

revista

enero - marzo 2021

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

342



ALMOLOYA: (LUGAR DONDE REMOLINEA EL VIENTO)



Serie
Yo no soy de aquí
Acuarela y acrílico sobre papel, 2017
Kevin Simón Mancera.



revista
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

ISSN: 0120-2367

Fundador

Alfonso Mora Naranjo

Rector

John Jairo Arboleda Céspedes

Vicerrector de Extensión

David Hernández García

Jefe Departamento de Extensión Cultural

Oscar Roldán-Alzate

Director editor

Selnich Vivas Hurtado

Asistente de dirección

Sedney S. Suárez Gordon

Diseño y diagramación

Juliana Mesa Mejía

Corrección de estilo

Maribel Berrío Moncada

Auxiliar administrativo

Luis Carlos Bañol Muñoz

Carátula

Kevin Simón Mancera,

Arenita del camino, acuarela sobre papel, 2016

Comité editorial

Hilda Mar Rodríguez

Gloria Inés Sánchez

Alfredo de los Ríos

Carlos Arturo Fernández

Juan Carlos Orrego

Oscar Roldán-Alzate

Pablo Cuartas Restrepo

Jorge Mario Múnera

Impresión

Litografía Francisco Jaramillo V.

Carrera 58A # 29 - 41

Medellín, Antioquia, Colombia

Tel.: (574) 350 15 80

Correspondencia y suscripciones

Departamento de Publicaciones,

Universidad de Antioquia

Bloque 28, oficina 233,

Ciudad Universitaria

Calle 67 No. 53-108

Apartado 1226, Medellín, Colombia

Tel.: (574) 219 50 14 - 219 50 10

revistaudea@udea.edu.co

Página web

www.udea.edu.co/revistaudea

Canje

Sistema de Bibliotecas,

Universidad de Antioquia

Bloque 8, Ciudad Universitaria

E-mail: canjeydonacionbiblioteca@udea.edu.co

Licencia del Ministerio de Gobierno 00238

El estilo, los conceptos y las opiniones expresados en cada edición son responsabilidad exclusiva de los autores y no afectan ni comprometen a la *Revista Universidad de Antioquia*.

ISSN 0120-2367



WAT WII NIID

SEDNEY S. SUÁREZ GORDON
SELNICH VIVAS HURTADO

Julia fahn Providence seh: "Nombadi no nuo, egzakli wat dehn de du wid fi wi laif". Di bifuor die maanin a di sikstiin a Novembra a 2020 harikien Iota dischrai fi wi huom, di arkipelago a San Andres, Providence ahn Kethleena. Di presens a di senchral govament onli pail op porvors koluonyal chriks ahn pramis we dehn kyaa komplai. Di koloni iina dis aakipelago no don, kanchrieri tu dat, ih jos bil op iina vayolens ahn abandonment. Di vairo a di kolonaiza, we dehn put iina di luokal autoriti dem, promuot fi wi eksotaiz fi wi tingz ahn fi bii kierles wid di anseschral nalij. Dis giem da wan gud bizniz fi di pipl dem we liv aaf a sel laif. Di kyapital stil de ignuor di anseschral nalij fahn di piipl we sprout wid di sii ahn wid di lan. Fi wi Raizal piipl nit ahn ontwain tu di worl fahn di siiflowa rizorv. Fahn rait deh so wi waa ansa tu di kraisis a sivilizieshan. Wi niid wan diisant hous, wi difen Kriol ahn wi prizorv di Afrikan memori no fi moles di wan dem we diminish wi, bot bikaaz wi si se, dis da wan wie fi hil, dong tu fi di wan dem we haraas wi. Bot dehn no mek wii bii autonomos nar dehn waa hier di Naansi wod dem. Wi waa go bak tu shier az wi griet-granpierzanz, weh wi kuda ge uova advorsiti ahn selebriet di bort ahn di det iina komyuniti, iivn in di mids a big difarenzis. **U**

"Nadie sabe exactamente qué están haciendo con nuestras vidas", dice Julia de Providencia. La madrugada del 16 de noviembre de 2020 el huracán Iota arrasó nuestro hogar, el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. La presencia del gobierno central solo acumuló promesas incumplidas y artimañas coloniales perversas. La colonización del Archipiélago no ha cesado, por el contrario, ha aumentado en intervenciones, violencias y abandonos. El virus del colonizador, inoculado en las autoridades locales, promueve la exotización de lo propio y el desprecio por lo ancestral. Este juego constituye un negocio rentable para los mercaderes de la vida. La capital sigue desconociendo la sabiduría ancestral de un pueblo que germina con el mar y la tierra. Nuestro pueblo raizal se teje y deseja con el mundo desde la *siiflowa*. Desde allí queremos dar respuestas a las crisis civilizatorias. Queremos una vivienda digna, defendemos la lengua kriol y preservamos la memoria de afrocaribeños no por fastidiar a quienes nos inferiorizan, sino porque son formas de sanación, aún para los victimarios. Pero ni nos dejan ser autónomos ni nos permiten enseñarles la palabra de Anansi. Queremos volver al *shier* de las abuelas, donde podíamos superar las adversidades y celebrar el nacimiento y la muerte en comunidad, aún en medio de grandes diferencias. **U**



1. WAT WII NIID
Sedney S. Suárez Gordon

4 LAPÜ
Tiko'u Epinayuu
Rafael Mercado Epieyu

10 EPIFANÍA
Salvador Giraldo

13 LA MESA
Claudia Mejía

16 SAN ANDRES: A HERSTORY
Késhia Hilary Howard Livingston
Traducción al kriol: Henrietta Forbes Bryan,
Shanelle K. Roca Hudgson y Sedney S. Suárez Gordon

TAM-TAMS ET DANSES NOCTURNES

22 Cheikh Charles Sow
Traducción al español: Pablo Montoya

LA QUEMA, FRAGMENTO EL PAÍS DEL DIABLO
Perla Suez

40 PERLA SUEZ: EN LA PIEL DE UNA NIÑA MAPUCHE
Entrevista

CHOICES AND OTHER POEMS
Anabel Torres

56 PRIÈRE D'UN PETIT ENFANT NÈGRE
Guy Tirolien

ON A LOW FLAME AND OTHER POEMS
Mario Eraso

66 EINE SPIELT DIE FLÖTE IEMO NIE IZÓI
Sveta Aluna

70 VON DER LEICHTIGKEIT DES DENKENS, APHORISMEN
Freddy Téllez

76 UN COQ QUI PLEURE ET CHANTE
Efer Arocha

82 A FARAWAY WOMAN
Marta Renza

88 IT'S TIME WE STOP
Thais Alexandra Moreno Restrepo

94 JEKYLL PRESIDENTE A FREUD
Alan González Salazar

98 LA LECTURA PINTADA
Wilson Pérez Uribe

101 PAPÁ Y EL BIG DATA
Carlos Andrés Salazar Martínez

106 ENCUENTROS
Cynthia Carggiolis Abarza

109 CONTE COLOMBIEN 2020
Luis Javier González Toro

112 CRUCES DE INCERTIDUMBRES
Maribel Berrio Moncada

116 UN CIRCO COLOMBIANO
Luis Carlos Bañol Muñoz

120 PELO Y PLUMA EN RISA
Selnich Vivas Hurtado



LAPÜ

TIKO'U EPINAYUU

Wayuu ashajüi ajalejetshi ekirajawaa sulu'u tü ekirajaale
mülousükat Universidad de Antioquia.

LAPÜ

RAFAEL MERCADO EPIEYU

Escritor wayuu egresado de la Universidad de Antioquia.
Ilustración *Garceta tricolor* (*Egretta tricolor*), Kevin Simón Mancera.

Tanülia Tiko'ú Epinayuu. Yalashi taya Akuwalu'u, eere ichijain tü palaakat sutuma suwawala jouttai. Tü pütchi yaainjatükat tashajüin akumalaasü sünainjee tü pütchi sümawaijatu, nojotsü pütchin takumalain, eesü kojuyasü achikii eekalü tashajüin, ma'aka tü jaleekualuin tü wayaawatakalü au, jaralüin komotsoin waya. Shiaja'a tü lapükalü kama'anejeekat tü watüjaakalü au, tü sa'anasiasee tü jiyeekalü, tü jülakalü ta'in sünainjee sünüki tü wayuu toushi Mejieriita, súchiki nülapüin chi watuushikai Ma'leiwa.

Wayakana wayuukana süikeyuu wuishii waya. Apünüsejese'e wamüin sa'inpia atpana. Apünüsejese'e wamüin sa'inpia ka'ula. Apünüsejese'e wamüin sa'inpia pa'a. Apünüsejese'e wamüin sa'inpia irama. O'ojushii joo waya süka'aya súpüla anainjanain waya sünain wakuwaipa.

Sünainjee tü walapüinkat Wayaawata a'ulu alatajatetkat wamüin watta ka'i, müinka wayuule waya kaka'liajinjanain süpa'a mma'kat, motso'opünainjatüle ne'e wama'a. Shia tü lapü aluwataakalü sau wakuwaipa wayakana wayuukana, wanaa súmaa sirumatajüin aikat, eere shiliwa'ala joo eere kashi. Jolototooshi shiinalu'u toula' yüütataashi taya ma'aka yüütatain alekerü. Yaajechipata ne'e taya sa'akapüna tü atulushikat pütchi, katsa' antawalin wanee jejerawaa sünain tache'e wanaa súmaa tatunküin, müsü shiekai sa'in aküjeein súchiki tü jülükakat ta'in.

² Mejieetai (que no creció mucho) + iita (recipiente del fruto del totumo); es decir, totumita.

⁴ Hija de Isashii, la naturaleza en su estado de pureza. Será la encargada de enseñar a las mujeres wayuu el arte del tejido. Es la abuela araña.

Mi nombre es Tiko'ú Epinayuu¹. Me encuentro en Akuwalu'u, es decir, donde las aguas del mar se convierten en sal por el correr del viento. Las palabras que escribo emergen de palabras antiguas. No son palabras creadas por mí. El origen de lo que sabemos parte del mundo de Lapü. Mis pensamientos germinan a partir de las palabras de mi abuela Mejieriita² y de la historia de los sueños de nuestro abuelo Ma'leiwa³.

Somos nietos de los vegetales. Se nos entregó un vegetal para amansar al corazón del conejo. Se nos entregó un vegetal para amansar y criar a las cabras. Se nos entregó un vegetal para amansar y criar a las vacas. Se nos entregó un vegetal para amansar y cazar al venado. Nosotros nos bañamos con hierbas para que nos vaya bien en nuestras vidas.

A partir de Lapü sabemos qué seremos en los días lejanos. Si vamos a durar mucho tiempo en la tierra o si solo estaremos por un momento en ella. Es Lapü la que ordena nuestras vidas, durante la noche nublada, estrellada o de luna llena. En el fondo de mi chinchorro me consumo en silencio como Alekerü⁴. Seguiré aquí entonces dentro de este tejido de preguntas, aunque a veces las voces que escuchan mis oídos, mientras duermo, traten de ayudar a tejer respuestas.

¹ Tiko'ú, leñita prendida. Epinayuu es una e'iruku (clan) y significa los que tienen un espíritu para limpiar los caminos. E'iruku, familia extensa por línea materna.

³ Para los wayuu la gestación de la vida se divide en cuatro etapas. En la primera, a partir de la gran madre de todas las madres, la gran abuela de todas las abuelas Sawai-Piushi (Oscuridad-Noche). Allí surgieron las constelaciones, el sol, la luna, el mar y la tierra. En la segunda, nace de la Mma' (Tierra) el mundo vegetal. En la tercera, también nace de Mma' el mundo animal. Ma'leiwa es hijo de Mma' con Juya' (lluvia). Nace entre la segunda y tercera generaciones de vida; será el abuelo que se va a encargar con la ayuda de Mma' y de Juya' de organizar el nacimiento de la cuarta generación de vida, la de los wayuu.

¿Kasa jülükata ta'in? Shia sümaa shiain lapü kakumalain wakuwaiipa. Jamüsa'a sa'anasiase tü jieyuukat yalejeejatü sünainjee lapü. Kamalainsüjese'e tamüin tü jieyuu wopuje'ewatkaluirua kasutatajataasü sükasulain uuchikat eere sukulemerain, eere ja-jatatairua tamüin shejejaaya tü ipa'kaluirua chinatakat, achüt-tutnawaikat sutuma wuin samaatüsü süchi'jeejat. Kachonweesü ma'in tü nale'elakat ma'aka perakanawa, jemetüsü ma'in tü süsa-nalaayakat na'in ma'aka joktai uuchejeekuat.

⁶ Donde las espumas del agua salada se encuentran con el agua dulce. Es el nombre milenario de Riohacha, Guajira.

⁸ Las montañas.

¹⁰ Árbol llamado suspiro de primavera.

¹² Árbol de dividivi. *Ichi'ulia* se refiere a innumerables dividivis.

¹⁴ Hacia donde está la mar.

¹⁶ *Wuin*: agua; *Pümüin*: hacia la superficie. Hacia la superficie de las aguas, la Alta Guajira.

¹⁸ Pintura facial de origen vegetal.

²⁰ Piedra donde se encuentran grabados los símbolos de las e'iruku, clanes.

¿En qué pienso con mi corazón? En que Lapü es la que ha creado nuestra esencia. Las bellezas de las mujeres brotan desde el espíritu de Lapü. Me gustan las mujeres de Wopumüin⁵, región de los caminos innumerables. Las bellezas de sus sonrisas se reflejan en la blancura de la nevada. En sus carcajadas puedo escuchar el murmullo de las piedras lisas regadas por las aguas frías de Súchimma⁶, río Ranchería. Sus vientres son fértiles como la culebra Perakanawa⁷. Sus alientos son sabrosos como el respiro de Uuchiirua⁸, las montañas.

Me gustan las mujeres Anoii⁹, región de las sabanas. Sus cuerpos huelen a los aromas floridos de Mokochira¹⁰, guamacho, y de trupillo. Sus pestañas son como el color amarillo de las florecillas de Ata¹¹, el pui. Las sombras de sus mantas tan frescas como si fueran de Ichi'ulia¹², divídales. El silencio de sus bellezas está adornado de plumas y cantos de Mo'uwa¹³, paloma silvestre. Me gustan las mujeres de Palaamüin¹⁴, región de mar. Sus besos y sus palabras saladas dan gusto a las mías y a mi vida. Tan innumerables los gestos como el ondear de su manta. Todas las tardes viene el abuelo Jepirachi¹⁵ a acariciarlas con ternuras oceánicas. Me gustan las mujeres de Wuimpümüin¹⁶, región de las aguas. Sus bellezas de mujer Walunka¹⁷ están cargadas de arroyuelos misteriosos. Cuando asoman sus rostros pintadas del color de Pali'ise¹⁸, piedra rojiza, inspiran en mis sentimientos una emoción cargada de Püloi¹⁹, lo sagrado. Solo puedo contemplarlas sin tanta comprensión, así como cuando observo a Sho'owou²⁰, la piedra que cuenta nuestros orígenes. Así las bellezas de las mujeres se manifiestan en el lugar de sus nacimientos. Es como Lapü que llega cuando todo está en quietud, cuando solo se siente en la presencia del silencio. Desde el fondo de nuestros chinchorros, el suave suspiro de todos nosotros que dormimos, mientras va corriendo los innumerables caminos por donde caminan presurosas las brisas nocturnales y va dejando palabras que vienen de los espíritus ancestrales. ¡Wush! ¡Wush! ¡Wush! Majataasü shi'rainru'u súchiki sülü'üjalakat, sülätirüin süka pütchi samatüsü, pütchi jouktaleulajatü, suwalakajuin süka' shi'rain sulu'upuna suikaluirua.

⁵ Los caminos innumerables que se encuentran hacia el sur y que conducen hacia los dominios del abuelo Epeyü, Jaguar.

⁷ Culebra que simboliza la fertilidad. Su hábitat es el río Ranchería. Posiblemente es el nombre milenario de la Titanboa Cerrejonensis.

⁹ Planicie verdosa.

¹¹ Árbol de flores amarillas, parecido al árbol de cañahuate.

¹³ La que no tiene pestañas, la paloma silvestre.

¹⁵ Abuelo que posee el conocimiento del mundo marino y de la pesca. Viento suave que proviene del Nororiente.

¹⁷ Mujer que tenía dientes en la vagina.

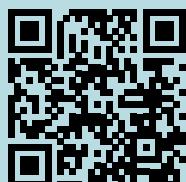
¹⁹ Espíritu femenino sagrado, protector de los seres marinos y terrestres.

Süka tü jiettachonkat wasanalaaya wa'in waya atunkushiikana, sünain sulu'uin wa'in tü pütchi süma'leiwajatkat, süpüla waküjain joo mapeena sü'ütpa'a maachon siko'u, wanaa sümaa chiittajüin sünüiki jaisükat. ¡Chish! ¡Chish! ¡Chish! ¡Chish! ¡Chish! Müsü shiimata'ira sünain süchijirüin waya. Eere joo tü siko'uokat, nojolüwa'a jayuuin, waapajüin pütchi süchiki lapü, laülaasü watuma wa'in sünainje waapajüin. Latu'u rülapü sünulia eere joo Lapü, yalalu'usaja yalapüna sulu'u süpa'a jutatui, nojotsü jaralüin erajüin eere, sümaa süttawalinja sünain antiraa pütchi wamüin wayakana wayuukana.

Naa laülayuukana akaijawaishii süpülapünaa tü atünka. Kaitataasü yüi natuma. Joo sümüsain joo yüikat ounüsü sümaa pütchi nanüiki joo naa akaijüshiikana. Kalapünsü kasa supushuwa'a, jamüsaja yaawasan saajüin naküjala naa wayuu laülayuukana, chi Ma'leiwakai, nutkejé erüin sünulia tü wuchiikalürirua. Antanuuya müsüirua joolu'u. Antüshi ului, wainpirai, mo'uwa, nojotsü jaralüin ouneein. Atunkeesü wa'in mayaa müsüirua. Niyaka anülia ounüin kaarain. Chi nojoikai atünküin souka'i jee sawai. Ounajachi pia nümüin Ma'leiwsa, nümaka sümüin Lapü. Choujaashi pia nümüin mojusuma'in na'in sutuma nülapüinsa, nünta tamüin nüküjaiwa jamalu'ulüin, nümaka Kaarai nümüin Lapü. Anasü nümaka, manümüin na'atapaiwa taya, nutunkajaya nümaka Lapü. Antüshi Lapü nünaimüin Ma'leiwa, atunküshi nüpüla, nu'unaka Lapü. Jalashi joo nian nümatalaka nümüin Kaaraikai, yaajachiyüi atunkushi pia nuulia, nümaka nümüin, püsaaja sejee nia tamüin kateechi o'u joo taya nüpüla nümaka. □

Vamos guardando en nuestros corazones esas palabras ancestrales para contarlas luego en presencia de la abuela fogón. Mientras chispea sus calientes palabras. ¡Chish! ¡Chish! ¡Chish! ¡Chish! ¡Chish! dicen sus besos que nos despiertan. Ahí donde se encuentra el fogón, antes del amanecer, escuchamos palabras que narran sobre Lapü. Ahí nuestros corazones se vuelven sabios. Latu'u rülapü²¹ así se llama la región luminosa donde se encuentra Lapü. Por ahí tiene que estar en el espacio infinito. Nadie sabe dónde queda con exactitud. Lo que sí sabemos es que viene a traernos palabras de consejo.

Los ancianos sabios antes de dormir se fuman un tabaco. Hacen expandir el humo. El humo se eleva con las palabras de los que están fumando. Todos los seres sueñan, así relatan las palabras de los ancianos sabios. Ma'leiwa había mandado a reunir a todas las aves. Ellas acudieron. Llegaron el turpial, la palguarata, la paloma silvestre. Tenemos sueños decían. Fue el alcaraván el primero que se atrevió a ir. El que no duerme de día ni de noche. Male'iwa te ha mandado a llamar, le dijo a Lapü. Él necesita de ti porque lo están atormentando mucho sus sueños. Que llegue donde mí para que me diga qué significado tienen, así le dijo el alcaraván a Lapü. Está bien, dígale que me espere, que no se vaya a dormir, dijo Lapü. Llegó en sueños donde Ma'leiwa pero este estaba durmiendo. Al verlo dormido Lapü se regresó. Dónde está al que fuiste a buscar, le dijo al alcaraván. Él estuvo aquí, pero estabas durmiendo, le dijo. Ve a buscarlo de nuevo. Ahora estaré despierto; así dicen los ancianos sabios que Ma'leiwa dialogó con Lapü. □



Escucha aquí el
audio en wayuunaiki



Escucha aquí el
audio en español



²¹ La región luminosa del espacio infinito del universo.

EPIFANÍA

SALVADOR GIRALDO

Filólogo hispanista, escritor, editor y crítico literario.
Ilustración *Chipe trepador (Mniotilla varia)*, Kevin Simón Mancera.

No se había decantado por ninguno de los dos colores imperantes de aquel entonces. Estuvo siempre, igual que su familia, absorto en un universo variopinto, que captaba a través de sus iris, verde, el derecho, y violeta, el izquierdo. Frailejones y gramas de verdes fríos, soles de amarillos ardientes, cielo azul celeste, flores púrpuras, códores oscuros, con sus alas de noche diurna, y pumas de amarillo frío y movimientos sigilosos, que se perdían entre los aromas verdes de las gramíneas, lo arrullaban en los páramos que sustentan la existencia con sus aguas diáfanas hasta dejarle sus mejillas, de manzana, coloradas. Nada quedaba para la muerte en aquel lugar recóndito que le daba vida a cada ser. No obstante, el verde y el violeta avanzaban demasiado pronto, a ritmo de tambores desesperados, los de los revólveres, y una noche la heterocromía de Epifanio desapareció.

El frío, había llovido, se condensaba igual que una pared en la atmósfera; era una neblina que congelaba con su escarcha las paredes de la casa verde o violeta de Epifanio. Los grillos, de serenata eterna en la penumbra, se habían callado, y de pronto, la apacible oscuridad que proporciona la niebla en noches sin luna fue interrumpida por los violentos tambores, cuyas bocas alumbraban, como cucuyos, rostros de asesinos. ¡Pum! ¡Pum! ¡Pum! Varios sonidos secos se desplazaron por el aire y llegaron a los oídos de Epifanio, quien estaba a seis metros de la casa en el baño. Una chispa ardiente, sin mucha fuerza, mordió a su ojo izquierdo o derecho, y él corrió por instinto para perderse en la húmeda neblina que lo acobijó en su piel de laguna flotante. Confusión, tristeza, fuego e ira quedaban atrás de su espalda. Ya desaparecido en la oscuridad, subió y subió por el laberíntico páramo,

girando y girando por cada frailejón que dibujó un camino para él, hacia la seguridad de los silencios primigenios, allí donde los renacuajos todavía se metamorfosan en pájaros.

Cansado, un sueño profundo lo embebió y cayó sobre las gramíneas que lo sostuvieron con ternura; nunca soñaría tan profundamente. Lo ahogaron imágenes de una vida prestada en la fase REM de su descanso. Tierra viva que respiraba a través de sus pulmones; amor de varias mujeres hacia él y de él hacia solo una; hijos, dos niñas y un varoncito, Epifanio; felicidad, bella felicidad que lo despertaba a las cuatro de la mañana todos los días; tragedia, angustiosa tragedia que le cerró los ojos a las doce de la noche, luego de su encuentro con la pelona; y sueño último, sueño que su hijo soñaba con ser él, Epifanio padre, a quien un tuerto de ojo verde o violeta lo cegó para sumergirlo en las tinieblas de las tierras tanáticas, por ser adepto a un color contrario al suyo. Cuando despertó, Epifanio hijo lloró entre arcadas causadas por los embates del mar turbulento de sus entrañas. La boca le sabía a bilis, a odio. Había olvidado casi todo lo que soñó —mal tanatonauta—, y se quedó solo con la imagen del tuerto, y huérfano y tuerto, juró venganza. Creía que su padre le había transmitido ese recuerdo para tal fin, pues Epifanio padre e hijo fueron incapaces de defender a su propia familia, era la culpa heredada que habría de perseguirlo hasta el final de sus días.

De esta manera su vida variopinta se esfumó. Nació de él un asesino verde o violeta, uno más, como si hicieran falta. Buscaba al tuerto por montes y poblados. Cegaba los ojos de sus contrarios verdes o violetas, tan iguales a él que sus vástagos, huérfanos y tuertos, lo buscarían. Imitaba al verdugo de su padre que quizás imitaba a otro verdugo, para que se sintiera repetido, ironizado, retado, y lo buscara por el cenagal iracundo de víctimas de otras víctimas, en un círculo perenne de ciegos y más víctimas. Y cuando llegaba a un pueblo lo miraban de inmediato con miedo; en su rostro se veía al otro, su enemigo. Pero para él no fue nunca una desventaja, se percataba que aquel estaba cerca, arañaba sus pasos por los páramos, hasta que por fin lo encontró.

El frío, había llovido toda la noche, se condensaba igual que una pared en la atmósfera; era una neblina que congelaba con su escarcha el rostro de Epifanio. Los grillos, de serenata eterna en la penumbra, se habían callado y de pronto la apacible oscuridad fue interrumpida por el brillo llameante de los revólveres, que tronaban en la desgracia del *déjà vu* reverberante,



amarillento, de los ominosos tambores, emisarios de la muerte temprana. Varios disparos se desplazaron por el aire durante más de media hora, hasta que la munición de ambos enemigos se acabó. Por un extraño instinto de autoconservación, se dispararon sin quererse matar, atinándole a la oscuridad de la noche para que fuese el destino quien escogiese a uno, pero, este, más confundido que ambos, no se decantó por ninguno, así que la pelea pasó a machetazos.

¡Tlín! ¡Tlín! ¡Tlín! Se escuchaba el chocar de los machetes, que con cada golpe perdían su filo. Epifanio era un hombre que luchaba contra su sombra, contra la neblina, contra la nada más infinita y oscura de su propio ser. Hasta que por fin el machete encontró su objetivo en el costado izquierdo o derecho de uno de los contendientes. Solo quedaba dar el golpe final, sin embargo, antes de que alguno lo hiciera, un rayo de luz detuvo el tiempo en un instante de claridad epifánica. La luna había aparecido e iluminaba la atmósfera, mientras los tímidos cucuyos sobrevolaron la grama baja del páramo para formar una constelación de ensueño.

Frío, miedo a la muerte, sonrisa de la pelona, cicatrices, humedad de la grama, lluvia-lágrimas del cielo y consternación, consternación, mucha consternación embebieron a Epifanio. Ambos hombres se vieron. Por fin, él, Epifanio verde o violeta, se vio a sí mismo. Estaba repetido en el rostro del otro, que era el mismo de su padre. Sentía cómo el machete, que reflejaba la luz de la luna en su hoja, lo diseccionaba. Él era dos seres: uno, verde, el otro, violeta; uno, izquierdo, el otro, derecho. Continuar con la pelea era absurdo, darle el golpe final a su enemigo aún más. ¿Qué asesinaría? ¿La sombra, el silencio, la nada, a sí mismo? ¿Acaso no se había convertido en su enemigo al repetir sus actos? Los hombres no se definen por esencias, sino por hechos; la esencia no existe, solo somos un punto vacío que se cree lleno por unos instantes.

Se sintió aterrado y luego en paz, su deseo de venganza era nimio ante la sensación de estar completo, de encontrar la mitad que su turbulenta existencia le había desarraigado de sí como a un tubérculo. Miró con ternura el rostro de su enemigo, de sí mismo, y... enterró el machete lo más profundo que pudo con la furia de su padre. Después de contemplarse en el rostro del otro, una pequeña diferencia lo había turbado y le había regresado el odio a su alma. Su enemigo tenía el ojo que a él le faltaba —¿Acaso desconocía que todo reflejo tiene una lateralidad opuesta a la propia?—. Así que terminó por enceguecer —por enceguecerse— a su yo-otro de la misma manera que lo había hecho un reflejo suyo en guerras anteriores, del mismo modo que otro lo haría más tarde a un soldado de algún bando rojo o azul o de cualquier color en otra guerra absurda. Por supuesto que no hay que sentir lástima por la víctima. En el terrible abismo de la oscuridad más insondable, murió con la extraña sensación de que se había vengado por fin. □



LA MESA



CLAUDIA MEJÍA

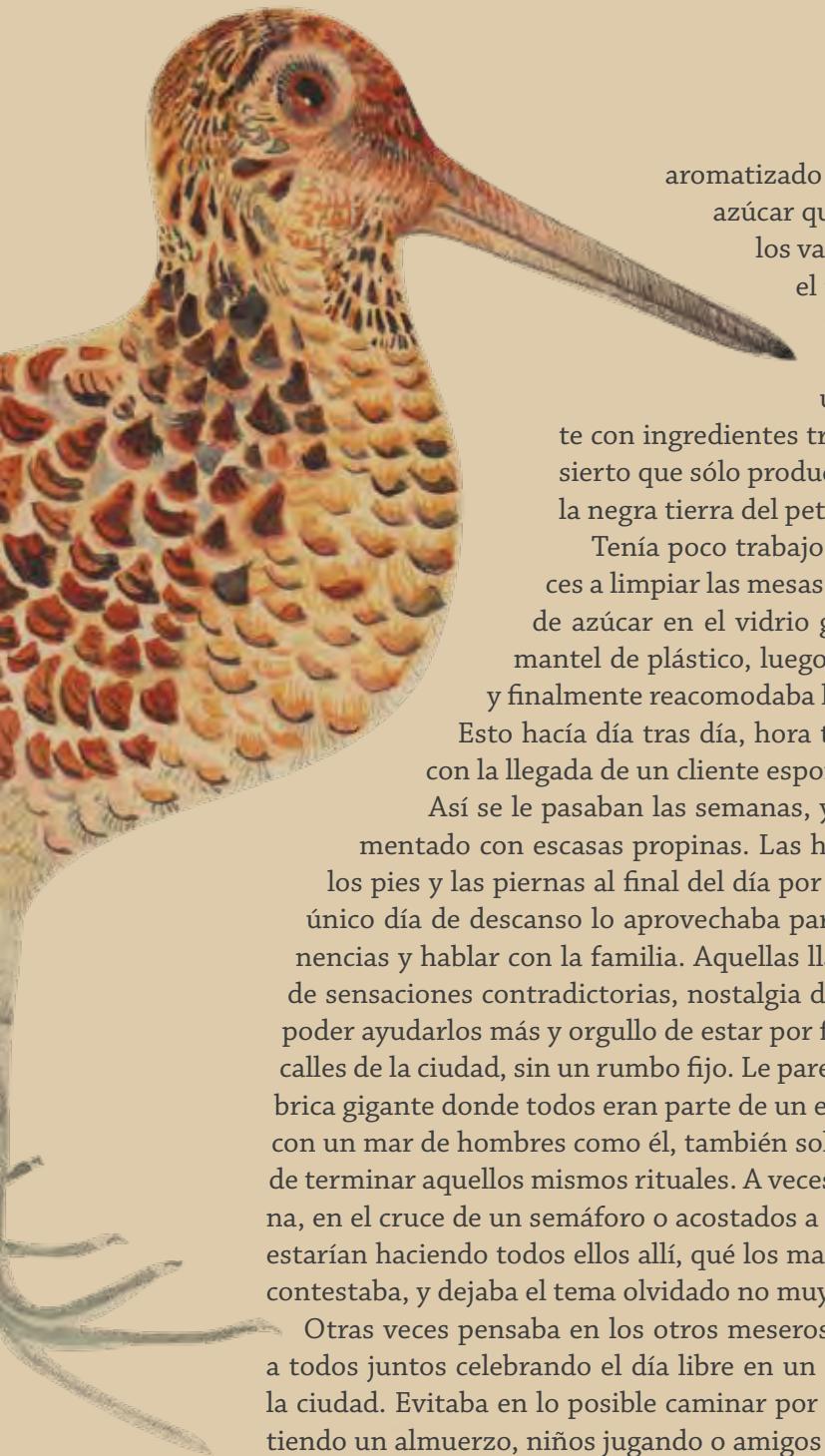
Licenciada en lingüística y literatura y Magíster en literatura hispanoamericana.
Ilustración Agachadiza común (*Gallinago gallinago*), Kevin Simón Mancera.

El ritual comenzó a repetirse cada día. Limpiaba la mesa, arreglaba el mantel, buscaba la mejor flor. Desde ese momento no dejó que nadie se sentara en aquella esquina. Cada vez que un cliente la mencionaba buscaba la forma de convencerlo de no sentarse allí: es muy caliente, está muy apartada, no se ve el televisor; y mientras tanto la mantenía sola y limpia, brillante y hermosa. Se sorprendió incluso a veces pensando en ella en su día de descanso, extrañándola, y a veces incluso tenía que reprimirse para no contarle a su madre en la llamada de la semana sobre su querida mesa. ¡Quién podría entenderlo!

Había llegado a trabajar al restaurante hacía un par de meses. Le adjudicaron las seis mesas de la esquina izquierda, lo que le desanimó un poco por estar apartadas del salón principal y pudo imaginar que el movimiento allí, y por lo tanto las propinas, sería escaso. No dijo nada. No podía arriesgarse a perder el trabajo. Necesitaba conseguir empleo cuanto antes.

Hacía seis meses había llegado al país y ya le había pasado el entusiasmo ingenuo, casi infantil, de los primeros días en los que soñaba con ser descubierto por algún jefe para trabajar en cualquier cosa de algún talento que él no sabía que tenía, con un salario que no lograba calcular, y que le ayudaría, por fin, a ahorrar, hasta podría pensar en casarse, y salir de la vida austera que siempre había tenido. Sería como empezar de nuevo. No lograba precisar cuál sería ese trabajo maravilloso. Era poco lo que sabía hacer, ni siquiera había terminado el ciclo básico de la escuela. Tantos hermanos y un país en guerra lo habían obligado a trabajar desde muy joven, pero de haber tenido más oportunidades tampoco habría avanzado mucho. No era él un hombre de libros y mucho menos de estudio.

Todos los días llegaba al restaurante a las nueve de la mañana, justo a tiempo para empezar a organizar las mesas y los platos para el almuerzo. A eso de la una llegaban los clientes, unos cuantos hombres solos que se bebían un té todavía hirviendo,



aromatizado con menta y tantas cucharadas de azúcar que formaba una capa en el fondo de los vasos de vidrio transparente. Comían el plato del día por un par de *dinares*, un poco de carne coronando una montaña de arroz acompañado de una ensalada fresca, probablemente con ingredientes traídos de sus países, a ese árido desierto que sólo producía una cosecha de dátiles al año en la negra tierra del petróleo.

Tenía poco trabajo en su esquina. Se dedicaba entonces a limpiar las mesas con esmero. No dejaba ni un grano de azúcar en el vidrio grueso que sostenía el descolorido mantel de plástico, luego filaba los cubiertos con exactitud, y finalmente reacomodaba las rosas artificiales de cada florero.

Esto hacía día tras día, hora tras hora, y sólo alteraba su rutina con la llegada de un cliente esporádico.

Así se le pasaban las semanas, y el austero salario se veía complementado con escasas propinas. Las horas se le hacían largas y le dolían los pies y las piernas al final del día por estar siempre de pie. El viernes, el único día de descanso lo aprovechaba para ir a rezar, lavar sus pocas pertenencias y hablar con la familia. Aquellas llamadas lo dejaban con una mezcla de sensaciones contradictorias, nostalgia del lugar perdido, impotencia de no poder ayudarlos más y orgullo de estar por fuera. Luego salía a caminar por las calles de la ciudad, sin un rumbo fijo. Le parecía que la ciudad entera era una fábrica gigante donde todos eran parte de un engranaje de producción. Caminaba con un mar de hombres como él, también solos, y que probablemente acababan de terminar aquellos mismos rituales. A veces, al verlos agrupados en una esquina, en el cruce de un semáforo o acostados a la sombra de un árbol pensaba qué estarían haciendo todos ellos allí, qué los mantendría en ese lugar. El dinero, se contestaba, y dejaba el tema olvidado no muy convencido de su respuesta.

Otras veces pensaba en los otros meseros del restaurante. Se los imaginaba a todos juntos celebrando el día libre en un asado en alguno de los parques de la ciudad. Evitaba en lo posible caminar por allí. Ver familias reunidas compartiendo un almuerzo, niños jugando o amigos festejando lo hacía sentir patéticamente solo. Todos sus colegas venían del mismo país, del mismo pueblo casi todos, y parecía haber una camaradería profunda entre ellos en la que él no encajaba. A pesar de ser de un país vecino, parecía de un lugar tan remoto como si fuera del otro extremo del planeta.

Un día como cualquiera la vio. Era diferente. Estaba en la esquina más apartada del lugar. Un rayo de sol lograba colarse por alguna ventana para caer justo en el medio. El mantel caía con una gracia especial bajo el pesado vidrio y las sillas todas de diferentes estilos le daban un toque de personalidad. La limpió con más cuidado

que a todas las otras mesas y notó que sus manos se deslizaban en ella de una forma diferente, casi como una caricia, llegó a pensar. Buscó la flor más bonita y la puso en el mejor florero justo donde caía el sol. Estaba radiante. Sonrió satisfecho y siguió con su trabajo.

A partir de entonces, no le molestaba volver a empezar la rutina de la semana. De hecho, pasaba el fin de semana ansioso esperando la hora de encontrarse con su mesa. Repetía el ritual cada día con esmero: Limpiarla, arreglar el mantel, buscar la mejor flor y, lo mas importante: evitar que alguien se sentara en aquella esquina. Era otro.

A las tres semanas, sin mayor explicación, algo aleatorio como todo lo que pasaba en el restaurante, le dijo su jefe que se trasladara a otra zona del local. Trató de resistirse. No quería dejar ese rincón apartado en el que estaba *su* mesa. Intentó rehusarse, primero con argumentos, un poco traídos de los cabellos, luego con súplicas, casi con llanto, pero su jefe afanado en los preparativos del almuerzo no le prestó atención y lo hizo ir al otro extremo del restaurante. Desde lejos la veía, el sol iluminándola como siempre, pero una leve capa de polvo se empezaba a acumular en el vidrio y la flor se veía marchita, así como él mismo se sentía.

Ahora sin *su* mesa la vida era una sucesión de días que le ensombrecía el alma: levantarse, trabajar, acostarse. Como un autómata, sus sueños repetían lo mismo del día: fragmentos de conversaciones de los clientes en el restaurante, el sonido de los cubiertos al secarse, y al fondo la imagen de la mesa, el asomo de una alegría perdida. De igual modo, el dinero tampoco llegaba, si apenas el salario le daba para terminar el mes en una ciudad diseñada para el disfrute de unos pocos. A veces le parecía que no estaba en una ciudad sino en un gran hotel en el que él y otro millar de hombres pobres y solos se encargaban de atender y entretenir a un puñado de huéspedes de honor, VIPs. No había podido ahorrar nada todavía, entonces el ciclo se repetía eternamente, no podría salir de allí, todavía no, ¿nunca? Y sentía una opresión en el pecho como si estuviera en una gran cárcel sumptuosa entre el mar y el desierto.

Un día cualquiera llegó un cliente a la hora del almuerzo. En ese momento el restaurante estaba particularmente lleno, y un mesero lo llevó al fondo del lugar y lo sentó en su mesa. Vio como el hombre hablando a gritos por un celular de última gama, corrió la silla con ademanes bruscos, dejó caer todo el peso de su cuerpo envuelto en una *dishdash*a blanca como la nieve, y descargó con fuerza el manojo de llaves en un llavero con un león dorado. El golpe hizo caer el jarrón con la única flor en la mesa y el agua comenzó a derramarse hasta el suelo. Hasta ahí supo de sí mismo, ya el resto no pudo recordarlo bien. Le llegaba todo a fragmentos: el recuerdo de unos gritos, unas manos que lo agarraban por detrás mientras él asía con fuerza la *dishdash*a del cliente ensuciando la tela blanca que nunca antes había visto una mancha, un golpe aquí, otro allá, y un dolor muy fuerte en la cabeza. Luego, dos oficiales de policía hablando en árabe. Se vio a sí mismo montado en la patrulla de la policía mientras todo el mundo miraba alrededor sin decir nada. Y al final, solo un silencio absoluto. □

SAN ANDRES: CHAPTER FOUR

KÉSHIA HILARY HOWARD LIVINGSTON

Raizal activist, teacher and writer. Master's in Literature.

Ilustración *Falaropo tricolor* (*Phalaropus tricolor*), Kevin Simón Mancera.

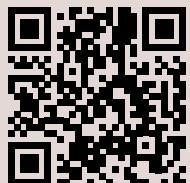
A HERSTORY CHAPTA FUOR

Chranslieshan tu Kriol bai Henrietta Forbes Bryan,
Shanelle K. Roca Hudgson ahn Sedney S. Suárez Gordon.



The very next day, way before dawn, my white father renounced everything he had and owned, abandoned the father who disowned him, left the wife he never loved and fled with his woman, my mother, the newly freed slave. A few days later, in the month of April of 1852 my parents arrived in Boston and found refuge among Lucy's family. My father somehow found work doing odd things to earn a living, while he (along with my mother) lived in one of the many houses his mother's relatives owned. In Boston he went by his middle name, Alfred, and by his mother's maiden surname, Jones. And so Paul and Eloise Hamilton became Alfred and Eloise Jones. They stayed among his relatives until I was born on September 9th of 1852.

Shortly after my birth word reached my father that his father had died of an infection caused by the gunshot wound he received that April. In addition, prior to Paul Sr.'s death, Miriam, depressed and now insane, took advantage of her caretaker's absence one evening and hung herself. These two deaths shocked both Theresa and the entire Douglass (Miriam's) family. With Paul Jr.'s abandonment of his duties as successor and owner of the property, his wife gone, and Theresa unable to look after the plantation and its slaves, the remaining Hamilton relatives and Miriam's family began a dispute for the property. Furthermore, after having learned that old Paul's death was caused by his own son and that Miriam's depression and suicide was also due to Jr.'s betrayal, affair, subsequent abandonment: everyone wanted his head. So, in fear of retaliation, my parents decided to live in secrecy and for this, they opted to leave the company of my father's relatives, and seek their own fortune in the outskirts of Boston.



Escucha aquí el
audio en inglés



Escucha aquí el
audio en kriol

Di veri neks die, lang bifuor di son kom out, mai wait pupa rinouns tu evriting ihm wehn gat ahn evriting ihm wehn uon, ihn abandon di pupa we disuon ihm, lef di waif ihn neva lov ahn ron weh gaan wid ihm uman, mai muma, di sliev we wehn jos riisentli get friidom. Som kopl diez lieta, iina di mont a Iepril a 1852, mai pierens get tu Boston, ahn fain shelta mongs Lucy famali. Som kain a wie, mai pupa fain work de du schrienj tingz fi mek wan livin, wail him (lang wid mai muma) wehn liv iina wan a di meni hous dem we ihn muma relativ dem wehn uon. Iina Boston, ihm yuuz tu go bai ihn migl niem, Alfred, ahn bai ihn muma taikl, Jones. Ahn so Paul ahn Eloise Hamilton kom fi bii Alfred ahn Eloise Jones. Dehm stie mongs fi him relativ dem til mii baan pahn di naint a Septemba a 1852.

Likl bit afta mii baan, nyuuz get tu mai pupa se fi him pupa ded wid wan infekshan fahn di gon shat we ihn risiiv da Iepril. Alsuo, bifuor Paul Sr. ded, Miriam, we wehn dipres ahn nou out a ihn main, heng ihmself wan iivnin wen huu tek kier a ihm neva de deh. Dehm ya tuu det shak buot Theresa ahn di huol a Douglass (Miriam) famali. Sins Paul Jr. abandon ihn dyuuti dem az huu inherit ahn uon di lan, ihn waif ded ahn Theresa we neva kieepabl fi luk afta di plantieshan ahn ih sliev dem, Hamilton relativ dem ahn Miriam famali staat wan kwaril uova di lan. Pahn tap a dat, afta dehm fain out se Mista Paul det wehn kaaz bai ihn uon son ahn se Miriam dipreshan ahn suisaid wehn alsuo siek a Jr. afier ahn abandonment: evribadi wehn waa ihn hed. So, fried fi venjans, mai pierans disaid fi liv iina siikriit ahn fi dis, dehm chuuuz fi go mouns, mai pupa relativ dem ahn luk fi fain dehm uon lok outsaid a Boston.



After this decision, life was no less hard for them and they were met with a lot of prejudice and adversity. Despite the fact that they were in the Northern United States, and in the midst of the abolitionist movement, there was still a lot of disagreement (even among Abolitionists) regarding the treatment of the newly-freed Africans, and of an interracial couple.

It was into this environment that I came. An environment that did not accept my parent's union, and consequently, my existence. Yet, despite all the outer turmoil and hardship I must say that during the first few years of life I remembered that I was loved and my parents were perfect. I was named Abigail which means "I make my father rejoice". And indeed, after losing three children, I was a joy to my father. My mother always told me: "no matter what happened, you had a good father".

By 1855 I was almost three years old and we had become very poor. My father's money ran out and we resorted to live off the generosity of some of my father's relatives. Talk of a civil war only made things harder for my family, but thankfully (and just in time) my father received an offer to become a member of a law firm in Boston. My mother stayed home and dedicated herself to me. From an early age she passed on all the knowledge her mother had given her about the Motherland, our people, our customs and our language. She would also read to me from many of the classics of literature. I must say that I had very little interaction with other children; most of my time was spent with my parents.

Because things were going well, none of us could have expected what happened on that crisp October day of 1861. All I know was that one of my father's cousins, Mary, collected me from school and took me to her home (the same place we had lived when my parents first arrived in 1852) in Boston. Later that night my mother was brought to Cousin Mary's house, I remember seeing her hair mad and bushy, her eyes red, her body was trembling and she would burst into screams sporadically. My father had been killed.

Much later, when I was older, my mother told me that two of Papa's cousins along with Miriam's brother, uncles and cousins had learned from someone that we were in Boston. They waited for my father outside his work where they grabbed him, took him to an alley, shot him to death and then hung his corpse in the same way that Miriam's had been found almost ten years ago. They wrote on his shirt: "Negro Lover".

Although I did not understand much of the time, I remember seeing my mother completely devastated. She no longer sang, played with me, or looked after herself. She only stayed in bed and cried. After recovering from the shock, my mother became very fearful and anxious; she was afraid for my safety as well as that of my unborn brother. She wrote to her brother Ayo, whom she had been communicating with for some years, and asked

Afta dis disizhan, laif neva les difikolt fi dehm ahn dehm bok op pahn plenti diskriminieshan ahn advorsiti. Dispait di fak se dehm wehn de iina di Naat a di Yunaintid Stiets ahn iina di mids a di abolishan muuvment, yo wehn stil ga plenti disagriiment (iivn mongs di piipl we wehn in fieva a Abolishan) rigardin di chriitment a di Afrikan dem we wehn jos riisentli get friidom, ahn a wan intorieshal kopl.

Da iina dis invayament mii kom. Wan invayament we neva aksep se mai pierens dem kom tugged, ahn iina da siem sens, neva aksep mai egzistans. Stil, inspait a aal di terenglment ahn difikoltis Ah hafi seh se dyuurin di fos yer dem a mi laif Ah memba se dehm wehn lov mi ahn mai pierens dem wehn porfek. Dehn niem mi Abigail we miin "Ah mek mi pupa glad". Ahn indiid, afta ihn luuz chrii piknini, mii da wehn wan hapinis fi mai pupa. Mai muma wehn aalwiez yuuz tu tel mi: "no mata wat gaan aan, yo wehn gat wan gud pupa".

Bai 1855 Ai wehn almuos ga chrii yerz ahn wi get veri puor. Mai pupa moni don ahn wi had tu liv aaf a som a mai pupa famili help. Di ruuma dem bout wan war uonli mek tingz haada fi mi famili, bot tankfuli (ahn jos iina taim) mai pupa get wan aafa fi bi paat a wan laa aafis iina Boston. Mai muma stie huom ahn dedikiet tu mii. Fram wan orli iej, shii paas dong aal di nalij ihn had fram fi shi muma bout di Mada lan, wi piipl, wi kostom dem ahn wi langwij. Shi yuuz tu riid fi mi fahn di klasik dem a lichrityo tu. Ah hafi seh Ah had fyuu interakshan wid ada piknini; di majariti a di taim Ah paas ih wid mi pierens dem.

Bikaaz tingz wehn gwain gud, non a wi kuda ekspek we hapn pahn da fresh die iina Aktuoba a 1861. Aal Ai nuo da se wan a mai pupa kozn, Mary, tek mi fahn skuul ahn ker mi huom da shii (di siem plies wi wehn liv bai wen mai pierens jos get, iina 1852) Boston. Lieta dat nait, dehm bring mai muma da kozn Mary hous, Ah rimemba de si ihn hier mad ahn bushi, ihn ai dem red, ihn wehn de chrimbl ahn ihn uda staat baal out jos so. Dehm kil mi pupa.

Plenti afta, wen Ah wehn uolda, mama tel mi se tuu a papa kozn alang wid Miriam breda, onkl ahn kozn dem get fi nuo fahn sombadi se wi wehn de Boston. Dehm wiet fi mai pupa outsaid ihn work weh dehm tek ihm fram, ker ihm da wan bak ruod, shuut ihm tu det ahn den heng ihn ded badi di siem wie dehm fain Miriam almuos ten yerz ago. Dehm rait pahn ihm short: "Negro Lover".

Iivin duo Ai neva andastan moch da taim, Ah rimemba si mai muma kompliitli mash op. Ihn neva sing no muo, plie wid mii, or luk pahn ihnsself. Shii uonli stie iina bed ahn krai. Afta ihn get uova di shak, mai muma get veri friedi friedi ahn angshos; ihn wehn fried fi mai siefti, ahn di siefti a mi breda we neva baan yet. Shi rait ihn breda Ayo, huu ihn wehn de iina kantak wid fi som yerz, ahn aks fi ihn help. Bikaaz a fier a muo vayolens fahn mai pupa famili, ihn pak op di fyuu liki tingz wi had, kalek

for his help. In fear of further violence from my father's family, she packed our few belongings, collected my father's last payment from the firm and that November we travelled to Jamaica, where Uncle Ayo had been living for some years.

Besides the birth of my brother, Ife Alfred Jones, in January, those first few months in Jamaica were fairly uneventful. We lived with my uncle Ayo and his wife and children in Kingston.

I remember my mother not being herself for a long time. She would drift away into thought, she would go to sleep crying and wake up wailing. Many times uncle Ayo and his wife would have to tend to little Ife because she could not. After several months she began to recover. It was during this that I began to notice that although she missed my father, she had changed. It was as she was a different person. Though she had received her freedom when she and my father fled my grandfather's plantation so many years ago, it was only until now that she was truly free. I remember once when I was a teenager she told me: "Your father was a very good man, my child, but as long as I was with him I could not *truly* be me: the *me* my mother always pressed and reminded me to be. I was always *Eloise* to your father and his family. And though he loved me and tried to appreciate my culture, I could never truly be Abeni to him, and in many ways he was still the master and I his slave".

As I grew and matured I began to understand some of the things my mother talked about. My mother was right, her identity had been swallowed by my father's, but that changed in Jamaica. Along with Uncle Ayo my mother took time to teach me even more about her parents. Uncle Ayo shared about their other siblings and Nnenade's parents Ayo and Emeka, whom my mother did not meet. Uncle Ayo's mother-in-law was Igbo, and so we learned a lot from her. I truly was able to enjoy and become proud of my mother's heritage, and I loved when uncle Ayo and his son Chinwe would play the djembe and other drums.

One day in 1865 after sharing with me the process, tradition and rituals of marriage that Nnenade had taught her, she hugged me and said: "Abigail, you are now a beautiful young woman. You have your father's kind eyes, fair skin, and your grand-mother Lucy's smile. But you have your mother's strength and your grandmother's temper. As your name Abigail says, you will always be your father's joy, but you are *my* pride. Do not be like me and give up your roots for another's, always remember the motherland and your ancestors. They live in you. From today, I will call you *Nneka*, so you will always remember who you are and that 'mother is supreme'".

So I became Nneka to my mother. She called me this at home, when she was happy, when she was sad, and when she would scold me, and I took great joy in being her pride and prize. □



Excerpt from the novel *San Andres: a Herstory*.
San Andres Island: Casa Editorial Welcome, 2014

mai pupa laas piement fahn di laa aafis ahn dat Novembra wi chravl gaan Jamaica, weh onkl Ayo wehn de liiv fi som yerz.

Apaat fahn mai breda bort, Ife Alfred Jones, iina Janyueri, dehm fyuu monz iina Jamaica notn neva gaan aan. Wi wehn liv wid mai onkl Ayo ahn ihn waif ahn piknini dem iina Kingston.

Ai memba se mai muma, fi wan lang taim, da neva huu shii wehn yuuz tu bii. Shii wehn yuuz tu jrif weh de tink, ahn ihn yuuz tu go sliip de krai ahn wiek op de baal. Plenti taim mai onkl Ayo ahn ihn waif wehn had tu ten tu liki Ife bikaaz shii kuda neva du dat. Afta sevral monz shii staat rikova. Da iina dehm be taim Ai staat si se, iivin duo shii yuuz tu mis mai faada, ihn wehn chienj. Alduo shii risiiv, plenti yerz abak, ihn friidom wen ihn ron weh fahn mai granfaada plantieshan, da onli til nou ihn wehn riili frii. Ah memba wans wen mii da wehn wan tiinieja ihn tel mi: "Mi chail, yo faada da wehn wan veri gud man, bot miinwail Ai wehn de wid ihm Ai kuda neva *chuuli* bii mii miself, dat siem *mii* we mai muma aalwiez memba mi ahn pres mi fi bii. Aal taim mii da wehn *Eloise* fi yor faada ahn ihn famili. Alduo ihn lov mi ahn chrai fi aprishiet mai koltyo, fi him, mii kuda neva bii Abeni, iina plenti wiez ihm stil da wehn di maasta ahn mii ihn sliev".

Az Ai gruo ahn matyoor Ah staat andastan som a di tingz we mai muma taak bout. Mai muma wehn rait, mai faada swala fi har aidentiti, bot dat chienj Jamaica. Wid onkl Ayo mai muma tek ihn taim fi tiich mi bout har pierans. Onkl Ayo tel mi bout ihn neks breda ahn sista dem, ahn Nnenade pierans Ayo ahn Emeka, we mai muma neva get fi nuo. Ayo mada ihn laa da wehn Igbo, so wii laan plenti fahn shii. Ai riili ge fi injai ahn bikom proud a mai muma heritij, ahn Ai wehn lov wen onkl Ayo ahn ihn son Chinwe uda plie di djembe ahn ada jrom.

Wan die iina 1865 afta mama shier wid mii di pruoses, chradishan ahn rituals fi ge marid we shii wehn laan fahn Nnenade, shii hog mi ahn tel mi: "Abigail yuu da wan byuutiful yong lied. Yo hav yo pupa jenkl ai dem, lait skin, ahn yo granmada Lucy smail. Bot yo gat yo mada schrent ahn yo granmada tempa. Az hou yo niem Abigail seh, yuu wil fareva bii yo faada jai, bot yuu da *mai* praid. No bii laik mii ahn giv op yo ruuts fi sombadi els, aalwiez memba yo Mada lan ahn yo ansesta dem. Dehm liv iina yuu. Fahn tide, Ai wan kaal yuu *Nneka* so yo wi aalwiez rimemba huu yuu iz ahn se 'mada iz supriim'".

So mii bikom Nneka fi mai muma. Ihn kaal mi so huom, wen ihn wehn hapi, wen ihn wehn sad, ahn wen ihn wehn yuuz tu skuol mi ahn mii riili bikom jaiful fi bii ihn praid ahn praiz. □

Teks fahn di novl *San Andres: a Herstory*.
San Andres Island: Casa Editorial Welcome, 2014



TAM-TAMS ET DANCES NOCTURNES

CHEIKH CHARLES SOW

Écrivain et bibliothécaire sénégalais.
Auteur du *Cycle de sécheresse et autres nouvelles*.

J'ai écouté plus d'une fois des saints ou des égarés dire qu'en même temps qu'elle frappe la peau de chèvre tendue, la baguette du tambourinaire percute intérieurement l'homme, juste à l'endroit où la sagesse et la folie se touchent et se confondent. Moi, c'est vrai ! une chose depuis toujours m'attire dans le roulement du tam-tam, mais saurai-je jamais quoi ? la sagesse ou la folie ?

Et ce soir encore je n'ai pu résister à l'appel des peaux martelées ; pourtant je tombe de sommeil ; je sors du cinéma et de l'ambiance d'un film confus et désespérant de karatékas et de mafiosi noirs américains. Mais il a fallu q'un vent complice véhicule jusqu'à moi les bribes d'un rythme enfiévré pour me secouer, me donner l'envie d'en entendre plus. La danse donnée ne doit pas être loin, sûrement derrière l'autoroute, vers Koussoum, le tentaculaire quartier d'irréguliers, à quelque minute de marche. L'air nocturne mais frais m'a complètement réveillé maintenant et le battement exilant et proche, comme un aimant, attire et guide mon corps sensibilisé que je lui abandonne.

Bien que nous ne soyons pas à l'époque des tournois, c'est bien le «touss», le rythme d'entrée dans l'arène des lutteurs Ouolofs, qui est joué là-bas. Je reconnaiss bien les savoureuses mesures du «touss» ; mesures marquées par le «n'deunde», le «touli», le «m'beuk-m'beuk», les tambours basses, soutenues par les claquements secs et multiples du «sabar», du «m'balakh», percussions mélodiques et enrichies par les improvisations chantantes et déroutantes d'un «tama» d'aisselle.

TAM-TAMS Y DANZAS NOCTURNAS

Traducción: Pablo Montoya, Universidad de Antioquia.

Ilustración *Garcita verdosa (Butorides virescens)*, Kevin Simón Mancera.

Más de una vez escuché a santos y extraviados decir que al mismo tiempo que golpea la piel templada de cabra, la baqueta del tamborilero percute interiormente al hombre, en el lugar donde la sabiduría y la locura se tocan y se confunden. A mí, es verdad, una cosa me ha atraído siempre en el redoble del tam-tam, pero ¿sabría yo explicar qué es?, ¿la sabiduría o la locura?

Esa noche no pude resistir a la llamada de las pieles martilladas; sin embargo, me adormezco; salgo del cine, del ambiente de una película confusa y desesperante de karatekas y mafiosos negros norteamericanos. Pero ha sido suficiente que un viento cómplice me traiga los vestigios de un ritmo enfebrecido para sacudirme, y darmme ganas de escuchar más. La danza no debe estar lejos, seguramente detrás de la autopista, en dirección de Koussoum, el tentacular barrio de clandestinos, a algunos minutos de camino. El aire nocturno, fresco me ha despertado por completo y el golpeteo excitante y próximo, como un imán, atrae y guía mi cuerpo.

Aunque no estamos en la época de los torneos, lo que se toca allá es el «touss», el ritmo de entrada en la arena de los luchadores ouolofs. Reconozco los exquisitos compases del «touss», marcadas por el «n'deunde», el «touli», el «m'beuk-m'beuk», los tambores bajos; y sostenidos por los castañeteos secos y múltiples del «sabar», del «m'balakh», percusiones melódicas y enriquecidas por las improvisaciones cantadas y desconcertantes de un «tama» de axila.

Mais j'ai traversais Koussoum et le pont et je me rends compte que le vent m'a trompé, que la danse est plus éloignée que prévu ; peut-être du côté de Tialy, après le deuxième et branlant grand pont. Cela ne me décourage cependant pas, car, après le « touss », les frappeurs des peaux de bêtes ont attaqué un « dagagne » subtile et détaché après avoir battu rapidement, mais intensément, un fantastique « kou diane mate », le salut au serpent. Dans ce rythme qui fut magique, les peaux martyrisées de coups lourds et lents disent ce poème inquiétant et anonyme :

*« Qu'il survive ou qu'il meure,
celui qui est piqué par le serpent
pense à la mort;
qu'il survive ou qu'il meure ! »*

L'enchaînement glissant des trois cadences m'a mis en joie ; les batteurs qui officient là-bas sont bien des maîtres et je pense à N'dak le gaucher ou à Matar — doigts d'or —, mais rejette cette idée, car ces experts monnayent maintenant leurs talents dans les théâtres officiels et les quartiers riches, où il faut pourtant une autorisation de police pour battre le tam-tam. Heureusement pour nous, dans nos quartiers démunis mais incontrôlable battent encore des gars qui ont des tas de choses à leur apprendre ; comme ce délectable enchaînement de trois cadences, d'une perfection et d'une sonorité incroyable. Je presse le pas, l'oreille en feu, pendant qu'un « tiéboudieune » échevelé est engagé par les rythmiciens que je devine déjà courbés sur les simples et riches cylindres de bois, comme je devine aussi les souples corps des danseuses que ce pas semble toujours alléger et projeter en l'air, mettant aussi l'extase dans leurs regards renversés vers le ciel. Seules les mauvaises danseuses attaquent au début rapidement le « tiéboudieune » ; non ! celles qui savent commencent lentement, laissant traîner voluptueusement le pas qu'elles n'accélèrent qu'à la chute de tension justement, et seulement quelques sublimes instants, jetant comme une merveilleuse panique chez les batteurs qui reprennent le temps fort comme s'ils étaient en retard sur celles qu'il guide pourtant. Le tout dans une folie de poussières soulevée, d'exhortations et d'immanquables cris d'admiration d'une foule, elle aussi, saisie. Ah ! Dieux, merci, quelle danse ! Ah ! Dieux, merci, quels rythmes ! Et qui étaient ces griots géniaux qui inventèrent ces mesures complexes et effrayantes ? Quelle joie de vivre magnifique les habitaient ? Quelle foi infinie ? Et science profonde du beau les visitait ?

Ah ! Dieux, qui étaient donc ces rythmiciens ancestraux qui nous ont légué toutes ces saines jouissances ? Sachons en tout cas qu'ils étaient bien meilleurs que nous, ces hommes fabuleux qui créèrent ces sensations rythmées qui nous secouent encore, nous remuent, nous touche dans notre être. Oui, et ils nous disent bien quelque chose de profond. A travers tout ceci, comment est-il possible que de simples coups frappés sur une peau tendue nous émeuvent parfois jusqu'au larmes ?

Pero atravesio Koussoum y el puente y me doy cuenta de que el viento me ha engañado. La danza está más lejos; tal vez hacia el lado de Tialy, después del segundo y tambaleante puente. Esto, no obstante, no me desanima, ya que, luego del “touss”, los tocadores de las pieles de bestias atacan un “dagagne” sutil y ligero después de haber golpeado, rápido pero intenso, un fantástico “kou diane mate”, el saludo a la serpiente. En este ritmo, que fuera mágico, las pieles martirizadas por los golpes pesados y lentos dicen este poema inquietante y anónimo:

*“¡Que sobreviva o que muera,
el que es picado por la serpiente
piensa en la muerte;
así sobreviva o así muera!”*

El encadenamiento ondeante de las tres cadencias me pone feliz; los músicos que ofician allá son verdaderos maestros y pienso en N'dak, el zurdo, o en Matar —dedos de oro—, pero rechazo la idea, pues tales expertos ahora venden su talento en los teatros oficiales y los barrios ricos, donde hay que pedir una autorización a la policía para tocar el tam-tam. Aunque afortunadamente para nosotros, en nuestros barrios despojados pero incontrolables, todavía tocan muchachos que tienen montones de cosas para enseñarles a ellos; como este delicioso encadenamiento de tres cadencias, de una perfección y una sonoridad increíbles. Apresuro el paso, mis orejas arden, mientras que un “tiéboudieune” escalonado es cogido por los músicos que adivino curvados sobre los simples y ricos cilindros de madera; adivino también los cuerpos ágiles de las bailarinas cuyos pasos aligeran y protegen el aire, y esa manera en que el éxtasis se introduce en sus miradas dirigidas al cielo. Sólo las malas bailarinas atacan al principio rápidamente el “tiéboudieune”; pero las que saben comienzan con lentitud, dejando arrastrar, voluptuosas, el paso y no lo aceleran más que a la caída de la tensión, justo y solamente durante algunos sublimes instantes, lanzando un pánico maravilloso sobre los tocadores que retoman el tiempo fuerte como si estuvieran retardados con respecto a las que, sin embargo, los guían. El conjunto en una locura de polvo levantado, de exhortaciones y de infaltables gritos de admiración de una multitud alucinada. ¡Ah!, ¡dioses, gracias por la danza! ¡Ah!, ¡dioses, gracias por el ritmo! ¿Quiénes eran los griots geniales que inventaron esos compases complejos y asombrosos? ¿Qué alegría de vivir los habitaba? ¿Qué fe infinita? ¿Qué ciencia profunda de lo bello los visitaba?

¡Ah!, dioses, ¿quiénes eran los músicos ancestrales que nos dejaron todos estos goces sanos? Sepamos en todo caso que eran mejores que nosotros, esos hombres fabulosos crearon sensaciones ritmadas que todavía nos sacuden, nos remueven, tocan todo nuestro ser. Sí, y nos dicen algo profundo, pues ¿cómo es posible que simples golpes dados sobre una piel templada nos conmuevan a veces hasta las lágrimas?

L'oreille me dit encore, à un croisement de ruelles sombres et désertes, que la danse ne se tient pas à Tialy non plus mais au centre de Timiss, ce bidonville excentrique et lointain. Je ne m'arrête pas pour autant dans ma course volontaire car je ne peux plus rentrer chez moi, retourne me coucher, solitaire, fatigué, sans avoir approché ces demi-dieux qui guident mes pas et mes sensations depuis bientôt une heure dans le labyrinthe des ghettos traversés. Et d'ailleurs l'habitude me dit que je ne suis plus loin de l'endroit recherché ; le son est maintenant d'une netteté presque totale ; les ahanements caractéristiques du subtil cogneur de « tama » d'aisselle me parviennent, doublant les coups qui ponctuent un « tatou laobé » d'une époustouflante précision.

Ah ! Dieux, une fille très noire, élancée et aux belles hanches dansant le « tatou laobé » ! Dieux ! que j'adore cette danse sur place, et qui dit qu'elle est grossière a sûrement la vision torturée et diminuée par l'appauvrissement morale nouvelle ; qui dit que cette danse est vulgaire n'a jamais saisi le regard pudique des filles qui la pratiquent ; qui dit qu'elle est obscène ne connaît plus rien de la souplesse des corps de nos femmes.

Ah ! Tristesse de l'âme pour ceux qui ne saisissent plus rien d'essentiel. Ah ! Pauvreté du corps pour ceux qui ne ressentent plus le charnel qu'honteusement. Heureusement pour moi, je ne fais pas encore partie des Nègres qui ont maintenant de la danse et du tambour ; ce soir, je danserai, mon corps me le demande, mon âme me crie et en marchant je marque déjà les temps forts et les chutes. Parfois je danse assez bien, car je sais que le pas de l'homme n'est beau et ne plaît que s'il rappelle la lutte ; il faut frapper dur la terre, la piétiner furieusement, la provoquer jusqu'à ce qu'elle s'échaaffe et brûle les talons nus. La danse de l'homme est ainsi, elle est gymnie, toute en force mais toute en finesse. D'ailleurs Falang, le grand lutteur, l'a dit : très peu de choses séparent la danse de la lutte. « Quand l'adversaire lutte, moi, je danse et je terrasse ! »

Mais mes pas pressés ont traversé Timiss de part en part et je dois me rendre à l'étonnante évidence que, là aussi, tout dort ; point d'attroupement agité, point de cercle fluctuant de gens qu'attirent et retiennent, comme moi, les sons frénétiques ainsi que les tourbillons des corps habités et libérés par la danse. Mais j'entends toujours le tam-tam tout près, si net que maintenant je n'ai plus de doute ; ces ponctuations et ces cris ne peuvent venir que de l'autre côté de cette rue sinuose, de ce quartier nouveau et parasite dont j'ignore le nom, car, après, c'est la mer et on a jamais entendu parler de tam-tam ou d'écho de tam-tam venant de la mer.

La oreja me dice, en un cruce de callejas oscuras y desérticas, que la danza tampoco viene de Tialy, sino tal vez del centro de Timiss, ese barrio de invasión excéntrico y lejano. No me detengo, sin embargo, en mi carrera voluntaria. No puedo regresar a casa, acostarme, solitario, cansado, sin haberme aproximado a esos semidioses que guían desde hace una hora mis pasos y mis sensaciones en un laberinto de guetos atravesados. Y, por otra parte, la costumbre me dice que no estoy lejos del lugar buscado; el sonido ahora es de una nitidez casi total; los jadeos característicos del sutil pegador del "tama" de axila me llegan, redoblando los golpes que puntuán un "tatou laobé" de una pasmosa precisión.

¡Ah, dioses, una muchacha bien negra, esbelta y de bellas caderas danzando el "tatou laobé"! ¡dioses!, cómo adoro esa danza, y quien dice que ella es grosera tiene la visión torturada y disminuida por el empobrecimiento de la nueva moral; quien dice que esta danza es vulgar jamás ha sido tocado por las miradas púdicas de las muchachas que la bailan; quien dice que es obscena no sabe nada de la agilidad corporal de nuestras mujeres.

¡Ah, tristeza del alma para aquellos que ya no se estremecen con lo esencial! ¡Ah!, pobreza del cuerpo para los que sienten lo carnal como algo vergonzoso. Por fortuna, no formo parte de los negros que tienen vergüenza de la danza y el tambor; esta noche, yo danzaré, mi cuerpo lo pide, mi alma me lo grita y, al caminar, marco los tiempos fuertes, las caídas. A veces danzo bastante bien, pues sé que el paso del hombre sólo es bello y placentero si recuerda la lucha. Hay que golpear duro la tierra, pisotearla furiosamente, provocarla hasta que se caliente y quemar los talones desnudos. La danza del hombre es así, gímica, todo en ella es fuerza pero también fineza. Además, Falang, el gran luchador, lo ha dicho: muy pocas cosas separan la danza de la lucha. «Cuando el adversario lucha, yo danzo y lo derribo!»

Pero mis pasos afanados atraviesan Timiss de un lado a otro, y me doy cuenta con asombro que, aquí también, todo duerme; nada de grupos agitados, ni de círculos fluctuantes de gente que ha sido, como yo, atraída por los sonidos frenéticos y los torbellinos de los cuerpos habitados y liberados por la danza. Sin embargo, escucho siempre el tam-tam cerca, tan claro que ahora no tengo ninguna duda; esas puntuaciones y esos gritos solamente pueden venir del otro lado de esta calle sinuosa, de este barrio nuevo y parasitario cuyo nombre ignoro, ya que, después, es el mar y jamás se ha oído hablar del tam-tam o del eco del tam-tam surgiendo de las aguas.



Effectivement, je suis arrivé, j'ai traversé la rue qui sépare Timiss du quartier inconnu et l'immédiate proximité de la danse, que je ne vois pas encore, me frappe. Elle est juste là, derrière ces palissades croulantes.

Il s'agit bien d'une de ces excroissances de quartier qui ne finissent pas de naître et de crouler, de s'étendre et de se déplacer, de déguerpir et de se fixer autour de certains axes selon un rythme et une logique qui tiennent de la pauvreté et de l'incertitude des lendemains. Mais j'aime et ne crains pas ces illusoires imitations de quartiers ; j'aime ces lieux condamnés et maudits par les urbanistes mais jamais désertés par le tam-tam remuant et la danse vitale.

Je m'engage dans un couloir tournant qui, entre deux murs de planches branlantes, débouche certainement sur une place qui doit être grouillante du monde dont les rumeurs et l'agitation fouettent déjà mon visage avide du vide et du silence.

Il m'a soudain suffi d'un pas pour retomber du brouhaha au silence total, de l'espérance d'une foule chaleureuse et nombreuse au néant glissant d'une place ronde, sableuse et nue.

Affolé, je tourne les yeux partout, mais ne vois que le barrage des palissades de bois et de paille, le ciel blafard et, par une espèce de large porte devant moi, une mer nocturne et écumeuse.

Je me rends enfin à l'horrible évidence : il n'y a pas de tam-tam, il n'y a pas de danse ce soir ! Je ne sais pas et n'ose pas penser à cela, qui m'a attiré là dans une course longue et enthousiaste. Je me remémore, tardivement et en frémissant, certain conseil de vieilles femmes : « Méfiez-vous, jeunes gens, jeunes filles, des tam-tams qui attirent la nuit ; détournez-vous des attroupements nocturnes, ils ne sont pas tous humains ! »

Je ne sais pas ce qui passe, ce qui met mon corps en sueur et l'emplit de frissons, ce qui vide ma tête, bouscule mes sens ; je ne sais, mais je peux fuir, je peux encore fuir ; je dois fuir ; je dois fuir, tourner doucement le dos à cette apparition vide, car j'ai fait un pas de trop dans une curiosité nocturne vers l'envie sensuelle des tambours et des danses.

En tournant sur moi-même, mon regard a parcouru une dernière fois l'incertain cercle où rien ne bouge et ne bruit. Et mes yeux fuyants ont alors accroché la malédiction, je vois l'homme qui arrive par la porte marine et j'entends sa voix troublante qui peuple soudain le silence et m'interpelle : « Eh ! Toi, s'il te plaît ! Et même s'il ne te plaît pas ! Arrête ! Ne pars pas ! »

Efectivamente, he llegado, atravesé la calle que separa a Timiss del barrio desconocido y la inmediata proximidad de la danza, que todavía no veo, me sorprende. Está precisamente aquí, detrás de estas vetustas empalizadas.

Se trata de una de esas excrecencias de barrio que no terminan de nacer y de envejecer, de alargarse y de contenerse, de huir y de fijarse alrededor de ciertos ejes según un ritmo y una lógica íntimamente ligada a la pobreza y a la incertidumbre del porvenir. Pero me gustan, y no temo, esas imitaciones ilusorias de los barrios; me gustan estos lugares condenados y maudidos por los urbanistas, pero nunca abandonados por el tam-tam que remueve y la danza vital.

Me interno en un corredor sinuoso que, entre dos muros de tablas tambaleantes, desemboca sobre una plaza que imagino hormigueante de gente, y cuyo rumor y agitación azotan ya mi rostro ávido y sudoroso.

De súbito, me ha sido suficiente un paso para caer de la algarabía al silencio total, de la esperanza de una multitud acalorada y numerosa a la nada resbaladiza de una plaza redonda, arenosa y desnuda.

Enloquecido, miro hacia todas partes, pero no veo más que la barrera de la empalizada de madera y paja, el cielo pálido y, delante de mí, por una especie de puerta ancha, un mar nocturno y espumoso.

Finalmente, me doy cuenta de la horrible evidencia: ¡no hay tam-tam ni danza en esta noche! No sé, y no me atrevo a pensarla, quién me ha atraído hasta aquí en esta larga y entusiasta pesquisa. Recuerdo, tardíamente, cierto consejo de las mujeres viejas, y me estremezco: «¡Desconfíen, jóvenes, de los tam-tam que atraen en la noche; aléjense de los grupos nocturnos, no todos son humanos!».

No sé lo que pasa, mi cuerpo está sudoroso y lleno de escalofríos, mi cabeza vacía, algo atropella mis sentidos; no sé, pero puedo huir, todavía puedo huir; sí, debo escapar, dar suavemente la espalda a esta aparición vacía, pues he dado un paso peligroso en mi curiosidad nocturna hacia el deseo sensual de los tambores y las danzas.

Giro y mi mirada recorre por última vez el círculo incierto donde no hay movimiento ni ruido. Y mis ojos huyentes chocan contra la maldición, veo al hombre que llega por la puerta marina y escucho su voz inquietante que de pronto puebla el silencio. Me interpela: «¡Eh, tú, por favor!, ¡detente!, ¡no te vayas!».



Je sais, je suis convaincu que je dois partir, fuir, m'éloigner définitivement de cet endroit mais je m'arrête, je ne peux partir ; je suis comme bloqué par cette voix, pourquoi ? Je ne sais. Mais tout ça est inéluctable et je m'arrête, c'est tout, et je fais face à l'homme qui s'approche de plus en plus de moi et qui m'invective :

« Eh ! ne pars pas ! tu ne partira pas comme ça ! Attends ! Cette fois-ci c'est fini ! il faut que les choses soient définitivement claires entre ta race et ma famille ! Ne fais pas l'incrédule, être de la nuit ; ne roule pas ironiquement les yeux ; la peur que tu affiches est feinte ! Je sais qui tu es ! Tu es de ceux qui attirent les miens, de ceux qui piégent les membres de ma famille. Tu es de ceux qui, depuis des lustres, nous perdent par le tam-tam nocturne, attirant mortel ! Mon père, mes oncles sont morts ainsi que d'autres hommes de mon sang, attirés et perdus par les rythmes que vous frappez la nuit et qui nous troubulent. Mais c'est fini ! Mon père m'a parlé avant de périr et, si je suis venu ce soir, c'est seulement attiré par la soif de vengeance. Je mourrai certes, puisque le destin des miens est de disparaître dans la folie de vos tambours, mais je ne partirai pas seul, cette fois, dans vos sombres machinations. Vous saurez ainsi que nous ne sommes plus dupes, que nous savons ce qu'il y a derrière votre attirant vacarme. Je ne sais ce que tu es réellement, mais tu ne seras pas invulnérable à mon poignard consacré et béni, quand il te frappera. Cette lame est l'incarnation armée de puissantes prières contre vos forces obscures. Les dieux retors de vos tambours n'y pourront rien être e la nuit; tu vas mourir avant moi ! »

Je ne peux résister, quelque chose me paralyse toujours ; et puis comment résister à tant d'horreurs en temps d'anormales agression ! Je n'ai levé le bras qu'instinctivement, comme une douleur chaude dans mon flanc, une espèce de gêne au niveau du cœur. Je suis touché et je vois l'homme reculer, avec à la main l'arme rougie de mon sang, avec un regard incrédule comme s'il était étonné d'être encore debout et vivant après avoir attaqué un monstre abominable. Il a reculé encore, a regarder autour de lui, m'a fixé la bouche ouverte, avant de s'enfuir du côté de la mer d'où il était venu. Alors un calme terrible m'envahit, tombé sur moi comme un autre châtiment.

« Ah ! Fuis, homme, va t'en, tu n'as tué qu'un homme comme toi ! tu ne m'entends plus, mais je ne suis pas la chose que tu crois ! Moi aussi, j'ai été attiré ici par les mêmes forces que toi. Et ce soir, c'est moi la victime de ces choses qui manipulent les tambours à des fins ignobles ! »

Sé, estoy convencido de que debo irme, escapar, alejarme de una vez por todas de este lugar, pero me detengo, no puedo irme; ¿por qué estoy bloqueado por esa voz? No sé. Pero todo esto es ineluctable y paro; doy la cara al hombre que se me acerca cada vez más y me increpa:

“¡Eh!, ¡no te vayas!, ¡no te irás así nomás!, ¡espera!, ¡esta vez se acabó!, ¡es necesario que las cosas sean definitivamente claras entre tu raza y mi familia! ¡No te hagas el incrédulo, ser de la noche; no ruedes los ojos ironíicamente; el miedo que muestras es fingido! ¡Yo sé quién eres tú! Eres de aquellos que atraen a los míos, que ponen trampas a los miembros de mi familia. ¡Desde hace lustros, tú y los tuyos nos extravían con el tam-tam nocturno, que embruja y mata! Mi padre, mis tíos están muertos así como otros hombres de mi sangre, atraídos y perdidos por los ritmos que ustedes golpean en la noche y nos perturban. ¡Pero se acabó! Mi padre me habló antes de perecer y, si yo he venido esta noche, es solamente movido por la sed de venganza. Moriré, es verdad, pues el destino de los míos es desaparecer en la locura de tus tambores, en la oscuridad de tus maquinaciones, pero esta vez no me iré solo. Así ustedes sabrán que nosotros ya no somos ingenuos, que sabemos lo que hay detrás del bullicio que encanta. No sé lo que eres realmente, pero no serás vulnerable a mi puñal consagrado y bendecido cuando él te toque. Esta lámina es la encarnación armada de los rezos poderosos contra tus fuerzas sombrías. Los dioses astutos de tus tambores no podrán hacer nada, criatura de la noche; ¡vas a morir antes que yo! ”

No puedo resistir, algo me paraliza; y, además, ¡cómo resistir a tanto horror y a tanta agresión! No he levantado los brazos más que instintivamente, como para esconder el rostro, cuando el hombre, fuera de sí, se abalanza contra mí. Siento un dolor cálido en un costado, una especie de molestia al nivel del corazón. He sido tocado y veo al hombre retroceder, con el arma roja de mi sangre en su mano, y una mirada incrédula como si estuviera asombrado de estar todavía de pie y vivo después de haber atacado a un monstruo horrible. Ha retrocedido, mira a su alrededor, lo hace fijamente en mí, la boca abierta, y huye hacia el lado del mar de donde vino. Entonces una calma terrible me invade, cae sobre mí como un castigo.

“¡Ah!, ¡huye, vete, no has matado más que a un hombre como tú! ¡Ya no me oyes, pero no soy lo que crees! He sido hechizado también por las mismas fuerzas que tú. ¡Y esta noche, soy yo la víctima de esas cosas que empujan a los tambores hacia fines atroces!

Ai-je crié cela ? Suis-je encore vivant ? Tambour, as-tu joué un mauvais tour un fidèle ? ou alors n'ai-je été un pion dérisoire dans le grand et mystérieux destin de cet homme qui m'a poignardé et qui s'est enfui ? Vrais tambours, vrais maîtres des rythmes ancestraux et vitaux, avez-vous quelque chose à voir avec ce piège infernal ? Qu'importe ! des destins terribles se jouent ainsi tout les jours, toutes les nuits et le mien, ce soir, prend fin !

Et je suis écroulé, dans mon sang, au milieu du cercle de sable; la rumeur surexcitée, les cris, les roulements de tambours qui m'ont guidé jusqu'ici reprennent brusquement et je vois autour de moi des pieds levés, des jambes, des cuisses, des torses nus, des bras, des têtes énormes qui s'agitent. Je suis au centre d'une danse, mais d'une danse effroyables innommable. Les rythmes marqués ne sont pas des choses connues, ils sont un vacarme vaste et exécutable. Des batteurs aux faces féroces se penchent sur moi en frappant des mesures pulvérisées et informes. Des danseuses massives sautent au-dessus, tournent autour de moi, mais leurs pas sont obscènes et leur faciès inhumain. Une foule de monstres, autour, gesticule, applaudit et hurle vers moi en montrant des dentitions bestiales. Dieux, comment est-il possible de battre pareil chaos ? Comment est-il possible de danser pareille torture ? Comment ne suis-je pas encore mort de tant de douleurs subies ? Ah ! Dieux, épargnez à mes tympans agressés et à mes yeux perdus une telle malédiction ! Mon corps, petit à petit, se soulève, pesant, je le pressens, un poids énorme. Je suis ensuite, debout et mes jambes lourdes bougent, marquant des pas grossiers. Je suis comme une conscience perdue et étrangère à mon corps qui est entraîné dans une ronde lente et effrayante. Les Etres infernaux qui m'encerclent, m'agrippent sauvagement et m'entraînent au son des batteries démentes, dans une abominable et interminable danse d'un autre monde... □

Extrait de *Wara Newsletter*. West African Research Association, Spring 2005, 7-9.

¿He gritado eso? ¿Aún estoy vivo? ¿Tambor, le has hecho una mala jugada a uno de tus fieles? ¿O acaso he sido sólo un peón irrisorio en el gran y misterioso destino de ese hombre que me ha apuñalado y ha huido? ¿Verdaderos tambores, verdaderos maestros de los ritmos ancestrales y vitales, tienen ustedes algo que ver con esta trampa infernal? ¡Qué importa!, ¡destinos terribles se definen así todos los días, todas las noches y el mío, ahora, llega a su fin!

Me derrumbo, en mi sangre, en medio del círculo de arena; el rumor excitado, los gritos, el redoble de los tambores que me ha guiado hasta aquí reanuda bruscamente, y veo alrededor míos pies levantados, piernas, muslos, torsos desnudos, brazos, cabezas enormes que se agitan. Estoy en el centro de una danza espantosa e innombrable. Los ritmos marcados son cosas desconocidas. Son un estrépito vasto y execrable. Tocadores de feroces caras se inclinan sobre mí golpeando compases pulverizados e informes. Bailarinas macizas saltan encima, giran a mí alrededor, pero sus pasos son obscenos y sus rostros inhumanos. Una multitud de monstruos gesticula, aplaude y aúlla hacia mí mostrándome sus fauces bestiales. Dioses ¿cómo es posible tocar semejante caos? ¿Cómo se puede danzar semejante tortura? ¿Cómo no he muerto todavía después de tantos dolores sufridos? ¡Ah!, ¡dioses, protejan mis tímpanos agredidos y mis ojos perdidos de semejante maldición! ¿Estoy vivo? ¿Estoy muerto? Mi cuerpo, poco a poco, se levanta, dueño de un peso enorme. Enseguida, me pongo de pie y mis piernas de plomo se mueven, haciendo pasos toscos. Soy una conciencia perdida y extraña a mi cuerpo que se arrastra hacia una ronda lenta y horrorosa. Los seres infernales me encierran, me agarran y me empujan hacia un sonido de baterías dementes, a una abominable danza sin fin de otro mundo... □



Tomado de *Pequeña antología de cuento africano y antillano de expresión francesa*. Selección de Landry-Wilfrid Miampika y traducción de Pablo Montoya. Obra inédita.



LA QUEMA

Fragmento de *El país del diablo*

PERLA SUEZ

Ganadora del Premio Rómulo Gallegos 2020.

Ilustración *Fiofío chileno* (*Elaenia chilensis*), Kevin Simón Mancera.

La niebla oculta algo a la distancia. Se escucha un tropel, relinchos de caballos. Suena un cuerno de carnero.

No hay tiempo. Los jinetes caen sobre la toldería avanzando en avalancha. Patas de caballos se entreveran con cacharros, rápido pisotean todo. La gente de los toldos corre inútilmente buscando salvarse del poder de los fusiles. Gritos. Voces metálicas. Polvo. Soldados de frontera ojerosos y sucios se echan sobre los indios como hienas. Manos, brazos abiertos reventando en una nube de fragmentos.

El vigía de la tribu salta sobre uno de los caballos enemigos esgrimiendo su lanza y tumba al soldado que lo monta, dejándolo empalado en el suelo. El triunfo es ínfimo. Las balas escapan en todas direcciones y enseguida una impacta en la espalda del indio.

Una mujer toma una olla de barro llena de grasa hirviendo y se defiende tirándosela a la cara a un oficial. Sus hijos se esconden detrás de ella. Otro soldado le da un tiro en la frente y se encarga de que los niños no sobrevivan a su madre.

Una lanza silba atravesando el viento, pero su trayectoria se pierde en la batalla que está casi ganada.

Hay un indio con una chaqueta azul y un fusil en la mano. Dispara, y hay otro indio muerto.

La machi está parada fuera de su casa haciendo sonar el cultrum, invoca a los espíritus. Al indio soldado le parece que la machi lo mira, aunque ella tenga la mirada perdida en un punto fijo. El indio está inquieto en medio de la matanza.

Un uniformado le golpea la cabeza con la culata a un viejo. El hombre se dobla, sangre resbala por sus mejillas. El agresor saca el seguro de su arma, aprieta el gatillo. El viejo sigue de rodillas. No hay balas. El soldado llama a otro que está cerca, éste le pasa unos cartuchos y no espera a que su compañero cargue.

Un disparo suena, y otro y otro y otro.

La machi tiene una herida de bala en un costado del torso y se desploma.

A media mañana ya arden los toldos. El fuego proyecta una luz intensa sobre la tierra seca. Bajo esa lumbre se recorta la sombra de una carreta en la que parte el grueso de la tropa, los hombres a caballo, las ovejas y las cautivas.

Entre el resuello de los animales y el golpear de los cascos, un hombre trata con todas sus fuerzas de respirar. Tiene una lanza atravesándole el pecho y las manos hinchadas por el dolor y el veneno. Lleva el uniforme del ejército y su cuerpo se agita en espasmos hasta que deja de moverse.

Hay otros cinco hombres a su alrededor.

El teniente observa la muerte del coronel dando pitadas a un pequeño cigarro. Deus, el fotógrafo, prepara placa tras placa con excitación. Ancatril, sentado, reza. Carranza limpia su fusil sin prestar atención a la escena. Rufino está aburrido.

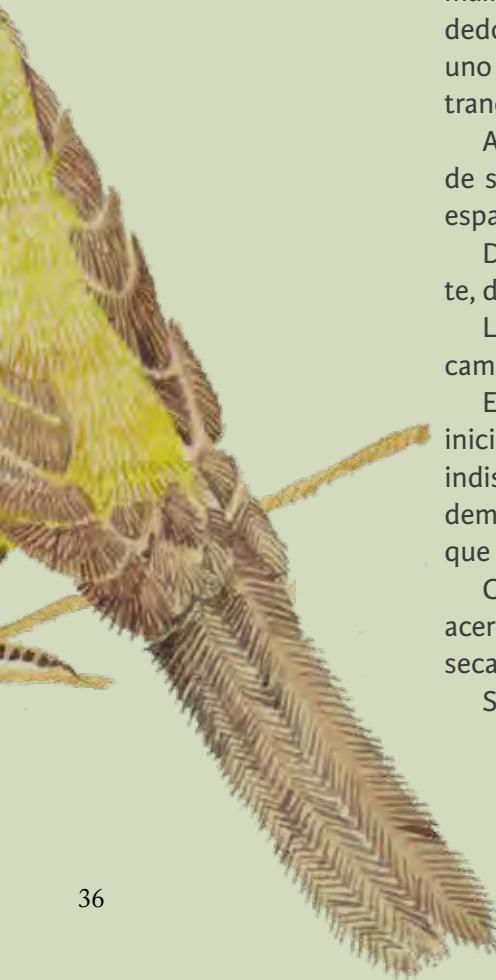
El teniente apaga el cigarro bajo la punta de su bota,
Descanse en paz Ordóñez.

Se inclina sobre el coronel muerto, le cierra los párpados, desabrocha las medallas prendidas a su chaqueta y las prende a la suya.

Carranza mira de reojo al teniente,
Mierda, cómo pega el sol. En pocas horas este lugar va a apestar más que el matadero y ya es un hervidero de moscas.
Rufino ignora el comentario de Carranza,
¿Qué vamos a hacer con el cuerpo teniente?
Entiérello.

Rufino cava en la parte más blanda del terreno. Hurga entre las ropas de Ordóñez buscándole ese cuchillo con mango de plata y una piedra color granate, grabadas las iniciales J.M.R. El coronel siempre lo andaba ostentando y alardeaba de su valor incalculable, pero el muerto no lo tiene por ninguna parte. Alguien se lo llevó. El mismo cretino que ha olvidado llevarse el reloj de oro que Rufino guarda dentro del forro de su chaqueta.

El fotógrafo recorre el campo buscando a alguien que valga la pena fotografiar. Encuentra a la vieja machi, se detiene y la observa. Le llama la atención que los adornos sobre su pecho parezcan moverse acompasadamente. Aún respira.



El soldado que se llama Carranza se acerca, patea el cuerpo con su bota y desenfunda un cuchillo. El fotógrafo observa con fascinación,

Espere Carranza, voy a buscar mi equipo.

Deus trae el cajón con su máquina fotográfica. La prepara frente a la escena, coloca una placa y le da indicaciones al soldado,

Hágalo lentamente porque debo exponerla por algunos segundos.

El sargento se inclina y clava el cuchillo despacio en el pecho de la mujer, lo deja allí y se queda en pose sonriente hasta que el fotógrafo le dice que lo saque.

El indio vestido de azul observa desde unos metros de distancia, algunas lágrimas se disimulan con el sudor.

El teniente ve el cultrum, está tirado cerca del cuerpo de la machi.

Esto merece ser pieza de museo, no es un tambor cualquiera, comenta.

Si no hubiesen sido tan carniceros, acusa a Deus y Carranza, hasta la vieja hubiese podido adornar el Museo de Ciencias Naturales y el Perito Moreno habría estado contento.

El teniente toma el tambor, lo sacude para sacar el polvo y lo hace sonar.

Suena lindo, dice y se lo lleva.

Lum ve en un sueño que el rehue está en llamas. Unos cuervos grises lo han incendiado con fuego que trajeron en sus picos. Todos en la toldería intentan apagarlo pero nadie logra acercarse a él. Alguna suerte de espíritu maligno lo impide. Niños, ancianos y jóvenes se arrodillan en una ronda alrededor del tótem que se está quemando. Los más pequeños lloran. De pronto, uno de los cuervos crece. Se transforma es una yegua flaca que galopa arrastrando un cadáver. Lum necesita verle la cara pero no alcanza y despierta.

Abre los ojos. Siente que algo le roza sobre la paja, ha vuelto en sí. Trata de salir de su sueño y ve tordos que revolotean sobre su cabeza. Intenta espantarlos, pero está débil y mareada. Gira sobre sí misma y vomita.

Después, se limpia la boca con la palma de la mano. Se levanta tambaleante, dolorida, y mira su cuerpo raspado. La paja está pegada en la piel fresca.

Lum bebe un trago de chicha de una vasija, aún en estado febril y toma el camino de vuelta a la toldería.

Ella piensa que una vez que regrese y cuente el resultado de su viaje iniciático, va a poder curar enfermos y guiar a los muertos. Se volverá indispensable y toda la gente que la vio rara, finalmente va a aceptarla. Ella demostrará lo que puede hacer y aunque le cueste un gran esfuerzo, piensa que lo va a lograr. Es cuestión de tiempo.

Camina despacio. Ve un huevo de aveSTRUZ que resalta en el verde. Lum se acerca y apenas lo agarra se da cuenta de que está cuarteado como la tierra seca.

Se le rompe entre los dedos.

Los soldados han hecho un fogón.

Carranza, vaya con Ancatril a carnear una yegua para comer.

Por qué tengo que ir yo con ése, replica el soldado.

Ancatril mira al teniente dando a entender que tampoco le gusta la compañía de Carranza.

Hasta esto tengo que escuchar. ¡Rufino, ayude a Ancatril a carnear una yegua así comemos de una vez!

Rufino y Ancatril enlazan un animal y lo atan a un árbol.

Lo amarran por las patas y una vez que lo dominan, lo tumbaron al suelo.

Con el cuchillo Ancatril le hace un tajo profundo en el vientre donde pasan las arterias, un chorro de sangre sale a borbotones. La yegua relincha y se da vuelta para morderlo. Entonces Rufino le sujetó la cabeza mientras el indio le ata la mandíbula con un lazo.

Ancatril aprieta con sus manos la herida para apurar el sangrado y que el animal muera más rápido.

Después viene el trabajo meticuloso de despellejarla y trozarla. Cuando terminan la faena, van al pozo de agua y se lavan.

Ancatril dice que hay que esperar un rato para que la carne esté tierna, pero Rufino lo apura.

El indio sala los trozos, los mete en una olla con agua y los hierva al fuego para hacer el puchero.

Corta la carne y murmura,

¡Oh!, chachai, vita uentru, reyne mapo, freanean votrey, fille, enteu, come que hiloto, come que ptoco, come que amaotu.

Pavre laga inche, ¿Hito to elaemy? Tefa quinie vusa hilo, hiloto tu fiñay.¹

Los hombres se sientan alrededor del brasero, miran el fuego como parte del silencio y comen. Mastican. Sorben la grasa. Desmedran el tuétano.

Después se quedan tumbados, ahítos, sacándose la carne que les ha quedado entre los dientes.

Ancatril se levanta para traer el mate, la mula lo espera cabeceando y él le palmea las ancas. Desata una bolsa de cuero llena de agua que la mula lleva cargada.

Los animales abrevan en un charco y los hombres también beben. El sol pega fuerte, aunque a lo lejos nubes de plomo se distinguen en el camino y el horizonte parece una cuerda tendida sobre el llano. Deus mide a zancadas el terreno y dibuja con lápiz sobre un plano.

El olor de los cuerpos quemados se mezcla con el olor del puchero.

El cardal se mueve con el viento que trae el norte. Los cuerpos puestos unos sobre otros forman pircas y tordos sin plumas picotean entre los huecos de un cuello o de un brazo caído. Las brasas crepitán. Una sabandija de las cortaderas se escabulle entre el matorral y el aire es cada vez más espeso.

Rufino hace gala de valiente y cuenta,

Estábamos preparados, con los fusiles listos esperando el ataque.

¹¡Oh!, Padre / grande hombre rey de esta tierra / dame la gracia, querido amigo, todos los días / de buen sustento, de buen agua y de buen sueño. / Yo soy pobre / ¿Tienes hambre? / Toma una pobre comida / come siquieres.

Los indios habían subido a la loma desde donde podían vernos bien. Se encontraron un pelotón a caballo que los esperaba sin hacer fuego todavía. Nos quedamos inmóviles, atentos a los salvajes que amagaban por un lado y por otro. Avanzaban a pie. Teníamos órdenes de no disparar hasta que fuera seguro el tiro. Los dejamos seguir hasta unos cincuenta pasos de donde estábamos, entonces descargamos nuestra artillería.

Los que avanzaban a pie retrocedieron procurando cubrirse entre ñires y espinillos. Los de a caballo rápidamente quemaron el campo, mientras las llamas crecían empujadas por el viento a favor y nos vimos obligados a cambiar de posición.

El fuego llegó a abrasar la cara y el cuerpo de algunos de los nuestros. Los indios aprovecharon para cargar de nuevo con las boleadoras. Sufrimos bajas. No voy a olvidar a un soldado que recibió la bola en el cráneo y cayó muerto como por un rayo. Me acuerdo que agarre el puñal con furia, y ahí nomás atrapé a uno y le busqué el corazón. El salvaje me miró con frío en las entrañas, era el capitanejo. No dudé, lo ensarté con la hoja y en ese momento una columna con refuerzos del fortín se entreveró en la batalla. Nuestros huracanes de acero los persiguieron, los acosaron y los sablearon. Sólo algunos huyeron.

Se está poniendo feo, dice Ancatril.

Es hora de irse.

El escuadrón avanza dejando atrás lo que era la toldería. Se dirigen hacia el oeste.

Tres caldenes centenarios sobreviven al fuego.

Lum levanta la cabeza, olfatea, hay un olor que le da náuseas. Mira al cielo y todo da vueltas a su alrededor.

Habla consigo misma diciendo cosas indescifrables. Da un paso y sigue dando un paso después del otro en zigzag hasta llegar al pie de lo que era la toldería. Ese campo que ahora está cubierto por una cáscara negra.

Lum camina entre los despojos de la masacre, se refriega los ojos.

Ngenechen, ¿eres el que pones estas imágenes delante de mis ojos? ¿Aún estoy soñando?

Le parece reconocer algunos rostros entre los cuerpos y un poco más adelante alcanza a ver el poncho de la machi. Al principio Lum se paraliza y cuando reacciona grita. Corre hasta llegar al lado de su maestra, se abraza a su cuerpo y llora.

Queda allí tendida sin fuerzas un rato largo. Con su cara apoyada en la mejilla de la machi se da cuenta de que hay algo que debe hacer.

Se pone de pie y dice,

Yo soy machi ahora, debo cumplir con el rito, debo guiar a los espíritus de los muertos. El culrúm...

Lum busca el tambor por todos lados pero no está allí.

Vencida, cae de rodillas con las manos en el suelo. La mirada perdida en la

muerte. Se llena las manos de cenizas y se frota la cara para teñirse de gris. Es lo que hacen los chamanes para adquirir el resplandor de los espectros, para ser uno de ellos.

Diario de marcha, 25 de mayo, 1879

Recién empezamos el camino. Más de cien leguas nos separan de nuestra gran ciudad, Buenos Aires. Terminamos victoriosos. Reunimos un botín de cien indios y quinientos animales rescatados y también doce cautivas. El fusil rémington o “mataindios” como lo llaman los salvajes, es realmente un milagro de la mecánica. Gracias a él, pudimos tomar la toldería casi sin pérdidas ni mucho esfuerzo. Creo que es posible afirmar con confianza que la campaña del desierto está ganada.

Por precaución nos dividimos en tres grupos. El primero partió antes para asegurar la vanguardia; el grueso de la tropa salió luego con las cautivas, los prisioneros y animales. El nuestro, un puñado de hombres, parte ahora para cubrir la retaguardia. Estaremos llegando al fortín unas horas después que la tropa comandada por el Teniente Sanabria.

La pampa fue conquistada. El General podrá dormir tranquilo.

Tte. Marcial Obligado

Lum escucha un galope cerca de ella, una yegua está dando vueltas temerosa del humo que aún se desprende de los toldos quedamos. Ella chista y la yegua viene. La joven machi camina despacio hasta el animal y le acaricia el lomo.

Tu alma es vigorosa y yo tendré valor para seguir si te tengo conmigo. Te voy a convidar un trago de mi chicha, para que seamos fuertes.

Lum le da de beber acercando su cuero a la boca de la yegua. Luego la monta a pelo, mira por última vez la toldería quemada y parte. □

Tomado de Perla Suez, *El país del diablo*.

Buenos Aires: Edhasa, 2015.



PERLA SUEZ: EN LA PIEL DE UNA NIÑA MAPUCHE

ENTREVISTA

SELNICH VIVAS HURTADO

Profesor de Literatura Facultad de Comunicaciones y Filología, Universidad de Antioquia
Ilustración Pájaro gato gris (*Dumetella carolinensis*), Kevin Simón Mancera.

¿Qué significado tiene *El país del diablo* dentro de tu amplia producción literaria?

¿Cómo lograste combinar la investigación de fuentes históricas con la escritura poética y la transparencia contundente de la fotografía?

Intenté poner en escena una historia que habla de la identidad, del destierro, la violencia, la memoria. Fueron deseos ambiciosos. Son problemáticas que he venido trabajando desde hace tiempo, pero en *El país del diablo* el escenario es otro y la mirada la puse sobre otro tipo de construcciones identitarias. Lo único que tenía entre manos era que no quería repetirme y que quería contar lo que no me contaron. A través de la ficción, necesitaba desenterrar otra historia del pueblo mapuche en este lugar de la Patagonia. La ficción, en definitiva, puede contar precisamente la historia que nunca se contó, la esencia de una cultura que se quiso tapar.

A la hora de escribir *El país del diablo* tenía claro que no quería escribir una novela realista y que la Historia tenía que ser sólo un telón de fondo, apenas una ayuda para contextualizar. Traté de alejarme de la mirada nostálgica, romántica del siglo xix y comienzos del xx y, sin embargo, necesité volver a algunas lecturas de los clásicos: *El corazón de las tinieblas*, *Moby Dick*, *El desierto de los tártaros* fueron libros centrales, matrices. Soy una escritora que respira en el siglo xxi y la respiración de la novela tenía que ser desde este presente.

Me documenté con un libro que fue fundamental: *Testimonio de un cacique mapuche* de Lonco Pascual Coña. Este libro está escrito por un pequeño y energético mapuche que le dicta su vida a un padre misionero capuchino de la Araucanía. Empecé a entrar en la cosmogonía del pueblo mapuche y quedé fascinada. Después llegó a mis manos *Un*

desierto para la nación de Fermín Rodríguez, un gran ensayo. Y de pronto estaba documentándome con la antropología y la cosmogonía de los pueblos originarios.

Sí sé que el desierto manda en *El país del diablo*, el viento insoportable, los cardales, el sol que mata todo, un cuervo lucha con una serpiente, un puma destroza el cuerpo de un guanaco, del cielo bajan pájaros carroñeros, las moscas azules, el frío de la noche. El gran protagonista de la novela, junto a Lum, fue para mí el desierto, un gran ojo que habla, un gran ojo que narra.

Ha sido muy fuerte tratar de ponerme en la piel de Lum, una niña de catorce años, viéndome yo de la cultura centroeuropea, con abuelos que me transmitieron la cábala y la Torá. La fuerza del desierto es demasiado terrible y maravillosa como para soportar cualquier sombra. Yo estoy circundada por el desierto porque a mí de niña mis abuelos me contaron cómo escaparon y cómo fueron perseguidos, cómo andaban por el desierto vagando y cómo las tribus se dispersaron. No casualmente quería llegar al hueso, a la esencia. Hueso es una palabra muy importante porque nuestra esencia está en los huesos.

La literatura es poder visualizar y yo necesité contar en imágenes esta historia. Toda la fotografía y el cine nutrieron mi trabajo. Sentí que había una conexión muy importante, necesité disparar como si tuviera una cámara en la mano. Tenía ganas de que hubiera una cierta rareza, algo onírico. Y eso busqué en el personaje de Deus, el fotógrafo, a quien en plena Patagonia se le aparece París, un París con que soñaban muchos en esa época.



En la historia latinoamericana Domingo Faustino Sarmiento, el General Roca y la Campaña del Desierto fueron erigidos como símbolos del progreso y la civilización. ¿De qué manera

El país del diablo rompe con estos engaños históricos de larga duración en la conciencia colectiva? ¿Por qué la literatura argentina ha tardado tanto en reconocer los saberes y las estéticas ancestrales, sus raíces indígenas y afrodescendientes?

Yo tengo contradicciones porque mis abuelos escaparon de la Rusia zarista y no los mataron porque Argentina les dio un lugar y una tierra para trabajar y esa fue política de Julio A. Roca. Sin embargo, fui cuestionando por qué la política del “progreso civilizatorio” necesitaba matar indios, matar culturas. La Campaña del Desierto fue un genocidio, pero hay sobrevivientes que son los que hoy están luchando por su lugar en la tierra.

¿Quiénes son los bárbaros? ¿Quiénes los文明ados? Nos vendieron la idea que eran文明ados los blancos que venían de Europa y traían el progreso y que eran bárbaros los indios. Me acuerdo en la escuela los dibujos de los libros de lectura: los indios desnudos con un trapito en la cola y una flecha venenosa incrustándose en un winka, en un blanco. Me interesó preguntarme todo de nuevo desde la ficción, haciendo otro camino diferente.

La tradición literaria argentina, ya en la segunda mitad del siglo xx, nos dio novelas fundamentales donde todo el proceso de civilización versus barbarie está ya instaurado. Una de esas grandes novelas es *Fuegia* de Eduardo Belgrano Rawson, que recrea ficcionalmente el sometimiento y genocidio de los pueblos originarios de Tierra del Fuego. También *Eisejuaz*, de Sara Gallardo, testimonio de un indio mataco. La preocupación por la desterritorialización forzada aparece también en la novela de Leopoldo Brizuela *El placer de la cautiva*, en *El año del desierto* de Pedro Mairal y en uno de los cuentos más hermosos de Antonio Di Benedetto, “Aballay”. Todas enormes lecturas que también trabajaron dentro de mí.

La machi anciana, asesinada cruelmente, y la machi joven, asesina por defensa de su cultura, instauran una forma de resistencia cultural en *El país del diablo*. ¿Cómo leer la novela desde los feminismos indígenas y no necesariamente desde los feminismos europeos?

Aunque no es el tema central de esta novela, trabajé con una problemática que se ha visibilizado ahora pero sucede desde la edad de piedra: los feminicidios. Después de la muerte de la machi, muere la madre de Lum en manos de un hombre blanco que era su pareja. En la novela tomo ese pasado, esa época y a esos soldados, pero los miro desde una perspectiva del siglo xxi, desde lo que nos está pasando en un mundo tan oscuro. La ficción corre como un río, tiene el talento de anticipar y contar una historia diferente a la que nos contaron. Las escritoras nos anticipamos con la ficción; la literatura toma la memoria, la lleva al futuro y no al pasado. Las mujeres estamos cuestionando el patriarcado y toda una cultura machista. Pienso que nuestra manera de ver el mundo ha hecho que nos abramos y podamos empezar a tener lugares en el arte y en la literatura.

En el capítulo “La quema” se registra una escena terrible, propia del mundo civilizado que nos recuerda la Ilustración francesa, la imprenta y la guillotina en la Haití independiente. El fotógrafo Deus registra el momento en el que el sargento apuñala a la machi anciana. El tiempo de larga exposición de su cámara oscura hace más larga y más perversamente heroica la idea de eliminar lo salvaje para imponer la máquina. ¿Qué papel jugaron los artistas, los poetas, los científicos, los antropólogos, en la borradura de las culturas ancestrales argentinas y chilenas?

Es una pregunta interesante y difícil de responder. La ficción siempre manda y va construyendo una trama a medida que uno trabaja. Estaba buscando la génesis, el origen, para desde ahí rastrear la memoria. Pero ¿cuál memoria? ¿La que me contaron o la que la ficción intenta recrear? Después de documentarme, arremetí en torno a la vida de los mapuches y empecé a revisar a Mircea Eliade (entre otros estudiosos) y descubrí cómo los pueblos ancestrales, que venían de Asia, llegaron a estas tierras. Y entonces empeza-ron las preguntas, ¿cuál es el comienzo de la historia de Argentina? ¿Cuál? ¿De dónde viene nuestra condición humana? ¿Por qué no pudimos aceptar la convivencia con esas culturas tan ricas? ¿Por qué hubo que eliminarlas? ¿Por qué esa xenofobia está siempre palpitando en la historia de América Latina y el Caribe? ¿Por qué? Todo eso me pregunté, todo eso me ayudó a mover esos huesos simbólicos para visualizar dónde estaba parada.

¿Cómo te sentirías si tu novela se tradujera al mapudungun y nuestras comunidades ancestrales de Chile y Argentina la pudieran leer y escuchar en su lengua a través de la radio o, por qué no, que una machi contemporánea la contara de manera oral a sus familias, a sus nietas?

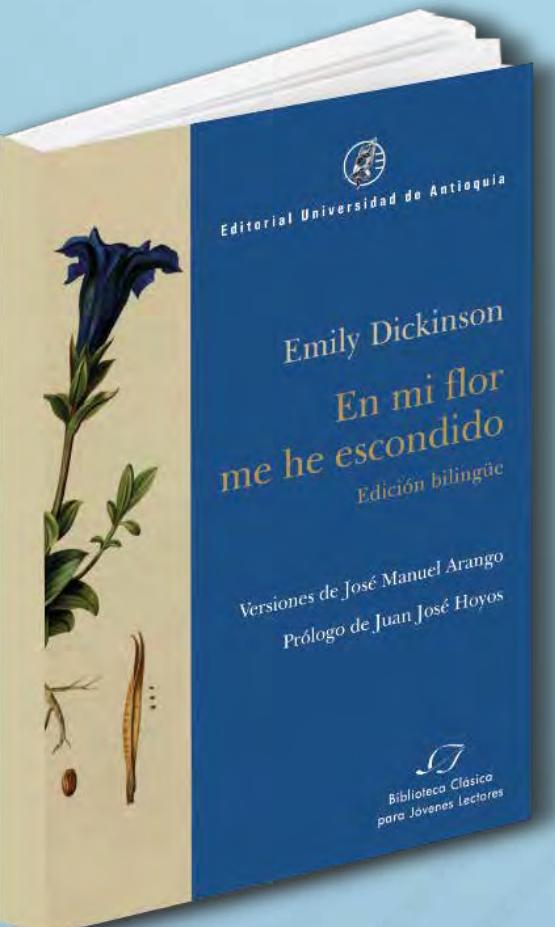
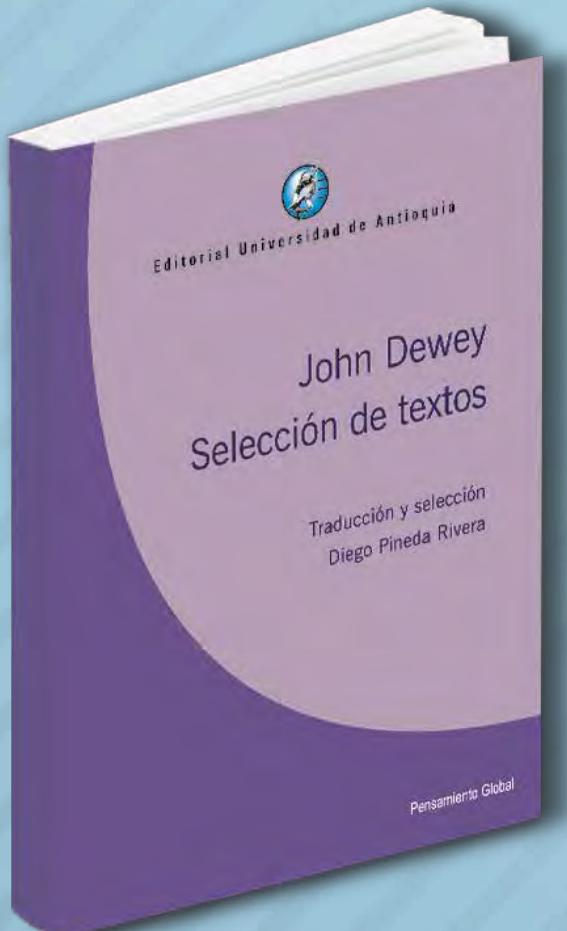
Si eso llegara a suceder, sería un reto contra la violencia que fue la idea con la que me planteé escribir esta historia. Me parece que sería una relectura importante que podrían hacer los mapuches, los escucharía atentamente porque tal vez les pueda llegar desde el mismo lugar porque todos somos parte de la condición humana. Tal vez así podríamos volver al hueso, volver a lo más esencial de nosotros. □





Editorial Universidad de Antioquia®

Una editorial
para leer el mundo



Disfruta de nuestros **recomendados**

Recíbelos en la puerta de tu casa **sin costo de envío**

Visita **editorial.udea.edu.co** para más posibilidades

Choices

There is so much sand
On the beach

That choosing one handful above another
Is irrelevant.

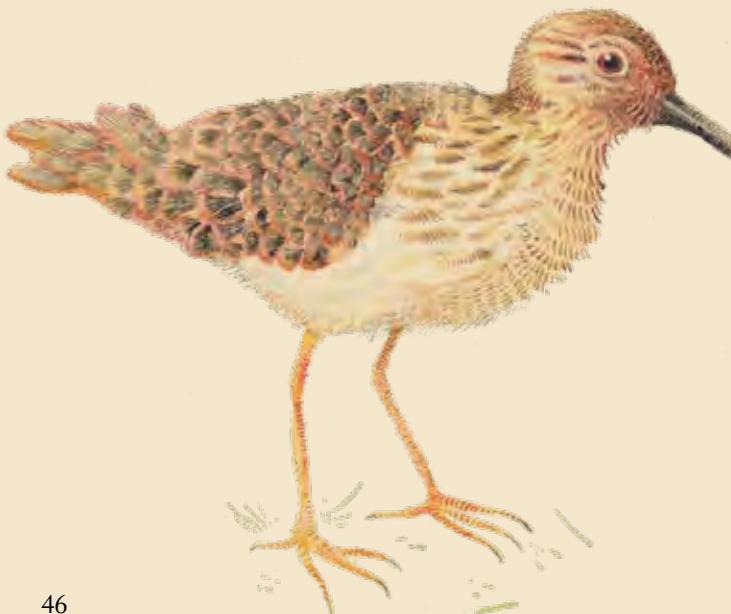
The important thing
Is to clasp that fistful of sand
That we do take home
And cherish it

Not try to count it

But hold onto it
And try not to let

Those tiny grains of sand
Slip through our fingers

From *Wounded Water*



46

Opciones

Hay tantos granos de arena
en la playa
que elegir una manotada sobre otra
es irrelevante.

lo importante es asir ese puñado
que decidimos llevarnos a casa
y atesorarlo

no tratar de contarlos
sino de conservarlos

e intentar impedir
que los granos de arena

se nos vayan zafando de los dedos

De *Agua herida*

revista UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

47

ANABEL TORRES

Egresada de la Universidad de Antioquia. Poeta, traductora e intérprete.
Ha publicado once libros, nueve de poesía. Vive en España.
Ilustración *Playerito pectoral (Calidris melanotos)*, Kevin Simón Mancera.

Closet

Another poetry reading.
I open my closet.
There are poems folded carefully
Others are wrinkled
Or crumpled into a ball.
Some hang from hangers.

What poems shall I wear?
Will it be cold or hot?
What will the public be like? What nationalities?
Did they have to pay to get in?
Are they students and are they forced to attend by their school?

I wonder if I should take my thoughts
Or just my feelings,
Or, to hell with all else,
Shall I only take my senses?

Maybe I'll play it by ear
And take the biggest chance:

Go naked,
And decide right on stage what to wear!

From *Wounded Water*

Armario

Otra lectura de poemas.
Abro mi armario.
Hay poemas doblados con cuidado,
arrugados
o en ovillo,
Hay poemas colgados desde perchas.

¿Qué poemas me pongo?
¿Hará calor o frío?
¿Cómo será el público? ¿De qué nacionalidades?
¿Tuvieron que pagar para entrar?
¿Son estudiantes y les lleva obligados el liceo?

¿Llevo mi pensamiento
o lo que siento?
O al diablo con todo lo demás.
Me llevaré tan solo los sentidos.

O quizás voy a hacer esta lectura
tomando el riesgo más grande de todos:

irme desnuda
y decidir sobre el escenario
qué poemas me pongo!



De *Agua herida*

From Alcalá De Henares To Madrid

Each different
and each fallen:

the one who could tell time better,
the one who opened doors,
the one who knew
how best to make a book
or light a fire;

the one with clouded vision,
or the one under a *burqua*
not letting her words squeeze through.

Afghanistan, Kosovo, Chechnya,
Zimbabwe, Tibet,
Nigeria, Turkey, the Mexican border,
New York City, or London, or Brazil,
or a train
from Alcalá de Henares to Madrid.

The sites are
endless
where people

busy on their way to work
or to the corner store,

or simply on the map
to their own lives
are slaughtered.

March 11 2004, in grieving Spain

From *Human Wrongs And Other Poems*

Desde Alcalá de Henares a Madrid

Cada persona distinta
y cada una caída.

La más experta en repartir el tiempo,
la que abría las puertas,
la que mejor sabía
cómo editar un libro o encender la fogata.

Aquella cuya visión era borrosa
o la que respiraba entre un *burqua*
que no permitía pasar su voz.

Afganistán, Kosovo, Chechenia.
Zimbabue, Tibet
Nigeria, Turquía, la frontera mexicana,
la ciudad de Nueva York, o Londres, o el Brasil,
o un tren
desde Alcalá de Henares a Madrid.

Son incontables
los lugares
donde la gente
que acaba de llegar hacia el trabajo
o a la tienda de la esquina

o que sencillamente
va caminando el mapa
de su vida

muere asesinada.

11 de marzo 2004, en la doliente España

De *Torcidos humanos y otros poemas*

At A Recital Of Berlioz Songs In The Voice Of Soprano Marta Senn

I

In the centre of sex
a peal
of laughter
rules its sinuous hills.

Its plains
where
soaring birds
glide
revive and soothe us.

The orgasm of life
and the platitudes of death
sink into the unknown...

into another glory,
not our own.

How comforting
words are
with life
besieged by song.

II

Morse code
of love
music
taps on our souls

washing the world,
wrestling
our pain
unto a beach
of sounds

like dying whales
launched
back
into life's swirls.

Life flies its gulls
above our unspent joys,
which bristle,
sigh
and then recede
once more
into the stillness.



To Rafael Vega Bustamante, who gave me books, concerts and friendship.

From *Human Wrongs And Other Poems*

Durante un recital de canciones de Berlioz en la voz de la soprano Marta Senn

I

En el centro del sexo
rige
una risotada
sus colinas sinuosas.

Sus llanuras
donde
planean
aves
nos reviven
y calman.

La vida y sus orgasmos,
Los lugares comunes
de la muerte

se hunden
en lo desconocido...
se hunden en otras glorias,
no la nuestras.

Son tan reconfortantes
las palabras
con la vida
sitiada
por el canto.

II

Código Morse
del amor,
la música
arranca notas sobre nuestras cuerdas,

lavando el mundo.

Forcejea
con nuestras penas
sacándolas a playas
de sonidos

como ballenas
moribundas,

devueltas
de repente
a las contracorrientes de la vida.

La vida, con la música,
desata sus gaviotas
sobre nuestras euforias sin gastar,

que se rizan,
suspiran
y luego se repliegan

retornando al silencio. □



Para Rafael Vega Bustamante, que me regaló libros, conciertos y amistad.

De *Torcidos humanos y otros poemas*

Prière d'un petit enfant nègre



Seigneur
je suis très fatigué
je suis né fatigué
et j'ai beaucoup marché depuis le chant du coq
et le morne est bien haut qui mène à leur école

Seigneur je ne veux plus aller à leur école ;
faites je vous en prie que je n'y aille plus.

Je veux suivre mon père dans les ravines fraîches
quand la nuit flotte encore dans le mystère des bois
où glissent les esprits que l'aube vient chasser.
Je veux aller pieds nus par les sentiers brûlés
qui longent vers midi les mares assoifées.

Je veux dormir ma sieste au pied des lourds manguiers.

Je veux me réveiller
lorsque là-bas mugit la sirène des blanches
et que l'usine
ancrée sur l'océan des cannes
vomit dans la campagne son équipage nègre.

Seigneur je ne veux plus aller à leur école ;
faites je vous en prie que je n'y aille plus.

Ils racontent qu'il faut qu'un petit Nègre y aille
pour qu'il devienne pareil
aux messieurs de la ville
aux messieurs comme il faut ;

mais moi je ne veux pas devenir comme ils disent
un monsieur de la ville un monsieur comme il faut.

Je préfère flâner le long des sucreries où sont les sacs repus
que gonfle un sucre brun autant que ma peau brune.

Je préfère vers l'heure où la lune amoureuse
parle bas à l'oreille des cocotiers penchés
écouter ce que dit
dans la nuit la voix cassée d'un vieux qui raconte en fumant
les histoires de Zamba et de compère Lapin
et bien d'autres choses encore
qui ne sont pas dans leurs livres.

Les nègres vous le savez n'ont que trop travaillé
pourquoi faut-il de plus apprendre dans des livres
qui nous parlent de choses qui ne sont point d'ici.

Et puis elle est vraiment trop triste leur école
triste comme
ces messieurs de la ville
ces messieurs comme il faut
qui ne savent plus danser le soir au clair de lune
qui ne savent plus marcher sur la chair de leurs pieds
qui ne savent plus conter les contes aux veillées.

Seigneur je ne veux plus aller à leur école.

Tomado de <https://associationracines.com/priere-dun-petit-enfant-negre>

GUY TIROLIEN

Poète guadeloupéen (1917-1988). Ce poème est souvent enseigné dans les écoles africaines.

Poeta guadalupeño (1917-1988). Este poema se enseña a menudo en las escuelas africanas.

Ilustración Saltarín cabecirrojo norteño (*ceratopipra mentalis*), Kevin Simón Mancera.

Traducción Selnich Vivas Hurtado.



Plegaria de un pequeño niño negro

Señor

yo estoy muy fatigado

yo nací fatigado

y he caminado mucho desde el canto del gallo
y el morro es muy alto que lleva a su escuela

Señor yo no quiero ir más a su escuela;
haz, te lo pido, que yo no vuelva nunca más.

Quiero seguir a mi padre a los barrancos frescos
cuando la noche flota aún en el misterio del bosque
donde se deslizan los espíritus que el alba viene a cazar.

Quiero ir descalzo por los senderos ardientes
Que bordean al mediodía los charcos sedientos.

Quiero dormir mi siesta al pie de los mangos frondosos.

Me quiero despertar
cuando muja allí la sirena de los blancos
y cuando la fábrica
anclada sobre el océano de cañas
vomite en el campo su tripulación negra.

Señor yo no quiero ir más a su escuela;
haz, te lo pido, que yo no vuelva nunca más.

Se dice que es necesario que un niño negro vaya allí
para que se vuelva igual
a los señores de la ciudad
a los señores de bien;

pero yo no quiero volverme como ellos dicen
un señor de la ciudad un señor de bien.

Yo prefiero deambular por los ingenios donde están los bultos repletos
que infla una azúcar morena tanto como mi piel morena.

Yo prefiero hacia la hora donde la luna amorosa
habla bajo al oído de los cocoteros inclinados
escuchar lo que dice
en la noche la voz rota de un viejo que cuenta mientras fuma
las historias de Zamba¹ y del compadre Lapin²
entre otras muchas cosas más
que no están en sus libros.

Los negros usted lo sabe han trabajado demasiado
por qué les es necesario además aprender en los libros
que nos hablan de cosas que no son de aquí.

Y pues ella es en verdad demasiado triste su escuela
triste como
esos señores de la ciudad
esos señores de bien
que ya no saben danzar de noche al claro de luna
que ya no saben caminar sobre la carne de sus pies
que ya no sabe contar los cuentos de velorios.

Señor yo no quiero ir más a su escuela. □

¹Autor de *The Life and Adventures of Zamba, an African Negro King; and his Experience of Slavery in South Carolina* (1847).

²Personaje de los cuentos caribeños y creoles:
tío Conejo, brother Rabbit.



Love will tear us apart.
Ian Curtis

Make no halt on the road
This isn't the last cigarette
Nor this the last liquor tumbler
Your sole companion
Will let you down
Amongst blue stones jumping over puddles
Don't beg consolation from the storm
Nor caresses from froth
No help will come
A beggar's prayer will leave your mouth
And in exchange
Mad memories will slap your face
As you lick at your own tears
In vain you burn your fingertips
In vain you will buy roses at the fair
Love will tear you apart
And when you face the mirror
The dark light of your eyes
Will once again slit open your gash
Just ere you feel the moisture of fresh wounds.

On a low flame

(From *Oro [Gold]*, México, Ediciones Sin Nombre, 2011)

El amor te desgarrará.
Ian Curtis

A fuego lento

No hagas una pausa en el camino
Este no es el último cigarrillo
Ni la última copa de alcohol
La única compañía
Te dejará plantado
En medio de piedras azules saltando charcos
No busques consuelo de la tormenta
Ni caricias de la espuma
Nada vendrá en tu ayuda
La oración del mendigo escapará de tu boca
Y recibirás a cambio
La bofetada de los recuerdos locos
Mientras lames tus lágrimas
En vano quemas la punta de tus dedos
En vano comprarás rosas en la feria
El amor te desgarrará
Y cuando confrontes el espejo
La luz oscura de tus ojos
Abrirá la herida
Antes de sentir la humedad de nuevas heridas.

(Tomado de *Oro*, Ediciones Sin Nombre, México, 2011)

The bottom of the ocean

Your bones are rolling inside my bones
Deeper inside with more violence
But it's not bones I talk to you about
It's not the bones hoisted by innermost vortexes
It's not the bones when they try hard to become flames
Nor the hypnotic beauty of the wilderness
But the moon begotten in liquid images
But unicorns poised above and below
Chewing gums squashed up against wire nettings
You're the most beautiful of my dead women
You're the most beloved of my dead women
You're the most naked of my dead women.

(From *Oro [Gold]*, México, Ediciones Sin Nombre, 2011)

El fondo del océano

Tus huesos ruedan adentro de mis huesos
Más adentro de los míos con mayor violencia
Pero no es de los huesos que te hablo
No es de los huesos izados de las vorágines íntimas
No es de los huesos cuando se esfuerzan por ser llamas
Ni de la belleza hipnótica de la intemperie
Sino de la luna engendrada en las imágenes líquidas
Sino de los unicornios puestos encima y debajo
De las gomas de mascar estrelladas contra las mallas
Eres la más hermosa de mis muertas
Eres la más querida de mis muertas
Eres la más desnuda de mis muertas.

(Tomado de *Oro*, Ediciones Sin Nombre, México, 2011)

My grandfather's flawed ballad

I've come back to the town
Where one day my grandfather
Challenged the man who had looked at my grandmother
For too long

The way he slit his throat
And then scattered his remains
Before the ravenous vultures
Is remembered by all

Nor is ever forgotten my grandmother's rainy gaze
Who without flinching on the threshold
Bade good-bye to her man who would never return

Nobody knows why my grandfather left his wife
His children
The house he'd raised with iron fists

Bold like the wind
He built his new home
On the rifts hacked by the Guáitara River
To his hands rose fishes
Grass
Birds singing thanks to daylight

Perhaps on sinking the blade
And meeting death close up
He gained the lightness of leaves
The innocence of infants

At the town square you can still read
The words that he wrote with the claws of his sorrow:
I fade on
I fade on □

(From *Cementerio [Graveyard]*, Bogotá, Ediciones Común Presencia, 2005)



Balada imperfecta del abuelo

He vuelto a la ciudad
En la que mi abuelo un día
Desafió al hombre que había mirado a mi abuela
Por demasiado tiempo

La forma como cortó su cuello
Y luego esparció los restos
A los gallinazos hambrientos
La recuerdan todos

Tampoco se olvida la mirada lluviosa de mi abuela
Que quieta bajo el umbral de la casa
Despedía a su hombre que nunca volvería

Nadie sabe por qué mi abuelo abandonó a su mujer;
Sus hijos
La casa que había levantado con puños de hierro

Osado, como el viento,
Construyó su nuevo hogar
En las grietas del Guáitara
Hasta sus manos llegaron los peces
La yerba
Los pájaros que cantan agradecidos al día

Quizás al hundir el cuchillo
Y conocer la muerte de cerea
Alcanzó la levedad de las hojas
La inocencia de los niños

En la plaza aún se leen
Las palabras que escribió con las garras de su duelo:
Voy desvaneciendo
Voy desvaneciendo □

(Tomado de *Cementerio*, Ediciones Común Presencia, Bogotá, 2005)

SVETA ALUNA

Protagonista de la novela *Finales para Aluna* (Ediciones B, 2015).
Ilustración *Reinita de luisiana (Parkesia motacilla)*, Kevin Simón Mancera.

Eine spielt die Flöte
Eine ihre Flöte

*Eine weite Strecke misst die Flöte.
Wohlklagende.*

Die Flöte, die Schlachten.

*Eine spielt die Flöte um:
Knochenflötende.*

Unser Arm, ihre Flöte.

*Auch Unsere Armut
ihre Flöte, ihre Knochenflöte.*

*Die Klänge
reichen uns
dein Arm um uns*

Una toca la flauta
Una su flauta

*Un tramo largo mide la flauta.
Bien quejumbrosa.*

La flauta, las batallas.

*Una toca la flauta alrededor.
Flauteando huesos.*

Nuestro brazo, su flauta.

*También nuestra pobreza
su flauta, su flauta de hueso.*

*Los tonos
nos alcanzan
tu brazo a nuestro alrededor*

Mitú, 1 de noviembre de 1998



Escucha aquí el
poema en alemán



De *Stolpersteine* (Esquina Tomada, 2019).



Escucha aquí el
poema en español

Nie izói o úaido kai uriri



¿Cómo hablar tu lengua?

¿Nie izói o úaido kai uriri?
¿Niée izói o úaido kai uriri?
O makara jazikí onoirede izói.
Ari kairi koomuiyí izói.
Nii úbaido ari kai dukíri. □

¿Cuándo hablaremos por tu lengua?
¿Cómo pronunciaremos tu palabra?
De la sabiduría del bosque que transitas.
Propia de nuestro germinar aquí arriba.
Qué palabra para llegar al camino. □

De *Abina ñue onóyeza* (Editorial Universidad de Antioquia, 2019).



Escucha aquí el
poema en miníka



Escucha aquí el
poema en español

Von der Leichtigkeit des Denkens

FREDDY TÉLLEZ

Promoviert in Philosophie. Er lebt seit mehr als vierzig Jahren in Europa; derzeit wohnt er in der Schweiz.

Beim Betrachten des Gehwegs, den ich seit vielen Jahren berühre, staune ich, keine *eigenen* Spuren hinterlassen zu haben.

*

„Verzeihen Sie, ich tat es ohne Absicht“. Diese Worte richtete Marie-Antoinette kurz vor ihrer Enthauptung an den Henker, denn sie hatte ihn bei ihrem Gang zum Schafott auf den Fuss getreten. Ich an seiner Stelle hätte ihr im selben Augenblick das Leben geschenkt.

*

Von den Gefühlen lässt sich sagen was Robert Walser von den Häusern behauptete: sie bestehen aus zwei Teilen, einem sichtbaren und einem unsichtbaren. Den ersten Teil bildet die Fassade, die scheinbare Stabilität oder Instabilität. Den zweiten bilden die Fundamente: das Gemisch, das sie konsolidiert, die Erde, die sie stützt, sowie das auf den ersten Blick nicht einsehbare Innere. Aber während die Häuser gebaut wurden, um in ihrem Innern zu leben, kennen wir von den Gefühlen nur das Äussere. Und im Gegensatz zu ersteren stossen wir niemals bis zu den Fundamenten vor, noch können wir das Innere kennenlernen, in dem sie wohnen. Die Gefühle bestehen aus einer Vielzahl von Komponenten, von denen die Fassade nur einen Bruchteil erahnen lässt. In ihrem Innern sind alle Gefühle, selbst die schlichtesten, von barocker Üppigkeit.

*

Das Leben verschont niemanden, ausgenommen die Toten.

De la levedad Del pensar

FREDDY TÉLLEZ

Doctor en filosofía de la Universidad de París VIII, vive en Europa desde hace más de cuarenta años; actualmente reside en Suiza. Ilustración *Polluela sora (Porzana carolina)*, Kevin Simón Mancera.



Mirando la acera que piso desde hace tantos años, me asombro de que no haya dejado huella propia.

*

“Excúseme, lo hice sin querer”, fue la frase de María Antonieta a su verdugo, poco antes de su decapitación y al haberle pisado acercándose a la guillotina. Yo, en el lugar de aquél, le hubiera perdonado la vida en ese mismo instante.

*

De los sentimientos se puede decir lo que afirmaba Robert Walser de las casas: ellos constan de dos partes, una visible y otra invisible. La primera constituye la fachada, la solidez o insolidez aparente. La segunda, los cimientos, la mezcla que los consolida, la tierra que los sostiene, y el interior imperceptible a simple vista. Pero las casas han sido construidas para vivir en su interior, mientras que de los sentimientos conocemos sólo lo externo y, a la inversa de aquellas, jamás podremos llegar a sus cimientos ni conocer el material que los componen, o el interior que los habitan. Ellos están hechos de composiciones muy complejas, de las cuales la fachada no deja entrever sino una mínima parte. En su interior, incluso los más sencillos, todos los sentimientos son barrocos.

*

La vida no ahorra a nadie, salvo a los muertos.

*

Der Mensch ist ein Götzenanbeter: Jemand hat es bereits gesagt, sicher Baudelaire. Aber es gefällt mir, diesen Satz zu wiederholen. Es gibt kein dümmeres und krankhafteres Vergnügen als das, irgendjemanden oder irgendetwas anzubeten, ganz gleich ob es sich um Ideen, Heimat oder Fahne, um etwas Universelles oder Besonderes handelt. Aus diesem Grund besitzt die Liebe auch immer eine schwer zu definierende, unüberlegte Naivität. Deshalb ist sie auch ein so weitverbreitete fehlende Scharfsinn, da das absolute Fehlen irgendeines Glaubens so absurd und schädlich ist wie der Glaube an etwas. Hier stehen wir vor einem unausweichlichen Widerspruch, den uns unsere Menschenhaut beschert. Lernen wir die Lektion und hören wir nicht auf zu lieben: aber wenigstens skeptisch.

*

Religion: eine Zuflucht für alle jene, die mit ihrer Spiritualität nichts anzufangen wissen.

*

Manche Menschen haben einen Kopf um zu denken. Andere um Haare zu tragen. Wie es scheint, sind Denker kahlköpfig.

*

Wenn Gott nicht existierte, müsste man ihn erfinden. Was sage ich da! Gott existiert nicht und deshalb muss man ihn erfinden. Was auch unaufhörlich geschieht, nämlich jedesmal dann wenn man seinen Namen nennt. Was für eine aussergewöhnliche Metapher: Gott! Gültig für alles, bereit zu allem; der Idealtyp jener Wörter mit passepport-Funktion, von denen Lewis Carroll spricht. Eine Metapher, sagte ich. Aber wofür? Da liegt das Geheimnis. Das ist das Paradox und sein Reichtum. Gott: ein aussergewöhnlicher Begriff, ohne Sinn noch Bezug, der die masslose Funktion erfüllt, Fundament für alles zu sein. Gott? Ach du meine Güte!

*

Wie schön ist das Leben, sagt die Rose unter der Sonne. Der Dorn sieht das anders. Beiden ist dem Leben ziemlich egal.

*

Die Philosophie? Drei oder vier Autoren, die aus dem Bauch heraus dachten. Das ist alles. Der Rest ist Spezialistenvokabular.

*

Leben ist die enigmatischste Sache, die uns zustossen konnte, denn wir wissen weder warum wir gekommen sind noch wann wir wieder gehen. Seltsam ist ausserdem, dass wir entgegen allem Augenschein weitermachen wollen.

*

El humano es un ser idólatra: alguien ya lo ha dicho. Baudelaire, sin duda. Pero me complazco en repetirlo. No hay placer más estúpido y morboso que adorar a alguien, algo, idea, patria, bandera, universal, particular o lo que sea. Por ello el amor tiene siempre un no sé qué de candor irreflexivo. De ahí que sea una carencia de lucidez muy extendida, ya que la ausencia absoluta de creencia alguna es tan dañina como la creencia en algo. He aquí la contradicción ineludible que nos depara nuestra piel de humanos. Aprendamos la lección y sigamos amando: escepticamente al menos.

*

La religión: el recurso de los que no saben qué hacer con su espiritualidad.

*

Hay gente que tiene la cabeza para pensar. Otros para llevar cabellos. Parece que los pensadores son calvos.

*

Si Dios no existiese, habría que inventarlo. ¡Qué digo! Dios no existe y por eso hay que inventarlo. Cosa que se hace sin cesar cada vez que se lo nombra. ¡Qué metáfora más extraordinaria: Dios! Válida para todo, dispuesta a todo; tipo ideal de esas palabras valija de las que hablaba Lewis Carroll. Metáfora, he dicho. Pero ¿de qué? Ahí está el misterio. Esa es la paradoja, su riqueza. Dios: término fuera de lo común, sin sentido ni referente alguno y que cumple la función desmesurada de fundarlo todo. ¿Dios? ¡Uff!

*

Qué bella es la vida, dice la rosa bajo el sol. La espina, ella, piensa otra cosa. De ambas, a la vida poco le importa.

*

¿La filosofía? Tres o cuatro autores que pensaron con las tripas. Nada más. El resto no es sino vocabulario especializado.

*

La vida es lo más enigmático que nos haya podido ocurrir, pues no sabemos por qué se llegó al mundo ni cuándo se lo dejará. Resulta pues extraño que nos aferremos a ella con tanta tenacidad.

*

Ein Aphorismus: der Nullpunkt des bla bla.

*

Die Frau: Die Kunst eines *einzig*en Blicks.

*

Das Ich? Es ist das Beste und Schlimmste was wir besitzen. Und auch das Einzige. Was soviel heisst, dass wir nichts haben, denn ist es nicht vielmehr das Ich, welches uns *im Griff hat*?

*

Wie lange dauert ein Gefühl? Solange es an unseren Solarplexus röhrt. Es scheint, dass Ränder für Intensitäten belanglos sind.

*

Die Liebe: eine unvermeidliche Dummheit, die man begeht, um später sagen zu können, man habe gelebt.

*

Wenn der Liebesakt die vielleicht höchste Form von Genuss ist, warum sollte man dann nicht bedauern, dass das Glücksgefühl nur von der Flüchtigkeit des Augenblicks lebt? Ist Glück eine Masslosigkeit?

*

Mein Gott, mein Gott, wird denn der Tod niemals irgendwo stehenbleiben?

*

Von Schwermut gepackt hat mich der Impuls, eine umherschwirrende Fliege zu töten, vor meinen Augen objektiviert. Die Tyrannei des Ichs, seine Maskeraden und Widersprüche enthüllten sich mir. Es war das einzige Mal, dass ein Verbrechen mich aus der Depression befreite.

*

Einzelgänger dieser Welt, vereinigt euch! □

Auszügen aus *Del pensar breve* (Bogotá: Yomismo Editor, 1993) und aus *Del pensar en voz baja* (unveröffentlicht). Aus dem Spanischen übersetzt von Elviera Bobach. Vom Autor revidierte Fassung.

*

Un aforismo: el punto cero del bla, bla, bla.

*

La mujer: el arte de mirar *sólo una vez*.

*

¿El yo? Todo lo mejor y peor que tenemos. También lo único. Manera de decir que no tenemos nada, pues ¿no es él quien *nos tiene*, más bien?

*

¿Cuánto dura un sentimiento? El tiempo que nos toca el plexo solar. Parece que para las intensidades las periferias son insignificantes.

*

Amor: estupidez ineludible que se comete para poder decir que se vivió.

*

Si hacer el amor es quizás el placer supremo, ¿cómo no lamentar que la felicidad no viva sino de lo fugaz? La felicidad, ¿es una desmesura?

*

Pero, por Dios, por Dios. ¿Cuándo la muerte se detendrá por fin un día?

*

Abatido por la depresión, el impulso furioso de querer matar una mosea que revoloteaba me objetivó ante mis ojos. Se me reveló la tiranía del yo, sus mascaradas y contradicciones. Fue la única vez que me salí de la depresión por un crimen.

*

Solitarios de todos los países: ¡Uníos! □





UN COQ QUI PLEURE ET CHANTE

EFER AROCHA

Je suis un peu polygraphe: alphabétiseur, fondateur de publications, libraire, peintre, sculpteur, ancien professeur d'université, conférencier, penseur et écrivain en exercice.

Ce thème présente de multiples entrées, académiques ou empiriques, orales ou écrites. Comme je ne suis ni enseignant ni professionnel du sujet, je me borne à souligner mon expérience ; J'ai confirmé que dans les langues, il y a des phénoménologies presque insurmontables.

L'un des problèmes fascinants que j'ai rencontrés en traduction, où le mot écrit ou oral perd son contenu, se trouve dans les aphorismes, dictons et expressions, par exemple : *Vale más pájaro en mano que ciento volando*. Ce serait une erreur de traduire « Un oiseau en main vaut plus que cent volant ». Ici le seul élément pour la transposition significative est un Equivalent ; voici le plus proche : « Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras ». Ou encore : *Camarón que se duerme se lo lleva la corriente* = « Qui paie ses dettes s'enrichit » ; *El silencio es más elocuente que la palabra* = « La Parole est d'argent, mais le silence est d'or » ; *Matar dos pájaros de un solo tiro* = « Faire d'une pierre deux coups » ; *De tal palo tal astilla* = « Tel père, tel fils », etc. Un autre aspect concerne les traductions des exclamations ; dans le livre de poésie de Ilio Novellino *Le papier de la nuit*, page 125, *coño* littéralement « chatte » est transposé en « merde », on aurait pu mettre aussi « putain », mais en aucun cas « chatte » :

Ce fut la prestidigitation du miel coulant sur l'orbe
Et dit merde quand je vois qu'il est l'heure de dormir ou d'étudier...

UN GALLO QUE LLORA Y CANTA

EFER AROCHA

Soy un poco polígrafo: alfabetizador, fundador de publicaciones, librero, pintor, escultor, exprofesor universitario, conferencista, pensador y escritor en ejercicio. Ilustración *Elanio del missisipio* (*Ictinia Missississippiensis*), Kevin Simón Mancera.

El tema presenta múltiples entradas, sean académicas o empíricas, orales o escritas. Como ahora no soy profesor ni profesional en traducción, me limito a contar mi experiencia en el contacto con el idioma, donde he encontrado dificultades casi insuperables.

Al traducir, uno de los problemas que me han fascinado donde la palabra oral y la grafía pierde todo su contenido, ha sido en los aforismos, dichos y expresiones, ejemplo de ello: « Vale más pájaro en mano que ciento volando ». Sería un error traducir: « Un oiseau en main vaut plus que cent volant ». En este caso la única herramienta válida para la transposición significativa es un Equivalente, he aquí el más cercano: « Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras ». Otros ejemplos: « Camarón que se duerme se lo lleva la corriente » = « Qui paie ses dettes s'enrichit » ; « El silencio es más elocuente que la palabra » = « La Parole est d'argent, mais le silence est d'or » ; « Matar dos pájaros de un solo tiro » = « Faire d'une pierre deux coups » ; « De tal palo tal astilla » = « Tel père, tel fils », etc. Otro aspecto de la traducción concierne a las exclamaciones; en el libro de poesía de Ilio Novellino *Le papier de la nuit*, página 125, *coño* aparece literalmente como gata, la hemos traspuesto en ¡mierda!, igualmente hubiéramos podido usar puta, pero en ningún caso gata:

Fue la prestidigitación de la miel corriendo por el orbe
Y digo coño cuando veo la hora de dormir o estudiar,

Comme je l'ai noté, les langues ont des phénoménologies presque insurmontables. Ce qui est bien illustré par le poème onomatopéique de Humberto Ak'Abal, en langue *K'iche*, où le vers est mimétique car il imite le chant de plusieurs oiseaux, comme le font traditionnellement les Mayas, mais s'inspire aussi de la vision du monde du paysan guatémaltèque ; les deux constituants impriment un trait d'altérité ou de syncrétisme qui annule le vers écrit, un délire de l'oralité qui invalide la périphrase en plaçant la traduction dans un espace vide de sens, car le poème est auditif non par la langue, mais par le son musical : l'instrument idéal est l'enregistrement ou l'encodage de la musique pour la transmettre et la perpétuer. Le texte onomatopéique occupe une place caractéristique dans la transposition, où il est absurde de penser aux questions sémantiques et grammaticales ; et que dire du style, de la forme et de la fidélité à l'auteur !

Lorsque nous avons consacré une édition de la revue *Vericuetos* au Guatemala, nous avons fait des découvertes insoupçonnées, en discussions avec le compilateur José Mejía sur les contenus des différents textes. C'est à ce moment-là qu'il m'est venu l'idée de faire un voyage phonétique imaginaire avec un coq que j'ai reçu dans une des 22 ethnies mayas qui parlent des dialectes maya différents du protomaya. En découvrant comment le coq chante dans le peuple *pocoman*, une femme autochtone m'a dit que là-bas, le coq ne chantait pas, mais qu'il pleurait ; j'ai eu l'idée de donner un nom à l'oiseau, je l'ai appelé Bermejo, nous avons déménagé et dormi dans un quartier de la capitale du pays, là il n'a pas pleuré, mais cette fois il a chanté ce que les hispanophones traduisent par *kikirí*. Nous avons passé la nuit à New York, il a répété le chant, sous la forme *cock-a-doodle-do* et à Paris « cocorico ».

Il est évident que le coq chante la même chose sans dépendre de l'endroit où il se trouve ; cela montre que les langues sont des constructions arbitraires, où règne une part d'illogique que possède la communication de la parole humaine et donc la traduction. Celle-ci présente donc aussi un contenu arbitraire et parfois inhabituel et même absurde, comme le fait que le même coq, faisant la même chose, pleure dans certaines langues, tandis que dans d'autres, il chante joyeusement ; ce qui arrive avec l'interprétation de toutes les onomatopées.

Como lo he anotado, los idiomas presentan fenomenologías casi insuperables. Esto lo he encontrado en el poema onomatopéyico de Humberto Ak'Abal en idioma *k'iche*, donde el verso se mimetiza por los diversos cantos de distintos pájaros, siendo una tradición entre los mayas, inspirándose también en la visión del mundo del campesino guatemalteco; los dos constituyentes le imprimen un rasgo de alteridad o de sinccretismo que anula el verso escrito; convirtiendo en delirio la oralidad que invalida con ello la perífrasis, ubicando la traducción en un espacio vacío de sentido, puesto que el poema es auditivo, no por lenguaje, sino mediante el sonido musical. El instrumento ideal para registrarla es la grafía de la codificación de la música que lo transmite y perpetúa. El texto onomatopéyico ocupa un lugar característico en la trasposición, donde es un absurdo pensar en asuntos semánticos y gramaticales; qué decir del estilo, de la forma y de la fidelidad al autor!

Cuando le dedicamos una edición de la revista *Vericuetos* a Guatemala, logramos descubrimientos insospechados en discusiones con el compilador José Mejía sobre los contenidos de los diferentes originales. Fue en este momento que tuve la idea de hacer un viaje fonético imaginario, con un gallo que había recibido de una de las 22 etnias mayas que hablan dialectos mayas diferentes al protomaya; descubriendo cómo el gallo canta en el pueblo *pocoman*, donde una mujer autóctona me dijo que allá el gallo no cantaba sino que lloraba. Me llegó la idea de ponerle un nombre al emplumado y lo nombré Bermejo. Partimos y ya oscuro dormimos en un barrio de la capital del país, aquí no lloró sino que cantó a la manera que los hispano parlantes traducen por *quiquiriquí*. La noche que dormimos en Nueva York, repitió su canto sobre la forma de *cock-a-doodle-do*, y en París *cocorico*.

Es evidente que el gallo canta siempre igual, al margen del lugar donde se encuentre, esto demuestra que los idiomas son construcciones arbitrarias, donde reina de una parte el sentido ilógico que posee la palabra humana y por ende la traducción, siendo la trasposición en su contenido un caprichoso, a veces inhabitual y mismo absurdo; como lo hace el mismo gallo haciendo la misma cosa, llora en ciertos idiomas, mientras que en otros canta alegremente; el fenómeno se repite y es igual en todas las onomatopeyas.



En ce qui concerne la prose, de nombreux obstacles se posent, en particulier dans les argots qui nous ont conduits, Mejía et moi à exclure certains textes en raison des purismes littéraires guatémaltèques qui, étaient de son fait, en raison de cette existence de mots propres à l'espagnol guatémaltèque sans aucun lien avec la langue de la métropole : *canche* signifie « blond » ; *ishto* « enfant » ; *chay* « tesson de verre » ; *caxlan* « métis » ; dans ce mot, l'orthographe ne correspond pas à la prononciation, dans la vie quotidienne, tout le monde dit [cassilane] avec un *i*. C'est Maximiliano Araujo, Guatémaltèque et amoureux du sujet, qui nous a aidés à résoudre ces questions. Je me concentrerai sur le terme *ladino*, un des plus problématiques, si ce qui est recherché est la fidélité à la langue en raison de ses sens différents dans la réalité. Traduire *ladino* par « métis », comme me le proposaient certains intellectuels, est une erreur, car au Guatemala, *ladino* s'applique à des personnes d'origine ethnique différente qui ont l'espagnol comme langue maternelle.

C'est le cas des Allemands de ce pays qui ne se sont pas mélangés depuis plusieurs générations et qui par conséquent sont blancs comme leurs compatriotes de Bavière ; la même condition est présentée par des communautés noires et quelques petits groupes mayas, où les mélanges sont inexistant. Dans cette nation, le terme ladinisation est utilisé pour désigner la phénoménologie en question, présentant une particularité complexe dans sa signification, puisque la racine vient du latin *latinus* ; c'est un concept utilisé dans différents lieux avec des significations dissemblables qui ont des applications distinctes en espagnol ; comme adjetif, il peut désigner une personne intelligente ou sournoise ; il est synonyme aussi de polyglotte. En Espagne en 1400, *ladino* désignait le juif sépharade. Au XVII^e siècle, les esclaves noirs étaient appelés *ladinos* s'ils étaient nés aux Amériques et *bozales* pour ceux nés en Afrique. Donc un traducteur se retrouve devant une gamme de sens différents, si l'on prend en compte un autre aspect, celui de la République guatémaltèque, qui est composée de quatre peuples où les *ladinos* acquièrent officiellement cette catégorie, occupant la première place avec 54% de la population qui ne parle que l'espagnol, tandis que la deuxième place correspond aux 22 groupes ethniques mayas qui parlent chacun leur propre langue ; il sont suivis par les Indiens *chinca* qui ont vécu avec les Mayas depuis toujours ; enfin le *garifuna* est une langue créole parlée dans les îlots de la côte atlantique avec des mots espagnols, maya et africains. □

En cuanto a la prosa concierne, los obstáculos fueron numerosos, muy particularmente en el argot que nos condujo, tanto a Mejía como a mí, a excluir ciertos textos en razón del purismo literario guatemalteco en los hechos, a causa de la existencia de palabras propias en el español de Guatemala sin ningún nexo con el idioma de la metrópoli: *canche* significa "rubio"; *ishto* "niño"; *chay* "pedazos de vidrio roto"; *caxlan* "mestizo". En esta palabra la ortografía no corresponde a la pronunciación, en la vida diaria todo el mundo dice *caxilan* con una *i*. Fue Maximiliano Araujo guatémalteco y apasionado del tema que nos ayudó a superar los escollos. Me detendré en el vocablo *ladino*, uno de los más problemáticos, si lo que se busca es la fidelidad idiomática a causa de sus distintas realidades. Traducir *ladino* por "mestizo" como me lo proponían ciertos intelectuales, es un error, porque en Guatemala *ladino* son todas las personas de origen étnico diferente que han escogido el español como lengua materna.

Es el caso de los alemanes guatémaltecos que por generaciones durante años no se han mezclado, y en consecuencia son tan blancos como sus compatriotas de Baviera; la misma condición presentan las comunidades negras y pequeños grupos mayas donde las mezclas son inexistentes. En esta nación el término ladinización es utilizado para designar la fenomenología en explicación, en la cual sobresale una particularidad compleja en su contenido, comenzado por la raíz que viene del latin *latinus*, vocablo que convertido en concepto es usado en diferentes lugares con significaciones indistintas aplicadas al español; como adjetivo puede referirse a una persona inteligente o sumisa; es también sinónimo de políglota. En la España de 1400, *ladino* hacia referencia a los judíos sefarditas; en el siglo XVII los esclavos negros eran llamados *ladinos*, pero si habían nacido en América se les nombraba *bozales*, para diferenciarlos de los nacidos en África. Entonces un traductor se ve abocado a una gama de significados muy distintos; más aún, si se tiene en cuenta que la república de Guatemala la constituyen cuatro pueblos, donde los *ladinos* adquieren esta categoría ocupando el primer lugar con 54% de la población que solamente habla el español, mientras que el segundo lugar lo ocupan los 22 grupos étnicos mayas, quienes hablan cada uno su propio idioma; les siguen los indígenas *chinca* que han vivido junto a los mayas desde siempre, finalizan los *garifuna* que hablan un idioma creole en los islotes de la costa atlántica, mezclando palabras españolas, mayas y africanas. □



A FARAWAY WOMAN

MARTA RENZA

Poet, novelist, and translator. She is the author of several poetry books, novels, and short stories. Her web site can be visited at www.martarenza.com.

Everything starts with the whispering of tiny black birds that flutter on the page. It is the poetry written by a faraway woman who now everybody talks about. She has just been awarded the prize of prizes, which for me is redundant; it simply reaffirms the power that many years ago arose from her name made of crossroads—Louise Glück. She murmured in my ear the inexplicable call that brought her to my reader's heart to dwell with Emily and Virginia, Sylvia and Anne, the two Marguerites, and so many others whose secret voices, poured into tongues that are not my own, have made me fly towards a cottage sheltered in the midst of autumn forests. Seated on its rickety stairs I hear them and feel forced and tempted to transport their mighty, fragile messages to this other language, my own, whose foreign shores await them.

I feel forced... and tempted. Beckoning me, the distant cadences cease to be alien. They provoke my tears or my rage or my return to the familiar air of childhood. I have to convey these words, bottle them into those I was granted in my birth. It is an unfathomable act of love whose mystery has been repeated since the first dawn when the tales sung around the bonfires were fixed in writings carved on skins and stone. It all begins there, in the pirouette magically captured on a sheet of paper, then carried in a new vessel, a different metaphor born from a spirit kindled in another landscape, in that cottage secluded in the autumn, in oceans I can hardly glimpse. This trip of verbs and flight, its haunting itinerary, engulfs me and brands me. Its imprint prevents me from leaving before I unravel its echoes and harbor them in the intonation which greets them.

UNA MUJER LEJANA

MARTA RENZA

Poeta, novelista y traductora. Es autora de varios volúmenes de poesía, novelas y cuentos. Mantiene un sitio en internet (www.martarenza.com).

Ilustración *Oropéndola de Baltimore (Icterus galbula)*, Kevin Simón Mancera.

Todo comienza con el rumor de las pequeñas aves negras que transitan por la página. En esta ocasión son los versos escritos por una mujer lejana de la que ahora todo el mundo habla. Acaba de ganar el premio de los premios. El reconocimiento para mí es redundante, simplemente reitera la fuerza con la que hace muchos años, desde su nombre de cruce de caminos, Louise Glück murmuró en mi oído la inexplicable llamada que la emparentó en mi corazón de lectora con Emily y Virginia, Sylvia y Anne, las Marguerite, y tantas cuyas voces secretas, recogidas en lenguas que no son la mía, me han hecho volar, en un inicial trayecto, hacia el paraje con cabaña en medio del bosque y otoño en las ramas desde cuyas escaleras algo desvencijadas las escucho y me veo obligada y tentada a conducir su mensaje tembloroso y poderoso hacia las orillas de otra lengua, la mía, que las espera en sus costas forasteras.

Me veo obligada... y tentada. Así me conminan las cadencias extranjeras que dejan de serlo y provocan mi llanto o mi rabia o mi regreso al aire conocido de la infancia. Debo trasladar, envasar de nuevo sus palabras en aquellas que me fueron dadas en los orígenes. Es un acto de amor incomprendible, repetido en su misterio desde las primeras alboradas, cuando el canto frente al fuego se fijó hecho escritura en la materia orgánica de las plantas y las pieles y las piedras. Todo se inicia allí, en la pируeta capturada mágicamente sobre una hoja de papel y transportada en un nuevo viaje, una metáfora distinta, una traslación alentada por aientos que se remontan a parajes diferentes, a aquella cabaña anclada en el otoño, mares que yo solo adivino en su travesía hecha de verbo y vuelo. Un itinerario misterioso que me incorpora y me deja su impronta e impide que me vaya hasta no desentrañar sus ecos y acogerlos en el murmullo de los signos con los que salgo a su encuentro.

At the threshold of Louise's poem, I hear Persephone wandering in the ungraspable winds, a sullied maiden that goes and comes from hell to earth following her mother's endless rotation and the persistent cycles of meteorology, doomed to be punished every time winter arrives. Who did the poet question to bring this Persephone back, not some shadow of hers? Did she go as far back as Hesiod and query him on the girl taken from Demeter by the god of the underworld, anxious to satiate his appetite? Perhaps she did and, then, discarded his version, choosing instead to delve into the rigged interpretations of scholars and listen among all voices to that of the lass abducted and abused and silenced, season after season. Perhaps, just perhaps, because faced with her phrasing probably it is me who opts for the youngster who pours her grief in my soul as she walks towards me from the meandering crystallized in the poem—juncture of possible doors, mutation of a name into another—to finally arrive at the heart of my heart, where I await, at the end of a road marked by the will of those eager to be heard.

This is the translation (perhaps the first of many?) that precedes my attempt to decant the questions, the atonement, the grief, the transactions phrased in the lines I read. In doing so, I approach the place where the story happens, the luminous conversation of the poet with her innermost self, and I echo the dread and the joy therein. I bring forth my ecstasy, my fears, and my bliss to let them flow with hers into the language of my bones and savor them with the resonance they acquire when I wrap them in the grammar I inherited from the ages. Unless my reading ventures into the inscrutable realms displayed before me and surrenders to them, I will have to abandon the path. Because this poem, written in a foreign rhythm, is loaded with transformation. It reveals deep in the well of my body, colors I have never seen, undiscovered aromas that float in the cold, the beat of rhymes spelled at distant cradles. I ask myself again how to tell Persephone's agony with the untamed words of my mountains and warm seas and, thus, continue crossing the bridges built over the depths of silence.

If my translation succeeds, it may anchor in other readers and the ceaseless migration where I am only a fleeting stop will start anew. How to conjugate, then, the white movement of winter that my brothers-and-sisters-in-tongue hardly guess? Winter may be a stranger to us, snow, an unknown substance, but the white color of profanation does belong in our luggage, and there lies a bond, a possible intersection where my exercise may become less impossible.

Because, after all, the wound is the same.

Desde los umbrales del poema de Louise me habla Perséfone, errante con los vientos inasibles, doncella mancillada que va y viene entre el infierno y la tierra con cada rotación de su madre, con cada ciclo persistente de la meteorología, condenada a someterse al castigo cada vez que llega el invierno. ¿A quién interrogó la poeta para recuperar a esta Perséfone y no a alguna sombra suya? ¿Se remontó hasta Hesíodo y le preguntó qué sabía de la muchacha arrebatada de Deméter por el dios del inframundo, ansioso de satisfacer su apetito? Tal vez lo interrogó y después descartó su versión y decidió bucear entre las interpretaciones amañadas de los estudiosos y escuchó entre todas las voces la de la chiquilla raptada y vejada y silenciada estación tras estación. Solo tal vez, porque posiblemente soy yo la que, al leer su fraseo, elijo quedarme con la joven que vierte en mi pecho su pena. Es a ella a quien veo caminando hacia mí desde los meandros que cristalizan en el poema, encrucijada de lecturas y posibles puertas, mutación del nombre de una cosa en otro, para llegar al lugar del corazón donde la aguardo al cabo de un camino encadenado por voluntades deseosas de dejarse oír.

Se trata de la traducción (¿quizá la primera?) que antecede a mi intento de trascender las preguntas, la expiación, el desconsuelo, las transacciones plasmadas en los versos que leo. Al hacerlo, me acerco a los lugares donde transcurre la historia, donde nace el diálogo luminoso de la poeta con sus intimidades más ocultas, recojo los terrores y los gozos, traigo el arrebato a la esfera de mi arrebato, de mis terrores y gozos, de mis lugares, para convertirlos al idioma de mis huesos, para saborearlos en la resonancia que cobran cuando los digo en el castellano que heredé de las edades. Si al leer no me adentro en los espacios insondables que se despliegan ante mí, dejándome cautivar por ellos, tendré que abandonar el camino. Porque el poema, escrito en un lenguaje ajeno, viene cargado de devenires, nace cuando en el hueco de mi cuerpo hablan, inobjetables, colores que no he visto, aromas que flotan en un aire más frío, el latido de nombres dichos al borde de otras cunas. Vuelvo a preguntarme, entonces, cómo trasladar los giros escogidos por Louise para decir a Perséfone en el idioma de montañas ariscas y mares cálidos en el que nací, y que así continúe la aventura de atravesar los puentes tendidos sobre el abismo del silencio.

Si mi traducción es feliz, posiblemente anclará en otros lectores y volverá a comenzar la migración incesante en la que apenas soy una pequeñísima parada. ¿Cómo conjugar, entonces, el movimiento blanco del invierno que yo y mis hermanos de lengua apenas adivinamos? Es posible que el invierno nos sea exótico, su nieve una sustancia desconocida, pero el blanco de la profanación sí pertenece a nuestro equipaje y allí hay un enlace, una trasposición posible para que mi ejercicio devenga un poco menos imposible.

Porque, después de todo, la herida es la misma.





There lies my hope not to betray the poet—although betraying her is the essence of my endeavors—and be able to reproduce the painful articulation of the myth of a girl raped centuries ago, in the darkness of centuries, before all the centuries, so that her tenuous lament against the man and the mother and the shameful deal they concocted, be heard sharply. I strive to open the territory where dwells my anger and, luckily, that of whoever peers into this poor reconstruction of the harrowing song composed by Louise.

What do I do when I translate? Is it the same reenactment that occurs when I write poems or stories? Am I not also resorting to metaphor? The dance from words to words bites its tail, I read to graft on my flank the deep burden and the traces hidden in the poem that puts me aflame. By such deed I know I am the recipient of the many passages that have preceded the homecoming of the syllables and nouns, the verbs and the windows and the alleys, the awe and the tremor vibrating with new frequencies, singing on the edge, yearning to be revealed, or simply harvested in their nakedness, to then transit towards unrevealed horizons.

Once I read, a miraculous metamorphosis occurs: something prompts me to turn inside out the crystal-clear terms devoid from deceit chosen, or discarded, by Louise to tell us about Persephone's abasement and the sentence that forced her to witness only the spring and the heat of summer ignoring forever the white clarity of the winter brewed in her absence, when she has to dwell on Hades' fires, away from the mother who has sold her by compromising and bartering. All this has to be said in austere, bare, straightforward verses, as those that glimmer in the poem from where I depart, where transparency happens by express will of the maker or by the mysterious transmutation of writing. That is never known.

My attempt to transform the thrill aroused by beauty or by horror, my struggle to discover the words that serve to bring closer a distant time makes me shiver on the deck of a ship that navigates to a place unknown to me, but one that awaits those who, eventually, if I succeed, will be the port of arrival for my daring sails. I venture to dream, then, that my translation will be unfaithful only to the extent of my zeal.

From one word to another, a sacred, tearing, inscrutable transformation takes place. I naively aspire to capture it in a risky and adventurous somersault. I challenge my fear of not being able to arouse in others the same wonder, the same commotion that flooded me when Louise summoned me with a prodigious gesture to listen to her lines while I sat by her side, on the shaky stairs of the cottage built deep into the northern forest from where she departed, on her own voyage into the past, to translate the Greek declensions in which Persephone's sorrow was uttered for the first time. □

Aquí yace mi esperanza de no traicionar a la poeta, aunque traicionarla sea la esencia de mi ejercicio, y de ser capaz de reproducir la dolorosa articulación del mito de una niña violada hace siglos, en la oscuridad de los siglos, antes de los siglos, de manera que su delgado gemido contra el varón y la madre, y el vergonzoso trato cocinado entre los dos, ingrese nítidamente en la habitación que aloja mi indignación y, ojalá, la de quienes se asomen a la que seguramente será una reconstrucción disminuida del lacinante carroaje construido por Louise.

¿Qué hago, entonces, cuando traduzco? ¿Es la misma operación que ocurre cuando escribo poemas o narraciones? ¿Acaso no recurro también a la metáfora? La danza de la palabra a la palabra se muerde la cola, leo para injertar en mi costado la carga de profundidad y de atisbos apresada en el poema que me incendia. En ese acto me sé receptora de las muchas traslaciones que han precedido la llegada a mi casa de las sílabas y los sustantivos, los verbos, las ventanas y pasadizos, los asombros y el temblor que vibran en frecuencias novedosas y cantan a mi vera su anhelo de ser reveladas, o simplemente recogidas en su desnudez, para hacer el tránsito hacia horizontes desconocidos.

Una vez leo, ocurre la metamorfosis milagrosa: algo me impulsa a darle la vuelta a los términos diáfanos y sin artificio que Louise escogió, o desechar, para contar la vejación de Perséfone y la sentencia que la obligó a conocer únicamente la primavera y el calor del estío e ignorar la blanca nitidez del invierno que nace de su ausencia, cuando debe yacer entre los fuegos de Hades, alejada de su madre que transige y la vende y la cambia. Todo ello debo decirlo en mis términos cuidando de ser parca, escueta, directa, como en el poema del que parto, donde la transparencia sucede por voluntad expresa de la hacedora o por la misteriosa transmutación de la escritura. Eso nunca se sabe.

Cuando aspiro a transformar el estremecimiento frente a la belleza o el horror, cuando brego por descubrir los vocablos que son, a su vez, vehículo de un aquí y un ahora distantes, me siento estremecida sobre la cubierta de la nave que avanza hacia ese ámbito que desconozco, pero que aguarda en quienes, eventualmente, si tengo suerte, se convertirán en puerto de llegada de mi velero atrevido. Me aventuro a soñar, entonces, con ser infiel solo en la medida de mi estremecimiento.

De la palabra a la palabra acaece un aleto sagrado, vertiginoso, indescifrable, que quizás ilusamente aspiro a capturar en una cabriola que siempre resulta atrevida, porque desafía el temor de no poder cumplir con reverencia y cuidado amoroso el propósito de concitar el mismo asombro, la misma turbación que alunó en mi órbita cuando una poeta anclada en otras coordenadas, que escribe con palabras que no son las de mi sangre, me hizo señas y me invitó con su gesto prodigioso a sentarme a escucharla en las escaleras algo desvencijadas de una cabaña sumergida en el bosque del norte desde donde partió, ella también, a traducir para este nuestro tiempo las declinaciones griegas en que por primera vez se pronunció la tristeza de Perséfone. □

IT'S TIME WE STOP

THAIS ALEXANDRA MORENO RESTREPO

Psychology Student, Universidad de Antioquia.

Recently, actor Joaquin Phoenix, as he received the Oscar award for his performance of *The Joker*, spoke about our attitude of superiority towards nature and animals: "I think we've become very disconnected from the natural world. Many of us are guilty of an egocentric worldview, and we believe that we're the center of the universe. We go into the natural world and we plunder it for its resources. We feel entitled to artificially inseminate a cow and steal her baby, even though her cries of anguish are unmistakable. Then we take her milk that's intended for her calf and we put it in our coffee and our cereal".

It's time we stop so much selfishness to start thinking on the real impact our acts have. It's as if a step further in technology meant a setback in our humanity as people, blinding us to a higher purpose. Culture and legacy do not make us better than other species, at least not if we don't think beyond our actions or pretend that are not responsible for them.

Over the years, evolution, religions, culture and modern pressures for work and acceptance, have led to untie us from our origins and ancestors, making us the undesirable, uncompassionate and egocentric beings we have become, even when nature gave us so much, allowed us to be where we are and to have what we have now. Let's do a little recap.

Control of fire by early humans allowed us to incorporate meat more regularly into our diet. As we ate more meat, the extra calories could be spent in brain growth. Thanks to that, our intelligence was developed, and alongside, language and civilization. We think we are superior and mighty with our AI machines and

ES HORA DE PARAR

THAIS ALEXANDRA MORENO RESTREPO

Estudiante de Psicología, Universidad de Antioquia.

Ilustración *Chorlo semipalado (charadrius semipalmatus)*, Kevin Simón Mancera.



Recently, the actor Joaquin Phoenix, upon receiving the Oscar award for his interpretation of *The Joker*, spoke about our attitude of superiority towards the natural world and animals: "I believe we have disconnected ourselves from the natural world. Many of us are guilty of an egocentric worldview, and we believe that we are the center of the universe. We enter the natural world and we plunder it for its resources. We feel entitled to artificially inseminate a cow and steal her baby, even though her cries of anguish are unmistakable. Then we take her milk that's intended for her calf and we put it in our coffee and our cereal".

It's time to stop this excessive selfishness and start thinking about the real impact our actions have. It's as if a step forward in technology meant a setback in our humanity as people, blinding us to a higher purpose. Culture and legacy do not make us better than other species, at least not if we don't think beyond our actions or pretend that we are not responsible for them.

A lo largo de los años, la evolución, las religiones, la cultura y las presiones modernas por trabajo y aceptación, nos han llevado a desligarnos de nuestros orígenes y antepasados, convirtiéndonos en seres indeseables, incompasivos y egocéntricos en los que nos hemos convertido, incluso cuando la naturaleza nos ha dado tanto, ha permitido que estemos donde estamos y tener lo que hoy tenemos. Hagamos un pequeño resumen.

El control del fuego por los primeros humanos permitió incorporar carne en nuestra dieta con mayor regularidad. A medida que consumíamos más carne, las calorías adicionales podían ser destinadas al crecimiento del cerebro. Gracias a esto, se desarrolló nuestra inteligencia y, con ella, el lenguaje y la civilización.

weapons. We have given place to twisted, evil practices in order to be productive. With agricultural revolution, automatized processes allow millions of chickens and pigs spend their short lives confined in small cages, suffering from cruelty, mutilation and deprived from their basic instinctive and emotional needs.

It is no secret that at least some animals, among which are birds and mammals, feel a full range of emotions. Feelings like anger, resentment, jealousy, shame, pleasure, happiness or compassion, are not exclusive of *homo sapiens*. We don't need to be experts to know this. We can recognize desperation cries from animals when we hear them; ignoring them is the real issue. Pigs for instance, not only feel hunger or have material needs. As every other mammal, they have the need to create emotional bond initially with their mothers, to play, explore and socialize. If these needs are not met, they suffer greatly, just as much as *we humans* would in prison or confinement.

Today, most sows that live in factory farms are enclosed by their human owners in tiny gestation cages with cement floors and metal bars. Pregnant sows are barely allowed to turn around, lay down or walk. After close to four months in such conditions, sows are moved to somewhat larger drawers, where they give birth and breastfeed their piglets. While in the wild piglets are nursed for ten to twenty weeks, in factory farms they are forcibly weaned two to four weeks after birth. Once separated from their mother, piglets are sent to gain weight for later sacrifice. The mother is immediately fertilized again and sent to the gestation drawer for another cycle. Sows will go through five to ten cycles like the described before being slaughtered.

And this is only in pork industry. Similar cases in carnac and milk industry take place all over the world where pups are separated from their mothers so early that they don't even get to be fed or cleaned once by them.

In recent years, the use of cages has been restricted in the EU and in some states of USA, but they are still widely used in many other countries. In Colombia, unfortunately, we have also inherited these industrial and technified practices as a way to accelerate production growth in bigger scale in order to supply the meat demand. It is odious to see that most of these industries, declaring to have a deep sense of "social responsibility" are precisely the ones that don't practice a more ethic and human farming, especially in porciculture.

How much more expensive can it be for farmers that calves are weaned after a few more weeks? Will that damage the uber that much or affect milk production that bad, and if so, is there a way to counteract this collateral impact? Is this a challenge that current agrotechnicians and farmers are willing to take on: less

Ahora nos creemos superiores y poderosos con nuestras armas y máquinas de IA. Hemos dado lugar a prácticas retorcidas y perversas para ser productivos. Con la revolución agrícola, los procesos automatizados hacen que millones de pollos y cerdos pasen sus cortas vidas confinados en pequeñas jaulas, sufriendo残酷, mutilaciones y privados de sus necesidades básicas instintivas y emocionales.

No es ningún secreto que al menos algunos animales, entre ellos aves y mamíferos, sienten una amplia gama de emociones. Los sentimientos como la ira, el resentimiento, los celos, la vergüenza, el placer, la felicidad o la compasión no son exclusivos del *homo sapiens*. No necesitamos ser expertos en el tema para saberlo. Podemos reconocer gritos de desesperación en los animales cuando los escuchamos; ignorarlos es el verdadero problema. Los cerdos, por ejemplo, no solo sienten hambre o tienen necesidades materiales. Como cualquier otro mamífero, necesitan crear vínculos emocionales inicialmente con sus madres, jugar, explorar y socializar. Si estas necesidades no se satisfacen, sufren mucho, tanto como lo haríamos los *humanos* en prisión o encierro.

En la actualidad, la mayoría de las cerdas de granjas industriales viven encerradas por sus dueños humanos en pequeñas jaulas de gestación con pisos de cemento y barras de metal. Las cerdas gestantes apenas pueden darse la vuelta, acostarse o caminar. Despues de casi cuatro meses en tales condiciones, las cerdas son trasladadas a cajones algo más grandes, donde dan a luz y amamantan a sus crías. Mientras que en la naturaleza los cerditos son amamantados durante diez a veinte semanas, en las granjas industriales son destetados a la fuerza de dos a cuatro semanas después de nacidos. Una vez separados de su madre, los lechones son enviados a ganar peso para su posterior sacrificio. Luego la madre es inmediatamente fertilizada y enviada al cajón de gestación para empezar otro ciclo. Las cerdas pasarán por cinco a diez ciclos como el descrito antes de ser sacrificadas.

Y esto es solo en la industria porcina. Casos similares ocurren en todo el mundo en las industrias láctea y cárnica, donde los terneros son separados de sus madres tan pronto que ni siquiera pueden llegar a ser alimentados o limpiados por ellas una sola vez.

En los últimos años, el uso de jaulas ha sido restringido en la UE y en algunos estados de EE.UU., pero todavía son utilizadas ampliamente en muchos otros países. En Colombia, lamentablemente, también hemos heredado estas prácticas industriales y tecnificadas como una forma de acelerar el crecimiento de la producción en mayor escala para abastecer la demanda de carne. Es desalentador ver que la mayoría de estas industrias que declaran tener un profundo sentido de "responsabilidad social", son precisamente aquellas que no practican una agricultura más ética y humana, especialmente en la porcicultura.

¿Qué tanto les puede costar a los ganaderos que los terneros sean destetados unas semanas más tarde? ¿Esto dañaría la ubre o afectaría tanto la producción de leche? De ser así, ¿hay alguna manera de contrarrestar este impacto colateral? ¿Es este un reto que los actuales zootécnicos y agricultores estén dispuestos a asumir:

suffering with the same or more productivity? Should that incur in extra costs for production, would we be willing to pay more for happy animals?

It is understandable that our ancestors hunted to satisfy their hunger, but now it has become extreme. Being vegan could be an option, but not the only one; vegetarianism would help, but the problem is not really that animals die; it is how they live. Let's keep in mind that if these animals were out in the wild, they would be likely hunted by other predators.

Fortunately, there is a way to diminish all this pain, still be productive and meet our food needs: Free range farming. It consists on small scale farming where cages are not used; animals have access to outdoor spaces where they are free to interact with each other, play, eat and be as instinctive as they can with little restrictions. Against popular belief, free range farming saves money on animal feed and it is healthier. Production quality and taste is definitely better when the animal eats what it should eat, and satisfies all its needs in the wild. There are down sides for sure, such as predators or damage in landscaped areas, but nothing that cannot be fixed with a good heart and some logistics. Wouldn't it be more human to provide a decent environment to those that are feeding us and contribute to our existence?

Big industries dominate the carnal and milk industry, driving us far from the way we used to interact with nature where we inhabited with all the rest of living beings, not above them; co-existing, rather than exploiting everything disproportionately. However, some local industries have started noticing perspective change among customers, who are now caring about the precedence of what they eat. Soon, in order to stay in business, these industries will need to align with this tendency and be certified in "animal welfare".

Kindness and justice are what should define us as humans, otherwise we're not different from any other animal. Is heartless technology something we want to take pride on? If evolution gave us conscience, let's use it to help those that need it the most. Now is time to use this new understanding about animals as sentient beings, to retribute all they have done and continue doing for us. It is only fair.

Is it really necessary to keep animals in such small cages to be productive? Is it really necessary to ignore their needs and emotions just to satisfy our hunger? No, definitely not. □

menos sufrimiento con igual o mayor productividad? Si esto implicara costos adicionales de producción, ¿estaríamos dispuestos a pagar más a cambio de animales felices?

Es comprensible que nuestros antepasados cazaran para saciar su hambre, pero ahora se ha vuelto excesivo. Ser vegano es sin duda una opción, pero no la única; ser vegetariano ayudaría, pero el problema no es realmente que los animales mueran, todos los seres vivos lo hacemos; el problema es cómo viven. Tengamos en cuenta que, si estos animales estuvieran en libertad, podrían ser cazados por otros depredadores.

Afortunadamente, hay una manera de disminuir todo este dolor, seguir siendo productivos y satisfacer nuestras necesidades alimenticias: la agricultura al aire libre. *Free range farming* consiste en granjero a baja escala donde no se utilizan jaulas; los animales tienen acceso a espacios al aire libre donde pueden interactuar entre ellos, jugar, comer y ser tan instintivos como puedan con pocas restricciones. En contra de la creencia popular, la cría al aire libre ahorra dinero en alimento para los animales y es más saludable. La calidad de producción y el sabor son definitivamente mejores cuando el animal come lo que debe comer y satisface todas sus necesidades en la naturaleza. Seguro hay aspectos negativos también, como depredadores o daños en los jardines, pero nada que no pueda solucionarse con algo de logística y un buen corazón. ¿No sería más humano proporcionar un entorno decente a quienes nos alimentan y contribuyen a nuestra existencia?

Las grandes industrias dominan la producción cárnica y láctea, alejándonos de la forma en que solíamos interactuar con la naturaleza donde habitábamos con el resto de seres vivientes, no por encima de ellos; coexistiendo, en lugar de explotar todo desproporcionadamente. Sin embargo, algunos productores locales han comenzado a notar un cambio de perspectiva en los consumidores que ahora se preocupan por la procedencia de lo que comen. Más temprano que tarde, para mantenerse competitivas, estas industrias deberán alinearse con esta tendencia y certificarse en "bienestar animal".

La bondad y la justicia es lo que debería caracterizarnos como humanos, de lo contrario no somos tan diferentes de cualquier otro animal. ¿Es una tecnología despiadada algo de lo que queremos estar orgullosos? Si la evolución nos dio conciencia, usémosla para ayudar a aquellos que más lo necesitan. Ahora es el momento de poner en práctica este nuevo entendimiento sobre los animales como seres sintientes para retribuir todo lo que han hecho y continúan haciendo por nosotros. Solo es lo justo.

¿Es realmente necesario mantener a los animales en jaulas tan pequeñas para ser productivos? ¿Es realmente necesario ignorar sus necesidades y emociones solo para satisfacer nuestra hambre? No, definitivamente no. □



JEKYLL PRESIENTE A FREUD



ALAN GONZÁLEZ SALAZAR

Autor de *Anónimos* (2012, Premio Nacional de Novela “Ciudad Pereira”) y *Noche en tu silencio* (Poesía, 2017). Ilustración *Collalba gris (oenanthe oenanthe)*, Kevin Simón Mancera.

Robert Louis Stevenson ensaya la alegoría de la doble personalidad en el *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886). Fruto de una pesadilla, representa la histórica confrontación interior que divide la conciencia, donde la realización de la identidad se hace problemática y misteriosa. La crisis de la conciencia individual que parte del Romanticismo y viene a poner de relieve el dinamismo infinito del Deseo que choca, una y otra vez, contra los límites que impone la realidad al ser humano. El doctor Jekyll y el señor Hyde vienen a su autor a través del sueño, del sueño que aumenta las frecuencias de asociación neuronal, de una conciencia que busca. Por ello, al relato fantástico se le atribuye hoy la capacidad alegórica de simbolizar las pulsiones del inconsciente. Stevenson presintió el advenimiento de Sigmund Freud, médico y filósofo capaz de dedicar sus facultades a la salud del alma.

Lo perverso surgirá, así, de la voluntad excedida en el propio cuerpo y negada en el cuerpo del otro. La conciencia será entonces acción y conocimiento interior de la voluntad individual. La extrema afirmación de la voluntad que llega a negar al otro individuo es la respuesta del ser perverso, cuyas manifestaciones nacen de la carencia de algo, o sea que nacen de un dolor. Por tanto, todo dolor es una volición no satisfecha y contrariada —origen mismo de la neurosis para Freud—. El perverso convierte entonces el dolor ajeno en un fin. Stevenson se inscribe en esa categoría. Trata de mitigar el dolor de sus personajes con el espectáculo del dolor ajeno. Esta podría ser la intención de la confesión del doctor Jekyll al final del relato: Salvar su humanidad.

Lo demoníaco será lo súbito, lo siniestro. Es el terrorífico vacío del mal. ¡Esa primera y larga noche en nosotros! Este presentimiento, esta noción de infinito, recae ahora sobre el ser, concebido o contemplado como donación u oportunidad milagrosa, ricamente cargada con consecuencias positivas. Es posible contemplar ahora al *ser* como puro terror. La esperanza científica y la superstición cristiana, encarnada en el código moral, hacen sufrir a los personajes de Stevenson. Jekyll padece, en palabras de Kierkegaard, la angustia de la fe, una angustia que sirve a su vez para descubrir el propio destino.

De las obras fantásticas del siglo xix, el *Extraño caso* es quizás la de mayor perfección estructural y artística. Dividida en diez capítulos, los ocho primeros en tercera persona y los dos últimos, a modo confesional, en la primera persona del doctor Lanyon y después de Henry Jekyll. Los dos personajes realizan una declaración completa del caso, del *doble*, del otro yo de Dr. Jekyll, tan parecido al monstruo creado por *Frankenstein*. Es un relato que participa del imaginario decimonónico y a su vez representa la continuación de uno de los tópicos fundamentales del Romanticismo: La búsqueda y el encuentro consigo mismo.

La investigación de las profundidades del ser, de los abismos del sueño, motivarán en Stevenson la búsqueda, la creación de ese otro yo desconocido al que esta literatura fantástica da vida y hace surgir con la apariencia del monstruo. Monstruo que es, entonces, una metáfora del recóndito interior del ser humano.

Londres se convierte así en una ciudad espectral, donde los ángulos de los edificios alargan sus sombras. Mr. Utterson, uno de los personajes principales del relato, se reconoce a sí mismo como retraído en los sentimientos. Un abogado respetable que, dice, “I incline to Cain’s heresy [...], I let my brother go to the devil in his own way”, se inclina por la herejía de Caín, deja que su hermano se vaya al demonio por su propio camino.

Estas callejas de Londres también son angostas. El abogado Utterson, en el primer capítulo, se pasea con su pariente lejano, Richard Enfield, y se detiene ante la fachada oculta, trasera, de la casa del doctor Jekyll, cuyo muro, sin ventanas, se describe como una “a blind forehead [...] with the marks of prolonged and sordid negligence”. Una fachada ciega, con las marcas de una prolongada y sórdida negligencia. Donde los vagabundos entran agachados al nicho y encienden fósforos en los paneles y los niños —con qué ironía lo dice el narrador— hacen negocios en las escaleras. Esta infancia se vive con premura, es violentada, no hay esperanza. La primera acción de Hyde, de la que tiene conocimiento el lector, puede calificarse de aborrecible. En este primer capítulo el lector es testigo de cómo Hyde golpea a una niña de ocho o diez años a quien llama “damned Juggernaut”, condenada bestia. Como una divinidad del antiguo oriente en cuya esencia también se encuentra el mal.

Comparación en nada fortuita. La angustia aquí es nuevamente teológica. La pregunta por la destrucción y la muerte y los intereses inconfesados de la voluntad sometida a una naturaleza instintiva y complaciente.

Stevenson critica en este primer capítulo el abandono infantil, la mercantilización del cuerpo. ¿Cómo pagar diez libras en oro y un cheque para eludir la condena por los golpes propinados a una niña? Si se tiene y atesora en el imaginario colectivo la justicia como un bien moral, Hyde lo elude, el castigo no obra en él como reflexión, en él se legitima la violencia, contra los otros y contra sí mismo. La violencia es pasión, la irracionalidad de un sistema en el que el dinero ya ha adquirido un valor superior al intercambio de bienes. Ahora este incluye también los bienes morales.

El bloque de la casa del doctor Jekyll está lleno de edificios apiñados y es difícil decir dónde termina uno y dónde comienza el otro. Así queda disimulada la parte de atrás de la casa, con sus vestigios quirúrgicos. No se había removido la antigua sala de disección del médico anterior y propietario. En ella hay tres ventanas que dan al patio en el segundo piso; ninguna ventana en el piso de abajo, solo la puerta por donde sale y entra el señor Hyde. Su casa es también la analogía del cuerpo. Una fachada que en estricto sentido representa su reputación y una parte oculta de la misma que con dificultad se puede asociar a la parte expuesta. Las ventanas son la claridad de la casa, por ello el muro ciego de la parte de atrás. Stevenson es un soñador disciplinado. Ideó, con anterioridad al psicoanálisis, formas de representar *lo reprimido*, lo que en apariencia está oculto, en la disciplina de la formación personal encarnada en el célebre Jekyll. Lo hizo en la época cuya mayor esperanza partía de la ciencia y se adentraba en el futuro, sin contar con sus pasiones, ya de por sí divididas y contenidas en la fe cristiana.

Lo inquietante surge de la apariencia, de la tensión del comportamiento ante los demás, de ocultar la extravagancia que para la cultura victoriana resulta indecente. Hyde se pronuncia precisamente como *hide*, que quiere decir esconder. El significado de *seek* es buscar. Hyde representa, en consecuencia, el lado oculto de la personalidad, el lado instintivo y súbito, demoníaco, subconsciente, voluntarioso y primitivo, pero explícito, científica. Pocos hombres han tenido una visión tan clara de los misterios de la personalidad y la conciencia. Ya lo dice la narración, a Jekyll comenzó a pasarle algo, a pasarle algo en la cabeza,

sobre todo en las noches. Su material continúa siendo nocturno, trabaja con el fruto de sus sueños-de-noche donde solo se mira a sí mismo, adentro de su silencio.

El doctor Jekyll sufre de egoísmo, de allí parten los excesos que lo van dividiendo hasta el grado de la oposición trágica que al final debe terminar necesariamente con la muerte. Aunque su empeño, como lo fuera años más tarde el del psicoanálisis, se fundamenta en la invención, en la búsqueda de una ciencia capaz de categorizar y describir las cualidades de la sensibilidad en una época donde imperan los sistemas de dominio.

De nuevo el doctor Jekyll se verá tentado a jugar con su propia conciencia: "the ugly face of my iniquity stared into my soul". El feo rostro de mi iniquidad clavaba su mirada en mi alma. Se da cuenta de un cambio en el tono de sus pensamientos. La evidencia está en la disolución de los lazos del deber, que poco a poco le genera la droga, el estatismo que se regodea con el anhelo de infligir dolor. ¡Nada vive en él además del miedo y el odio! Por eso el señor Hyde camina rápido, perseguido por sus temores, por eso vuelven las punzadas y tiene que administrarse la droga, en la relación doble de médico y paciente, de tratarse a sí mismo. □





LA LECTURA PINTADA

WILSON PÉREZ URIBE

Medellín, 1992. Licenciado en Humanidades
y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia.

Ilustración Martín gigante norteamericano (*Megaceryle alcyon*), Kevin Simón Mancera.

No ajena a la pintura han sido las escenas en las que alguien lee. En la pintura se hace presente el acto de leer. El libro y quien lo lee respiran, son espectadores de sí mismos. Su inquietud está en saberse. Animan a otros a mirar con detenimiento lo que sucede en ese espacio, en apariencia, solitario y cauto. Dar a leer es una soledad que se ofrece. Por eso en el libro susurra la lengua su voz callada. En la lectura pintada la lengua recupera su modulación precisa. El mundo que encierra el libro es uno que se hace próximo. No posterga el gesto hospitalario de ofrecerse.

Mujer que sueña los Cantares de Ise (1795-1818) del pintor japonés Chōbunsai Eishi, suscita la figura de una mujer paciente. Recibe el mundo en la evocación de algunas líneas que ha leído en el *Ise Monogatari*. Cerrados los ojos, el mentón descansa sobre el dorso de la mano derecha y el libro está sujetado por los dedos de la mano izquierda. En la lectura pintada algo permanece: una confianza en el mundo. El ensueño de lo leído aclara la presencia del otro.

La artista galesa Gwen John pintó en *Dorelia a la luz de una lámpara* (1903-1904), la forma de la lectura como un ritual. Se dispone el gesto, la mesa y la habitación para abrir el libro y leer. La casa en la que se lee se hace resguardo. Dorelia apoya el libro sobre la mesa. Habita en ella una parquedad que se antoja inquieta. Habla al oído ese libro que antes fue indiferente mientras sucede el encuentro con un rostro no visto antes.

El artista francés Marcel Rieder pintó, a finales del siglo XIX e inicios del XX, sus mejores obras. Es curioso el mapeo que traza de las emociones en cada mujer retratada. Unas aguardan un encuentro añorado a la orilla del mar, otras miran con nostalgia a través de la ventana y otras leen a la luz tenue de una lámpara.

Sucede en el cuadro *Petite liseuse au chien* (s.f.) donde el acto de la lectura evoca una pulcritud entre la persona y el libro. Esta mujer se hace discípula del libro. Se permite el decirse en soledad. Se abandona a la frase corta que retumba en la caracola de su oído. Luego, sólo luego, se dedica a hablar consigo misma.

Simone Martini pintó, hacia 1333, la *Anunciación*. María es visitada por un mensajero del cielo. Visiblemente atemorizada, esquiva ante la figura del ángel, se reclina sobre sí. En su mano izquierda sostiene un libro rojo. Marca el lugar de la lectura antes de la interrupción del advenimiento. La María de Martini no es ya la inocente y pulcra Virgen de los creyentes.

Es curioso que se asocie a la cultura la práctica de la lectura. El libro es a la vez contención de la historia y prolongación de la memoria. Se suele decir que quien lee un libro es menos ignorante. En el cuidado de sí se privilegia el libro como símbolo de lo culto, lo cuidado y lo eterno. Ante la sed, el hambre, el frío o el miedo, dice Irene Vallejo en su *Manifiesto por la lectura*, “somos la única especie que explica el mundo con historias, que las desea, las añora y las usa para sanar”. En el libro anida una noción entrañable: la confluencia entre el pasado remoto y la realidad.

Hablamos de la lectura como conversación silenciosa con aquello que nos urge antes del suspiro definitivo. El libro no sería otra cosa que una evocación de la fragilidad en su salto a lo perdurable.

Una obra del pintor británico James Sant, *El cuento de hadas* (1860), insinúa una sospecha: ¿cuál es la razón por la que se suele asociar a la mujer con el libro? Contar historias bajo la lumbre de una fogata, es un acto en el que se encuentran las huellas de las mujeres en la historia de los libros. La transmisión de los relatos antes de dormir o para calmar las fatigas del insomnio, fue una tarea a la que se dedicaron las mujeres. Mientras tejían urdían la trama de nuevas historias. El texto proviene de un tejido en el que las palabras dibujan mundos posibles. El misterio del nudo y su desenlace, el hilo del relato, el bordado de un diccionario personal en el que se contienen viajes a tierras desconocidas y quimeras urdidas en el sueño humano. Al coser la tela la voz se acompaña a ese ritmo pausado y constante. De ahí, entonces, que las historias se prolongan desde la mano tejedora de las mujeres.

La historia tras de las pinturas apuntan a la narración de una soledad en la que se saborea la compañía y se dulcifica un cierto diálogo con el mundo. La paradoja, en apariencia inocente, reside en la lectura pintada como si fuera un secreto mudo. Los nichos de la lectura donde se aprende a conversar en silencio no son un capricho: responden a las demandas sociales inauguradas en plena época industrial. Arrebatabados de sí los espacios modestos y austeros, se lee en silencio para ser propietarios del tiempo.

La pintura es casa recíproca que nos orienta a un saber de finitud. Lo que alguna vez fue extranjero y material, fugaz y esclavo, de golpe se resiste, nos mira y solicita otra atención, una suerte de callada vecindad.

La lectura pintada en la que se entorna una ventana a un interior no conocido, viene a la memoria en *Muchacha leyendo* (1828), de Gustav Adolph Hennig. Un aire barroco dulcifica la figura de aquella joven. Los pliegues del vestido se alinean con la presencia suspendida del libro. En este cuadro en particular es



rústica la lectura, ocupa ambientes donde el tiempo se transforma. Suspendido en su trama, quien lee asiste al soplo de las cosas.

El repliegue: aquello que se pliega sobre sí mismo. No solo el cuadro de Hennig, también *Interior con muchacha leyendo* (1908), de Peter Ilsted, y *La lectora* (1880-1890), de Jean-Jacques Henner, aluden a ese pliegue donde se es fiel al hecho de estar solas. Leer torna el rostro hacia adentro. Escudriña, ausculta, reconoce. Luego escucha, dice, mira hacia arriba, digiere, vuelve a la página. Pero es otra la soledad cuando se hace residencia en ella. *La lectora de novela* (1888), de Vincent van Gogh, no es aquella mujer lectora de novelas pintada por Winslow Homer. El arrojo al silencio de las lectoras de Edward Hopper, dista, en profundidad y resonancias, con esa mujer desnuda de Edgar Degas que lee un folletín.

“Leer no es tanto una forma de ser y quizá sea mejor decir que es una forma de estar y de hacer”, apunta Carlos Skliar. Durante los siglos XVIII y XIX, los lectores se esfuerzan en el cultivo de sí desde un saber sentimental. La poesía y la novela ocupan los anaqueles principales. Madame Bovary se entrega, segura de sí misma, a la lectura. En su habitación privada, aprende del mundo sus riesgos y sus placeres. Joan-Carles Mèlich sostiene que “leer es una forma de existir”. La referencia es lúcida al pensar en aquel cuadro del pintor francés Henry Lerolle, *Femme à la lectura* (1900). Esa mujer que lee, a solas, se sabe en la proximidad del jardín, de la habitación, de la puerta.

Dos cuadros del pintor danés Vilhelm Hammershøi: *Interior con un joven leyendo* (1898); *Interior con mujer leyendo una carta* (1899). Dos sugerencias que apuntan a un lugar: lo quieto permanece. El silencio necesario pintado por Hammershøi se orienta al cuerpo y al libro. Los rostros inclinados, las manos sopesan el peso de la lectura y los ojos no se apartan de otro lugar del que no sea aquello comunicable que los hace estar detenidos en el tiempo. El cuerpo y el libro se retraen. *Retrahēre*: volver a traer. Abrir un surco. Ovillarse.

Tornar al espacio íntimo donde se resiste. Al leer no se está más en la tierra, no en su forma habitual.

En la lectura pintada no tienen prisa los dedos en pasar las páginas del libro. No hay prisa en el hojear. De cuando en cuando, se detienen, subrayan, se estancan. Una frase apenas en la mitad del párrafo. Una suficiente para postergar la lectura.

Quedar viviendo allí por días, como la comodidad de un pájaro que vuelve al mismo abrevadero. El libro como artesa al que se va a beber, solo de a poco, a pequeños sorbos. La lentitud de la lectura que suspende todo trayecto. En la lectura el oído se afina. Hay algo en él que no consideran los gramáticos: su estado de alerta ante la interrupción, su dilatada postura al murmullo, quizás al eco.

En la lectura pintada, leer es dejarse escuchar. □

PAPÁ Y EL BIG DATA



CARLOS ANDRÉS SALAZAR MARTÍNEZ

Humanista e ingeniero. Desarrollador de software y ensayista. Profesor e investigador.
Ilustración *Aguja colipinta (limosa lapponica)*, Kevin Simón Mancera.

A F. de Jesús

Mi papá ya hacía *big data* en los noventa. Todas las mañanas, en su oficina, revisaba archivos en múltiples formatos y tipos de letra. Procesaba la información de direcciones en cada una de las etiquetas y sopesaba la importancia que suponía su entrega oportuna para el normal funcionamiento de la empresa. En el mapa, cada vez más depurado de su propia ciudad mental, calculaba las rutas probables y tenía la capacidad de poner sobre éste los posibles retrasos por la lluvia, por los ascensores, por las filas o por los trancones al entrar y salir del centro. A estas perdidas les restaba los posibles ahorros de tiempo, intercambiando diligencias no esenciales con algún conocido, evitando la cola con un par de cajeros amigos o esquivando los saludos incómodos de colegas en los pasillos. Y así lo imagino yo. Las probabilidades iban desfilando por su mente y le permitían predecir, dadas las circunstancias y gracias a su inquebrantable energía, que tendría el tiempo suficiente para hacer las vueltas que mi mamá o el resto de la familia le imponíamos y esperábamos a su regreso: un sesgo de mil variedades, un oasis de la Placita de Flórez o el último número de *Nat Geo*. A finales del siglo pasado, tener la capacidad de predecir las eventualidades se constituía en una de las cualidades más apetecidas en las entrevistas de trabajo para ellos, los mensajeros.

Evidentemente, este no es el *big data* como lo conocemos, pero sirve para señalar algunas de las ambiciones de los desarrolladores y analistas. Por ejemplo, convertir los datos en información y transformarla en el conocimiento necesario para predecir eventualidades e, incluso, evaluar cómo el desenlace de un fenómeno puede verse afectado por un mal pronóstico.

Empresas de envíos como Amazon y de domicilios como Rappi, con una fuerza de trabajo conformada en esencia por mensajeros que ya no necesitan conocer la ciudad para recorrerla y analistas abrumados por la necesidad de dar sentido a la complejidad inherente a los sistemas ciberfísicos, se están convirtiendo en jugadores estratégicos para el desarrollo y la implementación de plataformas basadas en el procesamiento y la asimilación de datos.

Mensajeros que, sin lugar a duda, siguen cumpliendo para sus familias el rol de llevar a las casas y oficinas su conocimiento de un mundo exterior intrincado, caótico, cambiante. Ese del que uno nunca tiene una idea clara por la televisión o el internet. Un mundo lleno de degradaciones y florecimientos, de subordinaciones y escalafones, de novedades extravagantes y rutinas trágicas. Una realidad en constante movimiento, porque, como decía él, “ayer fue más fácil llegar a tiempo” o porque “nunca se habían vendido tantas motos a personas tan irresponsables”.

Por supuesto, en medio de todas esas noticias del afuera, el rol importante del mensajero son sus palabras, pertenecientes a un lenguaje que es familiar y cercano. Llegan como una anécdota de la que no solo él es protagonista. Los buenos mensajeros son capaces de hacernos creer que todos lo somos. Y así, en la mesa, al final del día, el aire transportaba en oleadas el *smock*, el sudor y el polvo que todavía impregnaba la ropa de mi papá mezclándose con calles llenas de historias y de personas anónimas. En cada giro, una nueva edificación o la caída de un puente aparecen, como en las *Ciudades invisibles* de Calvino, dando la idea de un mundo reverberante y en el que es posible intercambiar roles una vez cada tanto. En medio de una realidad de la que se hablaba en primera persona y en la que, incluso, los atentados terroristas modificaban la estructura y los recorridos de la fantástica ciudad mental de nuestra infancia.

Google Maps o Waze han transformado el proceso, los recién llegados viajan por la ciudad como si la conocieran. Hacen la fila y entregan la diligencia. Aplicaciones que definitivamente están cambiado el tejido neuronal de aquellos que se sienten obligados a desenvolverse en la ciudad apelando a mapas interactivos. Y es que, en este punto, es pertinente aclarar que, sin ayuda de tecnologías de este tipo, ante la apremiante necesidad de conocer palmo a palmo la ciudad, la parte posterior del hipocampo crece durante la construcción de cartografías de ciudades como Londres, dando lugar a una de las pruebas feacientes de la neurogénesis en los adultos.

La tecnología, quién podría reprochar sus beneficios, no solo modifica el mundo, de paso, nos cambia. Pero quizás, nunca como ahora, el desarrollo de cierto tipo de aplicaciones ha reemplazado de manera radical ciertos fenómenos de la conciencia. Y ha dado pie para el desarrollo de técnicas de aprendizaje automático más especializadas pero sin narrativa. Sí, ya existían los mapas pero no interactivos. Sí, ya existían las agendas pero ninguna tenía esta obsesión de recordárnoslo todo. Sí, ya los datos se convertían en información pero qué difícil es construir, con las evidencias, una narración como las de los intermediarios de aquella época.

La historia de los mensajeros se ha vuelto interesante. Su labor como uno de los elementos esenciales de *la red invisible que hace posible la vida* ha tenido un valor remarcable en 2020. Su función es fundamental. Como en las obras de teatro, llegan con las noticias del afuera, relatos que se desenvuelven en medio de la incertidumbre de la pandemia.

Antes, en el banco, las largas filas eran agotadoras y el sistema de reconocimiento facial de mi papá identificaba sin problema las caras conocidas. Sabía quién iba a tiempo, a quién no le alcanzaría el día, quién estaba de más en la rutina. Algún día lo acompañé. Volamos en la moto. Recuerdo con beneplácito el ingreso a la bóveda de los buzones de códigos postales en el sótano del edificio de la Compañía Colombiana de Seguros. Caminamos por un pasillo lleno de cerraduras. Solo para una de las cajas teníamos la llave adecuada, de ella salieron sobres con estampillas en las que animales, paisajes y colores evocaban cualquier país. Nada que se le compare a la sensación de pasar por todas y cada una de las posibles estanterías y sospechar que, como en las películas, hay un casillero en el que alguien guardó un par de pasaportes falsos, un fajo de yenes y un revólver, por si acaso. Incluso, los edificios que visitábamos esa tarde tenían ese acabado inconfundible de las películas de espías. Los porteros saludaban desde lejos dejándonos pasar y siempre había una lámpara que iluminaba un sobre de manila en un escritorio de madera.

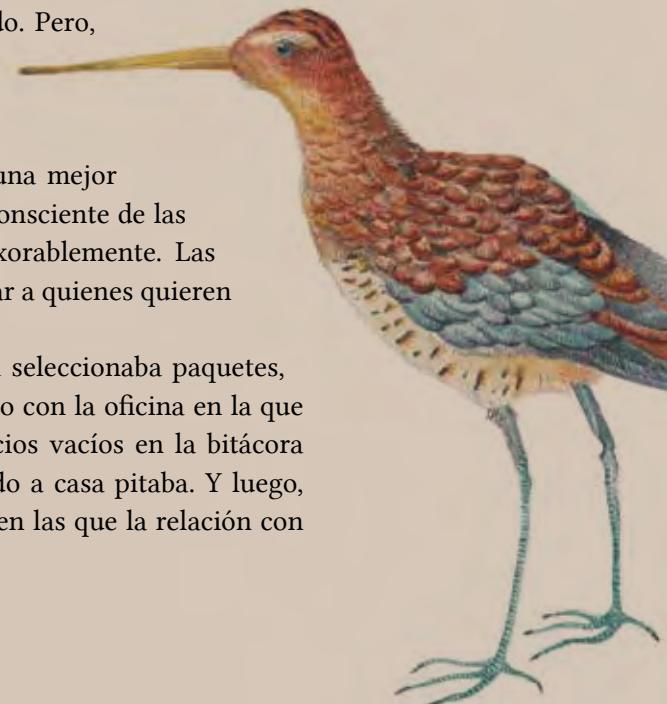
El mundo ha cambiado sustancialmente desde que unos pocos privilegiados eran capaces de escuchar a los dioses y traducir a nuestras palabras sus mensajes. Tenían la habilidad para recorrer las ciudades y volvían maleable el material con el que se construyen las historias que configuran el mundo. No solo eso, en medio de las tensiones que suscitan el adentro y el afuera su papel era un catalizador de lo desconocido. Traducir el mensaje de lo complejo es como la labor que se le encendaba a Hermes. Ese dios intermediario que tenía la capacidad de interpretar para los humanos el mensaje de los dioses. Su capacidad para transmitir conocimiento era consecuencia directa de su talento para poner toda su atención en el mensaje.

¿Estamos escuchando realmente?

Los datos, la información y el conocimiento son poco si no se puede hablar de ellos. Los sistemas complejos, entre los cuales se encuentran fenómenos que van desde el comportamiento hasta la toma de decisiones morales, son sensados por las cada vez más eficientes y omnipresentes tecnologías digitales. Y serán los analistas quienes cuenten nuestra historia y la del mundo. Pero, ¿tienen o tendrán la capacidad de contárnosla a nosotros los seres humanos? Para la mayoría, simplemente no importa, al fin y al cabo quien aprende es un robot.

Los que hacemos *big data* le debemos a la sociedad una mejor forma de contar aquello que hemos encontrado, hacerla consciente de las transformaciones a las que nos estamos dirigiendo inexorablemente. Las nuevas aventuras por los fenómenos complejos deben tocar a quienes quieren una historia diferente del mundo, siempre.

De regreso a la empresa, al final de la tarde, mi papá seleccionaba paquetes, sobres, recibos y cartas. Los ponía en las cestas de acuerdo con la oficina en la que debían ser entregados el día siguiente. Llenaba los espacios vacíos en la bitácora de la jornada. Se despedía con la misma sonrisa. Llegando a casa pitaba. Y luego, mientras abríamos las encomiendas, ensayaba anécdotas en las que la relación con su jefe era otra de las materias obligadas. **U**





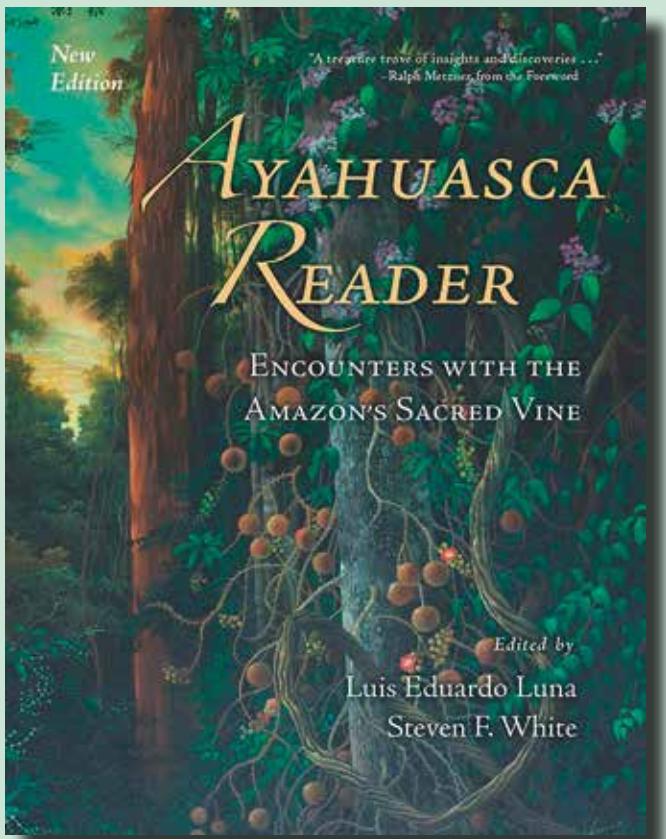
LENGUA DE SEÑAS COLOMBIANA.

No te pierdas de tanta sabiduría.



Con nuestros profesores y 59 grupos de investigación, la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales es una puerta abierta a la enseñanza y la investigación de la Astronomía, Biología, Estadística, Física, Matemáticas y Química.

Contacto:
vicedecacen@udea.edu.co



ENCUENTROS

CYNTHIA CARGIOLIS ABARZA

Ruhr-Universität Bochum

Luis Eduardo Luna y Steven F. White (comp.).
Ayahuasca Reader. Encounters with the Amazon's Sacred Vine
Santa Fe: Synergetic Press, 2016.

Ayahuasca Reader compila obras en torno al fenómeno que en quechua significa "soga de los espíritus" (*aya*) y "espíritu muerto", "soga, cuerda" (*waska*). Se incluyen relatos cósmico-religiosos indígenas (mitopoeia), el discurso ecológico, extractos de relatos narrados por científicos, escritores y viajeros. La edición acota referencias y contribuciones del uso global de la enredadera-raíz-trenzada en la antropología, la etnobotánica y en estudios de literatura latinoamericana. Ahonda con especial interés el estudio de la ayahuasca en la Amazonía y sus proliferaciones en otras artes (pintura y dibujo). Este reader interdisciplinario propone una nutrida compilación de fragmentos de relatos, imágenes botánicas, animales (jaguar) y de insectos (serpientes y arañas), fotografías, dibujos a color y en blanco y negro. Se integra pinturas sobre espíritus del bosque (árboles y ángeles) de A. Pablo Amaringo (p. 369), figuras acuáticas (figura de la sirena) y visiones de la ayahuasca en diálogos con textos explicativos y la mística sufí de Alex Grey (pp. 394-395). Los himnos de Raimundo Irineu Serra celebran: "Vou chamar a estrela d'água/ Para vir me iluminar", o bien, "Flor das águas/ Da onde vens, para onde vais" (p. 433). Los mitos de Don Hilario Peña decolonizan la palabra invisibilizada (pp. 94-99).

El prólogo bien articulado de Ralph Metzner define la ayahuasca como un fenómeno de transmigración cultural desde saberes químicos, botánicos, farmacológicos, terapéuticos y ocultos de chamanes amazónicos introducidos en centros ayahuasqueros en el complejo interlingüístico y mestizo trans-Amazonia entre Brasil, Colombia, Ecuador y Perú. El libro recopila diecisésis fragmentos de textos indígenas y de autores mestizos euro-americanos sintetizados con rigor en la tesis doctoral *Vegetalismo: Shamanism Among the Mestizo Population of the Peruvian Amazon* (1986). El prólogo de Luis Ed. Luna y Steven F. White resalta la actualizada tradición literaria "montage" y la violencia social-política de Colombia asociada a investigaciones antropológicas fundacionales de Richard Spruce (1817-1893) y Gerardo Reichel-Dolmatoff (1912-1994). Michael Taussig

recurre a la práctica genérica masculina del yagé junto con ideas desarrolladas por Antonin Artaud sobre la anarquía, el desorden, el caos y el "infinite perspective of conflicts" (p. 9) en la estética del Teatro de la Crueldad. Este último dato acentúa la afinidad poética de los procesos creativos del escribir-ayahuasca que componen la imaginación vegetal (pensamiento itofético). Se menciona el territorio abordado por William Torres, "Becoming-Jaguar" (pp. 186-192), en el que los cantos chamánicos adquieren la categoría de "sinestesia vanguardista" como la encontrada en *Altazor* de Vicente Huidobro. La lengua inglesa sugiere repensar la práctica cultural de la enredadera-trenzada en un contexto global y multidisciplinario dado que intervienen fragmentos de autores como: Susana Bustos (vegetalismo), Allen Ginsberg, F. Bruce Lamb, César Calvo, Néstor Perlongher (poesía), Alfonso Domingo (documentales), o bien, Esthela Calderón (pp. 330-407).

La colección está dividida en cinco capítulos de variada extensión: I. Ayahuasca Myths and Testimonies; II. Ayahuasca Cultural Encounters; III. New Religions: Santo Daime, Barquinha, and União do Vegetal (UDV); IV. Writing Ayahuasca; V. Ayahuasca in Visual Expression. Adentrarse en el primer capítulo, significa estudiar la importancia de la planta sagrada desde mitos y testimonios en la que el sujeto cultural se adentra en una relación monolítica histórica con el pensamiento vegetal. La historia del *ayahuasca/yagé* encierra una práctica cultural ritual en su preparación, gestándose así el mito, las escrituras testimoniales y autobiográficas como resistencia a la aculturación forzada. Elsje M. Lagrou resignifica la ayahuasca en el Noreste de Perú y Brasil como resultado de una praxis cultural y una lengua ritual plasmada en la tejeduría alucinógena de los colores y la mitología ancestral nixi pae (pp. 60-67). Los lectores cruzan por lecturas de fragmentos que bordean la definición del ayahuasca, p. ej. desde mitos de los shipibos. Estos definen una función farmacológica y terapéutica practicada por el chamán. La postulación de la hipótesis de los efectos de la ayahuasca en la lengua provoca fenómenos sonoros de sílabas cortas y repetitivas al tejer, y se ordenan sus funciones genérico-culturales en lo masculino: el abuelo-taita (portador de los saberes primos del yagé), la figura del ave/ícaro, el tabaco, la coca y el chocolate (pp. 82-93). En diálogo con estos formatos, Hugo Niño apela en "Unámaral, Father of Yagé" (pp. 100-106), a las estructuras familiares junto con la ingesta ritual de la bebida sagrada y de la significación de animales (el tigre o el tapir), al nombre fundacional del yagé como cordón umbilical del mundo, al arte de la sanación y al altar de su cultivo (p. 101-102). En este capítulo se mencionan otras hierbas alucinógenas con carácter curativo, la importancia de la flor-azul, de las visiones y de la pequeña muerte-yagé/ayahuasca tras el consumo de la bebida (pp. 107-125).

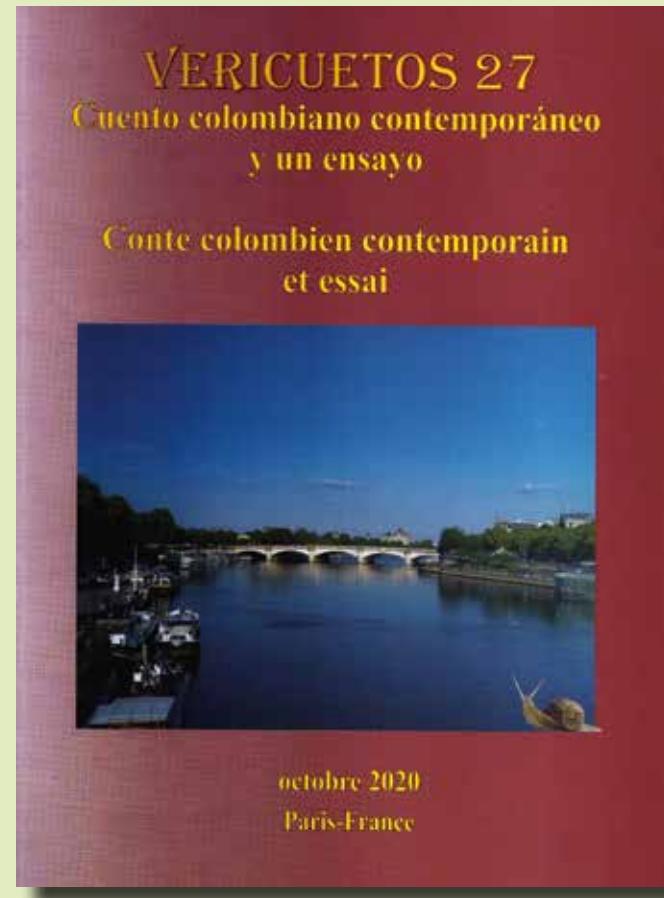
En el segundo capítulo, "Ayahuasca Cultural Encounters" (pp. 135-294), los compiladores reúnen extractos del trabajo sobre vegetalismo de Susana Bustos cuyos resultados atienden a los efectos rítmicos sinésticos de los cantos polifónicos desde la voz del ayahuasquero y bailes en función a la sanación. La planta psicoactiva desata una función simbólica con la conceptualización del amor a la vida, la disolución del ego, un aparato simbólico de la muerte y una práctica alojada en la conceptualización íntima y emocional de la masculinidad. A esto se sumará "Some Observations of the Phenomenology oft he Ayahuasca Experience" de Luis Ed. Luna (pp. 257-285), en el que se define la imaginación, la co-creatividad y sanación a través de la experiencia de ayahuasca como fuente de sabiduría. La metáfora es un acto creativo en generación de

creatividad. Luna presenta diversos trabajos de investigación en cronología abordando politemáticas: sexualidad, cosmo-religión, astronomía, fenomenología, morfología del color, etc. (pp. 253-256). Se delimita una diversidad de lecturas desde la ciencia de la tejeduría y la cerámica como experiencia mágica, terapéutica y acto de resistencia en la comunidad shipibo: el efecto en la escritura-ayahuasca provoca formas laberínticas, geométricas, fractales, tridimensionales, estructuras y motivos orgánicos, y florales. La realidad en función a una filosofía con vistas a un panpsiquismo: manifestaciones escriturales de *Diarios* o propuestas teórico-culturales en la Amazonía como la de Viveiros de Castro en apuestas decoloniales del ayahuasca y el peyote en el textil huichol y shipibo (p. 275). Interesante resulta el dato de la silenciada violencia sexual por el turismo ayahuasquero junto al reporte de abusos a menores en estas sesiones rituales (p. 276). Luna señala una extensa epistemología: desde aspectos psico-cognitivos hasta los lingüísticos (p. 279).

En la revisión del tercer capítulo, "New Religions: Santo Daime, Barquinha, and União Do Vegetal (UDV)", el lector atiende una serie de himnos de la comunidad Santo Daime en los que se invocan imágenes paganas (la enredadera-raíz-sagrada), religiosas (a la Virgen de la Claridad, a la Virgen María, a Dios, a ángeles, etc.). Las disquisiciones filosóficas del lenguaje, de lo eterno, de la telepatía y efectos psíquicos, se atestiguan aquí (pp. 296-319).

La compilación aborda en el cuarto capítulo, "Writing Ayahuasca", la generación beat que incluye fragmentos reaccionados con escribir sobre el ayahuasca (p. 330-407). Esto se introduce con un fragmento de *La vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928) remarcando la profesión ecológica de un futuro-pasado en tono destructivo de la vida en la Amazonía. Se resalta la novela epistolar en la literatura *pulp* de los cincuenta y sesenta junto con la oposición al militarismo, al materialismo económico y la apuesta por una disidencia genérico-cultural defendidas en Allen Ginsberg y William S. Burroughs (pp. 332-335). El doble juego del fragmento de F. Bruce Lamb, inspirado en un estudio de neurociencia sobre *Los hombres de Chazúta*, expone la resignificación occidentalista de la visión del quechua y la ayahuasca como una práctica "temible". Esto se debe a los efectos secundarios de la práctica medicinal: "Some have violent abdominal convulsions, [...] intense nausea, and still other erotic stimulation oft he whole glandular system involved with sexual response" (p. 339). Por otro lado, reaparecen la disolución del tiempo, los efectos visuales en colores (amarillo, verde, etc.), la dieta (yuca), y se resalta la vegetación en su connotación erótica: la orquídea-flor nocturna (p. 340). La imagen femenina inmersa en la humedad del cosmos: el Cuerpo-Otro en pétalos, flores, hibiscos, junto a frutas como la fruta de la pasión, la grosella, la mandarina, o bien, la guayaba de la poeta Esthela Calderón en "The Woman I Could Have Been" (pp. 397-399). Esto bordea la resignificación de las propuestas estético-vegetales (poéticas cromáticas) y genérico-culturales de César Calvo, la sintaxis abigarrada y el *kitsch* de Néstor Perlongher, Mario Villafranca Saravia, o bien, de Ib Michael.

Finalmente, se observan en las notas de los capítulos excelentes acotaciones desde la filosofía, p.ej. Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*, o bien, *Mil mesetas* [...] (pp. 286-289); observaciones a partir de la fenomenología de Husserl. En lo que respecta al valor visual-medial de la ingeniosa compilación se encuentran ocho láminas a color de destacados pintores y artistas que complementan los textos. Una nutridísima bibliografía, una selecta discografía y filmología abordan con inteligencia el detallado estudio de Luis Ed. Luna y Steven F. White. □



CONTE COLOMBIEN 2020

LUIS JAVIER GONZÁLEZ TORO

Escritor y docente de literatura

Javier Amaya y Luisa Ballesteros Rosas et al.
Conte colombien contemporain et essai.
Vericuetos 27, París, octubre 2020.

Esta antología bilingüe aviva las relaciones entre la Colombia eurocéntrica y las culturas francesas. Más allá de un contacto diplomático, el español colombiano y el francés se convierten en valor agregado para esclarecer el devenir cultural, histórico y social de ambas tradiciones. Está claro que los y las cuentistas de Colombia cada día reciben mayor atención en Francia. La mayoría de los autores de esta antología son bilingües o traductores o viven en Francia. Eso no garantiza la calidad de sus obras. Más bien habla, en algunos casos, del exilio escritural; en otros, de la necesidad de ampliar la difusión de obras poco conocidas. Sucede también que los traductores franceses se vuelven cómplices de sus colegas colombianos. Tal vez porque consideran que hay historias ocultas, olvidadas, que son comunes a ambos territorios.

La historia del francés, según el ensayo de Yves Moñino que acompaña los cuentos colombianos, anuncia que las prácticas de exterminio diseñadas y aplicadas en Europa fueron trasladadas y reinventadas en América. El francés oficial llegó a consolidarse a partir del despojo. Se sabe que antes de Cristo la Galia estuvo habitada por comunidades ancestrales (p. 168) hablantes de una lengua celta. Luego de la colonización romana, se produce el "substrato galo" (p. 170) que luego es reemplazado por el latín. Más adelante, el galorrománico y el fráncico establecen una relación que, con el tiempo, desvanece el fráncico y sobrepuja el romance por encima de las lenguas germanas. La herencia del galo es rescatable en palabras "qui ont trait au monde paysan et à la terre" (p. 171). Más adelante, con la imposición de las letras y la declaración del francés como la "Langue universelle des Lumières" (p. 193), los demás dialectos hijos del oíl se tornan "synonime d'arriération" (p. 193). Con esta declaratoria, la hegemonía

de la modernidad queda en deuda con la humanidad, cerrando y anulando todo vestigio de diversidad y pluriculturalidad.

Los veintiocho cuentistas, por su parte, también hablan de las diversidades culturales colombianas. Muestran las consecuencias nefastas del proceso de expansión de las mentalidades modernas europeas en Colombia. En este contexto, el conflicto armado sigue siendo un cliché muy atractivo para los editores europeos. Tal vez porque indígenas, afrodescendientes, campesinos e intelectuales continúan bajo el destierro y la afrenta ignominiosa. Los cuentistas parecen, en parte, ser incapaces de salir de este fenómeno y se agobian más bien con el recuento de sus propias desventuras en Colombia o de sus aventuras amorosas en París.

Pocos cuentos logran trascender el testimonio y elaborar un ambiente narrativo autónomo y demoledor. “Pasiones encontradas”, por ejemplo, muestra la visión de una boyacense que habita París. Luisa Ballesteros narra el abismo que sobrelleva la pareja. El cónyuge padece una enfermedad terminal, que no le limita la promiscuidad, pero sí el amor por la esposa. Toda la vida monótona de un ciudadano se nos muestra de manera evidente cuando reconoce que “ses activités quotidiennes étaient sans intérêt, voir futiles” (p. 43). Como es usual en estas historias, la infidelidad cobró en la esposa un aire de venganza. Vuelve a un antiguo novio, con el peligro de ser asesinada y desaparecida a orillas del Sena. Una historia de pasión y retaliación traducida por la autora.

“Todas vestían de negro”, de Luis Alfonso Otárlora Bonilla, está dedicado “Aux familles que la guerre a laissées, composées de femmes seulés avec leurs enfants” (p. 213). La protagonista de esta historia no tuvo una familia que le contara su propio pasado, todo lo supo por rumores. Se va a un pueblo cuyos “chemins que se perdaient dans les ravins lui murmuraient quelque chose [...] mais ce n’était rien de plus que l’expression de ses désirs” (p. 215). La génesis familiar dibuja en parte a los seres humanos, así también la historia se convierte en un llamado a la ancestralidad genuina de cada uno. La violencia y el olvido son herramientas del estado de sitio. “Argenis” supo que “de tant désolation, sa tragédie n’en était qu’une de plus et que personne ne pourrait lui donner d’information” (p. 221), por eso asumió que ya no valía la pena seguir buscando y que la ausencia era un mal al que se debía ir acostumbrando. La infamia se normaliza cuando ella se visiona al lado de otras mujeres que guardan luto a diario y que pactan con el tiempo un silencio resignado. La traducción es de Carolina Ortiz Ricaurte y fue revisada por Yves Moñino.

“Por gracia del odio”, de Claudio Edgar Anaya Lizarazo, confirma la idea de que la violencia produce olvido, y el olvido es una postergación del sufrimiento. Un grupo de forajidos resuelve utilizar una jovencita como objeto sexual. El mayor de la banda, un veterano de la guerra de los Mil Días, se toma el privilegio de usarla. Sin embargo, el primer objetivo del maleante es contarle todo su pasado. El veterano fue soldado y combatió para el general Casabianca. Fue llevado a la fuerza, después de que ya había constituido una familia. “La parcelle n’était pas la mienne, mais mon travail, ma femme, mon fils et mon tiple, els étaient à moi” (p. 25). La violencia, el mal y el odio se heredan. Esta narración confirma que el conflicto que se vive hoy es herencia de una disputa de siglos atrás invisibilizada

por la historia oficial, pues “seuls quelques noms sont retenus dans les manuels” (p. 27). La memoria histórica falseada es responsable de que no se lleguen ni a sanar ni a esclarecer los hechos, para comprender el presente. El elogio de la violencia es una práctica que hace al maestro del mal. El veterano renace después de ser apaleado por sus enemigos. “Pour moi, avoir été brisé par des granules et des machettes, c’était renaitre” (p. 27). La rabia ideológica sirve a los intereses del combatiente y su prole y el rigor de la contienda es un bautizo de残酷. La versión francesa estuvo a cargo de Efer Arocha.

“El día en que mi papá y yo nos trabamos”, de Camilo Bogoya, reitera la búsqueda y el regreso juguetón al padre en entornos de conflicto. La palabra *éclatés* empleada para traducir “trabamos” sugiere un espacio lúdico de reencuentro. Un guerrillero discolo, traficante de armas, enamoradizo y cannábico acude a una cita familiar en la que ha de encontrarse con su padre, un sargento del Ejército Nacional. Ese encuentro sirve como catalizador para llevar a “l’homme qui m’avait giflé jusqu’à mon adolescence” (p. 59) al punto de suspensión provisional de una relación violenta y autoritaria. La literatura nos ayuda a mostrar nuestros dolores y abrazarlos en la medida en que son reales y palpables. El conflicto ha acabado con familias enteras. “Cinq ans plus tard mon vieux est mort. Ou plutôt, on me l’a tué, ou plutôt, je l’ai tué” (p. 65). Así también mataron a Ana Rubio, su novia, a su hija. El traductor fue Yves Moñino.

“Abandono de especie”, de Selnich Vivas Hurtado, disocia un encuentro casual para transgredir los límites de un cortejo humano. “Elle [...] à attendre que je lui grogne quelque chose. Un mot, son nom” (p. 271). La búsqueda y el retorno a los instintos son apremiantes en un texto que hace alarde del cultivo de lo sensitivo. La relación entre dos humanos se vuelve un encuentro felino con gestos y caricias de carácter transgénero, transespecie. Las relaciones hostiles parecen no carentes de una lucha por la afectividad. En este relato, de frases cortas y descripciones puntuales, los ronroneos y chillidos, las caricias y agresiones van continuamente emparentadas al tiempo de la tensión y la mutación visible. Esta traducción se debe a Omar Emilio Spósito.

A pesar del poco cuidado de esta edición, la antología de cuento colombiano en francés constituye un aporte a la divulgación y la valoración de las letras nacionales en Europa. Es cierto que hay errores de digitación y traducción. A las arepas se les llama panqueques, “galettes” (p. 215). Pero estas nimiedades no pueden ocultar que existe una literatura colombiana escrita en francés que incluye al gran Julio Quiñónez y su *Au cœur de l’Amérique vierge* (1924) y llega hasta Luisa Cadavid, Carolina Bustos y Lucía María Gómez. No sobra recordar la labor de Efer Arocha, editor, antólogo y traductor. A su pasión lectora se debe la acogida de varias generaciones de jóvenes escritores colombianos que se han cultivado en París, a la sombra del glamour y el “primer mundo”. En medio de su antihistoricidad (p. 6), la revista *Vericuetos* abre una puerta al debate social de un país en conflicto. El apego a la versión impresa de la revista, al cual se han afiliado los escritores y el editor, quizás no pase de ser una rebeldía en contra de la cultura digital. El tiempo apremiará si de verdad esta insurrección ayuda a sanar heridas dolorosas. □

Eduardo Márceles Daconte

23 NARRADORES COLOMBIANOS EN EUROPA

Literatura colombiana de la diáspora en Europa



Collage Editores

Forjar una literatura colombiana sin permisos ni complejos frente a la cultura europea ha sido, desde el proyecto republicano del siglo XIX, el reto para nuestros escritores. En *Alocución a la poesía* de 1823, Andrés Bello invitaba a los intelectuales latinoamericanos a que abandonaran a la "cultura Europa" y se ocuparan de la América desconocida. A doscientos años de este llamado, ¿qué panorama literario y social nos propone la antología de Eduardo Márceles Daconte? ¿Asimilar exclusivamente los géneros literarios europeos es una dinámica de exclusión de otras expresiones literarias? ¿La idealización del mundo europeo explica la génesis de la violencia que no cesa en Colombia?

En los textos de las seis escritoras —Anabel Torres, Consuelo Triviño, Lauren Mendieta, Renata Durán, Marisol Rozo, Ramona de Jesús— y los diecisiete narradores —Dasso Saldívar, Eduardo García, Ernesto Mächler, Fabio Rodríguez, Freddy Téllez, Gabriel Uribe, Guillermo Camacho, Héctor Sánchez, Juan Fernando Merino, Julio Olaciregui, Luis Aguilera, Manuel Giraldo, Luis Fayad, Mario Salazar, Orlando Mejía, Pablo Montoya, Ricardo Cano— esas inquietudes no se han resuelto a favor de la invitación de Bello.

CRUCES DE INCERTIDUMBRES

MARIBEL BERRÍO MONCADA

Docente, editora e investigadora
Universidad de Antioquia

Eduardo Márceles Daconte (2018) (comp.).
23 narradores colombianos en Europa
Bogotá: Collage Editores.

Se evidencia más bien que las potencialidades y los refinamientos de la imaginación narrativa colombiana contemporánea se han plegado a las reglas, los géneros literarios, las formas de vida y las ideologías de los europeos. Desde ese lugar se miran los conflictos colombianos. Esta narrativa de la diáspora colombiana en Europa parece menos inquieta por el problema de la originalidad americana que por los conflictos incessantes entre el deseo de ser europeas y la frustración de ser americanas. La tensión irresoluble explica la diáspora, el exilio, la guerra y las múltiples violencias que habitan las páginas de la antología. El arte narrativo colombiano ha acabado por adaptarse magistralmente a la escritura literaria del canon occidental. Allí se mueve sin reservas. Desde allí retrata experiencias dolorosas en las ciudades de origen o de acogida. Desde allí miran con nostalgia sus aventuras de héroes europeos en las selvas y regiones de Colombia y América Latina. En este cruce de incertidumbres se fabulan los mejores cuentos de esta antología, los más conmovedores e inquietantes.

En "Burundanga", Anabel Torres recrea, en un tono íntimo, las afugias de dos mujeres latinoamericanas en España. Muestra los avatares y las resoluciones ante el fracaso afectivo. Desde una perspectiva femenina, cuestiona las estructuras patriarcales de la civilización occidental. Sin embargo, es contradictorio que la narradora elogie la ayuda de los refugios para mujeres maltratadas. Si hay refugios en Europa es porque hay maltrato. Por consiguiente "la Europa del siglo 21" no puede ser vista como el mejor lugar para la mujer, "y no en otro país donde le iría peor" (p. 26). En el relato, a su vez, la nostalgia por las patrias perdidas está dispuesta por la lucha de los lenguajes. Tomasa, la protagonista, le dice a su nuevo amigo antioqueño: "No, no quiero que hablemos en [español] europeo" (p. 30). Así que alimentan el afecto hablando con dichos y refranes propios de la idiosincrasia latinoamericana. En los acentos del español americano se sienten a gusto para compartir sus tristezas transcontinentales. Las oralidades latinoamericanas se juntan, se erotizan, por libertad frente a la escritura europea.

Julio Olaciregui en "Las culebras del palmar" describe con acento costeño el asombro de una familia sincelejana ante las imágenes medievales de las calles de Brujas, Bélgica. El narrador adolescente, estudiante del italiano, del francés y de la antigua Grecia, descubre que los europeos arman pesebres y escuchan a Mozart tal como en Colombia. Los colombianos son europeos e idealizan la belleza europea. De hecho, el padre detesta su propio "pelo churrusco de mulato" (p. 230) e intenta a toda costa alisarlo. La diferencia consiste en que los colombianos viven en medio de la guerra, mientras que la violencia europea, según los personajes, es un tema superado. La Europa de hoy, dicen, es el paradigma de

la civilización. El relato retorna a Sincelejo. Allí el padre, coronel y agredido militar en Francia, es acusado de organizar, junto a un matarife, la masacre de sus opositores políticos. En este caso la barbarie política se liga directamente con las clases más cultas, más europeas. Una ironía, un guiño a la historia del horror.

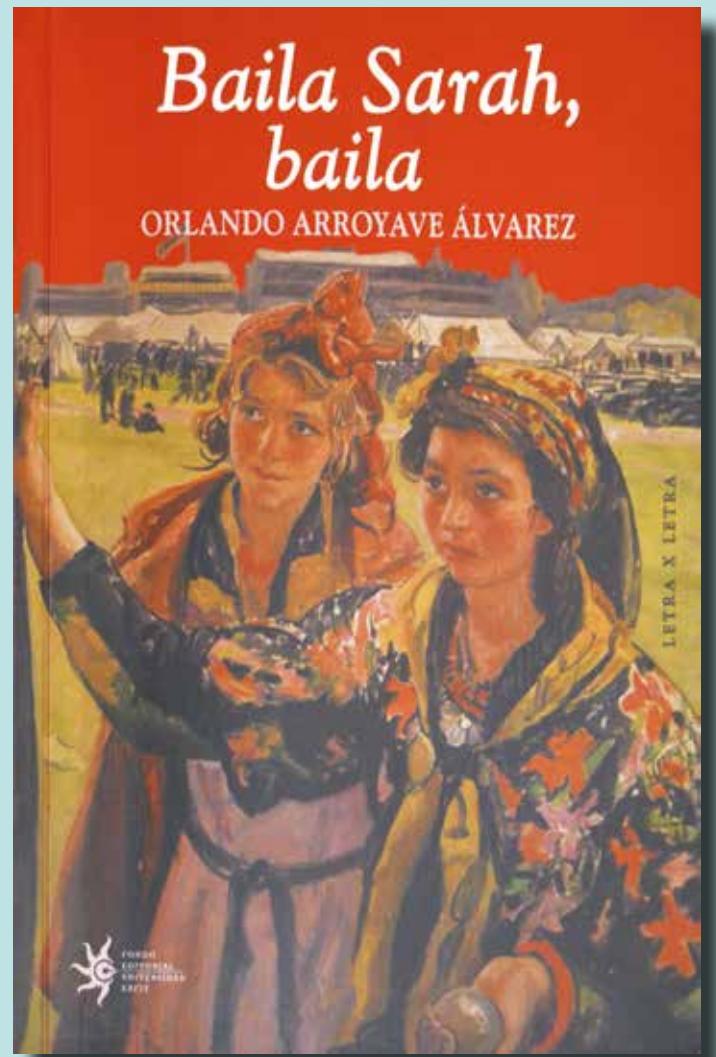
En "Razia", Pablo Montoya narra el miedo y la incertidumbre del perseguido. Las guerras locales de Francia y Colombia se cruzan y se articulan para una comprensión globalizada de la violencia. Las cuatro historias que integran este cuento tienen el mismo argumento. Es de noche y hay una pareja en un cuarto. El hombre duerme. La mujer está en vela. En ella pesa el terror de la muerte. La muerte que surge por la reina francesa que "despreciaba todo lo referente a los hugonotes" (p. 356) o por la arremetida del gobierno con "cascos de caballos realistas" (p. 358) contra la sublevación del pueblo. Comuneros luchando por sus derechos. La mujer francesa o colombiana sudan. Añoran conciliar el sueño. Ellas no pueden huir. Sus patrias las aniquilan. Aún más cuando la primera hunde "la mano al bolsillo" y descubre que "la estrella de la identidad" (p. 359) ratifica el antisemitismo. O cuando la segunda espera, aferrada al Sagrado Corazón, que los encapuchados no entren con las metralletas. No arranquen las "latas, cartones, periódicos, plástico del techo" (p. 360) de su pieza-casa. Ella no quiere ser un dato. Un número más en la lista de falsos positivos. En Pablo Montoya, la violencia se tranterritorializa. Resistir el miedo a las represiones políticas, militares, paramilitares y guerrilleras no es solo un asunto colombiano. Más bien, una herencia inoculada, transplantada. En "Razia" leemos el anuncio de lo que Pablo Montoya ahonda en su reciente novela *La sombra de Orión*.

Lauren Mendieta, en "El comprador de minutos", narra la violencia con otro impulso y otras vibraciones. Retoma el problema de la marginalización que trae la pobreza y la enfermedad en las sociedades modernas. Martín, el protagonista, es un enfermo terminal de cáncer. Desde el día que recibió los análisis "el mundo le resulta inhóspito" (p. 172). Su viaje de Madrid a Barranquilla para hacerse un "novedoso tratamiento" (p. 172) lo ha dejado en quiebra. Por lo que le urge hablar con su esposa. Así que sale al encuentro de un vendedor de llamadas. Debe llamar a Madrid. Comunicarle a su mujer que no podrá seguir pagando el piso que compraron. Ahora todo es indiferencia. Es mudez. Hasta que llega el encuentro con la vendedora de minutos, no de llamadas. Alguien está dispuesto a escucharlo. A ser partícipe de su existencia. Martín redescubre "placeres que antes apartó de su vida" (p. 175)

como la observación, la compañía y el valor de la palabra. En la simpleza de Barranquilla, encuentra tiempo para él. Ahora, "cualquier cosa era capaz de deslumbrarlo" (p. 175).

En esta antología, que además incluye capítulos de novela y relatos testimoniales, acudimos al encuentro con una narrativa situada en el cruce de incertidumbres, entre el ideal europeo y sus fracasos y desilusiones americanas. Autoras y autores en su condición de migrantes y en sus trayectorias afectivas se vuelven de allá y de acá. Crean una narrativa en tensión entre lo local y lo global. Una escritura para el registro de sí mismos y de lo otro que los habita. Las escritoras y los escritores compilados han alcanzado cierto prestigio y apoyos. Becas, premios, reconocimientos, traducciones de sus obras a varias lenguas. Han recibido un impulso en los escenarios culturales de Francia, Suiza, Alemania, España, Latinoamérica. Asimismo, han sido copartícipes de la visibilización de obras representativas del canon colombiano como lo atestigua una importante actividad de edición, traducción, formación y crítica literaria en distintas universidades o publicaciones periódicas del mundo.

A la par del prestigio literario, nos genera extrañeza que por momentos estas narrativas estén investidas aún del discurso de la racialidad. Instrumento efectivo y colonial para la clasificación social de las gentes y sus cuerpos. Aún hoy encontramos en el panorama literario colombiano un universo a menudo limitado a la visión simplista de una serie de estereotipos coloniales: el indio ingenuo, sexualizado o folclorizado. El negro con su carga de negatividad o servilismo. Y lo blanco como la experiencia privilegiada de la emigración y la globalización. Los intelectuales colombianos, con su persistencia por ingresar a los horizontes de la cultura Europa, continúan negando la posibilidad de otras narrativas. Pocos migran a la *marī ka'tiri wií*, a la casa de vida. A la casa del conocimiento de la cultura *ye'pá ma'sā*, del Vaupés colombiano. Ser inmigrantes en el amplio y el diverso territorio colombiano. Extraña, la ausencia de narrativas que pugnan por otros deseos. Eróticas no binarias para el afecto y la visión de la existencia. Por el contrario, se continúan matizando las identidades que portamos. Tal vez, sí hemos escuchado bien a Andrés Bello. Seguimos pensando que la literatura latinoamericana inicia en Colón, que América era solo naturaleza virgen y, a hoy, solo violencia. Es tiempo, hermanas, de volver a la Abya Yala desconocida. □



UN CIRCO COLOMBIANO

LUIS CARLOS BAÑOL MUÑOZ

Estudiante de Antropología
Universidad de Antioquia

Orlando Arroyave Álvarez
Baila Sarah, baila
Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2019.

Los personajes de esta novela sobre el circo colombiano en la época de la Violencia piensan que están soñando o anhelan estarlo o buscan a toda costa salir de sus pesadillas. Solo los monstruos de este circo no sueñan y si lo hacen sus sueños carecen de esperanzas. Sarah, la protagonista, suele soñar con el ángel comerrelojes. Un gordo cuarentón sucio

que come pulseras y siempre se ahoga en el sueño. Ella nunca sabe si sobrevive luego de atragantarse con un despertador. Sarah mira impávida y trata de alertarlo. Mientras tanto sufre fiebres constantes que la aquejan. La vida de Sarah es un canto gitano digno y melancólico. Hija de Arcadia, una antigua prostituta que fue acogida por una familia extranjera refugiada en Colombia luego de la Guerra Civil Española. En esta familia, la madre Arcadia se autocondenó infructuosamente hasta la muerte a fregar "un musgo que se estaba comiendo la casa" (p. 81). Lucrecio, padre de Sarah, abandonó a Arcadia al intuir su enfermedad a causa del hongo. En la casa de las españolas, la niña Sarah aprende a bailar y cantar música flamenca a la par que acompaña a las señoras menguando sus soledades y fantasmas. Sarah posee un encanto con el que trafica. Sueña con marineros protectores, pero en vez de ellos se encuentra pretenciosos desvalidos, decrepitos de la guerra, soldados y bobos de pueblo.

Los sueños del general Mendieta, protector del circo donde trabaja Sarah, son provocados por los daños colaterales de su aberración y de su misoginia macabra. La disciplina militar, impuesta a palos y solo apta para máquinas, lo deshumaniza y le aturde. Por eso repite que "la patria se cimienta con cadáveres" (p. 45). Está obsesionado con el himno nacional y, además de soportarlo y cantarlo en los batallones, lo escucha en su cabeza en los ratos libres y sueña con él en las noches. Siempre el mismo sueño: vuela dando órdenes de bombardear las lucecitas del poblado con un "rayo de fuego que dejaba a las víctimas como estatuas carbonizadas, por compasión, para que fueran en algo reconocibles para futura identificación de las autoridades incompetentes" (p. 153). Pero los aviadores no entienden las órdenes. El general cae a bordo de una bomba, como lo hace el mayor T.J. "King" Kong, a bordo de la bomba atómica en la película el *Doctor Strangelove*, de Stanley Kubrick. El doctor Socarrás, su perverso psicoanalista, le receta mujeres, mucho sexo, por lo que sería mejor que el general, pedófilo reconocido, se mantuviera dormido y no despertara jamás.

Federico, el odioso enano Nino, pertenece a los monstruos de sueños sin esperanzas. Sus sueños son tan vanos como su altura y tan dolorosos como su memoria familiar. Desde que llegó a El Carrusel insistió en hacerse respetar en sus horas libres. Pero en su vida pesan más las imágenes del horror. Su "abuelo y padre fueron liberales radicales, en la guerra de los Mil Días" (p. 65). Y ya sabemos lo que significó ese periodo: masacres y más masacres. Que en la vida de Nino se suman a las nuevas formas de violencia, más refinadas, de los años cincuenta del siglo pasado. Nino se molestaba constantemente por ser obligado a colocarse trajes vistosos por fuera de las funciones circenses, porque quería conservar su reputación de hombre normal y así conseguir mujeres. Sueño lejano a la realidad.

Ulises, el director del circo, usa la violencia para incrementar las acrobacias de la imaginación. Una vez, en medio de un alegato con Federico, lo amenaza: "No me costaría matarte, sería capaz de abrirte las entrañas y escupirte dentro, para que tus gusanos lamieran mis flemas" (p. 64). Luego de que Federico quedara hecho "masa envuelta en ropas negras de sangre" (p. 65), el director es condenado al fusilamiento, acusado también de arrancar la cabeza al capitán Valencia. Ulises niega los dos homicidios utilizando sus habituales artimañas y sus pragmáticos artilugitos verbales.

Con sus sesenta y tres cortos capítulos, *Baila Sarah, Baila* nos divierte con la sátira política y el humor frente a lo absurdo de un país que repite la tragedia de un circo condenado al fracaso. La poesía, la música y las imágenes de la guerra acompañan la presentación del circo colombiano a mediados del siglo pasado. Más que leerse, este libro se siente, es atrayente,

envolvente y limpio de borrones y censuras. Va más allá de la simple relación con el sentido de la vista. Nuestro cuerpo participa de los relatos traumáticos de sus personajes. Hace percibir los olores y las sensaciones. Sabe cómo provocar altos o bajos de agrado y desagrado. Este es un circo que nunca llegará a la esperada función final en Villa Paradiso. El apoyo del gobierno transforma la función circense en horror. El espectáculo mayor será la participación en una guerra de luces y destellos. El pueblo será destruido como acto final. Un pueblo compuesto de mutilados será atacado por el gobierno. El alcalde militar se prepara a dar su batalla final sobre sus prótesis de pies, que le pican y desesperan mientras espera por fin ser mártir y héroe. Sin duda la imaginación de los gestores de la Violencia en Colombia supera con creces la imaginación literaria sobre el tema. Sin embargo, esos fragmentos de cuerpos, esos pedazos de sociedad soñada y padecida entre pesadillas se entienden cuando el relato literario permite que se junten y se reconozcan como capítulos de una guerra inconclusa.

En *Baila Sarah, Baila* los retazos de la historia se vuelven dolorosamente nuestro presente. Aunque haya pasos hacia la paz, para millones de familias la pesadilla de la guerra sigue siendo pan de cada día. Las modalidades de la残酷 siguen siendo utilizadas en la vida real. La horrible noche no ha cesado. Este es un libro necesario. Le apuesta al poder sanador del contar. Su autor ha investigado los relatos de las masacres. Ha consultado los archivos históricos y la documentación fotográfica de la guerra. No para reproducirlos mecánicamente sino para elaborar poéticamente el dolor en un microcosmos de absurdos. La familia circense va en su carromato, como la sociedad colombiana, recorriendo pueblos asediados, con Sarah, la belleza del horror, a la cabeza de la caravana. En estos recorridos, se encuentran con cadáveres. A veces, al partir, tienen que abandonar a sus colegas moribundos, humanos y animales. A veces no pueden partir por razones de orden público. Los integrantes viejos se convierten en una carga para Ulises, poeta y director del circo. Su anhelo empresarial consiste en recoger nuevos personajes a los que pueda explotar hasta la saciedad.

Esta novela nos presenta una radiografía de la sociedad como circo. Juega con las problemáticas relaciones de poder que suceden en el seno de esta familia. Vemos cómo son sus vidas en sus horas de descanso, en el trabajo y, como si estuviésemos tras una cortina, en su intimidad. En el circo hay una jerarquización estricta entre rangos, mediada en la mayoría de los casos por el orden de llegada de los trapezistas, payasos, ayudantes, engendros, malabaristas. Durante los recorridos de la caravana, van llevando madres desesperadas y hambrientas con sus enanos o monstruos de la mano y los dejan por unas monedas y un sueldo periódico, con la esperanza de que brillen en el mundo del espectáculo circense, o al menos se sustenten con el sudor de sus pequeñas y horribles frentes: "gracias a su deformidad, daría[n] a sus padres algunas monedas, aunque los odiara hasta el desprecio, era el pago por ser libre" (p. 34). □

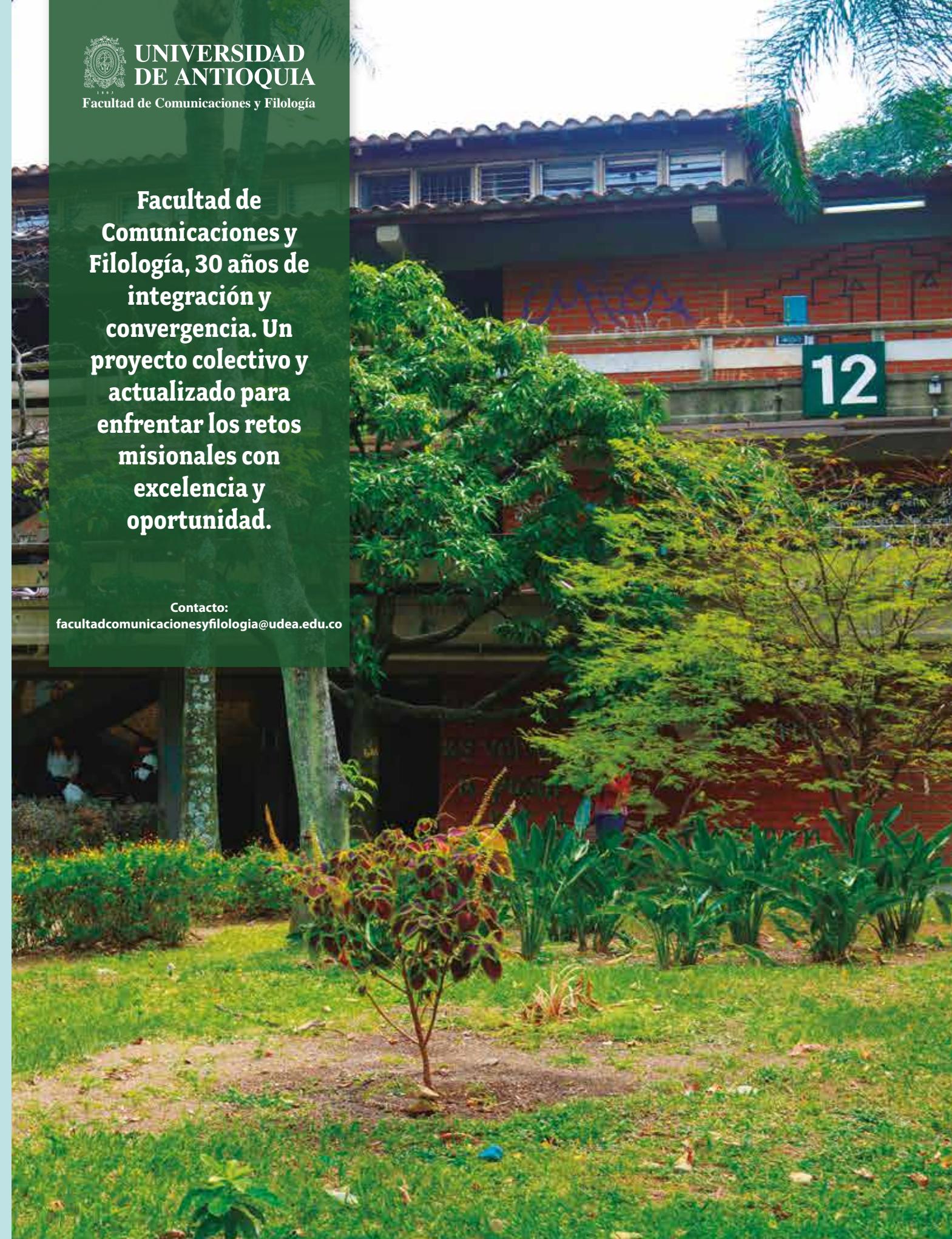


UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Facultad de Comunicaciones y Filología

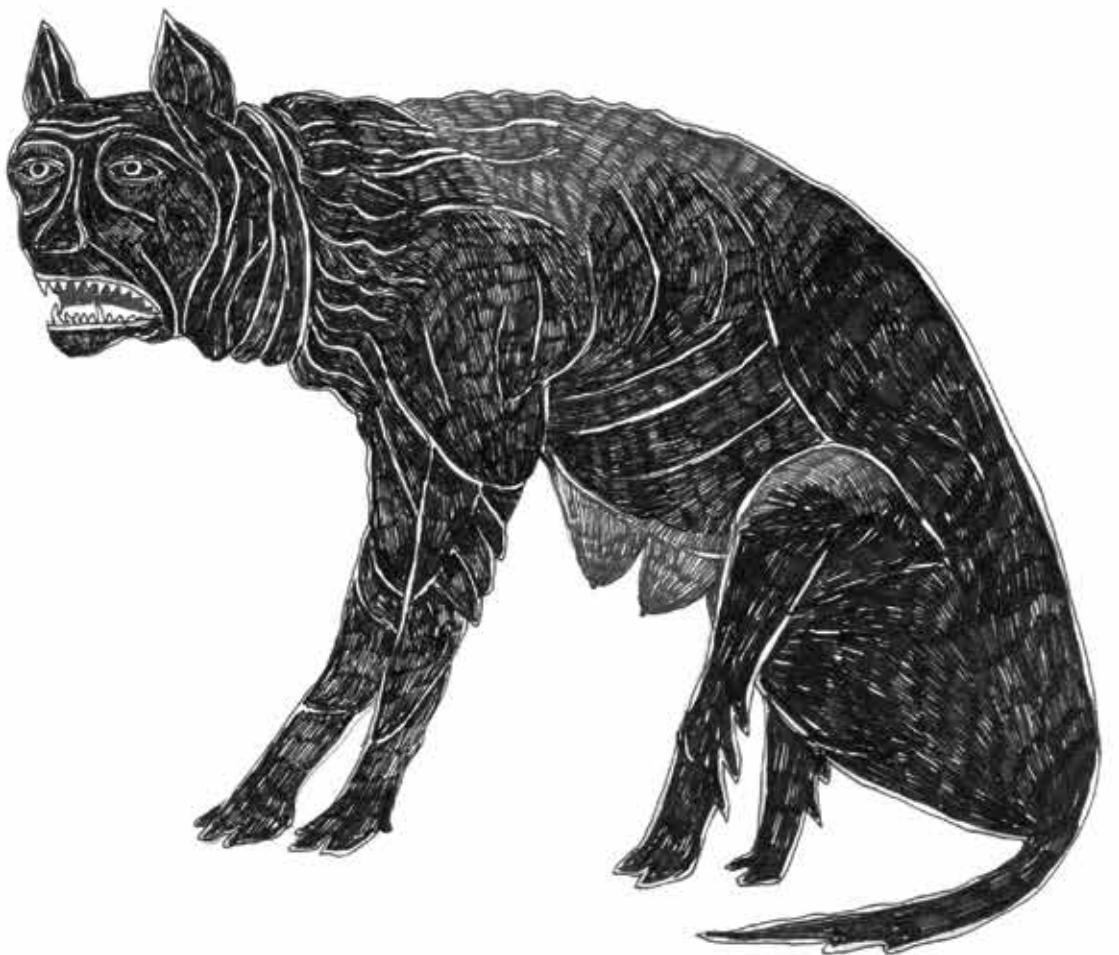
Facultad de
Comunicaciones y
Filología, 30 años de
integración y
convergencia. Un
proyecto colectivo y
actualizado para
enfrentar los retos
misionales con
excelencia y
oportunidad.

Contacto:
facultadcomunicacionesyfilologia@udea.edu.co



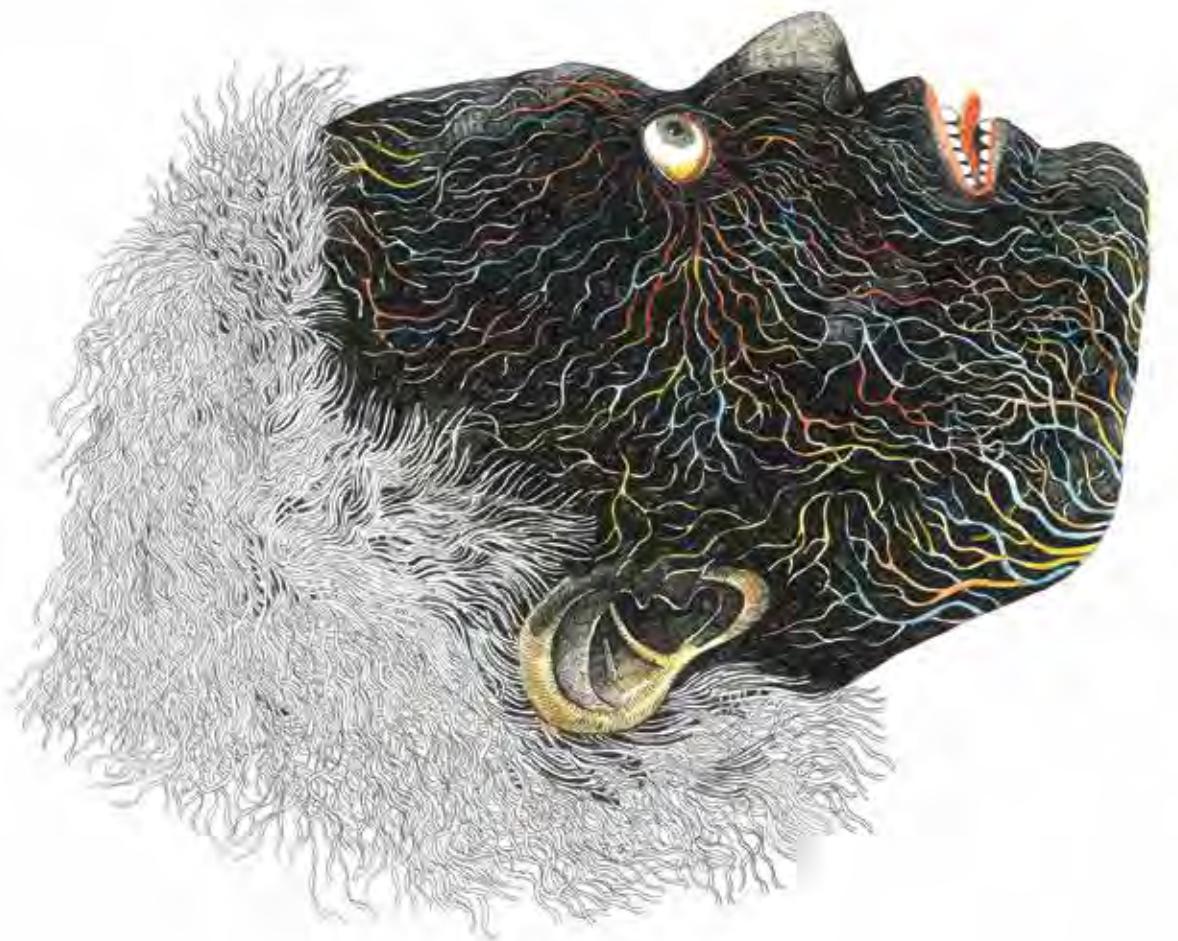


Serie
Yo soy tu dolor



AQUÍ NO VAN
A QUEDAR
NI SOMBRA.

Tinta y acuarela sobre papel, 2020
Kevin Simón Mancera.



CONDENADO AL OLVIDO

Entre ramas ando
Tinta y acrílico sobre papel, 2019
Kevin Simón Mancera.



Un desfile de sombras
acrílico y acuarela sobre papel, 2020
Kevin Simón Mancera.

PELO Y PLUMA EN RISA

SELNICH VIVAS HURTADO

Pico trazado, risa imaginada y provocadora, risa del cuerpo en tránsito de sí mismo. Camino a las fieras, las aves, las lobas, los humanos. Aves hacia el mamífero en caída libre, patas arriba, en velocidades de seres en disputa por todos los lados del sentido, por las apariciones y redenciones, por los plumajes y las pelambres. Las patas sonrientes invitan a remolinear el viento. Hay tensión y celebración de especies migrantes que nos cuidan y descuidan, que nos devuelven las alas, las patas, los dientes, las ubres censuradas. De un ave zancuda aprendemos la torpeza de un mamífero humano, su apocamiento frente a la vistosidad del pico, del copete. Aprendemos de la algarabía del plumaje, la memoria del arcoíris, las escamas y las estrellitas. ¡Yo no soy de aquí!, dice la bestia humanizada, la paloma domesticada. Qué puede pasar si estoy frente a una extensión del cuello más flexible y siseante; frente a una danza de olores imitando al atardecer. Estamos dispuestos a dejarnos sorprender, educar, por las criaturas de ensueño, que gobiernan nuestra imagen del cuerpo común. Ese que endiosa la existencia de los movimientos. Qué diría el sueño ante una garza tricolor. Qué haría el bandido de esquina al escuchar el canto del chipe trepador. Qué hará una agachadiza común en un restaurante de Dubai. Qué haría un falaropo tricolor con la vida expectante de Nneka, nuestra abuela raizal. Las danzas nocturnas suelen ser convocadas por el tambor, pero podrían ser obra de las garcitas verdosas. Aún el fiofío chileno de oficio mechador repreuba la muerte de la Machi, la impostura de la fotografía. Quizás la piel de una niña entienda mejor la música del pájaro gato gris. Algunas opiniones de vida, queremos creer, se parecen más al playerito pectoral que a la razón. Por qué no elevar una plegaria por el piknini que abandona la escuela para ir detrás del saltarín cabecirrojo norteño. El morito común sabe del fuego en las venas y del desgarramiento en elpiar. La reinita de Luisiana saluda las flautas de hueso y las lenguas navegadas por el continente. La polluela sora picotea con escepticismo la levedad del pensador. El gallo que llora la espera del elanio del Mississippi quiere hablar y cantar una lengua extranjera. Ya hemos jurado amor a las mujeres lejanas que recuerdan la oropéndola del Baltimore. Así mismo los chorlos semipalados que invitan a parar el consumo voraz de los humanos. Una collalba gris revela los trastornos del doctor Jekyll de vacaciones por el inconsciente. Pintan gentes leyendo, yo soy cuadro y letras y lectores en amancebamientos secretos con el universo, dice el martín gigante. La aguja colipinta ya hacia *big data* en las copas de las nubes y las playas. Quien adivina el futuro entre chamizos y ramitas secas sabe que al final de los placeres sobrevendrá la nada, la ausencia de sombras. La cara desencajada de la loba será la misma que adivina el vuelo de las aves. La cabeza, ya sembrada en las escombreras del olvido, volverá a las betas, a las hojas y las ramas. Una y otra vez seremos risa trazada entre pelambres y plumas impúdicas. Estos trazos de una mano gigante, de unos ojos redondos y saltones, devolverán el tránsito a la existencia, la ternura al movimiento. De Kevin Simón Mancera, artista y fabulador, cabe esperar la imagen corrosiva, la mirada dinamitada, en el espejo. □



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Escuela de Idiomas

Vivimos la riqueza de la diversidad en las lenguas y en las culturas



Prepárate con Idiomas UdeA

Pregrados, Posgrados y cursos de Extensión en diversas lenguas, Programa Multilingua, Programa Institucional de Formación en Lengua Extranjera -PIFLE

+info: idiomas.udea.edu.co / infoidiomas@udea.edu.co



TEQUANTEPEK: TEHUANTEPEC
(LUGAR EN EL CERRO DE LAS FIERAS)