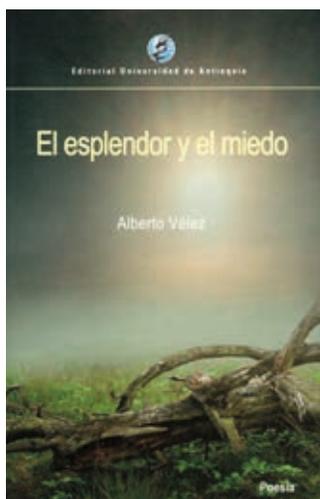


La poesía no es como la pintan



Alberto Vélez, 2018
El esplendor y el miedo
Editorial Universidad de Antioquia

El *esplendor y el miedo* es el título del último libro de poemas de Alberto Vélez (Medellín, 1957). Vélez había publicado *Para olvidar de memoria* en 1982, con el que ganó el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia; *Habida palabra*, Premio Plural de México en 1987; *Voces de Baguí* en 2004 y *Cartas al muerto* en 2014.

Comienzo esta reseña diciendo que no hay nada extraño en *El esplendor y el miedo*. Son poemas hechos con palabras. Y son poemas que saben a palabras. Es decir, saben a dudas, a ironías, a soledad, a mujer, a erotismo, al amor del mundo, al odio del mundo, a muecas, a un escepticismo crédulo. A uno mismo. Como digo, nada extraño (hasta ahí).

Al final de la lectura de cada poema ocurre algo a lo que podemos llamar poesía (lo cual, sin duda, ya sí es extraordinario), si estamos de acuerdo en que ella puede ser aquello que queda en el aire, gravitando, y que sí produce algo muy raro en el lector. O escaso. Cada

poema obliga a la relectura, como si el texto o parte del texto no se hubiera entendido. Pero no es eso, seguramente, aunque podría serlo. Más bien, sin embargo, es el placer que quiere repetir.

No hay nada extraño en estos textos, me sostengo. Pero no es un libro común y corriente.

El poeta, una vez, dice con humildad: “Poco te pido hoy, Señor: / Que haya paz / Entre mi corazón y el día” (p. 77). Alguien ora y el poema se llama “Oración”. Debemos pensar que es el poeta, y su comunicación con el Señor no está lejos de la de cualquiera que confía en que una fuerza superior lo ayudará. Y su súplica es que su corazón no viva sobresaltos, que sea tranquilo, que tenga paz, sin los vaivenes que acostumbra la realidad. Sin embargo, hay una gran belleza en esa sencillez, quizás de la misma manera que la hay en las elementales súplicas y oraciones en las iglesias o en la soledad de un cuarto. No cabe la arrogancia ni el descreimiento frente a esa sencillez y credulidad. En todos los casos.

En otro poema dirá: “Ahora pienso en Dios / Como quien espera hasta el último momento / El salto del tigre” (p. 41). Hay una especie de ironía en esos versos, aunque quien los dice sea alguien que cree en Dios como una fuerza poderosa. ¿El salto de un tigre sobre nosotros no es la muerte? No son poemas optimistas ni festivos. No celebran la vida de una manera explícita, no hay altisonancias en las palabras que la nombran, más bien usa el gesto irónico como un mecanismo que, aunque no es vistoso, dice más casi siempre: “El mundo / Se despierta a sus / Tareas; insiste en / Su afán de no caer en el olvido. / Pobre empeño. La voraz Boca no / Dejará sucio ningún hueso” (p. 11).

En el primer poema (sin título)

de *Voces de Baguí* (2004), dice: “Una palabra lo es todo: encuéntrala, y cuando la encuentres no la digas: llévala en ti, guárdala, porque ella será tu defensa contra toda desolación y toda muerte. No la digas: Que tu lengua no sepa lo que al corazón ocupa” (p. 9). Ese poema puede ser, perfectamente, la enseñanza del poeta. Esa palabra —la suya— que “lo es todo”, es la que lo defiende. Y ella puede ser el silencio. Porque “Las palabras son trampas [...] No basta amarlas: hay que pelear”, como dirá en otro poema del mismo libro (p. 58).

En *El esplendor y el miedo* (aunque también en sus otros libros) pocas cosas, o ninguna, son fácilmente comprensibles a primera vista. Por eso no es un libro común y corriente y por eso es, al mismo tiempo, un libro extraordinario. Pero no porque los poemas pretendan descrestar ni enredar a nadie. No hay en ellos abstracciones incomprensibles, a la manera de los textos, inauténticos, que cifran su poder “literario” en lo que no se entiende, como si ello constituyera una cualidad.

El poeta —aquí sí es verdad— le tuerce el cuello a las palabras. Les propina el “¡Chillen, putas!”, que dice Octavio Paz. Y ellas no son aludidas con los lugares comunes acostumbrados, no hay loas ni defenestraciones gratuitas, sino que son señaladas con la más auténtica creación poética: “la palabra es dardo y blanco, / Y el espacio que los une y los separa” (p. 38).

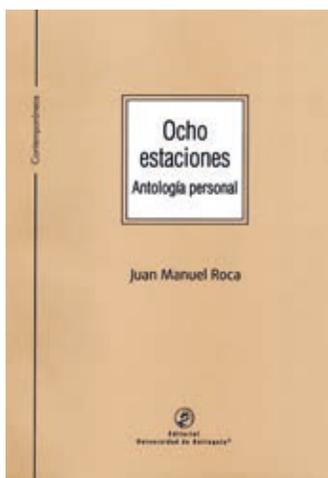
Tampoco el erotismo en este libro, como expresión suprema del placer estético, equivale al acto mecánico del deseo. En un poema, cuyo contenido no es expresamente erótico, sino sutilmente dirigido a un ser amado, no importa quién, la cualidad amorosa (erótica) queda demostrada: “Me oigo. Y es tu voz la

que canta./ En la noche, tus sueños me persiguen,/ Tus pasos hacen mi camino./ Cierro los ojos. Tu olor me llega. / No estoy solo” (p. 37). La palabra “olor” adquiere aquí gran parte de la fuerza del poema. Una palabra, bien apuntalada, es su carga emocional. Todo se quiebra ahí, la evocación de un recuerdo se hace tangible, entra a la piel por medio de ese sentido poderoso que es el olfato.

El esplendor y el miedo es un libro memorable en el concierto de la poesía colombiana —a veces tan estridente— dado su bajo tono que redundante en una elegancia inusitada; su espléndida y no simulada modestia; su palabra precisa que bebe en las fuentes más hondas del autor; y dada la sinceridad que se intuye (que exhalan, en realidad) en sus temas. 

Luis Germán Sierra J.

Alas que avivan el fuego



Juan Manuel Roca, 2019
Ocho estaciones
Editorial Universidad de Antioquia

El poeta a lo largo de los siglos ha sido tan amigo de la pregunta como alérgico a la moral múltiple del poder: “¿Qué puede hacer un buen señor / crecido en la doctrina

de los buenos modales / al escuchar a la reina de corazones / vociferando a diestra siniestra: ¡Córtenle la cabeza, córtenle la cabeza!”, nos dice Roca (p. 79). Parecería un poema de humor inspirado en un pasaje del *País de las maravillas*. Parecería una referencia a una terrible época ya superada. Pero el ser humano se distingue del resto de criaturas por las imágenes contenidas en esa metáfora enigmática llamada cabeza. Un leve golpe en la cabeza puede adelantar la muerte de un hombre. Un desvío en la cabeza de un religioso puede estimular a una locura colectiva. La frivolidad de un gobernante lo puede inducir a alquilar la cabeza para exhibir un sombrero lleno de manchas y quejidos. Un mareo en la cabeza de los líderes de una alianza de naciones puede llevar al mundo a la tragedia. Las bombas atómicas que arrojaron sobre dos ciudades japonesas es un testimonio de lo que causa una cabeza embrutecida con la perversión de los genios a su servicio. Y las preguntas suscitadas en la lectura de la serie de preguntas finamente hiladas en el poema de Juan Manuel Roca, lleva a un lector a suponer que la arbitrariedad del poder puede anular la mínima inteligencia que le permite a un hombre obrar con sensatez. Por lo anterior y por lo que viene el “poeta nos legó su horror a la gloria / y más aún, su horror a la patria” (p. 82).

La obra de Roca es reconocida por sus poemas motivados en el miedo, el sueño, la noche, y muchos lectores le deben valorar otros aciertos. Pero en *Ocho estaciones* he encontrado los versos más dolorosos que se puedan imaginar: “Mi temor es como el pájaro / que queriendo apagar su nido en llamas / bate sobre él las alas que avivan el fuego” (p. 106). Son unos versos tan sugerentes que uno se queda lelo en su

belleza y debe suspender la razón para percibir el dolor que está sintiendo nuestra alma. El dolor proviene de la obra inocente y afanada de un ser sensible e irracional, y pequeño y tan liviano que su vida transcurre en el aire. Un ser que sólo se parece a la imaginación de un niño. ¿Cuántos, así, no han quemado su casa? ¿Cuántos, así, no le han puesto fin a culturas enteras? Y, de esta manera, mentes adelantadas están exterminando la naturaleza y la existencia humana. Los diseñadores de siniestros promocionan la barbaridad como progreso y, por primera vez, la ciencia ha podido unir dos palabras no hirientes al oído y a tamaña catástrofe la llama calentamiento global.

Los anteriores despropósitos renacen entre nosotros y prosaicamente se conocen como la Violencia. En Colombia la violencia es una tradición más ciega que la religiosa. Y los críticos llevan décadas buscando una novela sobre la violencia e ignoran inquietantes cuentos más sugerentes que pomposos estudios y tesis meritorias. A los violentólogos de la estética literaria tampoco se les ha ocurrido indagar por una obra sobre la belleza, la única que podría explicar, sin tantos rodeos, algunos misterios del hombre. Y esa belleza integral la podrían encontrar en lo más profundo, breve y certero: la poesía.

En *Ocho estaciones* hay varios poemas que logran integrar la violencia, la belleza y sugiere la no-violencia cuando pone de presente la falta de un dios benigno. Los hacedores de espejos ciegos facilitan el acceso al reverso de las formas palpables y nos encontramos con la belleza auténtica. Un sobrio emperador le ordena borrarle la cascada a un cuadro y el pintor le obedece y, subrepticamente, pinta una rana y el emperador no se impacienta con el sucesivo

y horrible croar porque lo confunde con el palpitante de su corazón. Estos versos logran revelar la autoridad inútil de un arbitrario, la obediencia y la desobediencia del artista, la belleza que es capaz de transformar un talento y la confusión del poderoso en la antesala de la muerte.

Una tradición autoritaria oprime la sensibilidad, controla las respuestas y le teme a las preguntas y, para perpetuarse, envía a sus descendientes a especializarse en la escuela del odio, tan elitista que el aprendiz de tirano solo le gusta jugar con su sombra. Pero en el mundo de las cárceles abstractas y materiales, siempre, habrá alguien que se arriesgue a buscar la libertad. "Se escapa del presidio/ leyendo a San Juan/ de la Cruz sin que le apliquen/ la ley de fuga/ o le aumenten la condena" (p.100). La lectura es parte esencial del espíritu y está más allá de las sentencias jurídicas. Y Roca lo enfatiza desde sus primeras publicaciones. Una de sus virtudes literarias es no ocultar a los autores favoritos. Y no lo necesita. Ha logrado crear una voz cuyo sello inconfundible es conocido por su variedad de matices: el humor, la cadencia, el uso de palabras comunes, las metáforas deslumbrantes, la ambivalencia en el uso del lenguaje tanto en su escritura como en su conversación cotidiana.

Por ello su poesía se puede ubicar más en los libros que en la historia y en una geografía conocida. Sus amplias propuestas se tornan huidizas de la realidad aclamada por los fanáticos de patrias y límites. "Entrar en un mapa cuyos predios siempre son ajenos" (p.43); es entregar la libertad y aceptar las líneas peligrosas llamadas fronteras. Toda frontera fue trazada por el antojo de alguien de una peligrosidad tan avasallante que se dio el lujo de imponer

semejante bajeza. Los mapas suprimen los caminos y dividen la conciencia del hombre y la confinan en naciones, pueblos, ataúdes. Los mapas han reducido a su mínima expresión el movimiento humano y ni siquiera dejan libre el relámpago para usarlo como medio de escape. El mapa es testimonio de la violencia que ejercieron los invasores y se consolida con las audacias de los genios futuristas que nos están privando de un punto sólido para poner en reposo nuestra muerte. De esta reducción no escapa nadie. Al poder le parece que el vacío es demasiado para un hombre y los usureros lo justifican y a ningún pensador le conmueve que Bogotá sea la capital de las ausencias. El mapa de un territorio coincide con el dogma religioso, la ideología política y la lengua dominante. Los mapas y "las estatuas ignoran la historia de los transeúntes".

El escepticismo es otra de las variables de *Ocho estaciones*. No encuentra el misterio estético en los moldes que imponen las distorsiones de la luz. Leyendo sus poemas uno intuye que la deslumbrante luz es un engaño apenas menos peligroso que la sombra que trata de imitar las dimensiones de nuestro cuerpo. Su poesía está fuera de las formas que proyecta la luz del sol oficial, la cantaleta del conocimiento neutro y la frivolidad de la estética de las conveniencias. En los poemas de Roca hay convicciones con el humor, la libertad y las alteraciones causadas a los significados de la palabra. Le ha sido difícil acomodarse a la luz que proyecta una ruina "proporcional a la sombra mordida del sol que agoniza" (p.140). En la estación el *Anarco y la lira* hay un poema de versos explícitos que elogian a ese anarquista de Nazaret que repartió pan y vino y que, después de dos milenios, se ha convertido en el único libertario con

éxito en la tierra y se proyecta en la cultura con arrogancias de perpetuidad. Al autor no le importa porque se siente satisfecho con lo que no es y abomina a aquellos triunfadores que anhelan poseer docenas de manos para aplaudir a quienes les multiplican el humo de la calavera y les hacen creer que todo hombre es ya un futuro cumplido.

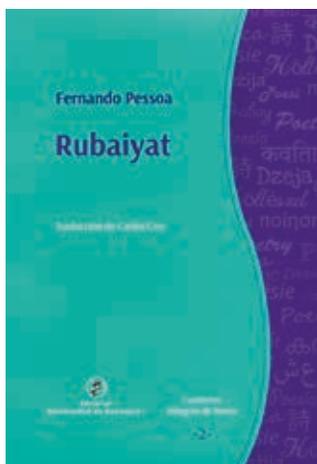
Se debe ahondar en muchos versos para comprender que el poeta nos sugiere que también nos están embargando el vacío. Pero sobre el vacío, tal vez, pueden planear los sueños. Y sería la última posibilidad para defender, al menos, la porción de nada donde ocurren nuestras actividades oníricas. Si permanecemos dentro de las *Ocho estaciones* la respuesta puede ser el dolor, el asombro o la risa. El asombro si nos reflejamos, por ejemplo, en "César Vallejo invita a una cena". El dolor del pobre diablo que estorba en la fiesta de los audaces y, quizá, parte a perfeccionar su desdicha en los salones de baile del edén. Y la risa si nos detenemos en la poetización que hace de pasajes de Kafka visto, a la ligera, como un escritor de asuntos de las burocracias deprimentes. "El insecto convertido en hombre no puede traducir sueños". Y si el vacío nos ha sido arrebatado, y ya no nos sostiene ninguna esperanza ni nos guía siquiera la pesadilla, nos queda por reconocer que, también, en "el sueño todos somos extranjeros".

Debido a las dinámicas no evidentes de la realidad, nada de lo que se escribe es real; pero el hombre no es un ser abstracto ni su muerte es una ficción y, al menos, la poesía acepta su existencia y trata de darle un futuro perdurable. Y los poemas de *Ocho estaciones* nos remiten a una realidad de la imaginación y, por ella, podemos entrever la historia. Sus poemas vuelven a certificar que

la literatura es la única que facilita una razón veraz de las aventuras y desgracias del hombre. En fin, en la poesía de Juan Manuel Roca las palabras no son hadas caídas de labios del fabulador. **U**

Víctor López Rache

Pessoa y Jayyam bajo un mismo techo



Fernando Pessoa, 2019
Rubaiyat
Editorial Universidad de Antioquia

Lo primero que se me ocurre para empezar esta reseña es saludar con entusiasmo el *Rubaiyat* de Fernando Pessoa y la traducción que nos entrega Carlos Ciro, alguien que conoce muy bien la legión de poetas que convivían bajo el abrigo señorial del poeta portugués (esta vez en diálogo con un persa nacido en 1040 y muerto en olor de hedonismo y vitalidad a la edad de 80 años). Y por supuesto, celebrar un encuentro, un cruce de caminos que se unen y bifurcan en la vasta obra del poeta portugués.

Se sabe que los rubaiyat son cuartetos sin rima en el tercer verso y que rubaiyat es el plural de rubai, cuarteta. Pessoa los escribe en

un diálogo fantasma con Jayyam y en un mismo espíritu, como si un común sentido de la transitoriedad de la existencia los hermanara. Como si supieran que la vida es un paréntesis entre dos nadas y que por eso hay que llenarlo de una y más vidas, de uno y más festejos.

Una suerte de *carpe diem*, de hazlo ya, cobija a estos dos poetas de siglos distantes. Y es casi como si Jayyam se trocara en otro heterónimo del inabarcable Pessoa. Valga preguntarse, ¿si el resabiado portugués fuera a una sesión de psicoanálisis cuántos divanes necesitaría? Tendría quizá que dejarse analizar en un conjunto de divanes, dada su personalidad múltiple y la repulsa a lo que Carlos Ciro llama con acierto “la abolición del dogma de la personalidad” (p. viii).

Tanto en Jayyam como en Pessoa funciona una gran interrogación filosófica que asume que la ilusión de la realidad, sus espejismos, se desvanecen ante el rapto del tiempo. Todo parece ser anotado en un libro de pérdidas desde un amplio repertorio de naufragios.

Viajeros hacia la nada, y quizá como Al-Mutamid, el poeta mozárabe que veía por un ojo un jardín y por el otro un desierto, el encuentro de Pessoa con Jayyam parece de la misma manera atender a la belleza y al mismo tiempo a su asedio y precariedad. Belleza y precariedad van de la mano, parecen decirnos.

En una metáfora cromática acerca del ajedrez, el poeta persa habla de los escaques negros como de la nocturnidad y de los blancos como de las horas del día. El colofón elusivo parece ser que las piezas negras y las blancas terminan irremediablemente en la nada de una caja.

Y acá valga la pena recordar que en una iglesia de Estocolmo hay un mural que representa a la muerte jugando al ajedrez, y que muchos

otros artistas, como el mismo Jayyam entreveran el ajedrez a la muerte, a una suerte de jaque mate que a todos nos espera. “Dios mueve al jugador y este la pieza”, diría Borges en su poema “Ajedrez” en el que hace guiños a Omar, hedonista y matemático.

Pessoa crea y recrea la nada como fin, el arte de saber partir en la caravana. Y mientras tanto, da cuenta de él y de sus otros, de los otros y el nosotros. Todo le interesa. Nada le es ajeno. De ahí su *carpe diem*, su quehacer permanente en el ahora.

Como lo dice Alberto Caeiro, uno de sus heterónimos: “Si después de morirme quieren escribir mi biografía / no hay nada más sencillo. / Tiene solo dos fechas, / la de mi nacimiento y la de mi muerte. / Entre una y otra todos los días son míos”.

No es un azar que persona en portugués sea pessoa. O mejor aún, personas. De ahí que tenga una multitud, como esas muñecas rusas, de habitantes en su pecho y que por eso pueda ser como lo desea “un fingidor”, alguien que reúne como nadie en la poesía un concilio de soledades.

Puede adoptar la condición de vagabundo cuando dice que “la vida es un mendigo ebrio / que alarga la mano hacia su propia sombra”. O columbrar una sensación de venir con un camino trazado: “no vas por la calle, la calle sigues”. O tal vez saber que Troya y un perro, convertidos en despojos no fueron más que una ilusión. Y que, entretanto, nos seduce una y otra vez “la promesa de la vida”. Todo resulta visto en este libro por los visillos de la poesía del persa: “Jayyam, en cuyo hogar no hay postigo”, nos dice en uno de sus versos.

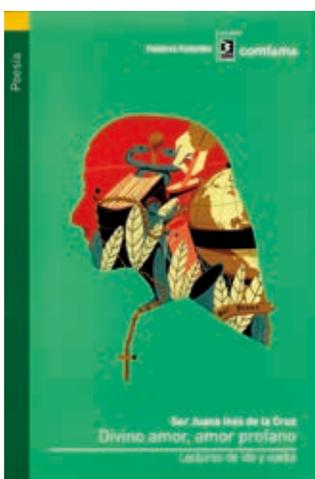
La fugacidad de un sultán o de una rosa, de un pájaro o de una ciudad, son sustraídos por la cisterna del tiempo. Una de sus cuartetos nos lleva a preguntar de cuántos sultanes muertos se conforma una

ciudad. Al igual que sus múltiples ciclos y personalidades líricas Pessoa nos lleva en este libro a pensar que es bueno pedir vacaciones de uno mismo, del mismo rostro matinal y repetido en el espejo, lo que quizá sea el nacimiento de uno o de varios de sus heterónimos. "Vacaciones de ti, alégrate de tener", nos dice una de las cuartetos de su Rubaiyat. Esas vacaciones de sí las ejerció al irse a vivir en sus 136 heterónimos, según un último censo poblacional de reciente empadronamiento, como me lo recuerda con puntualidad estadística Carlos Ciro, alguien que ha seguido el cardumen de pasos de este autor portugués dueño de un extraño vitalismo sombrío.

Fernando Pessoa no deja de crear máscaras, aún bajo la mascarada de un poeta persa revisitado cuyo alias era el tendero. Por algo dice que "toda máscara es una calavera./Toda alma es la máscara de nadie". 

Juan Manuel Roca

Extraña rosa incomprendida



Sor Juana Inés De la Cruz, 2019
Divino amor, amor profano.
Prólogo Doris Elena Aguirre.
Colección Palabras Rodantes,
Comfama, Metro de Medellín.

Me han pedido hablar de la obra de sor Juana Inés de la Cruz, y lo primero que diré, después de muchos años de haberla leído, es que se renovaron en mí la admiración por un carácter tan fuerte y decidido, tan honesto e independiente como el suyo, y la certeza de que ella misma, su vida, es el poema, la música y la idea más preciada que nos haya podido heredar. Nada en su poética o en su prosa quiere complacer. Todo lo contrario, se arriesga hasta el punto de ser ella misma su propio juez, su crítico más severo. Al escribir, Juana Inés de Asbaje y Ramírez se observa en el espejo de su tiempo, se estudia, se examina con inteligente agudeza. Sabe que no hay otra forma de acercarse, al menos, a su verdad, esa que le exige su entorno, pero en mayor medida, su propio espíritu, su deseo de abrazar todo lo que compete al ser. Espíritu rebelde, inquieto, anhelante, no por voluntad de transgresión, sino por convicción, por necesidad, por tratarse de su búsqueda más auténtica.

Y en esta búsqueda se entrega, se reclama. Se aparta del mundo para estar más cerca de él, silencia su cotidianidad, sus posibilidades como preferida de los virreyes, para escuchar sus propias preguntas, sus temores, el movimiento místico de su alma libre de dogmas, pero prisionera en el fuego de querer saber más, mucho más de lo permitido, y de querer construir un pensamiento propio, un mundo en el que por gracia de la contradicción y la imposibilidad, todo estuviera de alguna forma completo, asistido por luces y sombras, por ascensos y descensos, un mundo que le exigirá aún más, puesto que es infinito.

Es tan profunda la reverencia que pocas veces podemos sentir frente a ciertas obras que es imposible no expresar, a riesgo de

estar en desventaja, lo que para nosotros significó ese encuentro, esa lectura emocionada, ese ir de la mano de quienes comprendieron que cada palabra, cada sonido, cada pincelada, debía corresponderse con el tremendo silencio que los originó, con la necesidad ardiente y la vivencia palpitante de un llamado que les cercaba el camino, y al mismo tiempo, lo abría para ellos de un modo distinto, único, irreplicable: "Finjamos que soy feliz,/ triste Pensamiento, un rato;/ quizá podréis persuadirme /aunque yo sé lo contrario:/Que pues sólo en la aprehensión /dicen que estriban los daños,/si os imagináis dichoso/no seréis tan desdichado./Sírvame el entendimiento/alguna vez de descanso" (p. 66).

Es claro que Juana Inés de la Cruz no era una mujer de su tiempo. Siempre, desde muy pequeña, estuvo más allá de lo que le concernía, un poco por decisión propia, un poco por su talante voluntarioso e inconforme, pero también porque estuvo tocada por la gracia de la palabra. Es sabido que aprendió a leer desde temprana edad, pero esto no hubiese bastado si su curiosidad y su deseo casi sensual de acariciar el lenguaje, de hacerlo suyo, con todas sus raíces y sus ramas, no la hubiera obsesionado tanto como una joven doncella lo hace con su primer amante. Y es que esto era la poesía para sor Juana: la posibilidad de sublimar el amor, lo femenino, la fuerza volcánica de la existencia. En sus poemas podía mirarse de frente, saber quién era y hacia dónde se dirigía; conocer los ritmos, los impulsos de su alma, su pasión por aquello que nombrara las cosas tal como ella las soñaba, no como eran, y a desdeñar lo que pusiera un muro de vanidad o indiferencia que la alejara de la realidad alada que había

construido para sí. Realidad no exenta de grandes negaciones, de dolorosas contradicciones y muchas más de incertidumbres. Pero todo eso ella supo sortearlo, valiéndose de la fuerza y la voluntad que asiste a los grandes espíritus.

No quisiera referirme a sor Juana Inés de la Cruz como a la mujer valiente, paradigma de tantas luchas conocidas y que persisten aún hoy, sino como al ser que supo desprenderse de toda condición de género. Trabajó en sí misma y en los otros con la tenacidad de un espíritu sediento de libertad y entendimiento. Sus palabras, así como su manera de estar en el mundo, son una lección indiscutible para todo aquel que quiera mirarse con verdad. Más allá de minorías, más allá de cualquier división que quieran imponernos, y por supuesto, más allá de cualquier conveniencia: "Si los riesgos del mar considerara, /ninguno se embarcara; si antes viera /bien su peligro, /nadie se atreviera /ni al bravo toro osado provocara; /si del fogoso bruto ponderara/ la furia desbocada en la carrera / el jinete prudente, nunca hubiera/ quien con discreta mano lo enfren-tara./ Pero si hubiera alguno tan osado / que, no obstante el peligro, al mismo Apolo /quisiese gobernar con atrevida/mano el rápido carro en luz bañado, /todo lo hiciera, y no tomara sólo /estado que ha de ser toda la vida" (p. 49).

Es un acierto poner al alcance de muchos, en un tiempo tan desangelado como este, la voz de uno de los seres más coherentes y bellos que ha tenido la poesía hispanoamericana. En esta voz portentosa, la de sor Juana Inés de la Cruz, se puede rastrear la transformación de una época como la de la Nueva España, y un estilo barroco, que empezaba a gestarse. En ella logra todo su

esplendor y osadía, y en ella temas tan comunes como el amor, la contemplación y la necesidad de un pensamiento propio y único, que tuviese hondas raíces en su tradición y en su cultura. Además, que no se prohibiera el vuelo y la exaltación, se nos presentan desnudos de todo artificio, y aunque muchos de sus poemas nazcan de las ideas que tenía sor Juana del mundo, de su tiempo, de Dios, de ella misma. Están como imantados de una presencia ardiente, casi confesional, de una fuerza que se abrió paso por entre las dificultades y los estorbos que ante su pie puso la sociedad del siglo XVII.

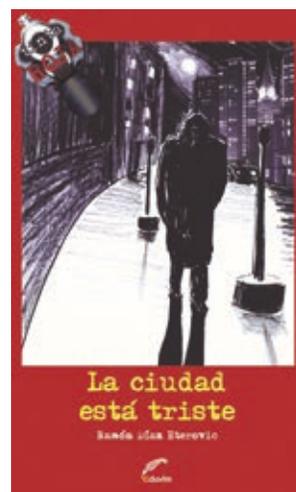
Como ya se ha dicho, desde sus comienzos esta mujer mexicana, latinoamericana y universal, lo tiene claro. Sin ataduras de ninguna especie, quiere avanzar en esa casa penumbrosa que es ella misma, explorarse, decir susurrando y en voz alta, todos los nombres que la asistían: Isis, Catalina de Alejandría y Faetón. Símbolos de lo que eran en ella alma y cuerpo, como bien lo refiere Octavio Paz, sor Juana Inés de la Cruz fue creadora de realidades tan altas, que solo quien tiene el coraje de crearlas, tiene el coraje de vivirlas. Dueña de sus sentires y pasiones, logró aquietarlas en su corazón, permitiéndose así una renovada existencia, existencia que conoció su ascenso y descenso, cuando la cuerda de la inquisición que estaba al orden del día, y la oscura estrechez mental de los clérigos, la envolvió hasta asfixiarla, hasta hacerla retroceder en lo que ella había labrado con tanta firmeza y conocimiento de sí, con tanta honestidad y tanto empeño. Siempre sucede que venimos a llorar junto a los restos luminosos de aquellos que se atrevieron a guiar el carro del sol, aun conscientes de que tal empresa los reduciría a cenizas, los

haría solitarios e incomprensidos. Pero estaba el instante alado, aquél de la visión y la escritura.

Tenemos ahora frente a nosotros una rosa extraña, una bella raíz viva que no hemos valorado ni reconocido lo suficiente. Leerla sería un ejercicio de lealtad con nosotros mismos, con lo que somos capaces de hacer y decir. Pero que, por prudencia, conveniencia o miedo, callamos y desterramos de nuestra existencia cada día, minuto a minuto. **U**

Lucía Estrada

Justicia literaria



Ramón Díaz, 2010
La ciudad está triste
Eduvim, Colección Tinta roja



El hecho de que *La ciudad está triste* (2010), novela breve del escritor chileno Ramón Díaz Eterovic (1956), haya sido publicada en la colección Tinta roja, dirigida por Fernando López (director del festival negro Córdoba Mata) y supervisada por Lucio Yudicello, de la editorial Eduvim de la Universidad Nacional de Villa María de la provincia de Córdoba, en Argentina, corresponde perfectamente a su

propósito: denunciar las acciones ilegales de grupos oficiales de seguridad en contra de estudiantes con ideas políticas de la "onda roja". Nada más lógico que esta editorial universitaria publique y difunda una obra que tiene mucho que ver con la historia infame de dictaduras en el Sur, de Argentina y Chile, con su propia historia gremial de estudiantes y profesores libertarios, con su actualidad social de oposición a regímenes autoritarios y, sobre todo, con su quehacer académico impregnado por todo eso de política, eso que, para el narrador, simplemente "pasa a nuestro alrededor" (p.34). Tal universidad se encuentra en la cuna misma de la libertad académica: fue en la provincia argentina donde se promulgó en 1918 la Reforma Universitaria de Córdoba que tantos efectos nacionales e internacionales ha alcanzado y que aún hoy posee un carácter progresista y moderno que sirve de faro para el continente entero. Universidad y libertad, universidad y acción política se identificaron hace ya poco más de cien años para fijar una senda política a la academia latinoamericana que, con dificultad, se ha mantenido, sobre todo en contextos nacionales donde se ha hecho de la educación un negocio y de las universidades espacios de amaestramiento de individuos para el mercado laboral y la vacua producción.

Siguiendo la línea del epígrafe de Ernest Hemingway ("¿Quién no está triste por el mundo entero?"), para Heredia, el reconocido detective de Díaz Eterovic, entre alcohólico y jugador, el lector de "novelitas" de crímenes (p.44), su mundo, la ciudad, está triste... y, eso no es todo, casi al final, también resulta "hostil" (p.53). En primera persona el investigador da su versión de esta ciudad que puede ser cualquiera

del Sur y de uno de los hechos violentos derivados de la arbitrariedad oficial: "Quienes dirigían la ciudad se reservaban el juego sucio entre las manos y no se necesitaba mucha imaginación para saber de dónde provenía la violencia. El poder avasallaba la verdad y yo tendría que verme las caras con ese poder" (p.39). Para el detective: "Honrado es una palabra que ya no usan ni en los libros" (p.21); y, de entrada, afirma respecto a su pasado: "dejé de estudiar leyes, porque comprendí que la justicia se movía por otra parte, amparada por la complicidad del dinero y el silencio" (p.14): otra manera de ver la formación universitaria, sobre todo del campo del Derecho, ajeno a la justicia.

En *La ciudad está triste*, una estudiante, Marcela, busca a su hermana Beatriz, también estudiante, desaparecida, simbólicamente llamada América: "Beatriz y América eran la misma persona" (p.36), afirma Heredia, estableciendo con ello la identidad entre una estudiante desaparecida y América entera, espacio de estudiantes desaparecidos. Para dar con su paradero, el investigador se aprehende a precarias pistas, que van desde un presunto "pololo" de la chica, que a su vez ha desaparecido, hasta un real pretendiente que le explica que Beatriz "[e]mpezó a hablar de cosas como democracia, justicia, derechos humanos, y se metió en asuntos no muy bien vistos en este tiempo. Onda roja, usted entiende" (p.32). En el camino de esta pesquisa van cayendo nuevas víctimas a manos del poderoso enemigo: los Servicios de Seguridad del Estado. "Servicios que, aunque nadie lo había dejado por escrito, existían dedicados a investigar y reprimir a los adversarios políticos" (p.45). Cualquier parecido con la realidad latinoamericana

abruma. Las funciones de los Servicios de Seguridad exceden cualquier norma y se dedican a perseguir a la oposición, incluso si es un estudiante crítico del régimen. De esto saben las historias nacionales de América Latina y también los servicios secretos de Estados Unidos.

En la novela, el estudiante Fernando Leppe, "delegado de los alumnos en su Carrera. Ha llevado la voz cantante de la agitación de algunos problemas, y eso no se perdona" (p.35). El chico es interceptado junto con Beatriz en la puerta de su casa: "Los muchachos fueron detenidos por un grupo del Servicio de Seguridad" (p.49), afirma el detective, sobre la base de que los "delincuentes comunes no suelen secuestrar jóvenes a la entrada de sus casas" (p.41). "No es la primera vez que se sabe de tipos que tiran de chicol a jote en nombre de la patria" (p.44), agrega el investigador vinculando jerga y oposición: *ratis*, tiras o policías disparan a todo lo que se mueva. En tales circunstancias, Heredia emprende la persecución del responsable directo del hecho: "Maragaño es uno de los jefes de operaciones de Cortés, el mandamás de los Servicios de Seguridad. Mala gente" (p.52), aclara. El enfrentamiento entre Heredia y este hombre y, en términos amplios, entre un individuo honesto y la pordumbre del sistema constituye el meollo de la novela. Esto sobre la base de que, de no ser por la acción del investigador, jamás habrá justicia: "En esta ciudad la justicia tiene doble venda sobre los ojos" (p.68), dice. Luego agrega: "Mi estilo de trabajo tiene algunos detractores, pero da resultados" (p.68).

En efecto, resulta fundamental el estilo de Heredia que tiene un contenido literario: "Las pistas que revelan al culpable en la última

página son para las novelas; en la realidad los asesinos ostentan sus culpas con luces de neón. Se conoce sus nombres y apellidos, pero nadie hace nada por juzgarlos” (p. 69), afirma. Sobre esta lógica, la novela *La ciudad está triste* denuncia la obviedad de la delincuencia oficial en la “vida real”, donde se conoce de sobra a los responsables de los delitos, pero no hay juicios contra ellos. Por el contrario, en la ficción, surge un Maragaño casi al final de la novela. El Cortés, es solo un referente; queda como telón de fondo. La única reacción posible de la literatura frente a la injusticia es entonces atacar al culpable que la acción novelesca le pone por delante al héroe. Heredia es entonces el justiciero que, sobrepasando todos los obstáculos de esa repulsiva realidad que describe, ejerce la acción directa para punir al responsable. El mandamás de los Servicios de Seguridad del Estado resulta inaprehensible. Su *cortesía* se identifica con la naturaleza del Estado canalla que permanece como un Leviatán supuestamente necesario pero invisible, un Goliat que pese a sus fechorías se mantiene incólume frente al ciudadano, un David desamparado por instituciones judiciales que no cumplen ningún papel. Esa es la anomia social a la que me he referido tantas veces y en tantas novelas latinoamericanas que hacen parte ya de un catálogo acusador.

De tal modo, como sugiere el escritor peruano Diego Trelles, es la literatura el espacio para una sanción que acaso permita a los lectores una satisfacción moral imposible en la realidad. La novela *La ciudad está triste* cumple esta función al “sancionar” al responsable de una temible red oficial de..., como diríamos en Colombia, “limpieza social”. El antecedente de una muchacha,

¿otra estudiante?, que “murió en la tortura” (p. 61), sirve de ambientación para tal resolución: “para hacerla desaparecer la llenaron de explosivos y la hicieron volar al interior de una oficina pública, simulando que ella era parte de un fallido atentado extremista” (p. 61). Frente a esta infamia, como en las novelas clásicas, por mano propia el héroe satisface en algo los derechos de las víctimas. Es el Quijote de la posmodernidad que defiende viudas, endereza entuertos, ampara doncellas y socorre huérfanos que son probablemente estudiantes.

Para un país como Colombia, agobiado por problemas semejantes, resulta evidente la actualidad de esta perspectiva de la acción del Estado en *La ciudad está triste*. La semejanza de esta percepción con nuestra historia reciente no solo puede verse en casos como las ejecuciones de civiles por parte de agentes de las Fuerzas Armadas a cambio de dinero, vacaciones, promociones o estrellas en el uniforme, los cínicamente llamados “falsos positivos”. Se advierte, también, en las amenazas que han recibido los estudiantes universitarios que participaron en las marchas de 2018. Entonces, buena parte de los alumnos de las universidades públicas del país se movilizaron exigiendo sus derechos y el gobierno ofreció apoyos económicos que día a día se han ido olvidando en el maremágnum de la política. ¡Qué ávido está el mundo triste de justicia!, podría clamar Heredia, Díaz Eterovic y todos en una gran manifestación continental. **U**

Gustavo Forero

Estar juntos



Gokula (2019). *Alma*. Estímulos para el Arte y la Cultura, Medellín. Pre Producción en Ambiente Comunidad, Grabado en Coolto Music Studio, producción Radio Chakarruna y Gokula Music.



Hay maneras contemporáneas de medir cuándo algo es música o cuándo alguien se vuelve un músico. El argumento mediático parece el más contundente de toda la historia del arte: basta saber cuál es la canción más escuchada en Spotify a nivel mundial, digamos cincuenta y cuatro millones de oyentes al mes, o el artista con el mayor número de reproducciones en Apple Music, mil millones. Este criterio siempre servirá para definir el arte por medio del consumo y, al final del ejercicio estadístico, la cifra desplazará con mayor velocidad la experiencia estética a un plano deleznable. En tales condiciones, la relación *sine qua non* espiritualidad y música tiene poca o ninguna validez para ser erigida como una forma válida de definir el arte. Ser arte para sanar es hoy algo inimaginable. Preferimos la degradación lujuriosa.

Alma, el primer álbum del joven Gokula, es un ensamble de músicos y colectivos que hace una apuesta por el reencuentro espiritual y la

gratitud de la vida: “los dos sabemos bien / que estar juntos es nuestra bendición” (“Padre”). A través de la fusión de influencias musicales de varios orbes, el disco celebra la reconexión con la ancestralidad y la humanidad. Aquí la música popular y la autóctona, con ritmos e instrumentos argentinos, bolivianos, peruanos, colombianos, de culturas ancestrales de Norte América y de Oriente y la India, construyen un espacio donde el canto individual y colectivo se torna un pariente cercano de los mantras. Aquí no hay millones de descargas pero sí una gran esperanza, una ilusión sanadora, meditativa. El canto nos devuelve la posibilidad de agradecer y amar a la madre, al padre, a la vida, a la humanidad. Todos los aspectos de la existencia dialogan en armonía gracias a la música y al contenido de sus letras.

Sin duda estos legados musicales ancestrales repican con desagrado en el público masivo. Nos hemos acostumbrado demasiado a aceptar el ruido de las máquinas estruendosas que miden el arte. La estridencia y la espectacularidad nos borran la facultad para escuchar estas otras músicas, también nuestras y modernas, pero de efectos y recursos muy diferentes. Aquí no hay uso por consumo de aires y de instrumentos musicales. Aunque son evidentes los elementos del rock, del pop, esos instrumentos y esas voces sueñan a charango, zampoñas, queñas, cuencos tibetanos, semillas. Aunque aquí se habla de amor, no se recurre al facilismo del *menéate*, del *devórame*; más bien se emplea un lenguaje extrañamente anticuado: “Si somos todos hermanos / no entiendo por qué nos peleamos” (“Shanti Om”). Anticuado es el llamado a la convivencia, a la dignificación de las culturas y las formas de vida que respetan los

elementales: “Budha, Rama, Jehová / Adonai, Allah / Wirakocha, Kaku, Serankwa, Jah / Kukulkan, Sri Krishna” (“Shanti Om”).

Lo anticuado, qué misterio, es siempre lo moderno. Lo que vuelve con fuerza, con dulzura, y conecta también reestablece. Las noches de lluvia en Amatlán nos recuerdan lo fundamental y lo sencillo que es el agua, que es el aire. Es “aire no más”, es “un regalo no más”. La tranquilidad de aceptar la belleza de la vida, de su magia y sus dones, nos lleva a querer al viento, a aceptar que “así el sol siempre / amanezca anochece así no quieras” (“Ay amor”). El ansia de viajar se compagina con el deseo de estar “a solas conmigo”, con el deseo de estar bien, en realidad, en medio de ese gran tejido de seres que es la existencia. “Y ahora, ¿qué soy?” (“A solas conmigo”). La voz de la madre procura un mundo interior, semejante a ese mundo exterior que también es el vientre de la madre. No somos de acá o de allá, “somos de vos” de esa madre enorme, protectora y maestra. Esa madre es la misma que nos abraza “en el centro de la tierra” (“Reina universal”), en medio de las “noches de ternura / o noches de amargura” (“Alma”).

El canto de Gokula y sus amigos aspira a “estar en calma” (“Reina universal”), a equilibrar. Vivimos segundo a segundo experiencias extremadamente desbordadas, pasadas por el descontrol. No hay tiempo en medio de millones de relojes. Por eso es extraño encontrar un disco de una voz firme, de matices seductores, que dialogue con el viento: “Cura, cura Munasquechay” (“Reina universal”). Cura, cura, amada mía. Cura, cura, madre universal. Quizá asistimos a una nueva juventud, una de las más queridas y admirables. Esa que nos invita a estar bien: “Cantando todo el día, bailando sin

parar” (“Hari Bol”). Merecemos vivir, vivir bien, celebrando la vida, el aire. Este mensaje, por desubicado y pueril que parezca, es legítimo y necesario. Además se entiende, con claridad: “Yo sé vivir, entregar amor, buscar la paz” (“Merecemos vivir”). Cuando Gokula traza la pregunta por la paz no cree en su origen único. En Alma el canto del río Amazonas se entona junto al del Ganges, por la secreta conversación entre la montaña y el mar. Gokula evita el narcisismo, porque sabe que en el viento, el aire y la palabra son solo formas de desembocar en otros y en sí mismo. **U**

Selnich Vivas Hurtado

