia particular, de un contexto personal. Los sueños de Nietzsche de auto superación y los de Schopenhauer de misoginia inundan su mente, pero en el caso de Rousseau, el hecho de que él soñara con un ideal, la sociedad sencilla en la que –según creía– todos los deseos eran creados por la civilización, habría tenido algo que ver con el hecho de que su enfermedad efectivamente le impedía tomar parte en la sociedad educada y lo convirtió en un ser marginal. Entonces, la vida privada y el pensamiento van unidos. La gente no habla como en los libros.

L.F.A: *En cambio, se reivindican otros personajes como Malesherbes, el supuesto censor que terminó protegiendo el proyecto de los enciclopedistas.*

P.B: Sí, hay héroes inesperados en el libro. Malesherbes, irónicamente el jefe censor y además el responsable oficial de controlar la obra, terminó siendo uno de los aliados más importantes de los filósofos. Fiel a sus principios y creencias, aceptaría más tarde defender al rey enfrente del tribunal revolucionario y fue enviado dolorosamente a la guillotina. Otro héroe no celebrado es Chevalier de Jaucourt, silencioso, trabajador, firme y de altos principios, quien sin ayuda escribió miles de entradas y mantuvo el proyecto en pie cuando Diderot había perdido el interés. Sin Jaucourt no habría terminado la *Enciclopedia*.

L.F.A: *Su libro es un libro de historia que de alguna manera se lee como una novela. ¿Le molesta esa apreciación?*

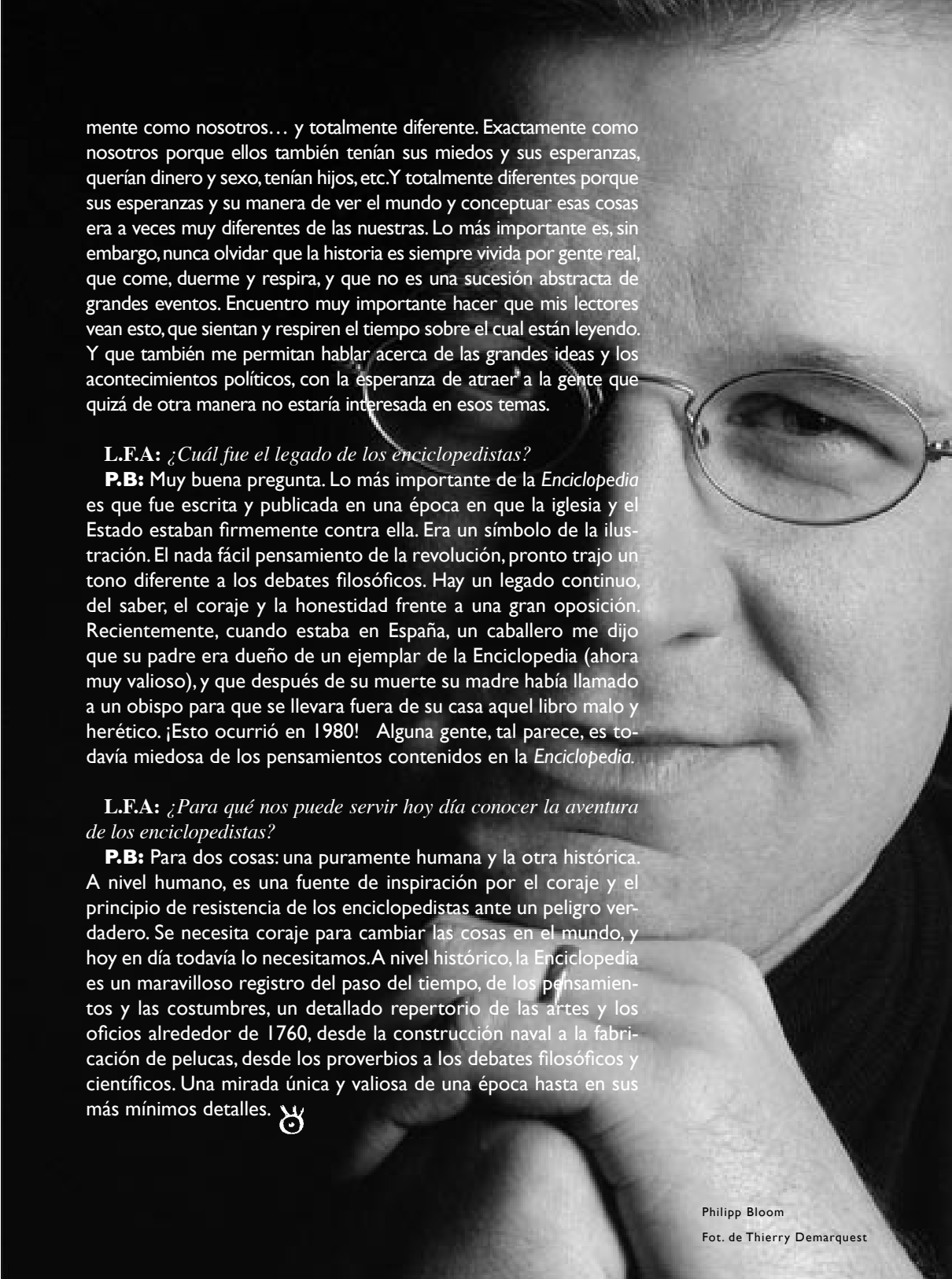
P.B: ¡Por el contrario! ¡Lo tomo como un gran cumplido! ¿Por qué debería ser la historia aburrida? El libro se basa en una investigación seria y nada de lo escrito es inventado: no es necesario hacer las cosas más aburridas de lo que son. Una buena historia es siempre un “cuento-contado” y los historiadores somos todavía esos lectores que no sólo investigamos bien sino que también relatamos buenas historias.

L.F.A: *Para darle una estructura y un ritmo narrativo, ¿tuvo que desechar algún material?*

P.B: ¡Por supuesto! Había suficiente para varios libros pero, como le dije antes, el arte radica en dar forma al material para estructurar un todo narrativo.

L.F.A: *¿Cual fue la clave para que esta historia se leyera como una novela?*

P.B: Pienso que es el amor a la historia y el amor a las historias. Permítame ponerlo en una paradoja: al escribir historia usted tiene que entender que la gente de otra época era exacta-



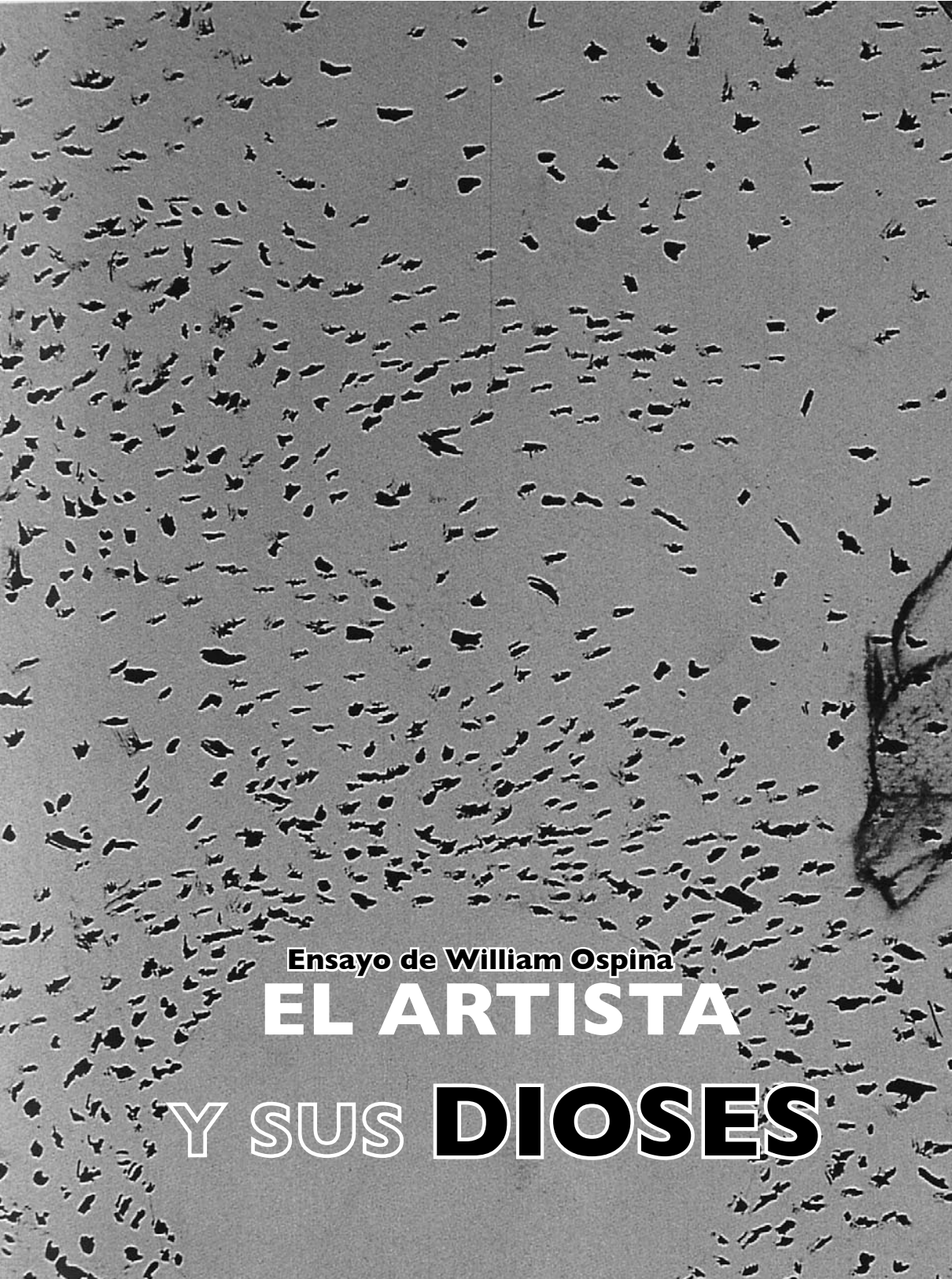
mente como nosotros... y totalmente diferente. Exactamente como nosotros porque ellos también tenían sus miedos y sus esperanzas, querían dinero y sexo, tenían hijos, etc. Y totalmente diferentes porque sus esperanzas y su manera de ver el mundo y conceptuar esas cosas era a veces muy diferentes de las nuestras. Lo más importante es, sin embargo, nunca olvidar que la historia es siempre vivida por gente real, que come, duerme y respira, y que no es una sucesión abstracta de grandes eventos. Encuentro muy importante hacer que mis lectores vean esto, que sientan y respiren el tiempo sobre el cual están leyendo. Y que también me permitan hablar acerca de las grandes ideas y los acontecimientos políticos, con la esperanza de atraer a la gente que quizá de otra manera no estaría interesada en esos temas.

L.F.A: *¿Cuál fue el legado de los enciclopedistas?*

P.B: Muy buena pregunta. Lo más importante de la *Enciclopedia* es que fue escrita y publicada en una época en que la iglesia y el Estado estaban firmemente contra ella. Era un símbolo de la ilustración. El nada fácil pensamiento de la revolución, pronto trajo un tono diferente a los debates filosóficos. Hay un legado continuo, del saber, el coraje y la honestidad frente a una gran oposición. Recientemente, cuando estaba en España, un caballero me dijo que su padre era dueño de un ejemplar de la *Enciclopedia* (ahora muy valioso), y que después de su muerte su madre había llamado a un obispo para que se llevara fuera de su casa aquel libro malo y herético. ¡Esto ocurrió en 1980! Alguna gente, tal parece, es todavía miedosa de los pensamientos contenidos en la *Enciclopedia*.

L.F.A: *¿Para qué nos puede servir hoy día conocer la aventura de los enciclopedistas?*

P.B: Para dos cosas: una puramente humana y la otra histórica. A nivel humano, es una fuente de inspiración por el coraje y el principio de resistencia de los enciclopedistas ante un peligro verdadero. Se necesita coraje para cambiar las cosas en el mundo, y hoy en día todavía lo necesitamos. A nivel histórico, la *Enciclopedia* es un maravilloso registro del paso del tiempo, de los pensamientos y las costumbres, un detallado repertorio de las artes y los oficios alrededor de 1760, desde la construcción naval a la fabricación de pelucas, desde los proverbios a los debates filosóficos y científicos. Una mirada única y valiosa de una época hasta en sus más mínimos detalles. 



Ensayo de William Ospina

EL ARTISTA **Y SUS DIOSSES**





Quiero empezar recordando tres afirmaciones distintas sobre las modificaciones de la literatura. La primera es de Chesterton, quien dijo que la diferencia entre la edad antigua y la moderna es la diferencia que hay entre una época que lucha con dragones y una época que lucha con microbios. El énfasis estaría en los temas de nuestra inspiración: antes nos inspiraba lo fantástico, parece decir Chesterton, ahora nos inspira lo real. La segunda es de Borges, quien afirmó que en las literaturas antiguas el héroe era sensato y el mundo estaba loco, en tanto que en la modernidad el mundo es tediosamente normal pero el héroe ha enloquecido. Habla sin duda de don Quijote, que ya no ve gigantes sino que delira con ellos, de Hamlet, que vive la curiosa locura de la razón, de Gregorio Samsa, que despierta en su cama convertido en un monstruoso insecto, y lo único que se pregunta es cómo va a hacer ahora para ir a la oficina. La tercera es de Estanislao Zuleta, quien dijo que el paso de la épica a la lírica es el paso de unas edades en las que se hablaba de un “nosotros”, a una edad en la que se habla de un “yo”. Antes, añadió, los poetas estaban de acuerdo con el mundo y hablaban en nombre de todos; ahora, los poetas hablan de sí mismos y no sólo están apartados del mundo sino a menudo enfrentados a él.

Es evidente que muchas sociedades consideraron siempre el arte como un lenguaje compartido: el rumor de los poemas homéricos tiene que ser fruto de la labor de numerosos poetas puliendo y afinando la memoria de un pueblo, refinando sus destrezas verbales, amonedando sus mitologías: hoy todo ese proceso necesitamos resumirlo bajo la etiqueta de un nombre personal, y decimos “Homero”, jugando a la ilusión de que un nombre resuelve el enigma, de que basta un nombre para explicar un destino. Pero la mayor parte de las grandes obras literarias de la antigüedad, desde la Biblia y los poemas hindúes, pasando por el tapiz abigarrado de los mitos griegos, hasta llegar al *Cantar de los Nibelungos*, la *Canción de Rolando*, la saga de los cuentos de hadas de la Edad Media y la rosa infinita de las *Mil y una noches*, suponen la participación de pueblos enteros, en tanto que en Occidente se impuso al fin la idea de un autor individual como fuente de extensas obras y de resonantes mitologías.

Antes dragones, ahora microbios; antes la desmesura del mundo, ahora la locura de un hombre; antes una literatura que hablaba de nosotros, ahora una literatura que habla casi siempre de un yo. Esa secuencia, que no puede corresponder fielmente a una realidad ya que tiene más bien un valor simbólico, como todo resumen, pareciera mostrarnos la evolución de la literatura como una gradual pérdida de su sentido social, y una progresiva afirmación en ella de lo individual. Pero no es así: hay tanto contenido social en el Ulises

de Homero como en el Ulises de Joyce, tan presente está el mundo en las *Metamorfosis* de Ovidio como en la *Metamorfosis* de Kafka, habla tanto de la sociedad en que surgió el descenso a los reinos de la muerte de Eneas como el de Juan Rulfo. Tal vez lo que ha cambiado es el modo como la sociedad se manifiesta en las obras literarias, como lo social se resuelve en fábulas. Hoy en Occidente concedemos una importancia desmesurada al autor, muchas veces incluso más que a la obra misma. Y hasta vemos que en las sociedades donde el énfasis se pone en lo social, los escritores emprenden una vigorosa defensa de lo individual, en tanto que en sociedades individualistas es frecuente ver a los autores luchando en sus obras por una recuperación del sentido de comunidad.

Vamos a tratar de interrogar esa idea del autor que tienen nuestra época y nuestra cultura, para aventurar la tesis de que, por aislado y solitario que ese autor se encuentre, sus obras literarias, si son favorecidas por el arte, no podrán impedirse ser hechos sociales. No hace mucho tiempo se discutía ampliamente en los cenáculos universitarios y en las tertulias literarias acerca del compromiso social del escritor: Pues bien, es imposible que un escritor no esté comprometido socialmente y la razón es que, aunque su práctica sea solitaria, el instrumento en que trabaja es una lengua, y ésta siempre supone una sociedad. Para poder escribir en una lengua, el autor tiene que manejar la herencia espiritual de millones de seres humanos, utiliza como un pintor una paleta de infinitos matices que es la de la sensibilidad de una cultura, maneja símbolos y resonancias trabajados por muchos seres humanos a lo largo de las edades, y de manera inconsciente lleva en su propio ser todas las fantasmagorías de un mundo. Nadie está sólo con la lengua, nadie puede estar sólo con la cultura, el modo como Robinson Crusoe sobrevive en su isla desierta es el de un caballero inglés del siglo XVII, y en ese proceso de reflexión podemos incluso ir más lejos: toda obra literaria es fruto de la época en que nace, de modo que el César de Suetonio es un hombre de la Roma clásica pero en cambio el César de Bernard Shaw o el de Thornton Wilder, escritos en la primera mitad del siglo XX, son símbolos de la modernidad. Borges decía que *Salambó*, una novela escrita por Flaubert para contarnos como era Cartago en tiempos de las guerras púnicas, es “una típica novela francesa del siglo XIX”, y del mismo modo podemos decir que no sabemos mucho acerca de cómo pensaba el amor, la belleza y el Estado el emperador Adriano al final de la Roma imperial, pero que el Adriano de Marguerite Yourcenar sólo puede ser un contemporáneo de Joyce, de Faulkner y del elocuente y estrábico Jean Paul Sartre.

Sólo podemos ser sociales, sólo podemos ser contemporáneos y muy posiblemente sólo podemos ser locales, como ese escultor de los poemas de Edgar Lee Masters que dedicó su vida entera a tratar de imitar los cánones griegos de la escultura pero siempre terminaba esculpiendo a Abraham Lincoln. Los norteamericanos saben mucho de esto, porque ese elegante caballero británico de Saint Louis Missouri, T. S. Eliot, a quien persiguió siempre no el rumor del Támesis sino el rumor de los enormes ríos whitmanianos de la llanura, dijo alguna vez que “nadie se da al universo mientras tenga alguna otra cosa

a qué darse”. La explicación es sencilla, los seres humanos necesitamos siempre una morada, como los pájaros necesitan un nido, y ningún pájaro, salvo talvez uno que soñó Apollinaire, “nidifica en el aire”. Lo primero que hace una morada es protegernos del universo, de modo que el ideal cosmopolita de anidar en el universo es una elegante ilusión. Homero es griego y Virgilio es romano, Dante es florentino y Cervantes es castellano, Góngora es cordobés y Joachim du Bellay dijo por todos ellos:

*Plus me plaît le séjour qu'ont bati mes aieuls
Que des palais romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine;
Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Lyrée que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin, la douceur angevine.*

(Me place más la morada que alzaron mis abuelos/ que la fachada audaz de los palacios romanos;/ más que los duros mármoles me agrada la fina pizarra;/ más mi Loira de las Galias que el Tiber latino,/ más mi pequeño Lireo que el monte Palatino, / y más que el aire marino la dulzura de Angers)



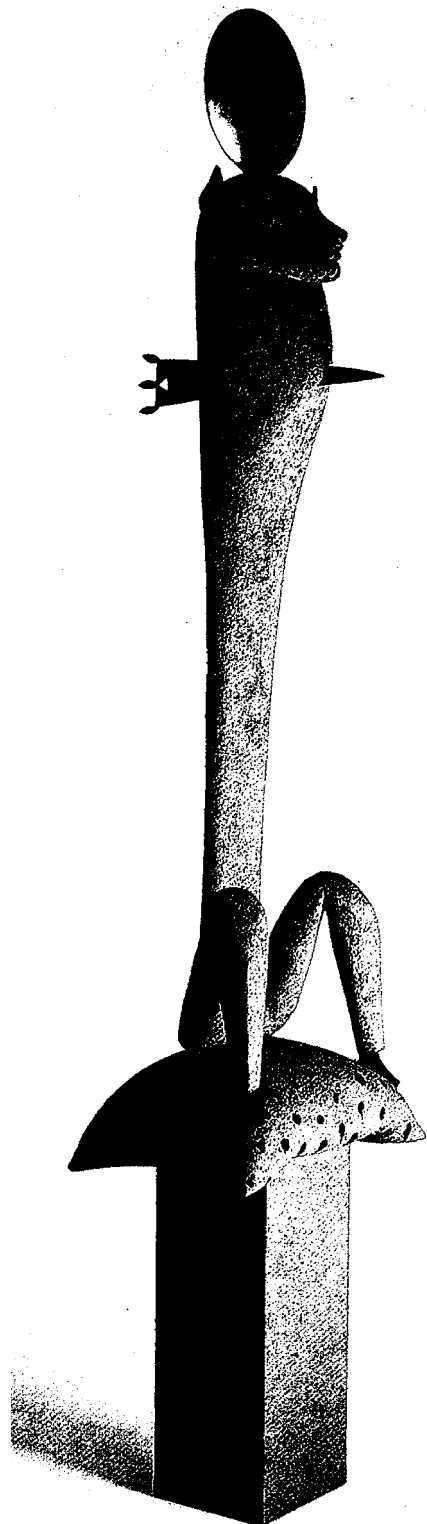
Auto retrato pintando un asesino

Del mismo modo la vasta y minuciosa reconstrucción que hizo Thomas Mann de las últimas treinta páginas del *Genesis* en su formidable tetralogía *José y sus hermanos*, no sólo es una clásica novela alemana del siglo XX sino una respuesta de lo más noble del espíritu alemán a la barbarie nazi, y es muy probable que, dado el común origen ario de alemanes y judíos, hasta el nombre de esa novela contenga una alusión histórica al fondo de esa “incestuosa guerra” de exterminio. Fue Thomas Mann en una de sus novelas quien le hizo decir a un personaje que “Toda música es políticamente sospechosa”. Siempre me gustó esa frase pero nunca la entendí, o más bien debería decir que siempre me gustó esa frase precisamente porque nunca la entendí. Parece hecha para demostrarnos que podemos disfrutar de las cosas sin que medie una comprensión absoluta de ellas, y la prueba está en que disfrutamos del universo pero no sé si podemos decir que lo hemos entendido. En el arte, como en la vida, lo más profundo siempre está sugerido, más que dicho, y el alcance de lo que se dice expresamente, de lo evidente, es siempre menos poderoso. Emerson pensaba que basta enunciar una verdad para que esta finalmente se abra camino, y Oscar Wilde, ese hombre elocuente, desconfiaba de las minuciosas argumentaciones diciendo que “los argumentos no convencen a nadie”. Creo que en ese juego entre lo que expresamos y lo que insinuamos reposa todo el poder de la literatura. Una gran obra nunca es lo que el autor se propuso, siempre entran en acción otras fuerzas, otros sentidos, que agravan e incluso desvían la intención original, y convierten en un acto creador lo que pudo ser solamente la enunciación de unas certezas previas. La gran literatura escapa al poder razonador de su autor, siempre constituye una suerte de salto al vacío. El autor aporta su trabajo, sus recursos, investiga, se ejercita, desarrolla sus destrezas, sólo para estar alerta y dispuesto cuando aparezca la voz desconocida que le dará vuelo a su tema. Por eso es un riesgo que el escritor, como el actor, tenga una personalidad demasiado marcada, ya que esto puede impedir esa suerte de posesión que es el arte. Aún el autor más aparentemente consciente está a merced de sus dioses. Los griegos lo sabían, y sólo así podemos entender la misteriosa tesis de Platón:

El poeta es una cosa ligera, alada, sagrada; que no está en posesión de crear sino después de ser inspirado por un dios y de dejar de ser dueño de su razón; mientras conserve la capacidad o facultad de la razón es incapaz de crear una obra poética. Por tanto, como no es en virtud de un arte que los poetas realizan su obra, sino en virtud de un privilegio divino, ninguno de ellos es capaz de componer con éxito ningún género poético que no sea inspirado por la Musa. Y si la divinidad les priva de razón, tomándolos como servidores suyos, como hace con los profetas y los adivinos inspirados, es para enseñarnos, a nosotros oyentes, que no son ellos los que dicen cosas de tanto valor y tan preciosas —ellos no son dueños de su razón— sino que es la misma divinidad la que habla y la que se hace oír de nosotros por intermedio de aquellos. Para mí que estos bellos poemas no tienen un carácter humano y no son obra de los hombres, sino que son divinos, y que los poetas no son otra cosa que los intérpretes de los dioses y poseídos por la divinidad.

¿Qué o quiénes serán esos dioses de los que habla Platón? ¿Estarán en nosotros o en el mundo? ¿Habitarán en el aire o en el lenguaje? ¿Tendrán su morada en la música de las palabras, en los signos de puntuación, en las pausas de nuestra lucidez, en los vértigos del delirio? Cada quien tiene que encontrarlos a su manera: en el agua, en el whisky, en el éter, en la influencia de otros autores, en el conocimiento de las ciencias o de las filosofías, como Goethe, en el recuerdo del tono de la voz de una abuela perdida, como García Márquez, en las pesadillas de la fiebre de una septicemia, como Borges, esos dioses existen y les dictan sus obras por igual a los más creyentes y a los más incrédulos. Esos dioses, incluso, hablan mal de los dioses o niegan su existencia. Están en la memoria, en el delirio, en la armonía, en la inteligencia. Mientras los académicos escriben con un manual de normas, los poetas en verso y en prosa escriben con el oído, y habría que decir que así como el oído de los bailarines está en el talón, así el oído de los escritores está hoy en la punta de los dedos.

Decía Walter Pater que todas las artes tienden a la condición de la música. Que la arquitectura quiere ser música, que la escultura quiere ser música, que la pintura quiere ser música, y que por supuesto la literatura quiere ser música. Sería un error pensar que esa vocación musical de la literatura se agote en la búsqueda de sonoridades interesantes, como en la preceptiva clásica, en la configuración de métricas y consonancias, en el juego de espejos y ecos de la rima, en las aliteraciones y las transposiciones. Todo ese mundo de sonoridades juega un papel importante, tanto en el verso como en la prosa, porque la literatura, a pesar de Gutenberg y de su dinastía de lectores silenciosos, es también un hecho sonoro, y parece anhelar ser leída en voz alta. Pero decir música es decir mucho más que sonidos, es hablar de ritmo y de armonía, de progresiones, de cadencias, de melodías y de texturas, de fugas y de silencios, de quietud y de vértigo. Aunque asumiéramos que toda la literatura moderna tiende a



Intervención digital Fantasma de la Luna

la soledad, a la arbitrariedad personal, a la exploración caprichosa de recursos y de resonancias, no podemos olvidar que, dado que el instrumento que pulsa todo escritor es una lengua, los materiales y los efectos de esa labor son necesariamente sociales. Por eso no importa si el autor se propone obrar efectos sobre la sociedad: no podrá impedirse producirlos, porque está pulsando un arpa cuyas cuerdas son la sensibilidad de millares y a veces de millones de seres humanos. Si ha logrado producir sonoridades y resonancias originales, en ese instrumento, si ha logrado crear sentidos profundos en él, el efecto social será vasto y duradero. Ese efecto social, en estos tiempos artificiosos de manipulación y mercadeo, puede ser inicialmente inducido por la novelería y la propaganda, pero sólo permanece si obró bien su conjuro.

Los políticos, que son tan ingenuos, sólo creen, como los publicistas, en el poder de lo evidente, pero en el alma humana las cuerdas son innumerables, los matices infinitos, y en términos musicales se diría que no hay sonido sin sentido, así ese sentido no puede ser fácilmente expresado en conceptos. Hubo en el mundo culturas homogéneas, cerradas sobre sí mismas, y dueñas de unas claves de la expresión y la representación definidas y rígidas; creo que incluso eso podría decirse de la sociedad griega clásica, que a despecho de su vasta y minuciosa imaginación y sus delicados recursos expresivos estaba enamorada de la forma, de lo visible, y cifraba su idea de la fuerza en la serenidad y en el equilibrio. Sólo tardíamente necesitó del énfasis para expresar la fuerza: en sus mejores tiempos sus dioses sugerían una fuerza asombrosa sin tensar un solo músculo. Allí hasta los poderes desconocidos tienen nombre y rostro, sus temas en la literatura son siempre visuales y nítidos, y por eso es tan significativa y paradójica la leyenda de que Homero era ciego. Querían simbolizar con ello, como lo dijo Wilde, que para el poeta lo más importante es el oído.

Nuestra época, la de la fotografía y el cine, de profusión de información, abundancia de medios audiovisuales e instrumentos invasores que no le dan reposo a nuestra sensibilidad, es también una época de escepticismo y de desconfianza de los artistas en la eficacia de las palabras y de las imágenes para atrapar verdaderamente el mundo. Por eso valen menos los cánones y pesa tanto la experimentación. Ni siquiera acabamos de creer en la pureza de los géneros: un poema de Borges es también un ensayo, un ensayo de Borges es también un cuento, un cuento de Borges es también un poema. Hay momentos en las culturas en que lo fundamental es la acumulación de las tradiciones, la conciencia de los depósitos de la memoria compartida, cada autor quiere ser un depositario de la honra y la vastedad de su civilización, y surgen obras como *La Divina Comedia*, o como *La Leyenda de los siglos*, de Victor Hugo. Esto bien puede ocurrir en la víspera de las grandes desintegraciones, cuando ya el espíritu humano presiente que se ha llegado a la madurez de una época y que a la mañana siguiente comenzará la diáspora. También hay momentos en que la desintegración de una cultura o una crisis profunda causada por las pestes o las guerras produce la necesidad de un retorno meditativo al cuerpo de la tradición.



Fantasma de Basquiat

Así, después de esa tempestad inaudita que fue para los europeos la Primera Guerra Mundial, cuando se hizo necesario reconstruir el mosaico de una civilización destrozada, surgieron *La Montaña Mágica* y *el Ulises* de Joyce, obras en las que sentimos que el hilo de una narración está haciendo las suturas minuciosas de un tapiz desgarrado.

Pero el escritor no tiene que saber necesariamente cuál es el sentido profundo de su labor. Dicen que José Hernández sólo se proponía hacer un alegato en verso contra la conscripción de los campesinos, contra los abusos, que siempre son escandalosos, del servicio militar obligatorio, y terminó haciendo el retrato mitológico del gaucho, de su mundo y su época. Se diría que el poeta propone y la lengua dispone. Comprometido con el lenguaje, comprometido con sus obsesiones, el escritor es parte especialmente sensible del organismo social, es la inmediata sensibilidad de una lengua y de la cultura que se expresa en esa lengua, sentado a solas ante su hoja de papel o ante su pantalla no podrá impedirle ser multitudes, y no podrá encerrarse en sus manías y sus caprichos sin estar hablando para todos. Por eso el susurro de un escritor tiene algo de trueno, puede alcanzar todos los oídos.

Tal vez por eso el estado ideal de un escritor no es la extrema lucidez, la central sobriedad, la laboriosidad razonable, sino una orilla un poco más delirante. Tal vez a eso alude la leyenda, siempre exagerada, del poeta maldito, y la invitación de Baudelaire a estar siempre embriagado, aunque el poeta aclara en su poema que el estado al que invita no es necesariamente narcótico, porque uno puede embriagarse de agua, incluso de virtud, o, como Emily Dickinson, sólo de aire:

*Saboreo un licor como nunca lo hicieron
En las jarras de perlas es vertido,
Ni con todas las cubas del Rhin podría hacerse
Alcohol parecido.*

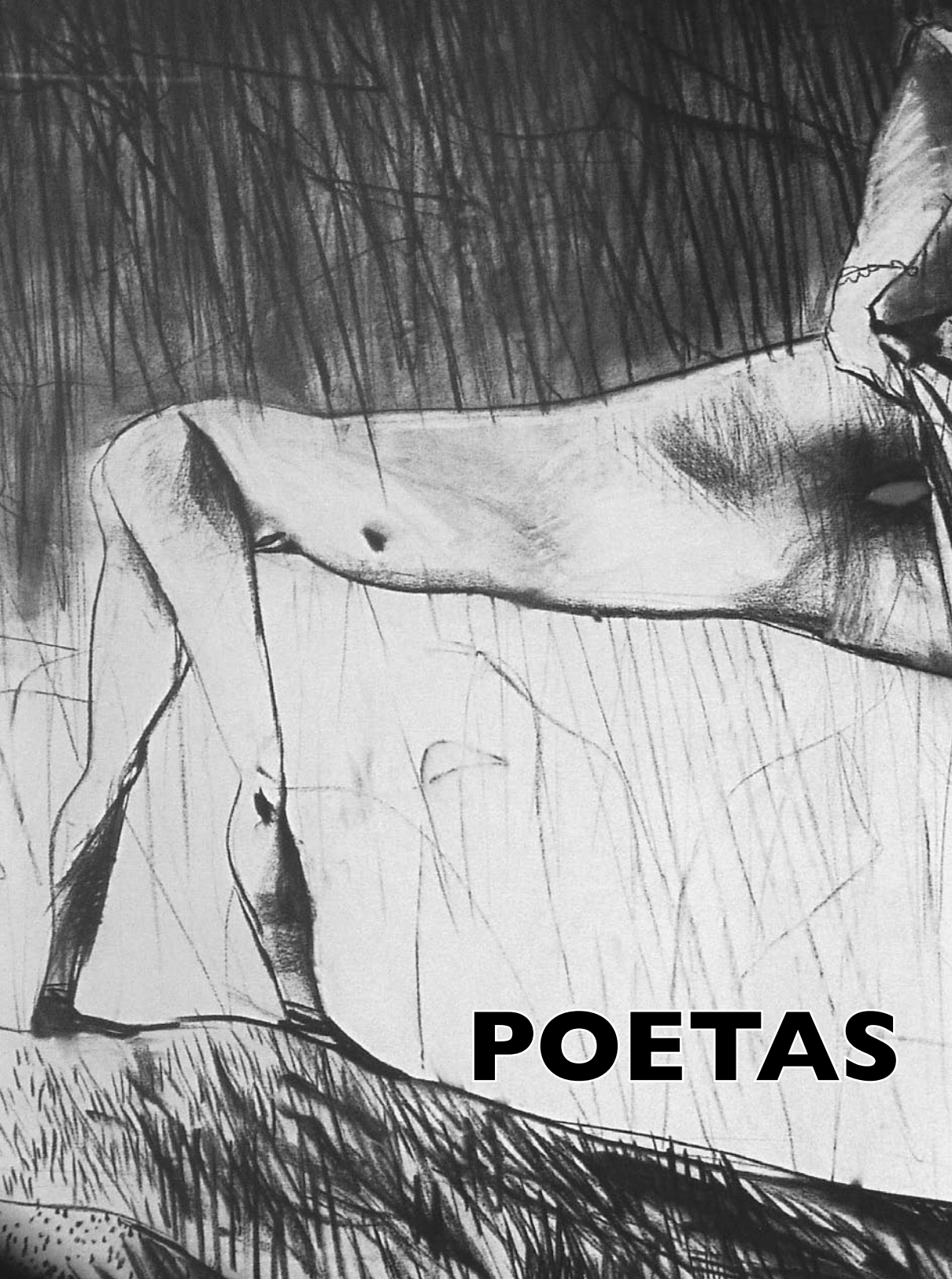
*Estoy ebria de aire, bebida de rocío
Y voy con pie inseguro,
En estos largos días de verano,
Por posadas de azul fundido y puro.*

*Hasta que agiten ángeles sus sombreros de nieve
Y los santos asomen corriendo a la ventana
Por ver a la beoda, pequeña,
Que en los rayos del sol está apoyada.*

Sólo a eso puede aludir la afirmación del adolescente Rimbaud de que para hacerse poeta, es decir, vidente, se necesita un vasto desorden de los sentidos, y también ese pálpito de Holderlin según el cual el poeta escribe: *bajo el desorden de un divino delirio*. Como se puede advertir, todas esas afirmaciones parecen desarrollos de la tesis de Platón sobre la poesía como un acto de posesión. Que algo hecho tan al margen de la razón o con una intervención tan fraccional de la razón, produzca un efecto de orden y de saber tan abrumador como suele advertirse en la literatura es uno de los milagros del arte. Y ello ocurre sólo porque el modo musical de este trabajo siempre produce prodigios de armonía. El escritor y en general el artista no necesita estar comprometido con una causa social o política, y más bien esa militancia evidente y exterior lo amenaza con hacer de su labor una mera repetición de consignas, una enunciación de esquemas o la propaganda de una causa, entorpeciendo su ejercicio creador. El artista, a diferencia del artesano, no puede saber muy bien qué está haciendo. El artista, decía Auden, sólo sabe lo que busca cuando lo encuentra. Eso es lo que le permite ser dócil a las iluminaciones de la creación.

Es claro que un artista verdadero está en posesión de muchas destrezas y de muchos recursos que son el fruto de años de paciencia y de desvelo, pero el arte tiene que llegar de lo desconocido. Cuando ello ocurra, los númenes de la lengua, las divinidades de la memoria, los desórdenes del delirio, los cauces secretos del ritmo, la inteligencia ordenadora, los sueños compartidos, todos los dioses de Platón entrarán en el juego. Y surgirá una música nueva, la que es capaz de modificar el mundo, no por ser políticamente definida sino por ser políticamente sospechosa. Sus agujas sabrán punzar la compleja superficie de lo existente y obrar consecuencias estimulantes y curativas. El mundo con su complejidad habrá entrado en la labor solitaria, egoísta si se quiere, del artista, y lo hará producir efectos sociales inauditos e innominados. Tal vez fue por eso que Franz Kafka, uno de los hombres más herméticos, uno de los escritores más solitarios del siglo XX, que parecía llamado a no ser leído por nadie, que pidió en su lecho de muerte a un amigo que quemara todas sus obras porque sentía que no había logrado lo que quería, y que terminó siendo uno de los más lúcidos y profundos intérpretes de la realidad contemporánea y uno de los más estimulantes maestros de la nueva literatura, alguna vez escribió en sus diarios un consejo que era más bien un descubrimiento: *En tu lucha contra el mundo, apoya al mundo.*





POETAS



COLOMBIANOS

**John Jairo Guzmán Abella, Darío Hincapié,
John Galán Casanova, Fernando Denis**

Niña mostrando su herida

BENDITA INTEMPERIE

*Mis párpados se abren y vuelven a cerrarse
mientras la pupila
se acostumbra a la luz del día.
Respiro la niebla del bosque.
Durante el sueño mi cuerpo
se fundió a la baldosa del andén.
Escucho a mis manos,
pero no quiero moverlas.
Respiro el verde clorofila de la mañana.*

*Es el comienzo de siempre.
El ruido de los motores, el final de la calma.
Las puertas se abren y se cierran,
los niños salen rumbo al colegio.
Después, la señora de la casa verde
barre la hojarasca de su antejardín
y pone las sobras de arroz en la palomera.
Yo me apresuro a llegar antes que los pájaros.*

*Las puertas se cierran,
las voces llegan de lejos.
Me quedo entre la orilla de asfalto
y el rumor del bosque.
Respiro el aire fétido de la cañada que arrastra
las miserias de las casas altas.
El sol evapora el silencio de la mañana,
es el comienzo de siempre,
mi pupila se acostumbra.*

AURORA

*Recojo las manos sobre mi pecho
doy la espalda a la luz del día
al aire húmedo de la aurora.*

*Aurora no es un nombre de mujer
es el frío que entumece las piernas
forma leve escarcha en mis orejas.*

*Al paso de las horas el tropel
de los transeúntes me perturba
escucho sus pasos pero no quiero
ver las gastadas suelas de sus vidas.*

*El sol en lo alto cruza los párpados
una niebla roja abre una espiral
vertiginoso fondo sin fondo
resuena en mis tripas el ir y venir
de peatones apurados por llegar.*

*He estado aquí desde siempre
ahora lo sé pero no quiero luchar
no revela el mañana la luz del día.
Aurora es escarcha que quema la piel.*



Hombre y Fantasma enfrentados finalmente

UN SEGUNDO PARA RESPIRAR

*Difícil mentir
y apedrear la cordura,
bajo un aire gris
y el llanto en la bruma*

*Parece, incluso, imposible
que mis ojos hablen de lo visto
cuando el sol impasible
calle al mundo su verdad.*

*No me aseguro de mi risa...
El paso es lento, agazapado;*

*en el pedir de una brisa
el placer es ideal alto.*

SUEÑO

*Halle un día un espejo en el suelo
(verdad entregada a las entrañas),
y cuando del reflejo bullía la imagen
de todo cuanto existía tras de mí
un rostro desfigurado hacia morada en mi perfil
evaporando el final ofrecimiento de mis ojos,
como la rastra del mundo – que es el oro –
decide invadir señuelo e intuiciones
rogando a un dios menos cruel huída.*

AL PIE DE LA LETRA, 5

*En la mesa,
como una taza humeante,
el poema servido.*

*Tomó años
a tientas
concluirlo.*

*Será leído
en segundos.*

*Ínfimo
en la hoja,
deshielo
contra viento y marea,
de la sima del silencio
al mar nuestro
de la lengua.*

ÁRBOL TALADO

*Talaron todas
sus ramas.*

*Amputado,
continúa atado al negro suelo
que bebe sol.
El tronco clavado
como una cruz.*

*Talaron todas sus ramas,
no tiene semillas
ni frutos.*

*¿Por qué el aserrador
hizo a medias la tarea?*

*Árbol talado,
a la deriva,
los muñones a cielo abierto.*

*Tan cerca y tan lejos
de la luna
los días
la muerte
la vida.*

PUEDE EL ARTE SER INVISIBLE?

"Aquello que te mostró la noche en su crepúsculo"

Tristan e Isolda

*Ya los sagrados mitos que conspiran
en el sueño del mundo te anuncian.
El tiempo invulnerable legó su clepsidra
a las estrellas,
y ese oro brillará toda la noche para urdir
otra y otra calle
cuya duración es mi miedo y mi esperanza,
mientras las horas cambian como el mar
y crece el verso que deberá acompañarte hasta el fin.
Los dos tallaremos en el instante,
en los colores del instante,
la forma que evocará nuestro destino
bajo el algebra de Dios;
y será más virtuosa la soledad
cuando diga tu nombre,
y soñará el tiempo que ya te ha visto,
que eres igual a este abrazo inmenso.*

*Tú, con el mar ardiendo en los ojos, me dirás:
"Vine a mostrarte los colores de las cosas que sueñas".*

*A punto de perderme en el incesante crepúsculo te diré:
"El color de tus ojos después de haber leído Tristán e Isolda"*



Hombre mirando a través de la ventana

LA CASA EN LA ARENA

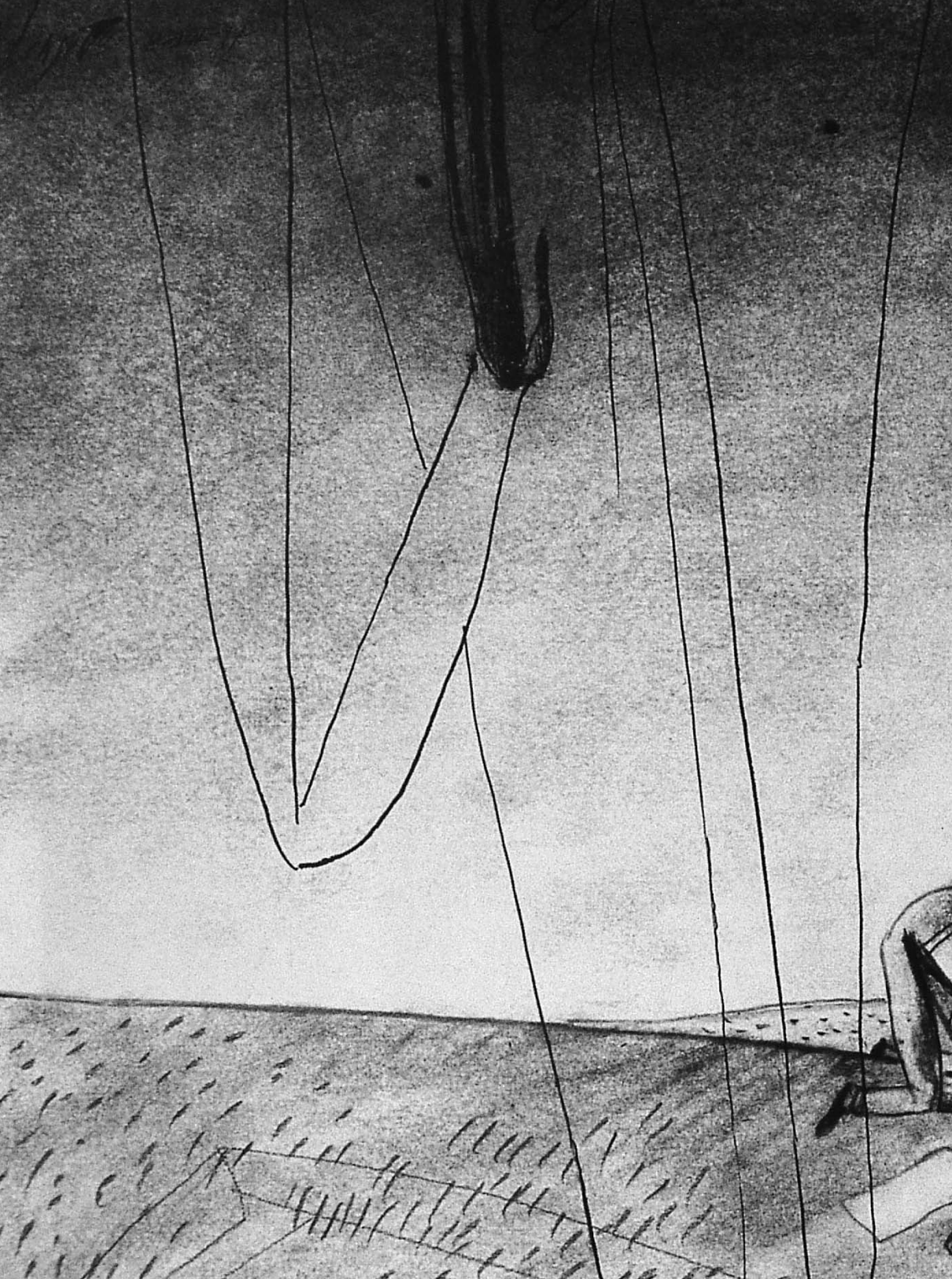
*¿ Por qué no vienes ahora y miras
entre las acacias y los estanques
esta casa de oro viejo y de música
que levante con un verso de Virgilio?*

*¿Por qué no tocas con tus lluvias,
con la sal de tus mares, con tus colores
traídos de regiones extrañas
la casa del sentido y del lenguaje?*

*¿Por qué no la decoras con tus palabras?
Mira la nube roja sobre la verdeante conífera
que arroja zafiros en el lago.
He habitado la soledad y la fiebre
en hermosos lugares
y en los espejos.*

*Entra en esta casa habitada por signos,
por sueños que han atrapado la densidad del mundo
y por niños que se esconden en tu mano.*







LA FERROZ MELANCOLIA

**ESQUIRLAS TRÁGICAS
DE LA LITERATURA ALEMANA**

Ensayo de Juan Manuel Roca

H

hermoso como para matarse, fue la expresión del poeta romántico Heinrich von Kleist, cuando escuchó a Henriette Vogel cantar. Con ella habría de suicidarse tiempos después a orillas de un lago en el camino de Postdam, no sin antes negarse a cenar y tras dejar una escueta nota en la pieza del hotel en el que se alojaban. “Cenaremos mejor esta noche”, escribió en la esquila, como si la muerte fuera un banquete de bodas, como si la muerte fuera un secreto de suave misterio compartido.

Esta rara e inquietante expresión, “hermoso como para matarse” tiene sin duda un sesgo profundamente germánico, el sentimiento de lo trágico, la honda pasión alemana que exalta la vida hasta la muerte en casi toda su literatura y en casi toda su lírica.

Marcel Brion, el agudo germanista autor de *La Alemania romántica*, habría de reincidir no pocas veces en ese aspecto cuando recordara las palabras del poeta August von Platen, un aserto que parece dar continuidad a la expresión de Kleist tras escuchar el canto de Henriette Vogel: “Quien haya contemplado con sus ojos la belleza está ya consagrado a la muerte”.

Por momentos, la de Heinrich von Kleist y la de otros creadores alemanes, parece ser de la misma estirpe del anhelo de los más empeñados alquimistas que buscaban el hallazgo de la moneda de una sola cara. La cara oculta del trasmundo y de lo escondido, cierta vocación ocultista que aparece en las obras de Hoffmann o de Novalis, quien reafirma sus pesquisas y su discurrir cuando dice que “todo lo visible descansa sobre un fondo invisible; lo que se oye, sobre un fondo que no puede oírse, lo tangible sobre un fondo impalpable”.

Kleist, tras acometer sin tregua cientos de peregrinajes por todos los rincones de Alemania, un poco al garete y sin un rumbo fijo, un poco como judío errante albergado en sí mismo, al igual que en sus silencios y en su desazón frente a la vida social o en sus fugaces y equívocos encuentros amorosos, daba la impresión de ser alguien que sentía el paso de la vida y del tiempo mientras miraba con impaciencia su necrómetro.

Stefan Zweig, el escritor austriaco que escribiera tan agudas semblanzas de escritores alemanes, como la de Goethe, fue otro escritor marcado con tizne por la tragedia. Hubo de padecer la primera gran guerra europea de 1914, una guerra que solo terminó para que Alemania entrara, con Adolfo Hitler a la cabeza de un ejército exultante de necio patriotismo, a una nueva y feroz confrontación. Luego vendría la persecución nazi, el miedo, el exilio antes de su suicidio en Brasil.

Zweig escribió en *La lucha contra el demonio* algo muy certero sobre el derrotero de Kleist que parece ser también el camino, el rechazo y la atracción del propio escritor austriaco y de tantos otros escritores alemanes: “sabe perfectamente adonde lo empuja esa fuerza desconocida, al abismo, pero lo que ya no sabe es si verdaderamente huye de ese abismo o si marcha a su encuentro”.

Páginas después, en el mismo estudio sobre la vida del autor de *Penthesilea*, agregaría que Kleist “es el gran poeta trágico de Alemania, no por su propia voluntad, sino porque forzosamente su naturaleza fue trágica, y su existencia, una tragedia”.

¿No podría decirse lo mismo de Hölderlin? ¿Lo mismo de Trakl? ¿Inclusive de Paul Celan? Y entre los narradores, ¿no podía decir lo mismo de Alfred Döblin, escritor expresionista y socialista del grupo *Espartaco* que acompañó a Rosa Luxemburgo, que tras huir de la Alemania nazi y recorrer como refugios de paso a Suiza, Francia y algunos lugares de América, retorna tras la caída del nazismo a morir, solitario y sin esperanza, en un hospital del sur de su país.

Resulta extraño asomarse a la obra de un centenar de escritores alemanes sin ser asaltados por ese sentido profundo de lo trágico. Algunas veces este rasgo proviene de la percepción de una irreparable ruptura entre creación y cultura. Por lo menos así lo entiende Nietzsche a propósito de quien Walter Muschg llamaba “uno de los grandes infelices y amargados al estilo del fin de siglo”, Schopenhauer.

Decía Nietzsche que naturalezas como las de Schopenhauer “odian más que la muerte el hecho de que las apariencias sean necesarias, y su amargura constante a causa de esto las vuelve volcánicas y amenazadoras. De tiempo en tiempo se vengan de su enmascaramiento obligado, de su discreción forzada. Salen de su cueva con un semblante terrible; entonces sus palabras y su actos se convierten en explosiones, y hasta es

posible que se aniquilen ellos mismos. Shopenhauer vivió en este peligro. Precisamente estos solitarios son quienes necesitan amor y compañeros, ante los cuales puedan ser sinceros y sencillos como ante sí mismos y en cuya presencia se acabe la convulsión del callar y el fingir”. Parecen palabras escritas a propósito del propio Nietzsche, de su permanente estado de combustión interior. Y a propósito de sus voces “volcánicas” y no pocas veces “amenazadoras”.

“¿Qué pensaba Shopenhauer de la tragedia?”, se preguntaba Nietzsche, y se respondía que si el mundo y la vida no podían satisfacerlo, por lo tanto no merecían prestarle su (nuestra) adhesión. Quizá se puedan interpretar estas palabras del autor de *Así hablaba Zaratustra*, que despegan de expresiones del mismo Shopenhauer, como que la falta de adherencias a la vida y rechazo del mundo conducen sin duda a la tragedia y a la negación de lo dionisiaco.



Hombre y mujer contemplando un río de oro negro

En *El origen de la tragedia*, el embriagado libro del mismo Nietzsche, tras sus reflexiones sobre el pesimismo y sobre el hecho paradójico de que los griegos, a quienes juzga como el pueblo más bien avenido con la vida, necesitaran echar mano de la tragedia, nos deja unas señales crepusculares. Quizá sea por el hecho de que toda cultura, por avanzada que sea, no deja de sentir profundas insatisfacciones con la existencia.

Quizá de allí venga la necesidad del arte y, por sencillo silogismo y por oposición a la pedestre realidad, necesitemos de la tragedia. Esto es algo que afirma de muchas maneras Federico Nietzsche y que volvemos a encontrar en casi toda la literatura germana, en un arco que podría ir desde las sagas medievales hasta los mitos y a la locura que avasallaron a Hölderlin, tras su sueño de Grecia y una extraña nostalgia de lo no-vivido.

“Más dolorosamente arde hacia el dichoso país del pasado,/ hacia los templos de los griegos,/ nuestra nostalgia imperecedera” dice Hermann Hesse en *Oda a Hölderlin*. Quizá la mayor parte de los rasgos de tragedia que recorren la literatura alemana provengan entonces de esa fisura entre el individuo creador, el que no tiene señorío en un mundo hueco y calcáreo, y los pases magnéticos de la uniformidad social, de la resignación y la construcción colectiva de ese edificio sin bases que es la satisfacción.

Karl August Horst, estudioso de los caracteres y tendencias de la literatura alemana del siglo XX, señala que Thomas Mann, un hondo humanista, sentía con claridad como una suerte de litigio impostergable el que raramente hubiera “correspondencia entre el genio y la sociedad”.

Esa escisión es de entrada un aspecto trágico que si bien asedia a todas las culturas y a todas las sociedades, tiene un acervo en la Alemania que puede ir de Goethe o de Strindberg o de Hölderlin hasta Paul Celan o Georg Trakl o Gottfried Benn. Este último, que alguna vez fue atraído por el nazismo, nunca dejó de develar y de recavar en su reiterada “preocupación angustiada por el destino trágico del hombre”.

Hay tragedia en Nelly Sachs, alguien que llevaría al plano de sus poemas ciertos rasgos de la trágica tradición de *La Biblia* y, por supuesto, del holocausto de su pueblo, el judío: “Estamos tan lastimados/ que creemos morir/ si la calle nos arroja una palabra maligna./ La calle no lo sabe,/ pero ella no soporta tal carga;/ no está habituada a ver que se descerraje sobre ella/ un Vesubio de dolores”. (*Estamos tan lastimados*, fragmento, traducción de Rodolfo E. Modern).

Hay tragedia en la obra de una solitaria mujer del movimiento expresionista, Else Lasker-Schüller, en sus poemas escritos durante su exilio, unos poemas cuyos versos están siempre untados de una feroz melancolía y, por supuesto, de una visión desgarrada del mundo: “En casa tengo un piano azul,/ y no conozco, sin embargo, una sola nota”, dice en su poema *Mi piano azul*.

La discrepancia de los grandes creadores con su época, se dirá, no es propiedad o condición única de las letras alemanas, pero pocos como Nietzsche y como el propio Thomas Mann han señalado con mayor agudeza la soledad del hombre libre y su deseo de crearse una moral particular, pudiera decirse que privativa de su genio, propia e irrevocable.

Podría hablarse de una suerte de pleitomanía del carácter alemán en sus letras en lo que atañe a la aceptación de su realidad social, no obstante como nación se viera pastoreada por los pases hipnóticos de un oscuro y mefítico caudillo. La tragedia del escritor alemán es algo que muchas veces ocurre en la obra antes que en la vida, como si se estuviera predestinado a ella, como si hubiera una elección natural.

Es trágico el suicidio de Karoline Günderode y su poesía en donde “puede doler la dicha”, el exilio de Hermann Hesse durante la primera guerra mundial, es cerrera y prematura la amargura juvenil de Döblin, como es amarga la huida de Walter Benjamin de la Alemania nazi hacia el suicidio, o la mirada penetrante de Bertolt Brecht en torno a la miseria humana y su duda de cantar al árbol en estos tiempos sombríos, como recordándonos que en él, además del fruto, puede pendular el ahorcado. Es de la misma materia trágica su *Epitafio*: “Escapé de los tigres,/ a las chinches alimenté,/ pero fui devorado/ por las mediocridades”.

Amargos son los versos de Paul Celan, y trágica también, su muerte. Tras beber la “negra leche del amanecer” y padecer el sentimiento de que “la muerte es un maestro de Alemania” que “silba a sus perros”, que “silba a sus judíos” y los “hace cavar una fosa en la tierra”, Celan termina por arrojar en las aguas del Sena. Trágicas son las palabras de Rainer María Rilke: “El que ahora no tiene casa, no la construirá jamás,/ el que ahora está solo, lo seguirá estando largamente,/ y velará y leerá y escribirá extensas cartas,/ cuando las hojas sean arrastradas por el viento”.

Miedo y locura y un sentimiento de “caída”, exasperación y negras videnias, conforman la vida angustiosa de Georg Trakl. El atormentado devenir de Trakl que lo espera desde los resquicios del sueño y de la miseria de la

droga, su inclinación incestuosa hacia su hermana Gretl (“hermana del tempestuoso desconsuelo”), la melodía interior que se le impone como un oscuro llamado, su doble creencia de pertenecer a una “raza maldita” y de presentir la caída sin reparos de Occidente, el ritmo de un espanto creciente frente al mundo, el abandono paulatino de la razón que haría metástasis después de la batalla de Grodek, son algunos signos de su honda e inevitable tragedia, de su hondo e inevitable fatalismo crepuscular.

Al estar obligado, en su trágica y absurda condición de enfermero del ejército, el poeta, que es alguien que por su exacerbada sensibilidad podría haber sido el camillero de sí mismo, alguien sin valor ni sangre fría para mirar heridas sin ser herido por ellas; al estar impelido a asistir a un centenar de soldados moribundos, Georg Trakl sufre un acceso de locura y con ello un primer intento de suicidio que luego, poco tiempo después, cumplirá en un hospital de Cracovia tras una sobredosis de cocaína.

Ni siquiera tras esa batalla de Grodek, que terminó siendo una batalla contra su vulnerada sensibilidad, lo abandona una lucidez lacerada que es la materia de sus versos: “La noche abraza/ a guerreros moribundos, la queja feroz/ de sus bocas destrozadas”. Esas señales, esos signos, ese silabario plasmado en su doloroso poema, conforman el cuadro clínico de su pérdida de la razón. “Todas las calles confluyen en negra podredumbre”, dijo en el poema de Grodek, en ese que resulta ser uno de sus más estremecedores poemas. Son todas estas señales unas cuantas esquirlas que conforman una totalidad trágica y escindida, las huellas de su “revelación y caída” que se ponen de relieve en toda su obra.

Y otra vez Rilke, aquel que contradiciendo a los viajeros que llegaban exultantes a París, diría en sus *Cuadernos de Malte*: “¿De modo que aquí vienen las gentes para seguir viviendo? Más bien hubiera pensado que aquí se muere”.

El sentido de lo oscuro, de los espacios vejados, de los lugares enfermos, en fin, de toda una geopatía de paisajes lacerados, son sin duda una fuente muy germana para la creación literaria y, por supuesto, para la creación pictórica. No es que sea la única fuente, pero sí, posiblemente, la más cons tante en sus letras. Como lo es también, en muy buen grado, el escepticismo. En Nietzsche se da frente a la moral de tradición, a la que opone, como después lo harían los expresionistas, una voluntad individual.

Ya lo decía María Luise Kashnitz señalando el ámbito trágico de la historia alemana enmarcada en la europea: “Este continente arruinado,/ la patria de la intranquilidad, del odio entre hermanos,/ de la revuelta, del pecado”.

Lo mismo ocurrirá con la poesía de Nelly Sachs. ¿No es la suya pura tragedia, en el sentido griego del canto heroico? Es una lírica que canta con dolor el padecer del pueblo judío a la llegada de Hitler: “los colores sin patria del cielo cuando anochece”. Quizá, como lo expresara uno de los poemas alemanes más estremecedores y a la vez más traducidos en el siglo XX, *Fuga de la muerte*, de Paul Celan, habría que volver a recordar que “la muerte es un maestro de Alemania”.

No es que la literatura alemana sea una coral cantando la misma y monótona. Es que hay, más allá de espurios nacionalismos, esos rasgos trágicos muy germanos en su poesía y en su literatura. Repito. No es que la tragedia sea privativamente un tema de las letras alemanas, que es un asunto secular en toda la literatura y en toda la poesía universal. Pero creo advertir que uno de los más poderosos de esos rasgos, podría decirse que el epicentro de las preocupaciones de la mayoría de los escritores alemanes, es el sentido de lo trágico, de la expulsión del paraíso, de la inminencia del dolor y la caída. “El que ríe no ha recibido la terrible noticia”, afirmaba Bertolt Brecht.

Son innumerables las imágenes vinculadas a la tragedia en toda la lírica alemana. Recordemos de nuevo a Else Lasker-Schuller, que veía la noche como una reina madrastra. La noche, ya no como cobijo y como recinto propicio para el sueño o el festejo, sino la noche como una impuesta y oscura potestad que se cierne sobre el día.

Desde Goethe. Desde Hölderlin. Desde Hoffmann. Desde Georg Büchner, el impaciente que retomaba de la Revolución Francesa la frase libertaria de “¡Paz a las chozas! ¡Guerra a los palacios!”. Desde sus raíces medievales y aún sin tomar a Kafka como alemán, desde Lichtenberg hasta Walter Benjamin, con Karl Krauss, con Gottfried Benn, con Heinrich Böll o más recientemente con Hans Magnus Enzensberger (bastaría con leer su dramático poema de largo aliento *El hundimiento del Titanic*), las letras alemanas no olvidan ni escamotean la tragedia y la miseria humana, con humor algunas veces, y con ironía muchas otras, tal como aparece en esos retablos esperpénticos de *El tambor de hojalata*, que quizá sea la obra cumbre de Günter Grass.

La tragedia, sí, vive a cualquier hora y en cualquier lugar del mundo preguntando por el domicilio del hombre. Por esto siempre, a lo largo de su magnífica y miserable historia, ha sido un tema fundamental, una trama secular para todo el gran arte.

En todo ello, en todo ese encabalgamiento de angustias y de frustraciones, de señales escritas desde el laberinto, se asiste a la persistencia constante alrededor del sueño y de las utopías, aunque, de nuevo, estas resulten una y más veces trocadas en pesadilla.

Pudiera colegirse que en algún amplio capítulo de una posible historia universal de la tragedia, los escritores alemanes llenarían un amplio espacio de tan tormentosa escena. Ellos fueron, al mismo tiempo que corresponsales del sueño, unos severos e incansables estafetas que anunciaban el correo de la muerte, algo que la humanidad ha asociado desde antiguo con el espíritu trágico. Pero también, en muchos casos, fueron quienes más buscaron en los siglos XIX y XX un espacio liberatorio en el sueño de ver al hombre libre de servidumbres.

“Si un día —decía de manera asertiva Heinrich Heine—, la libertad tuviera que desaparecer de la superficie del mundo, un soñador alemán la reencontraría en el fondo de sus sueños”. A lo mejor sea esa búsqueda pasional la que nos recuerde a cada tanto que casi siempre, y en todos los ámbitos de la vida y del mundo, la libertad permanece amortajada. ☹



Hombre caminando con su tiempo

DOSSIER

de fotografía

Rodrigo Grajales

FANTASMAS DE PLÁSTICO Y COSTAL

Con la caja debajo del brazo se dirigió hacia la puerta.

Antes de abrirla y salir, se enjugó los ojos. No quería que lo vieran así.

RUBEM FONSECA, HISTORIAS DE AMOR, BETSY.

Hay que tener cuidado, pisar fuerte y hacer crujir los colinos, hablar duro y no quedarte mucho tiempo quieto, no vaya a ser que te confundan con un bulto de café y te echen al camión y te sequen al sol y te muelan y te empaquen en bolsitas y te cuelen con agua hirviendo y te sirvan en un pocillo recién lavado y te revuelvan con azucar sintética y te trague un gringo de esos que apestan a consumo y globalización.

Andan por ahí desprevenidos, habitantes del eje del olvido, tienen en la piel un aroma negro y sin destilar, exudan trabajo y camino, usan bolsas pero el trayecto hace que llueva dentro y fuera. De grano en grano llenan las tasas de ejecutivos, pobres, ricos y desahuciados, si el sudor no se evaporara posiblemente estaríamos casi bebiendo de sus manos, pero, ajenos a sus complicidades, dejamos que pase el viento y el sol se extinga en el brillo de sus ojos. Por eso hoy se revelan y nos dan la espalda, se hacen sombra, fantasmas de plástico, trapo, costal y silencio. Nuestra obsesión por mirar se descompone, buscamos algún descuido del artista para robarnos un destello de mirada, pero no, no señor, no hoy, no siempre, no nunca y no después, no mientras el ruido de los carros aplaste el crujir de los colinos, no mientras el SIDA se pasea de plantación en plantación y de pueblo en pueblo caminando al ritmo de la cosecha.

Estamos condenados a no conocerlos, a que nuestros ojos no los toquen, nos dan la espalda y se enfundan en los retazos de nuestra indiferencia, caminan y se alejan con el sol, se pierden entre trochas y charlas, se pierden en la desmemoria buscando el laberinto que lleva a la molienda de las almas.

JUAN GÁLVEZ 











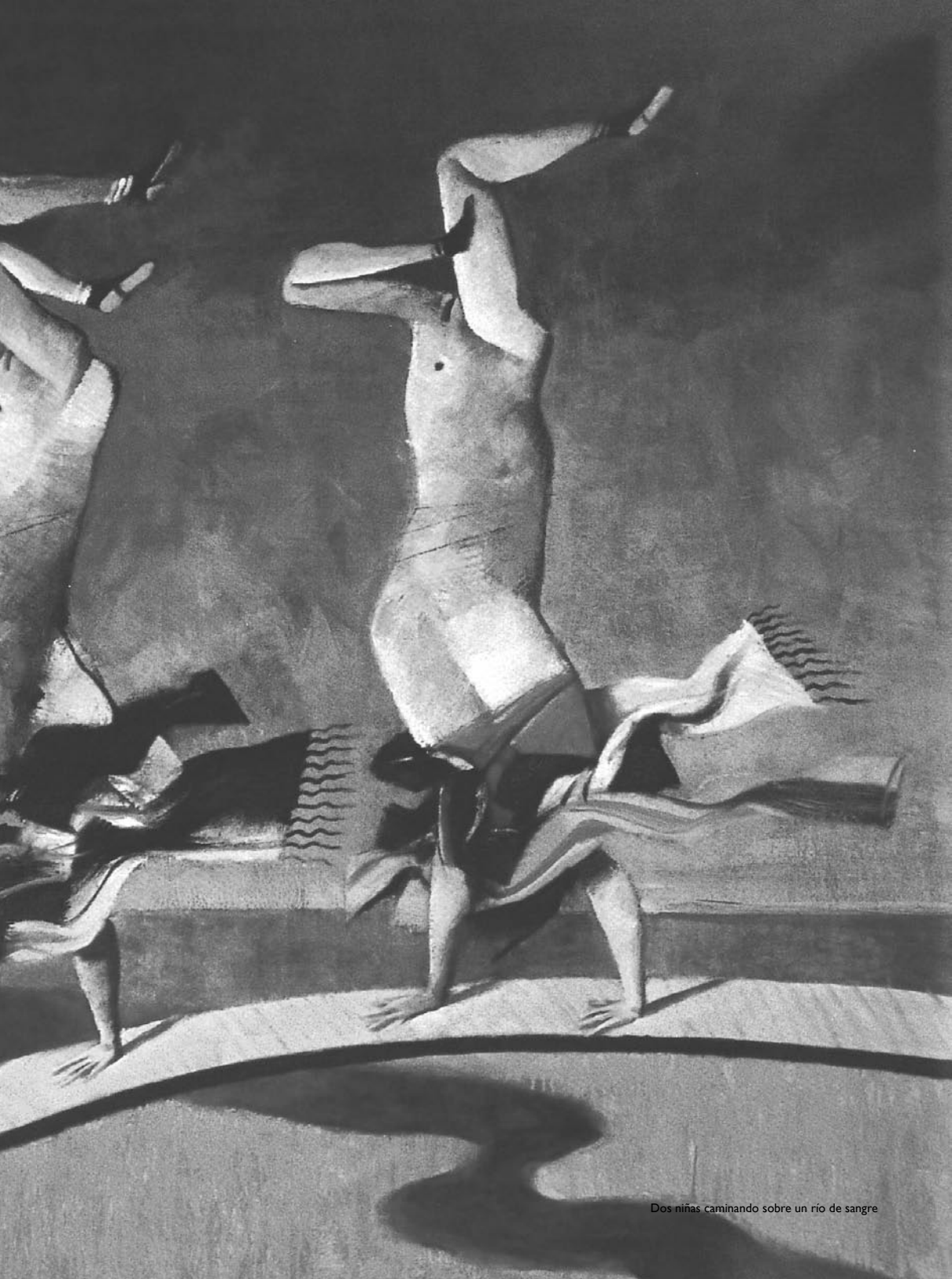






SUMMA DE POESÍA

**C.K. Williams, Jordi Virallonga,
Fermin Higuera, Tobías Burghardt**



Dos niñas caminando sobre un río de sangre

MI MOSCA

para Erving Goffman, 1922-1982

*Una de esas enormes, esmaltadas moscas verdes
que siempre parecen acabadas de surgir del excremento
y que maniobran en nuestro entorno
con una destreza tan grande que parecería que piensan
se materializó justo sobre mi escritorio,
se desvaneció luego, llevándose consigo
su denso y áspero zumbido.*

*Espero, y la imagino oculta en algún rincón, esperando también,
y entonces pienso, quién sabe por qué, en ti
-no te rías-, y pienso que tú la has enviado, o que después
de una década (esto te haría revolcarte de risa), has consentido
en reencarnar en este fastidioso anti-ángel.*

*Ahora ella -o tú- reaparece repentinamente, y de un salto,
ingrávida, se posa cerca de mi mano.
Me inclino para verla de cerca, y aunque tiene que sentir mi
presencia amenazante, aguarda con toda paciencia,
como si el hecho de contemplarla se hubiese convertido
en parte de sus propias observaciones -¿quizás en verdad eres tú!*

*¡Qué alegría! ¡Volver a estar juntos, aunque sea un momento!
Sí, ladea tu fuselaje, vuélvelo hacia la luz
vuelve la mirada de lentes de tus ojos hacia mí:
cuánto he extrañado tu concentrada atención,
cuántas veces he echado de menos tu don
para olfatear la fatuidad y la hipocresía moral.*

*Sin embargo, ¿por qué volviste? ¿Acaso ese otro resplandor
no era suficientemente intrincado para tu análisis?
¿Te descubriste en un siglo monótono revoloteando
sobre la ordenada hilera de criaturas
en espera de experimentar otra vez la siempre improbable dicha
de ser extensión y materia?*

*Te elevas, te posas -te ahuyentan, lo sé;
en todas nuestras terminales el intervalo es demasiado corto.
Ahora te lanzas contra la ventana, chocas y caes en la base del marco;
la abro y me hago a un lado y sigo por un último instante de júbilo
tu brillante átomo ardiente que muy pronto desaparece zigzagueando*

EL PASADO

La existencia del pasado no depende de nosotros, existe por derecho propio
HENRY STEELE COMMAGER

*Sin duda ha estado siempre allí, esperándonos,
aguardando a recibarnos, no para transformarse,
tremolando en la pantalla de la mente, en otra sombra siempre,
siempre potencialmente ilusoria,
sino más allá, donde le corresponde estar,
accesible, rescatable, recuperable,
no mediante las redes de la imaginación
sino por virtud de su ser, de su simple existencia,
aguardándonos con paciencia como un suceso poco concurrido,
como un hecho difícilmente previsible o imposible de prever
-como ocurre con cualquier acontecimiento...
Lo único que el proyecto requiere es paciencia, astucia,
como la que empleamos para burlar a la muerte...
No me refiero al pasado como "historia", sino al aroma, el sonido,
la vista, el dato sensual, los hechos y los seres, los héroes,
lo horrible y lo sagrado, ya sin mediación, para que trabajemos en ellos
no como se trabaja en un mapa, sino como se cultiva la tierra.*

DINERO

*¿Cómo fue que el dinero se nos metió en el alma;
cómo fue que el dólar y sus centavos remontaron el fango
para abrirse paso hasta lo más hondo de la conciencia,
y -uno diría- hasta la carne misma ?*

*Apetitos sin objeto, necesidades infinitas cual bacterias
que producen fiebres y dolor,
variados virus que carcomen las neuronas e infectan incluso
los santuarios del altruismo y la autoestima.*

*Quisimos que el alma fuese grande, sensible, sagaz, omnisciente,
que todo lo abarcara, pero no esto,
no el dinero bramando, con batallones armados de signos de más
y menos levantando campamentos de beneficios y pérdidas,*

*no la alegría convertida en cálculo, la vida haciendo cuentas,
computando intereses con un puñado de guijarros:
no este sentimiento de desdicha, esta herida dolorosa e irremediable,
esta afrenta que debe ser vengada a toda costa.*

*Codicia, corrupción y descomposición; esta enfermedad,
esta compraventa miserable;
alma contra alma, garras de tungsteno cáustico:
¿qué es lo que nos han hecho, qué es lo que hemos hecho?*

HE IDO A POR PALABRAS AL MERCADO

*He ido a por palabras al mercado,
a que me digan: ¡hola rubio, míralo
qué guapo va! ¿has ido al peluquero?,
cuánto tiempo sin verte, ¿dónde estabas?,
¿y los niños?, habrán crecido mucho.
¿Y tu esposa, qué dice tu mujer,
ya te deja venir solo al mercado?
Si fuera yo no te quitaba ojo,
pero ojito lo que haces que la llamo.*

*Se murió, iba a decirle,
pero preferí comprarle huevos,
medio pollo y un conejo.
La vida sorprendentemente es dulce
cuando todo pasa tal si el tiempo no pasara,
como pasa en los cuentos, en la cama,
en el guiño de mis hijos al decirme que estoy feo
o en las noches que no cierran bruscamente la ventana.*



EL PLACER DE LA EXTRAÑEZA

*Vivir así
no es nada sugestivo;*

*Claro que entonces
se me hacía corto el tiempo,
y el tiempo era siempre la hora de ir a casa.*

*El frío sí era el mismo frío
aunque no es la misma cañada,
ni el agua,
ni el aguardo tras la comba de juncas,*

*Además,
le falta el puente:
le faltó yo cruzando el puente,*

*Pero hace sol igual que entonces
tiene el mismo color el día
y todavía hace un no sé qué a pan con chocolate.*

EN PUNTA DELGADA DE SAN MIGUEL DE AZORES

*Y los perros abandonados
que son muy perros entre los perros
y Dios nos coja confesados
de ser un gato en medio de ellos
cuando los contemplamos
echados sobre las aceras
al margen de humanos conflictos
uno aquí y otro allá
van completando como esfinges la vigilancia
del éxtasis de la ciudad en la tarde
saben que está en nuestra mano
hacer lo que queremos de sus vidas
sacrificarlos en los mataderos
o condenarlos a la prisión de las perreras
pero saben también
que nos pueden morder
y que esa mordida
marca un límite de las sombras
más precioso aún que los pasos de las máscaras
porque nos da un signo
de fuerza anterior a las palabras*

Qué ofrenda *madura tu cuerpo en el océano
que flota como un ramo de claveles blancos*

*De quién es ese espectro de niña
que corre sobre el horno azul
invocando las horas favorables*

*De quién son los rescoldos
que capturan la medusa en las hondas
la alegría de los pasos
internándose en las crestas*

*Por qué una inclinación hacia la luz del gozo
se anilla a otras aguas tempestuosas
a la inesperada violencia
de bello cuerpo de un dios
que prohíbe el baño y la espuma*

*Del mar enamorada lo buscaste como a la dicha
ahora tus cenizas lo reclaman*

BARCAROLA

*Por más que des vuelta a la llave,
cuanto más se vire el velamen,
ya nada se cierra,
nada se abre.*

*Queda una sombra errante del naufragio
y se torna, se invierte y se precipita
en la mirada más profunda al estuario
casi inaudible*

*hacia adentro, río arriba,
quien sólo insinúa el gesto,
río abajo, hacia fuera,
donde la voz no alcanza,*

*ya sin gaviotas,
puertas, ni palabras.*

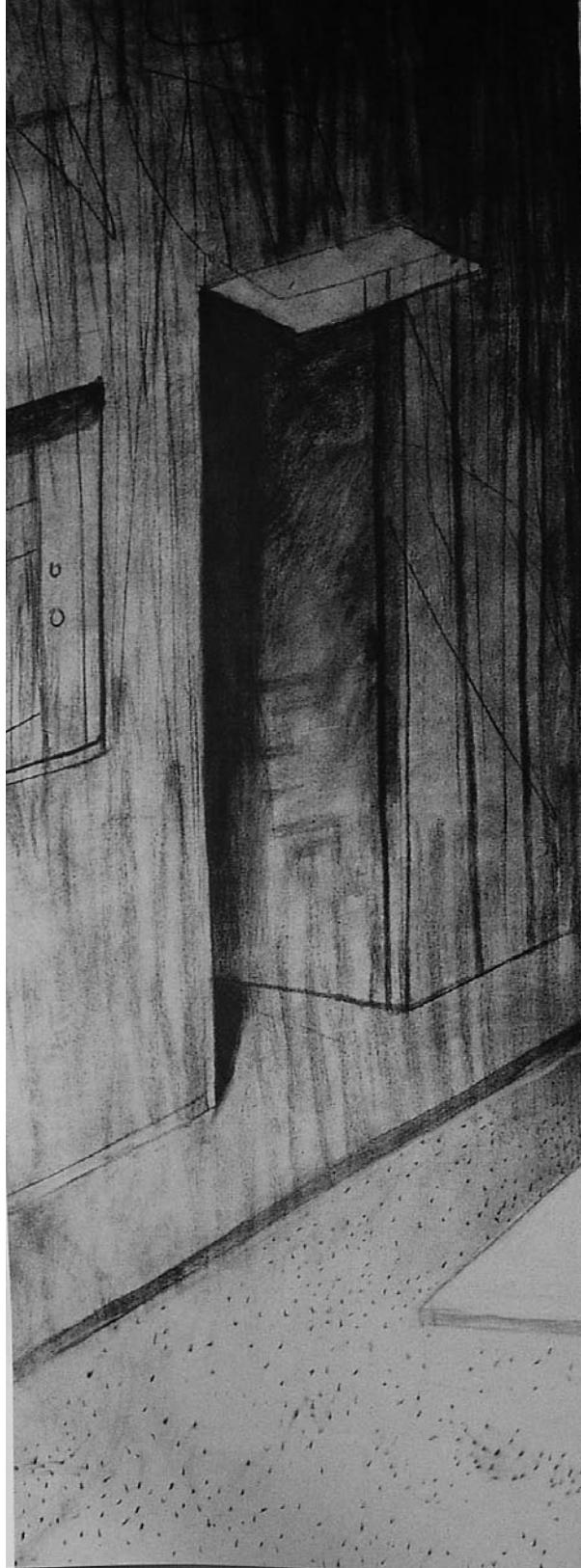
NI AQUÍ, NI ALLÍ

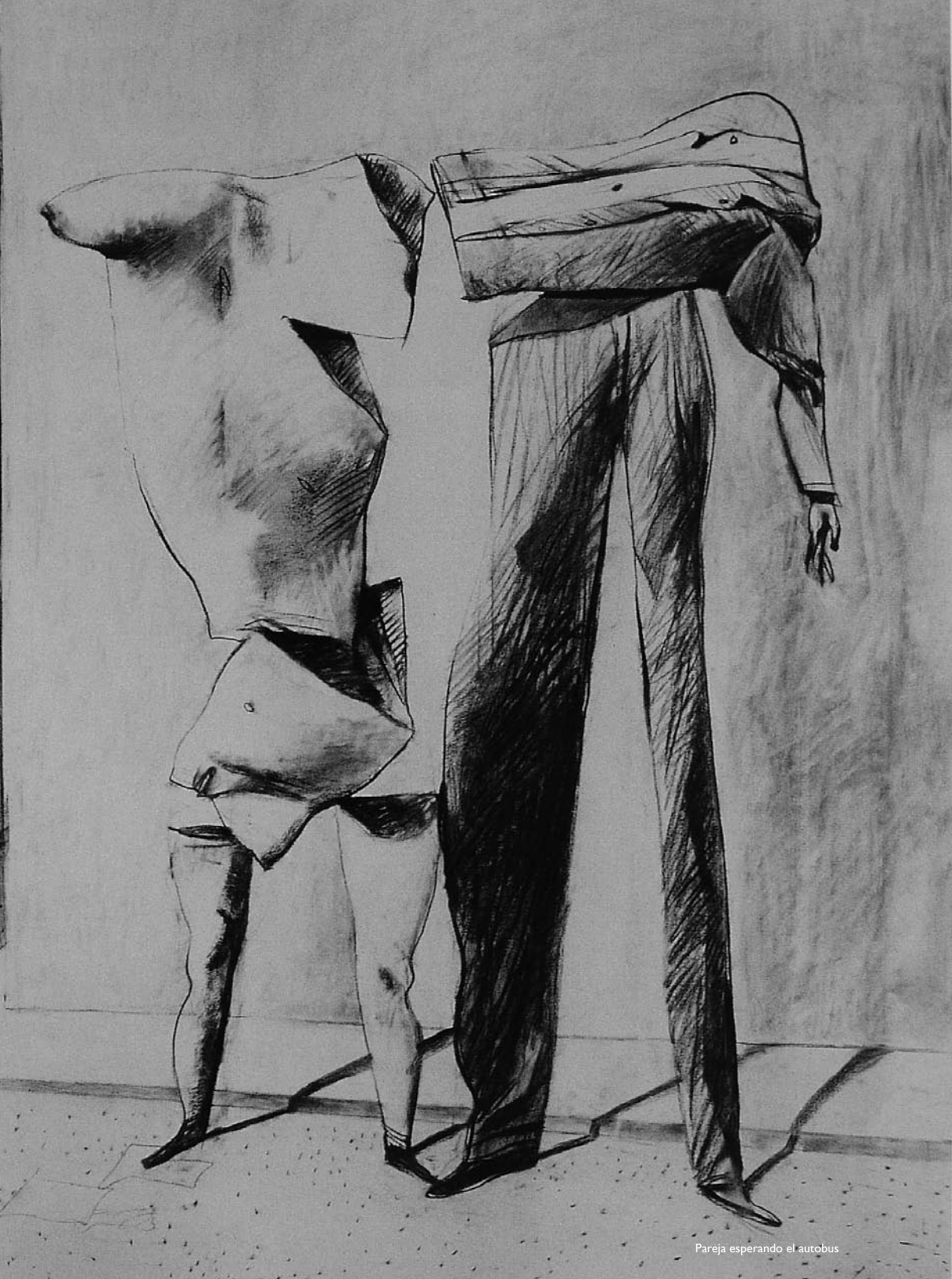
*Llamo, nadie contesta,
voy por el pasillo, y después
al cuarto, hablo en la ventana
con cosas tuyas,
si en la pared, en la repisa,
fumo hacia el abedul, los techos,
como entonces se te extraña,
me siento en la sala donde
tu voz bajo miradas
no se hiela ni acá, ni allá.* 🌀

DOSSIER

RESPIRANDO PALABRAS

Piedad Bonnett, Eduardo López Jaramillo, Jorge Bustamante, Enrique Vila-Matas



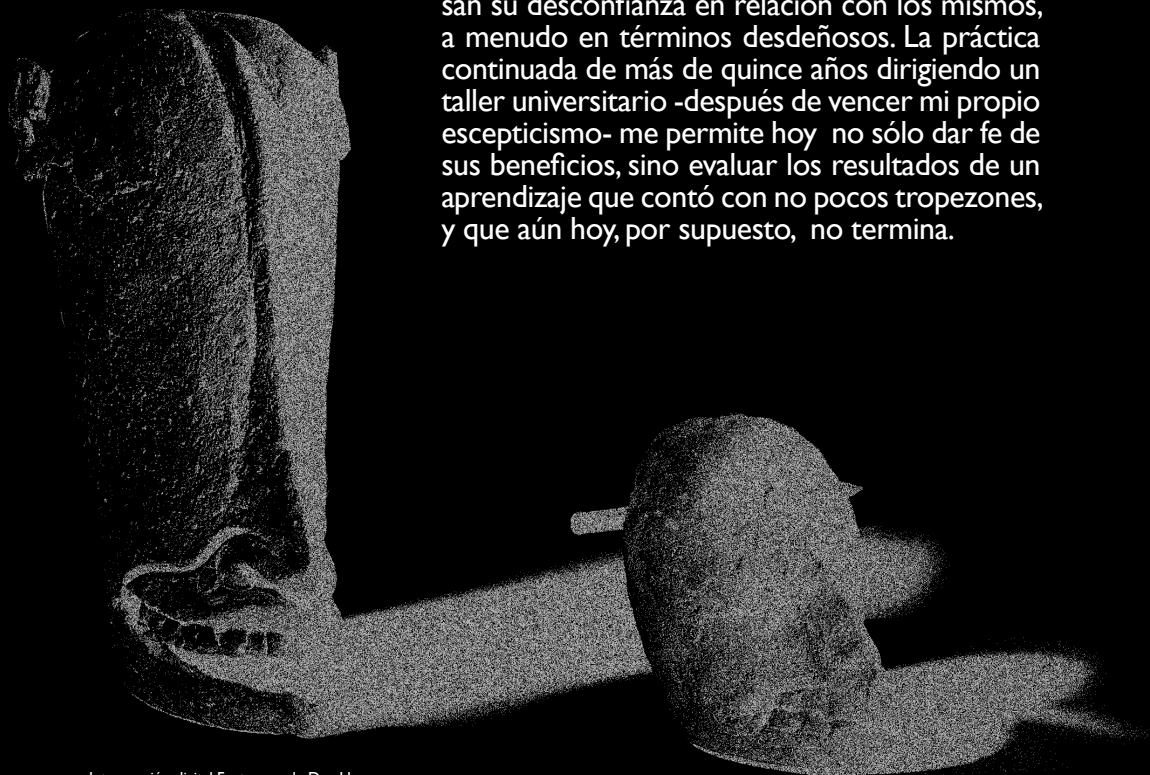


¿SIRVEN PARA ALGO DE ESCRITURA

Piedad Bonnett

t

odavía hoy, muchos años después de que aparecieran los primeros talleres de escritura creativa en las universidades -recorde mos el muy famoso de John Gardner, en los años setenta, del que fue discípulo Raymond Carver- hay un grupo numeroso de personas que expresan su desconfianza en relación con los mismos, a menudo en términos desdeñosos. La práctica continuada de más de quince años dirigiendo un taller universitario -después de vencer mi propio escepticismo- me permite hoy no sólo dar fe de sus beneficios, sino evaluar los resultados de un aprendizaje que contó con no pocos tropezones, y que aún hoy, por supuesto, no termina.



LOS TALLERES CREATIVA?

Comenzaré por decir que tengo la convicción de que sólo una parte del arte de la escritura es susceptible de ser transmitida. Sin eso que llamamos talento -ese don tan difícil de definir- no existirá jamás un escritor de calidades indiscutibles, del mismo modo que para ciertas artes -la pintura, el dibujo, la música- es absolutamente necesario tener cierta disposición innata; sin embargo, no puede haber maestro ninguno que de antemano pueda dictaminar que no hay ninguna dosis de talento en un alumno: sólo el ejercicio continuado de la escritura puede llegar a evidenciar tal carencia, pues a veces el genio creativo permanece sofocado por otras incapacidades, y sólo necesita de una oportunidad verdadera para empezar a manifestarse.

Una prueba de selección, sin embargo, es ideal, aunque no siempre los sistemas académicos la permitan. Y esto para comprobar que el estudiante del taller maneje, en forma básica pero correcta, la lengua en la que va a escribir. Este requisito mínimo le ahorrará al maestro del taller la engorrosa tarea de entrar a corregir cuestiones elementales de gramática y sintaxis, y le permitirá enfocarse en problemas estrictamente literarios.

Estoy convencida de que el mejor maestro de escritura creativa es un escritor avezado y reconocido, pues en su práctica cotidiana ha debido luchar con los problemas todos de la escritura, que van desde resolver simples cuestiones técnicas hasta reflexionar sobre los caminos contemporáneos de la literatura y optar por unos lenguajes acordes a los tiempos, ojalá verdaderamente innovadores. Pero ser un escritor, por famoso que se sea, no garantiza que su tarea sea bien acometida. Pues un taller de escritura creativa es un espacio pedagógico que exige al maestro habilidades didácticas, pasión y capacidad de comunicación. Virtudes que no siempre los escritores - a veces tímidos, huraños, escépticos- pueden tener.

Como los escritores-pedagogos no abundan, creo que bien pueden ser reemplazados por buenos lectores con habilidades en la enseñanza. El ejercicio crítico de un lector veterano (y no se me malentienda: un veterano a menudo puede ser joven), implica un tácito desmonte de la obra a medida que la lee, una reflexión seria sobre la pertinencia de sus recursos, su vuelo, la calidad de su escritura, su originalidad y su hondura.

Ese maestro-lector tendrá en sus manos un grupo humano especialmente delicado, porque los aprendices de escritores traen al taller, a la par que sus ilusiones y expectativas, sus miedos, sus inseguridades y sus mundos privados, que de una u otra forma terminan por revelarse en

los textos, develando a veces sus conflictos y sus obsesiones. El maestro se ve obligado, entonces, a moverse en la difícil línea donde el rigor sin concesiones se cruza con la tarea de estimular, garantizando que toda crítica esté acompañada del más profundo respeto.

En un taller es conveniente, entonces, que muy rápidamente se cree un repertorio de términos estrictamente literarios que permitan hacer referencia a la escritura misma: voz poética, narrador, estructura, ritmo, verso, son algunas de esas palabras que dotan de seriedad cualquier análisis que se lleve a cabo. Pero también es legítimo expresar el gusto, y separarlo del criterio, porque todo creador quiere siempre en primera instancia, más que precisiones técnicas, medir las emociones que su texto suscita.

Sólo se aprende a escribir leyendo a los grandes maestros. Un taller de escritura, por tanto, es siempre para mí también un taller de lectura. Sólo sobre los textos de reconocidos escritores podremos hacer el aprendizaje de técnicas narrativas o poéticas, y reflexionar sobre el alcance de su literatura. Pues un taller no es, no debe ser, un lugar donde se enseñen meros malabarismos técnicos, sino un espacio de reflexión donde se discutan grandes problemas literarios: tanto los de siempre, los eternos, como los más coyunturales, que giran alrededor de polémicas actuales. Por eso mismo, es recomendable que un taller se apoye también en textos teóricos y entrevistas inteligentes, que motiven al aprendiz de escritor y lo remuevan, le hagan presentarse nuevos dilemas.

Porque es necesario hacer un buen balance de análisis de textos ajenos y textos propios, soy partidaria de talleres que puedan tomarse su tiempo. Los que dirijo son siempre de tres horas, con un breve intermedio: eso nos permite el largo aliento, y la profundización en aspectos que intempestivamente salen a la luz.

Finalmente, diría que uno de los riesgos de un taller consiste en que el gusto o el criterio de su conductor se impongan al novel escritor, limitando su ángulo de visión. Por el contrario, un taller es ante todo lugar para lo diverso, para la discrepancia, para la discusión. Al fin y al cabo lo que le da su razón de ser es el fervor de sus participantes en la palabra, su fe en ella. Aunque no puede ser imperio del relativismo, no se trata de llegar a verdades absolutas. Al fin y al cabo la incertidumbre es la compañera más fiel de todo escritor. Y los maestros de escritura creativa estamos obligados a recordarles a nuestros estudiantes que es en el filo entre la autoestima y la desconfianza de sí mismos por donde habrán de caminar siempre.



DE LA POESÍA 2 COMO FORMA: POETAS PAGANOS

Eduardo López Jaramillo

Cada vez resulta más difícil hablar sobre la poesía en estos años de finales de siglo. De la poesía como forma, como construcción verbal. Hecha a la vez de sonidos y significaciones porque lo poético anima al Universo como una fuerza natural. Sentimos su honda vibración en todos los seres y las cosas. La poesía en cambio “con mayúscula”, la que escriben los poetas, es en la actualidad una actividad esotérica alejada del fragor de las multitudes y del estrépito de la civilización industrial cuyas manifestaciones sólo son posibles en medio de la soledad y del silencio. Debido a estas razones, el motivo mismo por el cual nos congrega en este teatro la presentación de los libros de dos jóvenes poetas pereiranos, es un acontecimiento fuera de lo común. Quiere decir que en Pereira aparecen cada vez más poetas y que en nuestra ciudad existe un público para la poesía.



Padre e Hijo regresando a casa

Hablar de la poesía pereirana resulta en ocasiones difícil debido a su exuberancia. Se ha escrito mucha poesía en Pereira, independientemente de su calidad, y debido a que cada una de esas voces parece no tener mucho en común con las demás no existe un estilo pereirano con la poesía. Cuando más, algunos nombres en el difícil arte de transmitir con palabras las esencias del ser humano aún cuando Pereira ha sido clasificada tantas veces como una ciudad fenicia y es significativo en ese aspecto que la convocatoria de esta noche hable de la presentación de dos poetas paganos. Fenicios y paganos. Son características esenciales de nuestra forma de ser, de nuestra idiosincrasia. Cuando uno trata de hacer o localizar un común denominador en lo que ha sido la actividad poética en estas tierras, tiene que tratar de situar la poesía en nuestro medio desde el punto de vista generacional, es decir, desde el punto de los momentos en los cuales han ido apareciendo los poetas ante nosotros.

Es verdad que la figura de don Luis Carlos González ocupa un lugar preponderante en la literatura que se ha escrito en Pereira y también en la literatura que se va a escribir a futuro. Tuvo don Luis Carlos una oportunidad extraordinaria, la de ser un poeta relacionado íntimamente con su ciudad, con su región. La de tener un pueblo en el cual él será siempre el único poeta. Esto no quiere decir que los demás poetas de esta región deban considerarse como advenedizos. Lo que nuestra gente prefirió en Luis Carlos González fue su sentido terrígeno, su preocupación por las esencias de una raza, de una colonización, su sentido quizá telúrico y su descripción por las esencias de una raza, de una colonización, su sentido quizá telúrico y su descripción de una época que para nosotros hoy en día es difícil de comprender debido precisamente al progreso que ha vivido esta región de Pereira. Luis Carlos González es el poeta de la aldea en formación y es en el conjunto de la literatura colombiana un poeta menor. Pereira ha escogido como su más grande poeta a un poeta menor.

En la poesía de don Luis Carlos se mezclan muchas cosas, de un lado la influencia muy notoria de Luis Carlos López que es una influencia positiva en la literatura colombiana. Importante porque contribuye a desmitificar muchos valores del romanticismo y el modernismo americano. También en un aspecto importante en el de sus romances la figura de García Lorca, pero hay que tener en cuenta que durante muchos años la figura de Luis Carlos González como poeta fue también un valor esterilizante en nuestra sociedad. Luis Carlos González, por muchos motivos siguió el juego de nuestra sociedad pereirana convirtiéndose en un poeta de Club, al cual benefició mucho nuestra burguesía y nuestra alta sociedad pero quizás no hubo en don Luis Carlos González, el sentido profundo de lo que es ser un poeta, y eso tal vez todavía falte en nuestro medio. De allí que la aparición y el saludo que hoy

brindamos a estos nuevos poetas tenga también el sentido de acercarnos a fuentes más hondas de la poesía de las que nos ha tocado vivir y reconocer en nuestro medio.

A grandes rasgos, la historia de la poesía en Pereira tiene tres grandes momentos: el momento de los mayores, entre los cuales podemos citar además de don Luis Carlos González, a Benjamín Baena Hoyos, quien realiza una de las obras más serias que uno puede estudiar en esta región del país; a don Lisímaco Salazar que continúa motivos de romanticismo y de modernismo; a don José Vega Bravo, quien trabaja formas tradicionales como el soneto, y quien lo hace con un sentido insurgente, un poco revolucionario; a don Julio Cano, que escribió el himno, el himno de Pereira; a otros nombres como Pablo Locano, como Eduardo Martínez, como José Jaramillo Gómez y como Oscar Echeverri Mejía. Son ellos las figuras con las cuales podría comenzar una historia pequeña, vernácula, de la poesía pereirana.

En los años 60, cuando algunos de estos poetas contribuyeron a degenerar el sentido de la poesía convirtiéndola en un ejercicio de salón, divertido, humorístico, apareció un joven, Luis Fernando Mejía Mejía, particularmente con un librito suyo que llamó *La resurrección de los juguetes*. Es el comienzo de una nueva manifestación poética, ajena a los intereses románticos o imitativos entre los cuales se mueven los poetas antiguos de Pereira. También esa figura sirve de enlace con la generación que viene enseguida, quizá la más sordida, la generación que empieza a partir de 1980, y que comprende figuras conocidas de todos nosotros, como Héctor Escobar Gutiérrez, como Julian Serna Arango, como Alfonso Marín, como las poetisas Olga Lucía betancur y Nelly Arias de Ossa, como Luis Fernando Mejía Gómez, Jaime Valencia Villa, Hernán Pérez (que alguna vez animó una pequeña revista de poesías de nosotros), Hugo López Martínez, Carlos Maracay, Teresita González y Leonor González de Restrepo. No nos equivocamos en afirmar que lo que pueda ser la poesía de nuestra ciudad y de nuestra provincia, encuentra en esos Nortes sus representantes más dignos y acabados. Felizmente, todos ellos son nombres que se encuentran en plena producción, y de los cuales todavía no sabemos qué clase de acontecer importante van a brindarnos. Lo sorprendente es que haya ido apareciendo una generación nueva compuesta de voces multiformes, diferentes unas de otras, y que expresan sentimientos e ideas muy distintas ante las cuales no es posible encontrar un denominador común, ni siquiera en el plano mismo del lenguaje. Entre esas voces hay algunas que ya se perfilan como voces importantes y que van a tener continuidad en la historia literaria de esta región. Otros están haciendo un esfuerzo inicial, el esfuerzo de publicar un primer libro.

Publicar un primer libro, con todas las dificultades que eso conlleva, con toda la delicadeza que se pudiera considerar, es relativamente fácil. La poesía surge casi como una forma natural en la juventud. Lo difícil es sostenerla en las épocas de madurez que es cuando verdaderamente se manifiesta en sus más puras esencias. Entre esos nombres, y de antemano lamentando si pueda hacer alguna omisión, quiero recordar los de gente muy joven como Juan Guillermo Álvarez, como Liliana Herrera, como Gustavo Colorado, Guillermo Constaín, Luis Jairo Henao, Merardo Aristizabal, quien hoy presenta su primer libro, así como Julian Chica, Diego Jaramillo, también un poeta inédito, Luis Carlos Grajales, Jorge Rodríguez Díaz, y Germán Restrepo Lizcano. Asombra, que en esta ciudad aparentemente tan distraída de lo que es el oficio de la poesía, puedan mencionarse tantos nombres de personas que ya han publicado un primer libro.

La poesía surge de las más puras esencias del alma y de la mente, y surge en un principio de manera espontánea. Todo adolescente escribe poesía, porque empieza a dar un testimonio sobre lo que es el sentido de vivir, sobre lo que es la intuición de la muerte, la presencia de la soledad, las vacilaciones y las crepitaciones del amor. Esos son los grandes temas de la poesía que pueden desviarse hacia muchas otras manifestaciones pero que siguen siendo la esencia de ese arte por que son también la expresión más pura del ser mismo del Hombre. Nuestros poetas son quizá demasiado espontáneos, han nacido de su propia juventud, muchas veces ignoran lo que es el rigor, la vocación de ser poeta. Muchas de estas personas que he mencionado y que han publicado un primer libro de poesía quizá no vuelvan a hacerlo nunca más. Quienes logren continuar un camino difícil, abrupto, lleno de dificultades, lograrán finalmente constituir lo que algún día llamaremos "Literatura Pereirana" o de Risaralda. No nos queda más a quienes dedicando toda una vida a este ejercicio, que desearles a ellos la mejor de las suertes en su camino, es decir, que aprendan a conocer su propia soledad, que aprendan a sentir y a vivir el enigma de su propia muerte y que aprendan a distinguir entre los juegos falsos del amor, lo que verdaderamente importa transmitir a los demás como una enseñanza. Con estas palabras quiero dejar entonces, ante ustedes, a dos nuevos poetas pereiranos que nacen esta noche entre nuestra simpatía y nuestro cariño.

Texto inédito correspondiente a una presentación pública realizada en Pereira, el 24 de noviembre de 1993 

DE LA LECTURA LITERARIA Y EL ARTE DE **NO** LEER

Jorge Bustamante García

Existen libros serios sobre el arte de leer, sesudos ensayos sobre el gusto por la lectura, tratados completos sobre cómo leer y por qué, pero son escasos los estudios sobre el arte de no leer. Para esta disciplina se necesita también rigor y paciencia, ojo crítico, sensibilidad y pasión. Identificar lo que no vale la pena leer supone una gran destreza electiva, una capacidad adquirida después de infinitas equivocaciones e incontables desilusiones, un trabajo prolongado y silencioso para saber percibir a tiempo las trampas que tiende la mercadotecnia y distinguir un buen libro de un bodrio.

Así como hay libros estupendos que quedan en la sombra, aunque no sean muchos, así también hay demasiados libros que flotan con engañoso esplendor en la mesa de novedades de las librerías. Y todo lector adiestrado en el arte de no leer se ve obligado a buscar con lupa para develar, precisamente, aquellos libros que se encuentran en la sombra.

Abundan los métodos sobre todo tipo de lectura: hay quien ha inventado el lucrativo negocio del “arte” de leer rápido, “duplicar, triplicar o más su velocidad de lectura, para gastar menos tiempo estudiando”, rezan sus anuncios y propagandas. ¿Pero para qué servirá leer 100 páginas en 10 minutos, si se es incapaz de reflexionar sobre una sola de ellas, o al menos sobre un párrafo?. ¿Para qué triplicar la velocidad de lectura, si eso no tiene nada que ver con la sabiduría?: la lectura es mucho más que ese simple utilitarismo. “Sólo se puede leer para iluminarse a uno mismo, -ha escrito Harold Bloom-, para conocernos mejor, porque sentimos necesidad de conocer cómo somos, cómo son

los demás, y cómo son las cosas”. Los promotores de esas técnicas rápidas no buscan ninguno de estos objetivos, sino ilusamente hacernos exitosos, o competitivos (ah!, qué palabreja más tramposa y putilla, como el concepto que encierra) y hasta ricos, aunque no sepamos cómo somos, ni cómo son los demás, ni cómo son las cosas.

Se han propuesto innumerables métodos para leer todo tipo de cosas y objetos: el misterioso arte de leer las cartas, el tarot; o el no menos intrigante arte de leer el poso del café, ya sea en taza o en plato, la cafeomancia; el arte milenario de leer las manos, la quiromancia y quirología. O el atrevido y sublime arte de leer las rocas y los minerales para desentrañar el lenguaje de Dios en la naturaleza y el tiempo; o el infinitamente chistoso y sensual método de leer las nalgas, la rumpología, que ha hecho a verdaderos expertos en traseros; pero escasean los libros, los ensayos, los artículos que nos hablen sobre el “arte de no leer”.

Por supuesto que leer es estupendo, pero hay que saber leer, o mejor dicho saber qué no vale la pena leer. “Los demasiados libros son los que nos distraen de los que valen la pena. Nos distraen con los trucos de la propaganda y la mercadotecnia”, ha dicho con eficacia y serenidad el poeta mexicano Efraín Bartolomé. Estas demasiadas cosas que nos proponen para ser leídas, estas sobreofertas de lecturas de apariencia literaria, logran el efecto contrario y paradójico de que la gente lea cada vez menos lo que sí vale la pena. Sólo una ínfima porción de auténticos lectores, que lee como otros tienen un vicio, como otros se alimentan o respiran, lectores que van más allá de la lectura informativa y formativa, y que aspiran a la totalidad e infinita diversidad, poseen un sencillo procedimiento: la lectura hedonista, la que conduce a la celebración, al placer y al descubrimiento, la que es impensable sin gratitud y alegría. Hace poco menos de dos siglos Arthur Schopenhauer reflexionaba ya sobre el tema. En su estudio “La lectura y los libros” arremetía contra aquellos que leían hasta embrutecerse y perdían incluso la capacidad de reflexionar, la facultad del pensamiento propio, de pensar por sí mismos. Aconsejaba, asimismo, no atender a la innumerable maraña de malos libros, que acapara el tiempo, el dinero y la atención del público, y lo distrae del derecho a los buenos libros y a su noble destino.

¿Y cómo saber qué es lo bueno? Parece que sólo contamos con nuestra intuición y nuestra sensibilidad experimentada para detectar qué es lo que realmente nutre y alimenta al espíritu. El arte de no leer nos ahorra esfuerzos inútiles y tiempo precioso. Evita que atiborremos nuestro cerebro y nuestras percepciones de ganga y paja y consigue que detectemos el oro más pulido y el trigo en lo que leemos. Puedo leer diez kilos de literatura chatarra y quedar vacío, exhausto, pero si sólo leo, es un ejemplo, *El Principito*, un pequeño libro de 88 páginas magistrales, probablemente encontraré ahí lo que no hallé en volúmenes y volúmenes de verborrea banal. En el libro de Antoine de Saint-Exupéry está todo: la soledad, el absurdo, lo ridículo, lo grandioso, lo utópico y fascinante de las empresas humanas. Los ejemplos podrían seguirse casi hasta el infinito. Siempre

será mejor para los que aguzan la mirada en el arte de no leer, viajar por las páginas de un Wilde, que por las de Wallace D. Wattles. Siempre serán más aprovechables *La isla del tesoro* y los cuentos de Andersen, que ciertos mercaderes posmodernos de la imaginación infantil. Y ya puesto a quemarropa ante una desequilibrada mesa de novedades, el iniciado en el arte de no leer desearía, quizá, una buena parte de lo que le ofrecen ilusamente los comerciantes y magos de la literatura light.

“Nunca se leerá demasiado poco lo malo, ni con exceso lo bueno”, nos dice Schopenhauer con precisa lucidez y casi 200 años después Harold Bloom reitera. “Convendría leer sólo lo mejor de cuanto se ha escrito”. Schopenhauer se explaya, aún más, no sin cierta rigidez de moralista: “Los malos libros son un veneno intelectual, que destruye el espíritu. Y porque la mayoría de las personas, en lugar de leer lo que se ha producido de mejor en las diferentes épocas, se limitan a leer las últimas novedades, los escritores se reducen al círculo estrecho de las ideas en circulación, y el público se hunde cada vez más en su propio fango”.

Seguramente no se puede ni se debe caer en suspicacias moralistas cuando se trata de qué leer y qué no leer. Los caminos hacia los gozos y bienes de la lectura literaria son infinitos y diversos. Pero saber leer y qué leer en literatura nos abre siempre la posibilidad de un mundo de experiencias nuevas y maravillosas en el que podemos descubrir e imaginar. Es el acceso a un mundo mágico donde vemos con nitidez las imperfecciones y dolencias del que padecemos. La vida se completa con lo que leemos porque ahí podemos reconocernos y curar nuestro dolor; y como la vida es corta, el arte de la lectura literaria supone el arte de no leer lo que no vale la pena. Y, ojalá, en los libros que leamos, aunque no sean muchos, sino los que valgan la pena, podamos refugiar los sueños para que no se mueran de frío.



El Principito es una joya literaria que nunca se olvida

El lujo de

1

Enrique Vila-Matas

Y

“¿Yo? Persigo una imagen, solamente” (Gérard de Nerval).

2

El lujo de las citas, de las líneas ajenas que incluimos en nuestros propios textos, el atractivo de una declaración tan enigmática como la de Nerval. Algunos de mis paisanos odian las citas: ven mal cierta erudición y dan la consigna estúpida de que “al escribir no hay que deberle nada a nadie”. Amante de las citas, voy caminando por París bajo la lluvia, por el cementerio laico de Père-Lachaise, dejándome llevar por el inconsciente fluir de los días de siempre. Voy hacia la tumba de Nerval, aquí enterrado. Y avanzo enmascarado. Aspiro a que alguien descubra que he perseguido siempre mi originalidad en la asimilación de otras máscaras, de otras voces. Voy caminando por Père-Lachaise mientras recuerdo las palabras de Juan Perucho que César Antonio Molina recoge en un emotivo capítulo de *Esperando a los años que no vuelven*, libro de viajes y de recuperación de la memoria artística en el que no faltan las citas, porque el autor levanta actas culturales de todo cuanto le sale al paso y convierte en tan intenso como perfectamente verosímil el regreso a lugares donde nunca estuvimos.

las citas

“No regresaré jamás a Albiñana”, dice Perucho hacia el final de la visita de su amigo Molina a su piso de la avenida de la República Argentina de Barcelona. Como se sabe, Perucho no volvió a Albiñana después de su polémica con las autoridades del pueblo, que no le concedieron el deseo de poder yacer en tierra dentro del cementerio y no en un horrible nicho. Perucho comenta, en la hora de su despedida, lo mal que el país ha tratado siempre los huesos ilustres: “En el Père-Lachaise de París, donde hay enterrados judíos, musulmanes y cristianos anónimos junto a nombres como los de Rossini, Chopin, Balzac, Proust, Apollinaire o Wilde, estuvo Leandro Fernández de Moratín, uno de nuestros afrancesados y librepensadores. Estaba tan tranquilo hasta que luego se lo llevaron a la colegiata de San Isidro, después al cementerio del mismo santo madrileño donde, de acuerdo con su categoría de huesos de español ilustre en el ejercicio de las letras, se perdieron definitivamente (...) Sí, no volveré más a Albiñana”.

3

Comenta Susan Sontag en el prólogo de la singular y hoy algo extraviada novela *Vudú urbano*, de Edgardo Cozarinsky: “Su derroche de citas en forma de epígrafes me hace pensar en aquellos filmes de Godard que estaban sembrados de frases ajenas. En el sentido en que Godard, director cinéfilo, hacía sus filmes a partir de y sobre su enamoramiento con el cine, Cozarinsky ha hecho un libro a partir de y sobre su enamoramiento con ciertos libros”.

Me formé en la era de Godard. Lo que había visto en Godard y otros cineastas innovadores de los años sesenta lo asimilé con tanta naturalidad que después, cuando alguien reprochaba, por ejemplo, la incorporación de citas a mis novelas, me quedaba asustado de la ignorancia de quien censuraba aquello que para mí era lo más normal del mundo. Además, no podía olvidarme de ejemplos extremos como *El libro de los amigos*, de Hugo von Hofmannsthal, colección de aforis

mos que, junto a textos del autor, incorporaba “voces amigas”: un centenar de máximas ajenas que se integraban en la visión del mundo del propio Hofmannsthal.

Fernando Savater dice que las personas que no comprenden el encanto de las citas suelen ser las mismas que no entienden lo justo, equitativo y necesario de la originalidad. Porque donde se puede y se debe ser verdaderamente original es al citar. Por eso, algunos de los escritores más auténticamente originales del siglo pasado, como Walter Benjamin o Norman O. Brown, se propusieron (y el segundo llevó a cabo su proyecto en *Love's Body*) libros que no estuvieran compuestos más que de citas, es decir, que fuesen realmente originales...

Plenamente de acuerdo con Savater cuando dice que los maniáticos anticitas están abocados a los destinos menos deseables para un escritor: el casticismo y la ocurrencia, es decir, las dos peores variantes del tópico. Citar es respirar literatura para no ahogarse entre los tópicos castizos y ocurrentes que se le vienen a uno a la pluma cuando nos empeñamos en esa vulgaridad suprema de “no deberle nada a nadie”. Y es que, en el fondo, quien no cita no hace más que repetir, pero sin saberlo ni elegirlo. “Los que citamos”, dice Savater, “asumimos en cambio sin ambages nuestro destino de príncipes que todo lo hemos aprendido en los libros (y ahí va otra cita disimulada, ja, ja, *larvatus prodeo...*)”.

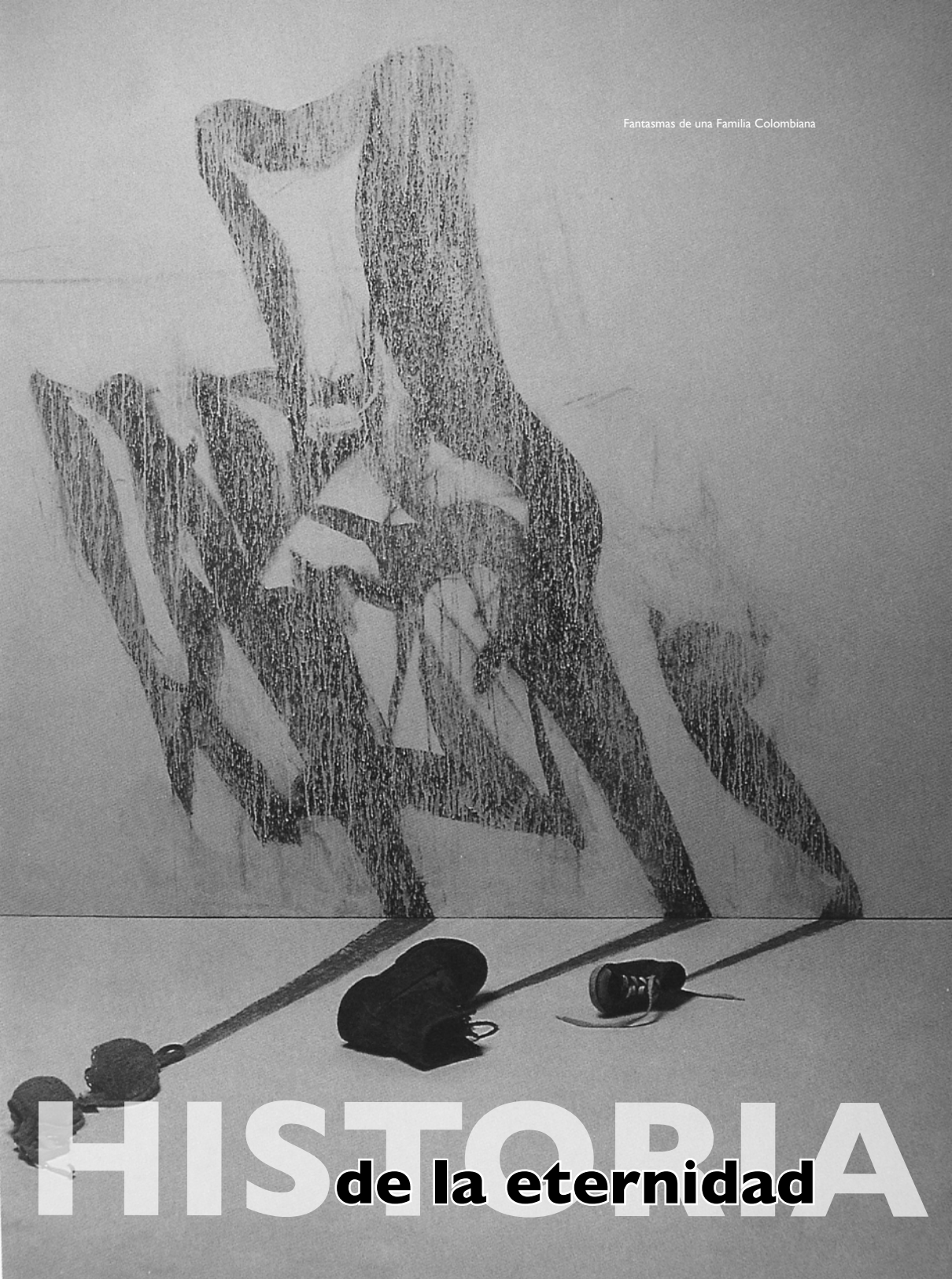
4

“Cita: repetición equivocada de lo que ha dicho otro” (Marilyn Monroe).

5

Un cementerio como éste también es todo un lujo de citas. Me detengo en la tumba de Balzac, enfrente mismo de la de Gérard de Nerval, en la división 49 de Père-Lachaise, al norte de París. Escribimos siempre después de otros, y quizá por eso tantas veces perseguí -con citas literarias distorsionadas o inventadas que ayudaban a crear sentidos diferentes- una imagen mía hecha con rasgos ajenos, y quizá por eso tantas veces fragmenté el antiguo texto de la cultura, y diseminé sus rasgos haciéndolos irreconocibles, del mismo modo que se maquila una mercadería robada. Así fui abriéndome camino, así fui avanzando. Para andar por ahí nada tranquiliza tanto como una máscara. Me sentía un depravado cuando me alegraba en secreto de disfrazarme tanto, de construir mi estilo con andaduras ajenas. *Larvatus prodeo*, que decía Descartes. ¿Yo? Persigo una imagen, solamente. Esta imagen con máscara en un cementerio. Esta imagen de amante de las citas con la que avanzo ahora, bajo la lluvia, hacia la tumba que tengo enfrente. Voy despacio, sigiloso, con la mirada iracunda y simulando una cojera, con un bastón y una máscara de Arlequín, perfectamente oculto. Voy a saludar a Nerval. Larvado, como siempre. ☺

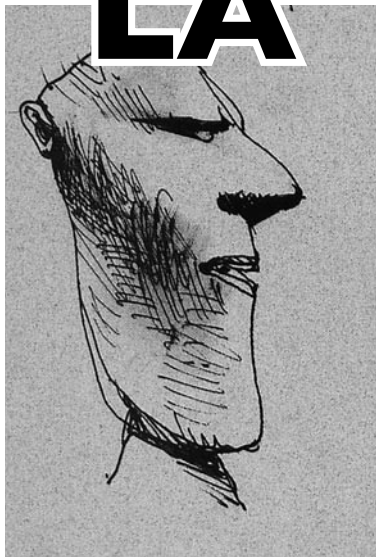
Fantasmas de una Familia Colombiana



HISTORIA

de la eternidad

LA VUELTA



RECuento

QUE SE HACE DEL VIAJE DE ARNALDO COEN, DE SUS DESCUBRIMIENTOS, PESQUISAS Y HALLAZGOS DE VARIO ORDEN Y DE COMO LOS CONSERVA EN LIENZO Y PAPEL PARA MEMORIA Y EJEMPLO DE NUESTRA INCIERTA POSTERIDAD

No es preciso desplazarse a largas distancias -dice- para encontrar la morada de la bestia adivinatoria que somete al suplicio de su atónita y muda interrogación a las mujeres que con las manos entre los muslos miden la distancia entre las fuentes del azul sin sosiego y la cristalización espontánea de las sales y elementos metálicos de Urano Basta con acercarse lentamente y observar la mancha acompasada e interminable de esos insectos que cada uno lleva a cuestas el ideograma en donde se indican las rutas a seguir y con esos datos pueden irse colocando los postes que nos permitirán un regreso sin sorpresas Peso los riesgos del camino y me resuelvo por aquel en donde el arco iris se somete como un animal enfermo a las auscultaciones de mi curiosidad y sigo adelante con la certeza de quien ha visto ya en la nieve desparramada por leves tempestades provocadas por el desplazamiento de un muslo de evidente tersura los signos de que habrá un “tranquilo y próspero viaje” sin tener que pensar en la banca Mendelssohn ni en su joven retoño de talentos más que probados Y así seguir adelante protegido por un húsar desdentado que se limpia los ojos de continuo y ha perdido su sable en los orinales de las tabernas una mujer que sabe leer el tarot pero ha perdido el habla porque intentó predecir la elección del papa niño y por uno de los oficiantes del templo proscrito por habérsele comprobado que dijo la palabra innombrable al pie de los precipicios en donde la luz se gasta en vanas arremetidas contra las paredes de granito y deja allí las huellas de caracolas en donde estuvo escondida por milenios la alimañana de la duda Pero hay que seguir adelante con esa escolta poco prestigiosa pero conocedora de muchas de las secretas sendas que nos van a llevar al gran escenario y será allí en donde habrá que

DE LOS DIAS

Por **Álvaro Mutis**

aguzar la vista para luego dejar testimonio de todo no con la palabra que tiene tantos filos que ya para poco sirve no con la música sometida siempre a la incierta mediación de los intérpretes sino con los colores sfumaturas dobles y triples veladuras y la malicia indispensable siempre para ordenar en el lienzo tanta cosa tanto personaje tanta confusa materialización de mis asombros hasta llegar a la bestia interrogante de cuyo único cuerno depende el abrazo que espera a los que perseveran y a los que saben ver Pero no es solo eso hay más aún y de allí que también me haya provisto para el viaje de este astrolabio construido con la materia moldeable y blanda que mantiene en su lugar y permite el suave balanceo de los pechos de la mujer sometida a las flagelaciones de las arenas y a la auscultación de la luz al bordo mismo del tiempo de las salamandras Pero no sé porqué estoy dando tanta información y orientando a los viajeros de mezquinas inclinaciones que rayan en la delincuencia He debido callar lo sé y sólo hablo para impedir que los de mi escolta suelten la lengua porque cada uno de los tres por sí solo acabaría arruinándolo todo borrando las huellas colocadas para facilitar el regreso y cometiendo los desmanes ya conocidos y que los han llevado a la presente condición de humildes acompañantes a un papel muy por debajo del de simples corifeos a una casi anónima presencia en la que apenas consiguen esconder su miseria Pero decía que el viaje sin ser largo ocupa sí un trecho muy considerable en la vida de un artista pero esto tampoco es lo importante lo que cuenta es saber escoger en determinado momento el túnel que nos lleve sin tropiezos pero no es cosa ahora de ponerme a narrar todo lo sucedido Bien sé que Teseo frustrado como ahora me siento pareciera que trato de disculparme y en verdad de lo que se trata es de decir a ustedes que allá en el fondo aún permanece la bestia observando acechando lista a caer sobre el intruso la cabeza levemente inclinada hacia delante la mirada fija encendida y la tal hembra esperando ofreciéndose al fondo cómplice la muy puta desde luego y todo listo y ustedes aquí interesados en el tal viaje mío No los entiendo -dice- no sé que quieren vayan desfilando ya que la paciencia se me agota y esto bien al tanto de sus intenciones y de su necia curiosidad que a nada conduce No es que yo vuelva a partir -dice- es que sigo en mi viaje y tengo lista mi visita a los lugares en donde toda oración toma la forma de la vasija que la contiene y eso sí es lo mío lo cierto y por eso estoy ahora mismo volviéndoles la espalda para que puedan examinar tranquilamente lo que 

* Relato no reunido en libro, publicado en la revista Vuelta, Vol X, Num , 117, 1986

BIOGRAFÍAS

ÁLVARO MUTIS

Escritor y poeta colombiano. Premio Cervantes y Premio Reina Sofía entre otros. Ha reunido su producción en la obra *Summa de Maqroll el Gaviero* (1948-1988). Sus obras más destacadas son *Los elementos del desastre* (1956), *Caravansary* (1981), la novela *Diario de Lecumberri* (1960), y *La mansión de Araucaíma* (1973).

DANIEL SAMOILOVICH

Poeta y traductor argentino. Director del *Diario de Poesía*. Sus libros de poemas *La Ansiedad Perfecta* (1991); *Las Encantadas*; *El Carrito de Eneas*; y la obra teatral en verso *El despertar de Samoil*.

EDUARDO LÓPEZ JARAMILLO

Poeta, narrador y traductor colombiano (1957-2003). Autor de los libros de poemas *Lógicas y otros poemas* (1979), y *Hay en tus ojos realidad* (1987). Ha traducido a poetas como Constantin Cavafys y Ezra Pound. En 2002 publicó su novela *Memorias del Marques de Sade*.

ENRIQUE VILA-MATAS

Escritor español. Ganador del Premio Rómulo Gallego 2001 con su novela *Bartleby y compañía*. Ganador del Premio Herralde de Novela 2002 con *El mal de Montano*.

JORGE BUSTAMANTE

Poeta, traductor y geólogo colombiano residente en México. Ha publicado *Invencción del viaje* (1986), *El desorden del viento* (1989), *El canto del mentiroso* (1994) y *El caos de las cosas perfectas* (1996). Ha traducido a numerosos poetas rusos del siglo XX.

JUAN MANUEL ROCA

Poeta, narrador, ensayista y periodista colombiano. Ha sido ganador Premio Nacional del Ministerio de Cultura 2004, Casa de las Americas en Cuba y el Premio de Poesía del Mundo Latino "Víctor Sandoval" en México 2007. Su obra antológica se reúne en 2005 bajo el título *Cantar de lejanía*.

LUIS FERNANDO AFANADOR

Poeta y periodista cultural colombiano. Actualmente es comentarista de libros de la revista *Semana*. Ha publicado *Julio Ramón Ribeyro, un clásico marginal* (ensayo); *Extraño fue vivir* (poesía). Prepara el libro *Poemas sin movimiento*.

MIRTA ROSENBERG

Poeta y traductora argentina. Publicó los libros de poesía *Pasajes* (1984), *Madam* (1988), *Teoría sentimental* (1994) y *El Arte de Perder* (1998). Forma parte del Consejo de Dirección del *Diario de Poesía* desde su formación.

PIEDAD BONNETT

Poeta, traductora y narradora colombiana. Con el libro *El hilo de los días* ganó el Premio Nacional de Poesía otorgado por Colcultura en 1994. En 2008 En la Feria del Libro de Bogotá 2008 presenta la cuarta antología de su poesía publicada por Fondo de Cultura Económica.

WILLIAM OSPINA.

Poeta, ensayista, novelista y traductor colombiano. Ganó el Premio Nacional de Poesía Colcultura en 1992 con *El país del viento*. En ensayo destaca *Es tarde para el hombre* (1994). En 2005 publicó *Ursúa*, su primera novela.

Selección de poetas colombianos

DARIO HINCAPIE

Poeta colombiano residente en Estados Unidos. Tiene publicado un primer libro de poemas titulado *Otro ser*.

FERNANDO DENIS

(José Luis González Sanjuán). Poeta y traductor colombiano. Su obra poética es reunida en el libro *El vino rojo de las sílabas* (2007).

J.J. GUZMÁN ABELLA

Poeta y profesor de literatura colombiano. Ha publicado *Persistencia de la vigilia* (2001; *Tríptico de silencios*, 2003; *Malsana la fe de los humildes y Del otro lado de la ventana*, ambos en el 2007.

JOHN GALÁN CASANOVA

Poeta y periodista colombiano. Su libro, *ALMAC N AC STA*, obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven de Colcultura en

1993. Ha publicado los libros de poemas *El corazón portátil* y *AY-YA*.

Selección de poetas internacionales

C.K WILLIAMS

Poeta, traductor, editor y ensayista norteamericano. Premio Pulitzer de Poesía año 2000 por su obra *Repair* (1999). Algunos de sus libros: *A Day for Anne Frank* (1968), *Lies* (1969), *A Dream of Mind* (1992), *Selected Poems* (1994), *New and Selected Poems* (1995), *The Vigil* (1997)

FERMIN HIGUERA

Poeta y pianista español. Algunos de sus libros *Querella del dolor* (1994); *Verba volant* (1995); *El hijo del ir* (1996); *Bisagras en la hoguera* (2002) y *Sangre al cielo* (Tenerife, 2003), y *Roto está el cordón de plata* (2007)

JORDI VIRALLONGA

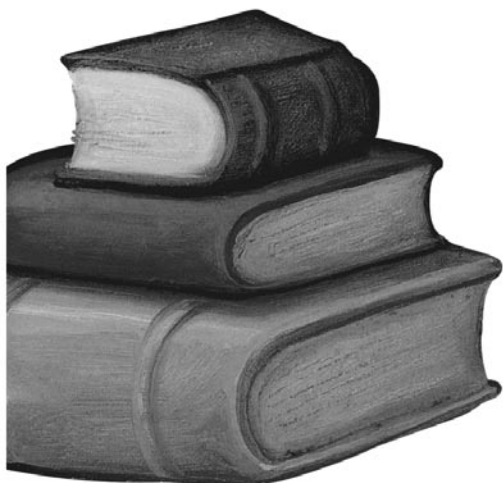
Poeta y escritor español. Presidente del Aula de Poesía de Barcelona desde su fundación, en el año 1989. Entre su obra poética destaca *Los poemas de Turín* (Lumen, 2001), la antología *Llevarte el día a casa* (2000), y *Todo parece indicar* (Hiperión, 2003).

TOBÍAS BURGHARDT

Poeta, editor y traductor alemán. Su obra poética incluye *Ritmos* (1984), *Rumores solares* (1991), *Ríomar abajo, ríomar arriba* (1996). Publicó una antología de nueva poesía latinoamericana (1996) y, una antología de letras judías latinoamericanas.

RODRIGO GRAJALES

Fotógrafo pereirano.



Fernando Botero
Naturaleza muerta con libros (detalle)
1999 Óleo sobre lienzo

Biblioteca Luis Ángel Arango

Lunes a sábados:

8:00 a.m. a 8:00 p.m.

Domingos: 8:00 a.m. a 4:00

regalos de cumpleaños.

¿Qué libros quieres regalar?

¿Qué libros quieres que te regalen?

La Biblioteca Luis Ángel Arango está de cumpleaños. Esta es la mejor ocasión para regalar sus cerca de 2.000.000 de libros. Pide o regala una asociación a la Red de Bibliotecas del Banco de la República.

www.lablaa.org



XIX

FOTOGRAFÍA
Estudios
Social
Publicitaria
Retoque
Montaje

ILUSTRACIÓN
Dibujo artístico
Dibujo técnico
Dibujo digital

Diseño Tangible

SOLUCIONES GRÁFICAS

Servicios
de diseño Gráfico
Industrial
Multimedia
Interiores

Teléfonos: 3211348 / 321983
311-7511977 / 301-4470622 / 312-8291883
Gra 30 # 11-89. apto 2-A. Alamos
distangible@yahoo.com.mx



En Frisby te damos siempre el mejor pollo.

Frisby®



**INSTITUTO DE CULTURA
Y FOMENTO AL TURISMO
DE PEREIRA**

INSTITUTO DE CULTURA Y FOMENTO AL TURISMO DE PEREIRA

ARTE-SANO PARA PEREIRA

En cumplimiento del mandato obtenido de la ciudadanía pereirana que lo eligió como su alcalde párale periodo 2008-2011, el alcalde de Pereira, doctor Israel Londoño Londoño, se ha propuesto a cumplir durante los próximos cuatro años su plan de desarrollo que se ha denominado "Pereira región de oportunidades". Dentro de este plan se incluye la línea estratégica "Pereira humana", en la cual se brinda especial tratamiento al campo de la cultura para nuestra ciudad.

En este orden de ideas del instituto municipal de cultura y fomento al turismo de Pereira se propone fortalecer acciones que ya se vienen desarrollando y que buscan ampliar los espacios de la cultura en nuestra ciudad. Mencionemos algunos: las retretas que la banda sinfónica de Pereira brinda a la ciudadanía pereirana todos los viernes en la plazoleta del centro cultural "Lucy Tejada"; los conciertos del mes de la banda sinfónica cuyo escenario es el teatro "santiago Londoño Londoño"; los conciertos didácticos por la banda sinfónica con pedagógico fin de ir creando público entre las comunidades pereiranas. Como hecho digno de resaltarse son los conciertos que la banda sinfónica viene brindando en los barrios y comunas de la ciudad como una bella forma de ir descentralizando sus actividades y abrirle nuevos espacios a la cultura. Igualmente es pertinente mencionar los viernes de teatro realizado todos los fines de mes en el teatro "santiago Londoño Londoño". El apoyo a ONG's y gestores culturales ha sido preocupación permanente, los cuales ha recibido oportuna atención y colaboración, en la medida permitida por las limitaciones de carácter presupuestal.

A todas estas acciones que en razón de su quehacer misional el instituto viene ejecutando, debe agregarse su prolija programación cultural que se lleva a cabo en comunas y corregimientos, como una excelente estrategia de llevar arte-sano a todos los rincones de nuestra querida Pereira.



Universidad Tecnológica de Pereira

Es Cultura Certificada!!

PREGRADO

Medicina
Ciencias del Deporte y la Recreación
Ciencias del Deporte y la Recreación
(Extensión San Andrés - Isla)
Química Industrial
Administración Industrial
Medicina Veterinaria y Zootecnia
Fisioterapia y Kinesiología

INGENIERÍAS

Eléctrica
Mecánica
Industrial
Industrial (Extensión San Andrés - Isla)
De Sistemas y Computación
Física
Mecatrónica

TECNOLOGÍAS

Eléctrica
Mecánica
Industrial
(Extensión Santuario-Risaralda, Convenio CERES)
Industrial
(Extensión Mistrató-Risaralda, Convenio CERES)
Industrial
(Extensión Pueblo Rico-Risaralda, Convenio CERES)
Industrial
(Extensión Quinchía-Risaralda, Convenio CERES)
Química
Mecatrónica
Electrónica
Atención Prehospitalaria

LICENCIATURAS

Matemáticas y Física - Jornada Nocturna
Artes Visuales
Música
Etnoeducación y Desarrollo Comunitario -
Jornada Nocturna
Etnoeducación y Desarrollo Comunitario
(Extensión Mistrató-Risaralda, Convenio CERES)
Pedagogía Infantil
Pedagogía Infantil (Extensión Quinchía-
Risardal, Convenio CERES)
Español y Literatura - Jornada Nocturna
Filosofía - Jornada Nocturna
Comunicación e Informática Educativa
Enseñanza de la Lengua Inglesa

PROGRAMAS EN JORNADA ESPECIAL (Nocturnos y fines de semana - 6 años)

INGENIERÍAS

Industrial
De Sistemas y Computación
Electrónica

TÉCNICO

(Nocturnos y fines de semana - 2 años)

Profesional en Mecatrónica

La Julita - A.A. 097

Fax Conmutador 3137300

Pereira, Risaralda, Colombia

www.utp.edu.co

Acreditada Institucionalmente de Alta Calidad por el Ministerio de Educación Nacional

Bureau Veritas Certification otorgó a la Universidad Tecnológica de Pereira los certificados en Gestión de la Calidad ISO 9001:2000 y en Gestión Pública NTC GP 1000:2004, en los Procesos Administrativos que apoyan la Docencia, Investigación y Extensión.

