

ACONTECIMIENTOS
Una investigación creativa

Alejandro Salgar Antolínez

Trabajo de Grado para optar por el título de:
Profesional en Estudio Literarios.

Director:
Felipe Vaughan



Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Literatura
Bogotá D. C

2017

ÍNDICE

| | |
|------------------------------------|-----|
| 1. OBJETIVOS..... | 8 |
| 2. MARCO TEÓRICO–CONCEPTUAL..... | 10 |
| 2.1. <i>Ars gratia artis</i> | 10 |
| 2.2. Dialéctica..... | 27 |
| 2.3. <i>Sobrenaturaleza</i> | 41 |
| 3. ACCIDENTES | 63 |
| 3.1. Habituales..... | 63 |
| 3.2. Cortos | 77 |
| 3.3. ¿Es esto poesía? | 88 |
| 4. CONCLUSIONES..... | 101 |
| 5. BIBLIOGRAFÍA..... | 118 |

1. Objetivos

El principal objetivo de este trabajo, desde sus más efímeras estructuraciones hasta sus más logrados momentos, es reconocer la potencia de la literatura en cuanto a la creación de imágenes o conceptos capaces de modificar la realidad, desde el entendimiento de la imagen como un signo que se extiende a través del tiempo y el espacio mientras cambia y se reengendra. Como contraparte a la estructuración teórica, este objetivo se complementa con el surgimiento de estas imágenes en el desarrollo mismo de la práctica artística, desinteresada y que queda sujeta a la valoración que los avatares temporales de la historia decidan, pero que soportan la idea de concreción de un estilo literario reflexivo, crítico y creativo.

Como guía o camino para la realización de este objetivo, se establece el cumplimiento de ciertos requisitos o metas para el desarrollo del trabajo y el buen entendimiento del lector. Entre ellos, se encuentra la intención de desarrollar una noción acerca de la gratuidad con que se desarrollan los trabajos de carácter artístico, para luego, presentar la dinámica dialógica en la que se sumergen, en busca de una supervivencia de la *sobrenaturalidad* del arte. Por otra parte, se pretende rendir cuenta de conceptos como “imaginación”, “imagen (poética)”, “realidad (sensible)” para establecer los vínculos que atañen al desempeño creativo de las artes, así como desarrollar una serie de cuestiones que afirman la actividad del pensamiento como forma de moldear el mundo tangible. Además, existe otro propósito en este trabajo, y es el de generar regocijo, reflexión, gratitud y sorpresa en quienes sean los evaluadores de la potencia de los textos: los lectores.

De acuerdo a una afición primordialmente personal, derivada de un diálogo constante con elementos que participan en la construcción del conocimiento humano, en la reflexión sobre el espíritu, la moral y el carácter de la actualidad, surge la motivación de escribir como actividad vital en respuesta a todos los sentimientos experimentados, la curiosidad creciente producida y el regocijo vital de la lectura. De esta manera, el último objetivo específico del proyecto, es el de realizar la actividad de creación, selección, corrección y edición de textos de carácter literario en busca de una mayor precisión y potencia de los mismos y que presentaremos bajo el título de *Accidentes*.

2. Marco teórico–conceptual

2.1. *Ars gratia artis*

¡Qué alegre es esa gente! Nadie les paga, nadie los equipa, nadie les ha encargado nada. Eligieron su trabajo por iniciativa propia, y por iniciativa propia lo ejecutan. (Kafka, 2012, p. 256)ⁱ

El amplio corpus de temas trabajados por la literatura o, si se quiere, de manera literaria, es tan amplio como el de las formas y estilos en los que se presentan. Este capítulo pretende dar cuenta de ciertos motivos, tensiones y formas de la literatura, esenciales para la exploración del camino de la creación de textos literarios, y que se relacionan con el corpus de textos reunidos más adelante (*Accidentes*). Se aclara que la intención de generar relatos o reflexiones de manera narrativa no se priva de la influencia de otros textos, como tampoco de los hechos del tiempo y de la vida. Siendo así, empezaremos a definir la actividad literaria desde la exploración del sentido que acarrea el acto creativo, la motivación del mismo y su posibilidad de impacto. Entrar en la creación literaria de manera consciente, desinteresada y reflexiva, es sumirse en el camino que guía la pregunta: ¿Por qué se escribe? o más precisamente ¿por qué se escribe literatura?

En su manifiesto *La utilidad de lo inútil*, el profesor Nuccio Ordine realiza un espléndido trabajo al rastrear una cantidad significativa de fragmentos de obras literarias de acepción universal que giran en torno al desempeño de actividades, al parecer, “inútiles”. El término

se entiende de acuerdo a los paradigmas de la economía globalizada del siglo XIX, el acelerado desarrollo tecnológico y el creciente mercado capitalista en las áreas del conocimiento que designan, por lo general, a las actividades útiles como aquellas que producen beneficios monetarios, mejoras, actualizaciones y demás, en remplazo de versiones, actividades o productos previos. En la actualidad, el diccionario de la RAE registra la palabra “inútil” como aquella que se refiere a lo contrario a lo útil, es decir: “lo no útil”, y lo útil como aquello “que trae o produce provecho, comodidad, fruto o interés” (*Diccionario de la Real Academia Española*). Lo inútil es, entonces, aquello que no tiene por objetivo ninguna recompensa o beneficio material o intelectual, no produce ningún progreso ni representa la mejora o actualización en la calidad de vida de forma inmediata en la realidad tangible. Pues bien, lo que Ordine resalta en su libro es la existencia en el tiempo de ciertas actividades que, como la literatura, pueden resultar inútiles en su realización pero que son capaces de llenar de regocijo e impactos pasivos a la humanidad de una manera desinteresada, es decir, sin habérselo propuesto.

Como preámbulo a su argumentación, Ordine selecciona una serie de piezas literarias de las que sobresale el ejemplo del coronel Aureliano Buendía, quien hubo de pasar por muchas guerras y años antes de dedicarse a la fabricación de pescaditos de oro, los cuales intercambia por una moneda de oro cada uno con el único fin de poder seguir fundiendo y elaborando más de aquellos pescaditos sin ganar nada a cambio. Es más, “desde que decidió no venderlos, seguía fabricando dos pescaditos al día, y cuando completaba veinticinco volvía a fundirlos en el crisol para empezar a hacerlos de nuevo” (García Márquez, 1988, p. 210). Ordine señala esta como una de esas actividades que ejemplifican el desinterés en su realización, pues el hacer pescaditos y venderlos para hacer más, y luego seguir haciéndolos

hasta la saciedad, demuestra que la actividad no tiene como fin ningún posible provecho o beneficio, pero evidencia un entusiasmo y curiosidad por su realización.

El hecho de desarrollar una actividad sin propósito aparente se equipara a la idea de hacer por hacer, a la creación por la simple curiosidad, el regocijo y el entusiasmo de hacer. Asimismo, una derivación de este proceso es el de hacer para deshacer con el fin de repetir la acción hasta la eternidad. Veamos las dos variantes: primero, las acciones que se realizan otra vez, el hacer por hacer, de las cuales está plagada la novela colombiana *Cien años de soledad* y que en ocasiones puede confundirse con el hacer para deshacer:

Viéndolo montar picaportes y desconectar relojes, Fernanda se preguntó si no estaba incurriendo también en el vicio de hacer para deshacer, como el coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Úrsula con los recuerdos. (García Márquez, 1988, p. 249)

La segunda variante, de hacer para deshacer, puede rastrearse en la literatura hasta la actividad de Penélope, la amada de Ulises, que teje un sudario durante el día para deshacerlo en la noche y volver a comenzar de nuevo al día siguiente.

La diferencia de las variantes, de forma paralela a la motivación con que actúan los personajes de Macondo y Penélope (*Odisea*, Homero), está en el hecho de que la mujer de Odiseo teje el sudario con la intención de ganar tiempo frente a sus pretendientes, basada en la esperanza de volver a ver algún día a su esposo. Por su parte, en los personajes de García Márquez no existe un fin claro que motive al sujeto a la actividad, más que la necesidad de la propia acción. De la misma manera, muchos autores han identificado el trabajo literario y artístico como una actividad donde la recompensa o el provecho de la misma se agota en su

realización; a esto se llamó *ars gratia artis*, el arte por el arte, que tuvo su auge en los comienzos del siglo XIX y que fue asociado principalmente al movimiento del parnasianismo, impactando a un sinnúmero de artistas, escritores y demás.

También el surrealismo –a la cabeza de André Breton– se preocupó por dotar de importancia a las actividades artísticas en una época de auge tecnológico y capitalista que aún preside nuestros días. La idea era defender el arte como una actividad tan necesaria como las ciencias exactas y tecnológicas, así como presentar una contraposición ideológica sobre las presiones mercantiles y monetarias del beneficio respecto a las motivaciones vitales. De alguna manera, las palabras de *El conde de Montecristo*, evidencian esta lucha: “La cosa es bien sencilla; vosotros, que tenéis el poder, no disponéis más que de los medios que proporciona el dinero; nosotros, que lo esperamos, disponemos de aquellos que procuraron su entusiasmo” (Dumas, 1979, p. 90). La cuestión requería de una férrea postura, compilada en dos entregas llamadas *Manifiestos del surrealismo*, donde se sugiere que toda actividad tiene una justificación interna, un sentido autocontenido de la existencia: la realidad de una actividad radica en la práctica de sus facultades.

Allí es donde la cuestión se afilia a la reflexión sobre la poesía (que como rama de la literatura representa a la literatura) ponderando su existencia como el resultado de su praxis. En otras palabras, quien practica la literatura la hace visible, importante y real. Por ello, Breton llega a la siguiente afirmación: “Preocupémonos tan sólo de practicar la poesía. ¿Acaso no somos nosotros los que ya vivimos de la poesía, quienes debemos hacer prevalecer aquello que consideramos nuestra más vasta argumentación?” (Breton, 2002, p. 27). Es nuestro deber

ejercer la literatura con el fin de mantenerla viva, ya que ese parece ser su único propósito, existir y dotar al hombre de una actividad que lo regocija.

Para afianzar los lazos que permean de vitalidad al arte, haremos una breve digresión. Existe un poema de Jorge Luis Borges (2009) en *Fervor de Buenos Aires* que dice:

Curioso de la sombra / y acobardado por la amenaza del alba / reviví la tremenda conjetura / de Schopenhauer y de Berkeley / que declara que el mundo / es una actividad de la mente, / un sueño de las almas, / sin base ni propósito ni volumen. (p. 41)ⁱⁱ

El fragmento se refiere a la existencia del mundo gracias a la potencia creadora que ejercen los pensamientos de las gentes sobre él. De la misma manera, el escritor dota de vitalidad a la poesía al hacerla y acerca su desaparición al no ejercerla. En el poema, el mundo pierde fuerza a la vez que deja de ser objeto del pensamiento humano por la inmersión de este en el reino indeterminado de los sueños. Resulta preciso para este trabajo y el entendimiento de la vocación creativa, entender la literatura como una actividad creada por el hombre, “sin propósito ni volumen”, y que se mantiene vigente y viva siempre y cuando sea ejecutada, ejercida o meditada en el sentido de su supervivencia.

Por su parte, el escritor Giacomo Leopardi da cuenta de este sentimiento gratificante de las cosas que se hacen con gratuidad y que sin saberlo fomentan su propia supervivencia y lo registra en esta frase citada por Ordine (2015): “Sucede así que lo placentero me parece más útil que todas las cosas útiles, y la literatura útil de una forma más verdadera y cierta que todas estas aridísimas disciplinas [la política y la estadística]” (p. 56). Con esta frase, Ordine intenta cerrar las brechas del paradigma de lo útil y lo inútil en torno a la actividad literaria, por medio del reconocimiento de un compromiso entusiasta con la actividad a realizar.

Pensemos que, de hecho, la elección humana por la realización de ciertas acciones ya acarrea esa potencia creadora que le permite realizarse. “Lo que está a nuestro alcance o no, Adriano, no depende de las circunstancias, sino de nuestra voluntad de llevarlo a cabo” (Posteguillo, 2014, p. 878).

De esta manera, la vitalidad emergente de las acciones realizadas por los hombres hace posible conjugar una respuesta frente a la pregunta ¿por qué se escribe?, que sería: Se escribe para mantener viva a la literatura. De manera inconsciente, pues no es el asunto de todos los escritores, dicha vitalidad se expresa de distintas maneras a lo largo de la literatura, lo que hace posible generar una investigación y reconocimiento de los lineamientos internos que sostienen su práctica. Para ello partiremos, en este capítulo, tres ideas principales; la de una práctica literaria vital, germinativa; la de la identificación de la escritura como una necesidad vital y, finalmente, la idea de que la gratuidad con la que se escriben algunos textos se concilia con el cultivo del espíritu.

Retomando a Breton, logramos distinguir una forma del movimiento vital de la literatura dirigido desde el artista, en su práctica, hacia el arte. En otras palabras, el artista (o escritor) es quien dota de sentido y vida al arte y le asigna un valor por medio del direccionamiento de sus reflexiones y sus fuerzas. Esta dirección en que parece fluir la energía vital, cuenta con una contraparte que asociamos a la lectura del checo Franz Kafka, pues como expresa en sus diarios, es la literatura la que dota de sentido su vida; sin ella, la desesperación parece apoderarse del sujeto. Él mismo, ante las adversidades del mundo que lo rodea y las responsabilidades adquiridas como abogado y trabajador de la fábrica familiar, resuelve que su forma de combatir dichas actividades nocivas a su espíritu es la literatura: “A pesar de

todo, escribiré, pase lo que pase, es mi lucha por la supervivencia” (Kafka, 2012, p. 392)ⁱⁱⁱ. Varias de sus entradas, además, demuestran en él la identificación de la vocación literaria como una necesidad casi orgánica, una instancia natural de su organismo, una ineludible parte de su humanidad:

Cuando se hizo claro a mi organismo que el escribir era la dirección más productiva de mi naturaleza, todo tendió con apremio hacia allá y dejó vacías todas aquellas capacidades que se dirigían preferentemente hacia los gozos del sexo, la comida, la bebida, la reflexión filosófica, la música. Adelgacé en todas esas direcciones. Era necesario que así fuese, pues mis fuerzas en su conjunto eran tan exiguas que solo reunidas podían servir, mal que bien, a la finalidad de escribir. (Kafka, 2012, p. 221)^{iv}

La intención de mostrar esta dirección inversa en la influencia vital de la literatura sobre el escritor no se resume en la contradicción de la idea de los autores, por el contrario, lo que se pretende hacer al traer a cuento estas dos posturas es redimensionar el direccionamiento de la energía vital que se condensa en los libros y enfatizar en su doble movimiento: a la vez que recibe vida de quienes ejercen su práctica, también ilumina o, si se prefiere, irradia energía a quienes se inmiscuyen en su ejercicio.

La literatura, como centro que motiva la realización de sus actividades, es tanto vida creada por los hombres como dadora de energía a la vida de los mismos, mientras que la actitud con que se emprende reintegra las fuerzas en su realización, lejos de afianzarse en el mercantilismo de la recompensa y el capitalismo del beneficio: “El arte es necesario porque es inútil, porque no es productivo en los términos de la codicia. (...) el único remedio contra la pasividad que nos entrega inermes a la muerte es la creatividad alegre e irresponsable” (Ospina, 2003, p. 188). El momento de la creación como flujo de energía del escritor a la

escritura, así como el movimiento que reproduce los ecos de esa energía de vuelta al hombre por medio del arte, se lleva a cabo siempre en tiempo presente, recobrando su pasividad a la espera de ser ejercitada como actividad artística literaria. Este hecho se constata en la idea de que “la inspiración tal vez no es más que la alegría de escribir y no lo que la precede” (Renard, 2016, p. 40). Asimismo, la autocontención de sus propiedades es también evidente para el prosista Augusto Monterroso (2014b): “Cuando escribo, lo único que deseo, de inmediato, es lograr algo literario” (p. 44). La actividad de la escritura, en sí misma, como instante en que el flujo de la energía proveída por el escritor queda inscrita por su entusiasmo literario, hace eco en el posterior instante de la lectura, permeando de vitalidad al sujeto receptor.

Pensemos por un momento en la idea de la historia como un registro de la actividad del hombre; a la vez que es una creación del conocimiento y la técnica, es el alimento de la reflexión y el conocimiento de la humanidad. La literatura, como condensadora de experiencias o motivos vitales, es a su vez producto y surtidor de energía vital. Dicho movimiento de energías, ese oculto impacto de influencias, queda al margen, como ya dijimos, de los resultados materiales económicos que rigen las dinámicas sociales de la actualidad. Así, “decirles que leyeran tal o cual cosa, como si eso sirviera para algo o diera para comer” (Monterroso, 2014a, p.75) no es precisamente la intención del trabajo literario, el resultado previsto o anhelado del arte. Su interacción se lleva a cabo más allá de las relaciones comerciales, apelando a los sentidos, sensaciones, pensamientos y reflexiones del hombre sobre su sociedad y su historia, creando un registro de las actividades necesarias y vitales para el hombre.

Dicha necesidad de registro histórico, que abarca, más allá de las letras, el hecho de contar y de que le cuenten historias, se remonta quizá hasta el momento en que la humanidad se hizo consciente del paso del tiempo. Así lo define el escritor español Santiago Posteguillo (2014): “Y es que, por encima de formas y formatos, más allá de los rollos de papiro, los libros de papel o los lectores electrónicos, está la perenne pasión del ser humano porque le cuenten historias” (p. 215). ¿Qué intentó decir este autor al referirse a la “perenne pasión”? ¿No se asemeja esto a la siguiente concepción, de nuevo borgiana, sobre la literatura?

Declaran los infieles que si ardiera, / ardería la historia. Se equivocan. / Las vigilias humanas engendraron / los infinitos libros. Si de todos / no quedara uno solo, volverían / a engendrar cada hoja y cada línea, / cada trabajo y cada amor de Hércules, / cada lección de cada manuscrito. (Borges, 2009, p. 278)^v

Otro ejemplo, citado por Lezama Lima (2015), es el de los textos quemados por distintos emperadores chinos, y que han sobrevivido al fuego por la necesidad humana de aferrarlos a la vida: “Podemos afirmar que los clásicos chinos lo son en realidad, han resistido el odio y el fuego de sus más grandes gobernadores” (p. 292). Tal declaración de la necesidad de literatura, evoca, como patrimonio de la humanidad, un recuento histórico de las adversidades y venturas del hombre, de su imaginación y su capacidad de pensamiento, de su curiosidad por el conocimiento de su propia historia y del mundo en general, así como de sus representaciones artísticas.

La curiosidad, el entusiasmo, valiosos elementos de las facultades humanas que mueven el entendimiento y las fuerzas físicas hacia los límites de lo inexplorado, se exhibe como condición inmanente en el desarrollo de investigaciones y en la articulación de los procesos imaginativos. No sé sabe con certeza de dónde surgen ni cómo moldean los intereses del

individuo, aun así, explican, en parte, las ansias del hombre por las letras y su “perenne pasión” a la hora de investigar fenómenos naturales, sociales o ideológicos. De esta manera, el aforismo borgiano: “Buscar por el agrado de buscar, no por el de encontrar” (Borges, 2009, p. 157)^{vi}, puede entenderse como una razón natural, una característica desarrollada por nuestra especie gracias a su capacidad de discernimiento y de lenguaje. En asociación con la idea de la inutilidad, ese espacio inconcebible de donde nace nuestra curiosidad se asemeja al espacio inquietante de la meditación y del ocio, donde despiertan las visiones e imágenes inconexas que motivan a la acción. “Soñaba para todos con ese ocio sin el cual resulta imposible que florezca novedad alguna, ningún vicio, ningún arte” (Gide, 2015, p. 157). La curiosidad, inmanente actitud que surge del tiempo ocioso, de la capacidad de hacer algo en el vacío, contiene sus dinámicas en el interior de su naturaleza imprevisible.

Por su parte, la vitalidad literaria, aunada su existencia a las fuerzas que la componen desde la pasión y la curiosidad por el conocimiento, se extiende, según la lectura de Ordine, hacia los terrenos del cultivo del espíritu (concepto que ha entrado en desuso, precisamente, por el auge de la técnica en la cultura del espectáculo y el consumo) y del desarrollo civil de la cultura (donde se agregan los paradigmas de la educación, la convivencia y la responsabilidad social). Dicha referencia a la espiritualidad humana se basa en la innata curiosidad por el conocimiento del ser, en el interés por sus capacidades y por su genérica interacción con los fenómenos del mundo. El exigir a la tendencia vital de la literatura una convergencia con las pasiones humanas, nos permite dar el paso a los pensamientos y reflexiones del antioqueño Fernando González, quien demuestra gran gratuidad en su experiencia creativa, pues a la vez que idea un libro para ser publicado (*Pensamientos de un viejo*), cultiva, en silencio, un libro (*El payaso interior*) que alimenta en gran parte las reflexiones de nuestro trabajo.

El puente que trazaremos a continuación entre el flujo de la energía vital de la literatura en sus dos direccionamientos se adscribe a la idea, tan importante para González (2015), del cultivo del espíritu. Dice, precisamente, que aquel “que se entregue al estudio de sí mismo, sólo con ese fin debe emprender otros” (p. 29). La concreción con que se expresa permite evidenciar el cultivo del espíritu como un equivalente a la práctica literaria en tanto que se comporta como una actividad que se desenvuelve en sí misma y que vuelca su mirada sobre los actos y el comportamiento del ser humano. Tanto la experiencia espiritual como la actividad creativa literaria se componen de la falta de interés por un beneficio o resultado inmediato y más de una búsqueda interna por satisfacer ciertas necesidades profundamente humanas.

Hacia la mitad de su libro, González (2015) escribe: “Mis libros sí tienen una finalidad, el que se impregne de ellos dirá al final: *¡Qué más da!*” (p.50). La supra-consciencia del acto creativo del autor como acto necesario para la vida responde a estímulos altamente individuales, que confrontan el interés por la reacción que el público pueda desempeñar en la apropiación o valoración de su libro. Ejemplifica que la importancia de crear un libro no es necesariamente la valoración y fama del mismo, sino la gratificación de haberlo hecho o estar haciéndolo. La idea de recompensa queda anulada, por lo que se puede hablar de una consciencia de la gratuidad con que se emprenden, a la vez, el camino literario y el espiritual, gracias a la cercanía que hay entre ellos (Ordine). En esta dirección, Ospina (2003) opina sobre las intenciones de otro poeta colombiano: “Nadie sabía mejor que José Manuel Arango que la importancia de la poesía no se mide por el éxito, por índices de ventas de libros, ni por

el prestigio personal del poeta” (p. 129). Antes bien, conviene recordar aquí las palabras de Angelus Silesius: “La rosa es sin porqué, florece porque florece” (Borges, 2009, p. 406)^{vii}.

El payaso interior da testimonio de una necesidad vital que es asumida en el día a día, de ahí que esté escrito a manera de diario, al igual que algunos fragmentos y aforismos de Jules Renard. Este ejercicio diario de escritura se convierte en explicación suficiente de la práctica creativa, pues representa una vocación, un interés por ocupar los sentidos y las facultades, lo que equivale, de cierto modo, a la manera meditativa del cultivo del espíritu, en la que también se inmiscuyen todas las facultades humanas por ser centro donde confluyen nuestras fuerzas. Resulta que, además, por medio de la potencia del lenguaje poético, o literario, los escritores retornan (devuelven) fuerza a la necesidad de letras de la humanidad. El movimiento se torna de complejo circular, un eterno retorno en donde la literatura se mantiene viva, gracias a la gratuidad con la que interesa a los hombres, a la pasión con la que se practica y a la curiosidad con la que se busca.

González representa uno de los casos más interesantes en la historia del pensamiento colombiano, a pesar de pasar desapercibido muchas veces en el estudio de las letras y la reflexión en nuestro entorno. Dijo alguna vez Blake (1991), quizá sin conocer la potencia de su frase, que “el progreso traza los caminos derechos; pero los caminos tortuosos, sin progreso, son los caminos del genio” (p. 34). Así pues, González es digno representante de esa estirpe de creadores que llaman la atención sobre la importancia del hacer, sobre la necesidad del propio esfuerzo en el cultivo espiritual y la necesidad, como dijera Rilke en algún fragmento de *Cartas a un joven poeta*, de “permanecer en lo difícil”.

Ahora bien, la gratuidad promovida en la escritura del libro de González se puede contrastar claramente con la intención de muchos autores de escribir para ganar reconocimiento, premios, puestos gubernamentales, periodísticos o editoriales, pero ya que este no es el tema del trabajo, preferimos rendir pleitesía a aquellos autores que no se abandonan a la alevosía del premio (como Sartre) y reconocen el valor de lo literario en el ejercicio del mismo y no en galardones y reconocimientos.

De esta manera, trazaremos otro puente hacia la narrativa biográfica contemporánea del autor noruego Karl Ove Knausgard (2016), autor de su propia vida (es decir, su biografía), que incluye ciertas reflexiones sobre las dinámicas creativas de la escritura literaria. Nominado varias veces a premios nacionales e internacionales, reconoce que

el que la novela fuera nominada al Premio de Literatura del Consejo Nórdico me resultó indiferente, porque algo sí había llegado a entender el último año, y era que lo único de lo que se trataba respecto a escribir era de escribir. (p. 81)

De nuevo, se demuestra con claridad la idea de que la escritura, como actividad, no tiene otro propósito que el desarrollo de sí misma, lo que además tiende a representar la constante exploración de elaboraciones, temas y problemas de la creación literaria, aumentando el margen de su desarrollo y elaborando nuevos laberintos para el diseño de alegorías, metáforas y demás formas del arte creativo. Sobre estas formas literarias se hablará más adelante; ahora, resulta preciso relacionar este trabajo con otro tipo de actividades igualmente “inútiles”, tan necesarias para la vida y tan estigmatizadas por la civilización de nuestro tiempo.

Para entender la importancia de estas actividades, es necesario comprender el empleo de las facultades del hombre en el tiempo como un acto significativo, esto es, instaurador de sentido

(y de sentidos). En principio, nos referiremos a la intención o acción de elegir cómo empleamos el tiempo en su capacidad de afectar la realidad circundante, trayendo a colación un segmento del manifiesto *No tengo tiempo para la sostenibilidad*, realizado por el Foro Internacional para el Cambio, que llega a nosotros por medio de las reflexiones de Jorge Riechmann (2011):

Nuestra responsabilidad es, a la vez, individual y colectiva: cambiando nuestra forma de gestionar el tiempo hacemos una elección de prioridades y aplicamos valores. Nuestra capacidad de elegir puede conciliar el mercado y las decisiones políticas. Esa capacidad llega del conocimiento y para esto se necesita tiempo. Lo personal es político. (p. 141)

A partir de allí, lo que se intenta concretar es la semejanza entre la actividad literaria y otras actividades que comprendan el empleo de facultades en el tiempo en vista del desarrollo de una actividad autotélica, argumentada en la generalidad del actuar por actuar, el hacer por hacer.

El empleo de nuestras facultades en el transcurso del tiempo se asocia a la idea de trabajo, lo cual puede resultar confuso a la hora de establecer un vínculo entre este y el carácter desinteresado de la actividad literaria. Ahora intentaremos resignificar la palabra “trabajo”, ya que tiene un sinfín de acepciones registradas en nuestra lengua que dan pie a variadas interpretaciones, que podríamos resumir del siguiente modo: el trabajo, o mejor, el trabajar, significa realizar alguna actividad en el transcurso del tiempo o, de forma más vulgar, ocuparlo, llenarlo, hacer “algo” en el transcurso de los instantes. De esta manera, la brecha que separa el trabajo como actividad productiva material y el trabajo literario, entendido este como actividad inútil, pasa desapercibida al encontrarse asociado a una experiencia del tiempo, dejando en un segundo plano la necesidad de resultados. Bajo este paradigma,

trabajar representaría, en un sentido un poco simplista: hacer algo. “En eso se detiene mi hermosa vida, ese sacrificio de todos los días, esa obra de gusano de seda desconocido del mundo y cuya sola recompensa es acaso el trabajo mismo” (Balzac, 1974, p. 119). Esto supone que la literatura puede considerarse como un trabajo a pesar de sus pocos beneficios materiales o la nulidad de resultados económicos, ya que representa el empleo del tiempo, la influencia de la elección de las actividades y la gratuidad de su praxis.

Volviendo a Kafka y a su necesidad de escribir, se intuye en el formato de su diario una atropelladora expresión de pensamientos que se abalanzan sobre él e intentan escapar de las nebulosas de su cerebro para convertirse en texto, lo que nos recuerda la idea del surrealismo de desarrollar una escritura a la manera de un “dictado del pensamiento”. Jules Renard (2016), prosista y aforista francés, siguiere que “las palabras no deben ser más que el vestido, a nuestra medida, del pensamiento” (p. 70), es decir, una forma de moldear, si continuamos con la primera idea borgiana presentada arriba, el mundo. Con ello aclaramos que una tercera parte del marco teórico–conceptual (*Sobrenaturalaleza*) se dedicará a explicar esta forma de realización de la literatura en la realidad por medio de la creación o precisión de imágenes poéticas. Pero antes de continuar hacia ese espacio, intentaremos establecer otra característica que puede enriquecer el entendimiento de las tareas que se bastan a sí mismas.

El regocijo de saberse en el desarrollo de una acción que no opta por un claro resultado, se contrapone al afán con el que se emprenden muchas de las acciones humanas en pretensión de cumplir objetivos y que se desarrollan por medio de un plan programado para el cumplimiento de resultados esperados. Con este énfasis, emprender una tarea significaría seguir una serie de pasos que no dan cabida a la exploración, con tal de concretar un resultado

previsto sin que este cambie y sin que ello nos transforme o afecte. Por el contrario, cuando se emprende con gratuidad una tarea, los límites de la acción se expanden, ya que, en vista de no tener un resultado esperado, los fines surgen en la medida en que se explora la práctica. Una vez más, Borges (2009) nos recuerda la existencia de este camino con un diálogo:

Quiero recorrer a tu lado el camino que conduce a la Piedra.

Paracelso dijo con lentitud:

—El camino es la piedra.El punto de partida es la Piedra. Si no entiendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso que darás es la meta. (p. 666)^{viii}

En este fragmento, la importancia de un fin (asociado a la piedra) no es llegar a él, sino el camino que se traza en su búsqueda, como ya habíamos demostrado en el fragmento de *Elogio de la sombra*. Así, regocijarse en la actividad es explorar todas sus posibilidades sin preocuparse por conseguir un fin concreto, es entregarse por completo a la felicidad de la imaginación y a la amplitud de la animosidad creativa en busca de sí misma. Haciendo una reflexión, en paralelo, con la educación, es posible plantear la disyuntiva de quienes estudian por gusto y de quienes lo hacen por el beneficio de una calificación o por la obtención de un conocimiento que los acerque a la producción y ganancia por medio de este. De cierta manera, quien estudia con base al último fin mencionado reconoce poca importancia en sus estudios, ya que si tuviera los medios para obtener el resultado deseado sin el esfuerzo necesario, lo haría de inmediato sin recorrer por sí mismo el camino. Por su parte, el estudiante cuya sed de profundización consta de una felicidad y animosidad en la acción, es capaz de extender las redes de sus resultados hasta lugares muchos más profundos que los del otro, pues pasaría por encima de los límites establecidos, generando la conexión y confluencia de sus conocimientos con los lugares que la actividad le dicte y continuaría asumiendo hallazgos una vez concretado alguno de ellos.

De esta misma manera, afirmamos que la literatura se alimenta de la exploración literaria en tanto que los límites del lenguaje y de la imaginación son llevados al extremo, con la capacidad de dotar de nuevas perspectivas y proyectos al camino literario. Siendo así, asumiremos este regocijo del camino como base de la experiencia creativa: el ánimo, las ganas y la voluntad, extendidas a la realización de una actividad como el fin mismo de su desarrollo. Así pues, este proyecto no es más que el camino trazado en la exploración literaria por medio de la práctica consciente de tres de sus más destacadas formas: la lectura, inscrita en toda intención creativa; la escritura, como regocijo del camino que pone en práctica la idea de mantener viva la literatura, así como de dotar al mundo de sentido en la creación narrativa; y la crítica, que permite desarrollar teorías y reflexiones asumiendo el conocimiento (que sólo se adquiere haciendo cosas, así sea leer) y explorando las dinámicas de sus facultades. Por demás, sólo resta aclarar el sentido vocativo que este camino representa, es decir, la elección de actividades y el empeño destinado a ellas, que por su propio desarrollo le dan sentido al transcurso del tiempo en el que se nos va la vida.

2.2. Dialéctica

Porque la literatura no es sólo palabra, la literatura es aquello que las palabras despiertan en el que lee. (Knausgard, 2016, p. 143)

Tras haber emprendido la tarea de profundizar en el sentido vital que fomenta la creación literaria, este capítulo consta de una defensa sobre la vigencia perpetua de la literatura en tanto que representa un diálogo consciente entre los creadores de textos, escritores, y sus respectivos interlocutores, los lectores, a través del tiempo. Con esta intención, las ideas planteadas se verán inscritas en la gracia con que la escritura, así como la lectura, se encuentra *in media res* en las dinámicas literarias.

Jules Renard, en uno de sus aforismos destaca que la escritura es “una manera de hablar sin ser interrumpido” (Renard, 2016, p.26), lo que servirá para determinar el comienzo del proceso en el cual se abre un dialogo entre los sujetos suscritos a la actividad literaria y cuyo principal interlocutor, que antes de interrumpir escucha, es el lector. Aun así, es posible determinar que no se habla con base en nada ya que el hecho de comunicarnos responde a un estímulo de nuestras necesidades, comparable, por lo tanto, al movimiento de los músculos estimulados por choques eléctricos. Como mínimo, el habla surge en respuesta a una experiencia o a un hecho que suscita nuestro conocimiento o comentario, más allá del motivo dispuesto. En el caso de sujetos cuyo interés se encuentra en la historia de la literatura y sus demás acepciones, muchos de los temas surgen como expresión de los efectos producidos

sobre lecturas previas y conocimientos adquiridos. Los últimos, en tanto fueron reflexionados y posteriormente conjugados como respuesta ante dichos estímulos. Con ello, la actividad de la escritura como apertura al diálogo se recrea en la esencia discursiva de las letras y en la capacidad creativa de la misma. Ahora bien, no es privativo del escritor que impone significados y características a las imágenes, la inscripción de estas en la relación dialógica en que derivan. Las imágenes o ideas del texto, gracias al transcurso del tiempo como a la diversidad de entendimiento entre los hombres, ingresa a un campo abstracto en el que el significado de dicho texto queda a la deriva y se enriquece en la lectura, pues resignifica su escenario. “Dicen que se debe leer para buscar la verdad. Si es para eso, se lee para perder el tiempo. La lectura debe mirarse como un medio para acostumbrar nuestra vista a ver un mayor número de matices en la vida” (González, 2016, p. 183). Con la anterior reflexión, el autor colombiano evidencia uno de los efectos de la lectura, la capacidad de dotar de una visión diferente sobre el mundo a quien lee. La convergencia de imágenes sobre un tema, redimensiona y renueva sus potencialidades, lo que deja en manos del carácter –sea activo o no– del lector la rearticulación del concepto transmitido en una nueva forma. Concluir que la relación dialógica de la literatura llega a su fin cada vez que se termina un libro es olvidar que las ideas o imágenes presentadas en él tienen la capacidad de desarrollarse de manera diversa y renovada en la cabeza del lector, en su imaginación, según su propia interpretación y aprehensión de los textos.

El lector es quien, como interlocutor de los textos, se convierte en contraparte significativa a la hora de vitalizar la literatura. De la misma manera en que el escritor da vida a la literatura en su práctica, el lector da vida a los textos y a los personajes, escenarios e ideas presentes en ellos al hacerse ente pensador de los mismos. Si bien la voz preponderante es la del escritor

por dejar fijas las grafías, estas dejan el camino abierto a las interpretaciones y comentarios que sobre ellas puedan surgir, generando la apertura del debate literario. Cuando el lector se sume en reflexiones, anotaciones y conclusiones acerca de lo leído, el potencial resguardado en los textos aumenta su amplitud y se explaya en congruencia con las ideas del lector creando nuevos caminos y nuevos discursos que fomentan –y esta es una de las consecuencias más gratificantes de la crítica y los ensayos literarios– un movimiento perpetuo entre los motivos, las tensiones y las formas literarias; la derivación de la imagen poética en nuevas asociaciones y realidades. Asimismo, en esta característica creativa del lector se halla la reflexión de Ospina (2003): “Yo me atrevería a decir que el lector de un libro, por ejemplo, no es menos creador que el hombre que lo escribió” (p. 183). A la vez que se lee, la interpretación personal, que atañe a las presiones y validaciones históricas de la época, se forma una imagen a partir de la imagen ya fijada del escritor, y presume, en los vacíos, la penetración de una segunda imagen –la del lector– que completa el sentido de la lectura desde las fuerzas activas y vitales de los sujetos en diálogo.

De esta manera, cuando un lector advierte cierta idea que le fascina y es capaz de dotarla con una nueva forma, el corpus que se crea en derredor se extiende en alcance y permite una respuesta a sus influencias. Este lector-escritor se convierte en interlocutor de muchos otros, recibiendo y dando permanencia y vigencia a los temas tratados, así como a la literatura en general. Esta sería, de algún modo, la tarea de lector activo, aquel que desafía los textos y renueva sus proposiciones. Ya Borges se preciaba de dar más valor a sus lecturas que a lo escrito, introduciendo la tendencia del escritor-lector, que configura, de una manera más o menos completa, la idea del ser literario. Si continuamos con esta idea, llegaremos a la conclusión proporcionada por Zuleta (2010) de que “solo se debe escribir para escritores y

solo el que escribe, realmente lee” (p. 36). Puesto que solo quien lee activamente, es decir, complementa lo leído con sus propias imágenes y elucubraciones, es el más capaz para renovar las energías de la imagen por medio de una transfiguración espiritual del tema, de una apropiación y un regocijo que se extiende desde la actividad. La lectura, como hecho fundamental para la escritura, se basa en la transmisión y exaltación de los sentidos, hasta despertar el germen creador en el sujeto, en principio, receptor.

Pero también existen los lectores pasivos, aquellos que aceptan todo lo que un texto les dice y no buscan, y mucho menos hallan, el potencial poético de las composiciones literarias, es decir, la interpelación implícita que hacen los textos a su lector. Aquello sólo puede derivar en el detrimento y debilitamiento de la literatura, pues estanca su práctica y con ella su sentido de permanencia como ciencia humana. De igual manera, aunque con consecuencias menos catastróficas, puede resultar que un escritor no comprenda el carácter amplio de la literatura en su existir y pretenda que los significados que plantea y las imágenes que escribe sean del todo fijas y verdaderas para la humanidad. Diría Borges (2009) que

Quienes practican ese juego olvidan que un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. (p. 112)^x

Lo cual también quiere decir que la escritura no se agota en sí misma. Si bien hemos sustentado la idea de que es válido escribir por la necesidad de hacerlo, creemos también que sus efectos se explayan mucho más allá de sí mismos. Recordemos las divagaciones del joven Hans Castorp en las instalaciones del alejadísimo sanatorio Bhergof, que dice que “el lenguaje en sí mismo es civilización. Toda palabra, incluso la más contradictoria, es vinculante” (Mann, 2015, p. 667). Así pues, como actividad, la escritura sustenta una parte

de la vitalidad de la literatura sin la necesidad de trascender a más, pero cuando es leída, comentada y se vuelve objeto del pensamiento, ente vinculante del conocimiento humano, su capacidad para esgrimirse como pilar literario en búsqueda de la vida se expande, pues entabla un diálogo más allá de los límites temporales o geográficos (gracias a la traducción, la oralidad y la tradición), llegando algunos libros, o ideas en ellos presentes, a ser más viejos que el más viejo de los hombres.

La toma de consciencia de la acción de escribir como catalizador de sensaciones resulta provechoso al escritor en cuanto comprende la importancia, para la literatura, de dejar cierta parte de las imágenes o las ideas a la imaginación del lector, de tener, por así decirlo, una idea de incompletud, que provoque en este una actitud activa. Esta apelación al lector se fundamenta en el despertar de la conciencia del hombre, en su capacidad reflexiva y crítica, ejercitada por medio del arte. “El arte es moral en la medida en que despierta a las personas” (Mann, 2015, p. 144), nos recuerda Thomas Mann, haciendo visible este impacto de la lectura sobre los hombres. Quizá es por eso que dicen las gentes que quien lee es propenso a la reflexión y al pensamiento, puesto que quien lee se sumerge en un diálogo abierto que lo interpela y exige.

Según las ciencias exactas, y en especial la física y la química, existe la teoría de la conservación de la energía. En un intento propositivo de buscar toda esa energía encerrada y difundida en la escritura, sugerimos su contención en los espacios o vacíos con que se encadenan las palabras. Resulta imposible negar la potencia de una imagen poética como lo son las ninfas de Garcilaso o la mágica historia de Macondo. Pero además de la energía que brota de estas imágenes, que, por decirlo de alguna manera, no lo dicen todo de sí mismas,

existe un resguardo en el silencio, una potencialidad oculta, velada, en los espacios en blanco y que ceden paso a la imaginación. De la amplia zona en la que se escriben las sutiles poesías

Recordé una frase de Rudolf Steiner en su libro sobre antroposofía (que fue el nombre que dio a la teosofía). Dijo que cuando algo concluye, debemos pensar que algo comienza. El consejo es saludable, pero es de difícil ejecución, ya que sabemos lo que perdemos, no lo que ganaremos. (Borges, 2009, p.418)^x

La recomendación de Steiner nos recuerda ese principio científico de la conservación de la energía, con el que se puede sustentar que cuando un texto se acaba, comienza uno nuevo, y si bien la escritura es una voz que habla, cuando ella concluye su intervención es de esperar que haya una respuesta frente a sus planteamientos y esto es otro de los elementos a los que llamamos literatura: el diálogo que entablan tanto el lector como el escritor en cuanto se sumergen en sus respectivas prácticas y que parece enredarse en un movimiento perpetuo, y es que “todo el movimiento es circular —opinó Hans Castorp—. Tanto en el espacio como en el tiempo. Así lo demuestran las leyes de la conservación de la masa y las de la periodicidad” (Mann, 2015, p. 487). La potencia de las imágenes no se reduce a sus propias dinámicas, sino que mediante la literatura (escritura-lectura-creación) se suscriben a una interacción permanente con las ideas y reflexiones imaginarias de los lectores, es decir, sus pensamientos; con los que se impregnan de mayor vitalidad, sensibilidad y realidad.

Una de las características de una conversación es la interpelación constante de ideas y lenguajes diferentes, las preguntas, las dudas y el provecho de compartir impresiones. En las cuestiones de la literatura, se afianza la idea del espacio en blanco como una invitación a la escritura, un *horriris vacuo* que nos invita a fecundar en la pureza blanca del texto un sinfín de imágenes e impresiones del entendimiento. Así, los espacios en blanco, las ausencias

presentes en un texto, suscitan la existencia fecunda de un espacio reflexivo donde los entendimientos planteados y registrados por el lector se funden y dan cabida al pensamiento. Esos espacios en blanco, esos gratuitos terrenos de reflexión, son de la identidad, de manera consciente o no, de la apertura literaria. En otras palabras, representan la incapacidad de la literatura para ser hermética y cerrada, y resaltan la constancia de lo incompleto de su esencia, tanto en sus temas como en su vitalidad.

Es preciso que la escritura deje cabos sueltos, dudas o remordimientos, para que el lector complete entonces aquellas imágenes y les dé vida. De entre los actores conscientes de lo abierto de la literatura que se reconocen en lo incompleto, se destaca al portugués de variadas personalidades Fernando Pessoa (2013): “Y yo que estoy diciendo esto—¿por qué escribo este libro? Porque lo reconozco imperfecto. Soñado sería la perfección; escrito, se vuelve imperfecto: por eso lo escribo” (p. 335). A partir de esto, se destaca una vez más, el carácter abierto de la escritura por encima de otras formas del pensamiento; su capacidad de reconstrucción, cambio y adaptación. En la literatura existe, en su carácter dialógico, una constante renovación y desentrañamiento de símbolos, esto es, la verificación de que escribir no es tan cercano a situar verdades contundentes sobre la realidad del mundo como a sugerir misterios que se renuevan y dialogan a través de los tiempos de acuerdo a la curiosidad y personalidad de sus practicantes. De esta manera, es posible advertir en el surgimiento de las realidades literarias de los libros, una permanencia de la cultura creadora colectiva, que liga el hecho de una escritura a los avatares de su tiempo.

Un gran libro como la *Divina Comedia* no es el aislado o azaroso capricho de un individuo: muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. Investigar sus precursores no es incurrir en una miserable tarea de carácter jurídico o policial; es indagar los movimientos, los

tanteos, las aventuras, las vislumbres y las premoniciones del espíritu humano. (Borges, 2009, p.595)^{xi}

Lo que repite, con menos palabras, William Ospina (2003): “Un gran libro, se dice, no es nunca el fruto espontáneo de un talento: más bien todo un mundo tendía hacia él y muchos contemporáneos habrán intentado escribirlo” (p. 59).

El carácter comunicativo de la creación literaria responde también a ese sentido de interpelación al que nos referimos con anterioridad. El hombre interpelado por las ideas de sus antecesores, así como por el desenvolvimiento del porvenir, representa, en la construcción de textos, una imagen colectiva acerca de la vida. Por esta misma vía se entienden las siguientes palabras de Borges (2009) impresas en el prólogo a *Luna de enfrente*: “No hay obra que no sea de su tiempo: la escrupulosa novela histórica Salammbô, cuyos protagonistas son los mercenarios de las guerras púnicas, es una típica novela francesa del siglo XIX” (p. 117)^{xii}, ya que, en la intención de nombrar una lejanía como la cultura cartaginesa, las fuerzas sociales del entorno determinan los efectos de su expresión.

En este diálogo en que se ubican los textos literarios, la valoración depende de la fortaleza con que sacuda, modifique o infecte las ideas de su lector, quien presume ser el único juez ante los hechos artísticos presentados. La evaluación y valoración sobre la pertinencia, calidad, sorpresa, entendimiento y demás, de un texto literario, depende de la calidad de lectores que lo trabajan y el tiempo que transcurra entre cuándo este ha sido escrito y cuando es leído, donde su potencia es puesta a prueba.

No se sorprenda. La verdad del Diccionario Jázaro —y la verdad de cualquier libro— se encuentra en la razón de sus lectores, en su breve o largo entendimiento, en su gusto o disgusto ante aquello que les cuente una historia, así como sucede con esta. (Chaparro, 2012, p. 300)

Así, el diálogo literario consta perpetuamente de un carácter abierto el cual completa o renueva su destino de acuerdo a sus lectores. He aquí la síntesis de lo incompleto y lo potencial, el espacio de la sugerencia, del rumor, del sonsonete que deja la lectura de ideas, de conceptos e imágenes con potencia. ¿Cómo terminar de leer *La montaña mágica* sin quedar estupefacto ante las cabalidades del tiempo? ¿Cómo leer a Walt Whitman sin desear nombrar todos esos demás hombres que uno ha visto en él? La literatura, en el camino que compone su diálogo, se complace de verse acompañada principalmente del tiempo en cuanto espera su realización y posterior renovación, en el momento en que se encuentra con aquel que alberga conocimientos que le den respuesta a su existencia y que logra refrescar dicha inquietud, así como trabajar sobre ella.

Otra manera de abordar la dimensión dialógica de la literatura sería por medio de la aplicación de los factores de la comunicación. La idea que se presentó anteriormente acerca de la escritura como voz que habla, ubicaría al escritor en el primer fenómeno que compone un total de seis factores de comunicación y que se conoce como el emisor. El segundo, el receptor, puede asociarse al lector. Un tercero, el canal o medio en el que se enuncia el mensaje, al libro, sea digital o impreso. Cuarto, el código, es decir, el sistema de señas o signos usado en la presentación del mensaje (que se asocia comúnmente con las formas de un idioma en particular). Quinto, el mensaje, el cual supone un contenido que busca pasar del conocimiento de una persona al de otra u otras, y que nosotros asociaremos a la energía en movimiento conservada por la transfiguración artística. Por último se advierte el contexto,

que se entiende de acuerdo a la situación que rodea el momento de enunciación del mensaje. Siguiendo el camino de nuestra argumentación, que sería la vitalidad de la literatura, es precisa la inclusión de niveles de codificación en los textos; métodos o parámetros bajo los cuales se establece el significado de un mensaje o composición lingüística y que se evidencian en la trasposición de realidades con potencias que extrañan el lenguaje, capaces de crear nuevos códigos para la expresión de conceptos, hechos, situaciones, personajes, etc.

En la estratificación por niveles de los códigos literarios encontramos cifrados de sorprendente extrañeza o de increíble dificultad: la adopción de armoniosas tonadas o de estilos precisos, el uso de la éfrasis y la alegoría, la concurrente hipálage, la famosa metáfora y muchos más. Sin entrar a describir las características de estas formas, es sorprendente cómo, al pasar de los tiempos, el entendimiento sobre dichos códigos se transforma, renueva o cambia, permitiendo que el cambio en la codificación suponga también, un cambio en el mensaje, ya que este depende del desarrollo de su expresión para la comunicación de su contenido. Estos cambios y transformaciones del código por la intervención del tiempo se identifican gracias al contexto, concepto histórico que sirve para diferenciar un determinado período de tiempo de otro.

¿Por qué se tiene en cuenta el contexto como factor de la comunicación? Por la influencia del tiempo en el lenguaje, que, a su vez, permite suponer de él un carácter inquieto e inestable, una condición cambiante y continua, y que en busca de quién sabe qué continúa su camino a través de las eras de los hombres por medio de la transformación y renovación constantes de sus significados –como queda registrado en *El origen de las palabras*, diccionario etimológico de Ricardo Soca–. Las palabras, que contienen el significado de las cosas, y que

al juntarse resumen la vida que rodea a los hombres, transforman su significado según el lugar y tiempo en el que se evocan. Esto en cuanto al contexto. Ahora bien, la literatura extiende sus ramas por sobre el tiempo de dos maneras que a la vez corresponden a la realidad subyacente y a la tangible, como lo evidencia Mann (2015): “El tiempo es el elemento de la narración, como también es el elemento de la vida; está indisolublemente unido a ella, como a los cuerpos en el espacio” (p. 699).

Primero, está la concepción inter-temporal de la literatura y segundo, la concepción extra-textual de la misma, que confluyen en la cita de Mann. Las dos, que ya presentan una lejanía con el acto del diálogo corriente (físico, presente), responden, aun así, a los factores de la comunicación. De hecho, aquí es donde con mayor claridad se distingue el diálogo de la dialéctica, término que usaremos por ser el más preciso para definir nuestra tarea de referenciación del comportamiento dialógico de la literatura. Por ahora, nos concentraremos en el movimiento configurador de las palabras, puesto que define el cambio del significado de los símbolos (palabras) con el transcurrir del tiempo y representa, en cierta manera, un importe al mensaje literario, ya que gracias a la conservación de los libros (y la energía vital que contienen), el tiempo entre el acto de la lectura (recepción) y el de la escritura (emisión, aparentemente) pueden distenderse enormemente. Tal hecho configura la idea de la educación bajo su más notorio aspecto, el de la transmisión de conocimientos, que sería la revisión histórica desde los hechos más antiguos, su adaptación a los modelos actuales y la creación de nuevas formas a partir de ello. Asimismo, la vitalidad identificada en la literatura se envuelve, con tal método, no solo de los achaques del tiempo (en un sentido ascético) sino en las influencias geográficas, tanto de los emisores como de sus receptores. Bien así, el diálogo que permite la literatura se convierte en algo como la historia de las palabras, de sus

significados y de los usos dados por los hombres en la transmisión de conocimientos, cerrando las barreras que los separan en el tiempo y en la tierra. La idea de un contexto pone un reto a nuestra lectora postura, pues sugiere que cada texto tuvo un significativo enunciativo en su momento de creación, a lo que añadiremos que, en cuanto a la energía en ella contenida, puede trazar destinos diferentes en su camino, resultado de la energía liberada en el mensaje y su paseo por la historia del pensamiento entre los hombres.

Por su parte, existe en la narración una noción intrínseca del tiempo. Tanto en *Cartas a un joven novelista* (Vargas Llosa) como en *La montaña mágica*, se enuncia esta doble cualidad de desenvolvimiento del tiempo en una narración; el tiempo que transcurre al interior del relato, o sea, en su contenido, el tiempo en que transcurre la historia que se cuenta, y segundo: el tiempo del relato, que se refiere a la duración (tiempo transcurrido) de la narración, o la lectura, del hecho. Las dos acepciones de los tiempos narrativos coexisten y se desarrollan uno respecto al otro, pero con la posibilidad de variar su relación. De manera casi idéntica, ambos tiempos explican la capacidad de los textos para albergar historias de muchos años en tan sólo unas páginas, es decir, unas horas de lectura o de advertir antes de que puedan ocurrir, las venturas de un tiempo futuro.

¿Por qué es preciso hacer esta parada sobre los avatares del tiempo cuando se analizan las funciones de la comunicación? La pertinencia histórica de la aparición de un texto, más que la cualidad de ser propicio o beneficioso en el sentido funcional utilitario, se determina de acuerdo a la confluencia de las necesidades tanto del tiempo externo a la lectura, como de las que de ella emergen. Siendo el arte imagen sobreexpuesta, sus fuerzas pueden inmiscuir en la construcción de sentido de épocas futuras, ya que presenta energías que enmascaran la

realidad social del contexto (esto en cuanto a la literatura fantástica, la poesía, etc.). Con ello, se concluye que el acto creativo, a pesar de estar situado en el extremo de la irradiación del mensaje literario, puede hallar pertinencia en un momento y lugar muy distinto al de su enunciación, gracias a las dinámicas de sus formas y sus códigos. El filósofo Walter Benjamin anuncia, en uno de sus prodigiosos textos, la ventura de poder “peinar la historia a contrapelo”, lo que se refiere a ver en las ruinas del pasado una opción de provecho para nuestro porvenir. Esta capacidad se traslada al plano de la literatura gracias al concepto que hemos asociado como conservación de la energía vital en el quehacer literario y que pasa de un ser a otro, como hemos dicho, a través del diálogo que se entabla entre los principales sujetos de la actividad literaria.

Podría dedicarse un trabajo entero de investigación al tratamiento del tiempo a lo largo y ancho de la literatura y no acabaríamos nunca, por lo que en el momento cortaremos la discusión, es decir, la dejaremos a consideración del lector, para dar paso a la presentación de otras posibles circunstancias a las que se llega, llegó o llegará, desde el planteamiento de la literatura como un diálogo, para dar fin al presente capítulo.

Retomemos la discusión asumiendo que el mensaje se transmitió al lector –receptor– de manera que despertó en él cierta sensibilidad hacia unos objetos específicos, lo cual lo llevó a cambiar sus modelos de pensamiento y asimismo su respuesta frente a estímulos relacionados. Tan asombrosa fue la experiencia de nuestro lector, que decidió compartirla, así que diseñó una sesión donde se concentraría en leerle a otros el texto que había leído. En esta medida, el lector se transforma en emisor, en este caso, de una emisión anterior, en un retransmisor del mensaje. El nivel de codificación, además, sufre un cambio extra-temporal

en cuanto ya no deriva de la acción reflexiva de la lectura individual, sino del disfrute de los sonidos que trae la declamación, del regocijo que provoca la narración de historias y que suscita en los nuevos receptores la calificación del mensaje al que ya se le ha brindado cierta importancia y por eso surge como ente de atención. El hecho de compartir la lectura permite a todos los acudientes una apropiación del texto que les permite intercambiar ideas y dar sentido a las palabras leídas, ampliando e incluso creando nuevos diálogos en torno a la discusión literaria, fortaleciendo sus entramados vitales. El movimiento con se perpetúa la literatura en la vida resulta del diálogo de los hombres sobre sus características, así, la potencia de este mensaje, como la valoración de los textos creativos queda relegado a la insinuación y actitud con se inserte en la consciencia del lector, a fin de lograr una mayor vitalidad del ejercicio.

2.3. Sobrenaturalidad

Si yo creara un mundo nuevo con los elementos del antiguo, sólo sería literatura, sería ficción, y en realidad carente de valor. En contra de ese razonamiento podría objetar que por ejemplo Dante sólo había escrito ficción, que Cervantes sólo había escrito ficción, que Melville sólo había escrito ficción. Era innegable que no habría sido lo mismo ser persona si sus obras no hubiesen existido. Así que ¿por qué no escribir ficción y nada más? (Knausgard, 2016, p. 538)

Con la intención de introducirnos en el tema de las imágenes poéticas y el estilo que diferencia una escritura literaria de la escritura con fines comunicativos exactos, presentaremos una imagen creada –o recreada– por Borges. Se trata de la imagen del Buda que sueña el mundo y cómo ese complejo sueño que es el mundo alberga la vida de sus habitantes y dentro de ellos, la imaginación y el pensamiento recrean al Buda, quien a su vez mantiene la imagen del mundo gracias al poder de sus pensamientos. Sobresale de este entendimiento la fuerza presente de las visiones espirituales o poéticas, y que se asocia muchas veces a las tensiones del sueño (todas en tanto que recrean al segundo Buda, que es también el primero), en una correspondencia con la materialidad tangible, comúnmente llamada realidad, y que se conoce y recrea por medio de los sentidos. Para cerrar la brecha

que separa a los sentidos corporales de la fuerza creadora e imaginativa de conceptos, figuras y demás entes de la intelectualidad abstracta, presentaremos en la imagen la capacidad de trazar puentes e influir sobre la configuración de la naturaleza que nos rodea en tanto sociedad. Como la afirma la primera frase de *Leviatán* de Hobbes, que rescatamos como epílogo del libro *Moby Dick*: “«Por el arte se crea ese gran Leviatán llamado República o Estado (en latín, *Civitas*), que no es sino un hombre artificial»” (Melville, 1999, p. 15)^{xiii}. En otras palabras, de la imaginación creativa que el arte permite, brota parte de la realidad.

Jorge Riechmann (2011) sugiere que la creación del reloj, tal como lo conocemos hoy día, es más la causa que el fruto de lo que entendemos respecto al paso del tiempo y que se asocia con las ideas utilitaristas enunciadas por Ordine. “¿Quién había tenido la idea funesta de medir el tiempo y sujetar sus vidas a la tiranía irrisoria del reloj?” (p. 17). El hecho de dividir el tiempo en partes iguales y de pretender dominar sus fenómenos (las estaciones naturales, los ciclos humanos y los terrestres) en busca de un mejor aprovechamiento y una mayor eficacia, surge de la invención o imaginación humana y sus métodos para llevar a la realidad una idea, como lo fue el reloj, invento de la humanidad, que pasó de la abstracta idealización del paso del tiempo a ser una realidad material anclada a la muñeca de los hombres modernos. “Es decir, la poesía, en el período mítico, no solo llegó a crear dioses, sino también signos desconocidos”. (Lezama Lima, 2011, p. 72), y de los signos pasó al mecanismo, forma de la técnica que vivifica la materialidad de las ideas. En un principio estaba Cronos, Saturno, Moloch, o simplemente, el dios Tiempo; ahora, con consultar cada minuto (por proponer una frenética frecuencia), avistamos al dios apresado en un mecanismo tangible, en un movimiento que trasfiere las fuerzas de lo conceptual a lo material o, dicho de otro modo, influye en su desenvolvimiento.

Desde otra perspectiva, este capítulo intentará sostener la idea de una interacción de fuerzas entre las imágenes poéticas y la realidad de la que forman parte, en vista de una repotenciación de los nexos que la producen o interpretan, y que se resuelven en un movimiento perpetuo en la renovación de distintas imágenes. De esta manera, ponemos el ejemplo de la palabra *silla*, que se refiere, en un entorno conceptual, a cualquier modelo de silla –una generalidad–, independientemente de la época en que haya sido creada o del lugar donde se encuentra. Pero al describir una *silla* como parte de un entorno, frío y cerrado, que hace que sus materiales crujan con el paso del tiempo y que suelte más virutas con el del viento, dotamos a la imagen totalmente abstracta de la silla de una realidad que le da sentido y la complementa. Aumentamos la potencia de la imagen por la extensión y logramos así una potenciación de la imagen y una razonable exploración de los sentidos en busca de nuevos impactos. Reverdy, citado por Breton, decía que la unión, entre más distantes los puntos, produce una impresión más fuerte, un acomodamiento de los sentidos desde una mayor potencia:

La imagen es una creación para el espíritu.

La imagen no puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas.

Cuanto más lejanas y justas sean las concomitancias de las dos realidades objeto de aproximación, más fuerte será la imagen y más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá... (Breton, 2002, p. 29).

A partir de este punto nos sumergimos en el reino de la imagen, lugar donde los sentidos humanos se mezclan con su potencial creativo en busca de nuevas formas y nuevos modelos

de pensamiento. Asistimos, con la creación de imágenes, y más si son de carácter poético, al territorio que separa lo conocido de lo desconocido y que funciona como un choque de fuerzas de donde surge nuestro entendimiento del mundo, nuestra recreación del mismo. La capacidad de conocer sólo es posible cuando admitimos nuestra pervivencia en el reino de lo desconocido; cuando, aun en los tiempos modernos, la realidad se nos sale de las manos por ser de una naturaleza más violenta y azarosa que la nuestra y que alimenta nuestra imaginación: la capacidad de crear ideas para referirse a algo aparentemente preciso, desde la enunciación de una imprecisión:

Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero: decir *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. (Borges, 2009 p. 1044)^{xiv}.

Sin más preámbulo, entraremos en la discusión sobre la imagen poética y su comportamiento de acuerdo a la lectura realizada sobre los ensayos del autor cubano José Lezama Lima, quien nos guía hacia las más antiguas imágenes chinas donde lo conocido se mezcla con lo desconocido en los matices de la pintura, constatando su aparición desde los vacíos del lienzo como metáfora del espacio. “Algunas veces, como dice Hamlet, el ruido de las cosas más profundamente escondidas sale de la tierra, y, como los fuegos del fósforo, corren locamente en el aire; pero esas son llamas que iluminan un instante para desvanecerse” (Dumas, 1979, p. 656). Atrapar ese instante del nacimiento de una idea es nuestra tarea, y ubicar sus acontecimientos nuestra obsesión. Lo desconocido, en su encuentro con las tensiones que entendemos por reales gracias al efecto que producen en nuestros sentidos, contiene la capacidad de reconfigurar la realidad conocida, ampliando el margen de su entendimiento y

permitiendo un dialogo sobre ella, es decir, una constante actualización de sus formas. “La vida es un infinito campo indeterminado, sin ningún sentido ni color, en donde es posible ver todos los sentidos y limitaciones” (González, 2016, p. 175). En esta confluencia de todos los tiempos y posibilidades, encontramos aquella fuerza que mantendría las energías del arte en constante flujo sobre la humanidad, pero que exige una renovación de la potencia de acuerdo a la imagen que la representa, en vista de no agotar su capacidad de interacción en la configuración de lo real. El enmascaramiento de la realidad sucede no como una negación de la misma, más bien, como un diálogo entre la percepción de la realidad y de la imagen que la encubre, en el que la coexistencia de ambas es posible gracias a la extensión y potenciación que presenta la segunda de acuerdo a la primera. Esto es, de la imagen poética sobre la realidad.

Resulta preciso describir el sentido con el que Lezama entiende la potencia de la literatura y del arte en general al referirse a las propiedades de la imagen. “Nace con los etruscos el *potens*, es decir, si es posible, es creíble, es verificable” (Lezama Lima, 2015, p.115). Este espacio de posibilidad infinita se resume en la existencia de la capacidad imaginativa, creadora y germinativa que yace en la naturaleza del hombre, y que asociaremos en un primer momento con el sueño, donde la barrera entre lo posible y lo imposible se desdibujan, dejando como resultado la creación imaginaria semiinconsciente. Veamos, por ahora, la diferenciación entre imaginación e imagen que propone el propio autor, y que nosotros seguiremos al pie de la letra: “La primera, como capacidad de representar cosas imaginadas o reales, es aquella que extrae del *enigma una vislumbre*”, o sea de un espacio indefinido, que asociamos con el sueño, una imagen, una luz, y

la imagen, en cambio, según el poeta, permite al sujeto conocer e indagar lo sobrenatural pero también el mundo que está frente al sujeto, compuestos ambos por una miríada (infinidades) de imágenes que él configura dentro de una posibilidad múltiple y abierta. (Lezama Lima, 2015, p. 126).

Ahí la cosa se complica. Si bien la imaginación es la capacidad de crear a partir de lo oculto (lo desconocido, lo enigmático) una imagen (una luz, un boceto), esta imagen, por su parte, se distingue en que lleva al hombre a un simulacro de ese territorio desconocido que la germina y que llama la atención del hombre por su *potens* (que alude a sus posibilidades de ser) formado a partir de la azarosa conglomeración de signos. Pero la imagen, a la vez, le permite al hombre fijar los ojos en los aspectos de su presente, de su entendimiento temporal de la realidad, en una coexistencia y copertenencia de imágenes, prefigurada en los sentidos del cuerpo y que halla su reencarnación en la figuración de una imagen adyacente (si seguimos las dinámicas dialógicas planteadas en el capítulo anterior) como transfiguración de la aprehensión de las dos imágenes coexistentemente activas y su forma de influir en nuestras acciones y modos de pensar.

De regreso al tema del sueño, o más precisamente, de la difícil distinción entre el sueño y la vigilia (que paralelamente asociamos con el de la imagen poética y la imagen de la realidad –intuición de mundo (Schopenhauer)–), presentamos un ejemplo que involucra a estos complementos de la imagen poética y el sueño como paralelos supervivientes a la realidad y su composición. Segismundo, confundido frente a la imagen que presupone sueño y que convive con su realidad inmanente, se cuestiona si sueña la realidad o si toda realidad es sueño. Esta incapacidad de afrontar una sola realidad hace parte de las causas que llevan al príncipe Segismundo a cambiar su forma de ser, priorizando los valores que ejerció una vez

en el sueño, pero ahora en la realidad por ser esta lo que en convergencia con su imaginación evocó un cambio, y se materializó en hechos tangibles por medio de su conducta. “¿Qué ha hecho el hombre y en qué se ocupa el hombre?”, pregunta González (2015), y responde: “Lo mismo que el paralítico: sueña... Llena el horizonte de ultramundos, alegrías y dolores, para no verse tan triste” (p.36). Para suplir la necesidad vital de la que surge su energía, el hombre idea mundos (en el caso de Segismundo se lo idearon y él se lo creyó), anhelos, pretensiones, y en algunos casos asombrosas maravillosas alucinaciones, visiones. Cabe aclarar que el fragmento presentado gira en torno al sufrimiento, por eso aquello de combatir la tristeza, más pensémoslo en una relación macro: la imagen como confrontación de la realidad, pero coexistiendo con ella –como en el caso de Segismundo–, y la potencia, guarnecida, de generar cambios en la forma en que nos asociamos con los fenómenos del mundo social y sensible.

Al estar plagadas de estas imágenes como sueños, y esta vez agreguemos que son sueños en tanto que operan con lo indefinido y oculto potenciando nuevas distinciones y nociones sobre el objeto poético, las imágenes poéticas (que también se reavivan en la prosa), estructuran una idea de mundo: una impresión sobrenatural –que coexiste con la realidad externa (del sujeto, su psiquis)– sujeta a las mismas condiciones que plantea la idea del diálogo frente al lector: una capacidad de modificar los esquemas del entendimiento y su impacto sobre las actitudes corporales, sociales e ideológicas del mismo, o la comunidad a la que llegue. Esta capacidad generativa de cambio, parte de una energía que Lezama (2015) asocia con lo oculto, con el *ka* de los egipcios (“una imagen, era el mismo viviente que se paseaba entre los dos reinos” (p. 199)), que subyace a toda historia de los hombres y de las sociedades y fundamenta la idea de *Las eras imaginarias*; imágenes con suficiente potencia como para

impactar sobre las actividades, pensamientos y costumbres de las gentes en una época prolongada bajo el impacto de dos visiones o formas de la realidad coexistentes:

Esas eras imaginarias tienen que surgir en grandes fondos temporales, ya milenios, ya situaciones excepcionales que se hacen arquetípicas, que se congelan, donde la imagen las puede apresar al repetirse. (Lezama Lima, 2015 p. 110)

Esa duración necesaria, esa presencia temporal repetitiva que nos recuerda el rostro cambiante del diálogo en la formación de conceptos por la intervención del lapso que distancia los sucesos, cuando se hace enorme, revela una potencia suficiente de la imagen para plasmarse en la conciencia de mundo de la gente. “No cabía duda, el mejor escritor era el que de un asunto baladí hacía una obra maestra, un objeto de arte perdurable” (Monterroso, 2014a, p.8). Lograr, con el tiempo, la permanencia del instante de una imagen como vital correspondencia entre lo tangencial y lo oculto; esa es la potencia de las eras imaginarias.

La relación imagen–potencia, que conlleva la interferencia valorativa del tiempo (valor en tanto que si se piensa existe. Si se piensa en demasía sobreabunda en existencia. Y si no se piensa, desaparece) se resuelve en la encrucijada de sus confluencias, de sus coyunturas aleatorias, en la presencia del instante en la eternidad. Empecemos por decir que la capacidad de dotar a una imagen de un nuevo material poético, o de potencializar su impacto, está en el territorio de la creación (o recreación, refundación) de la imagen. En tanto a ello, la capacidad de transformar el significado de algo existente en algo nuevo es capaz de generar un movimiento de fuerzas en el entendimiento humano (si la imagen es potente, contundente, precisa), lo que a su vez generaría, metafóricamente hablando, la transformación de ese segundo (y primer) Budha que sueña el mundo, y por extensión, del mundo –que sueña.

Una manera particular de organizar las palabras que a través de esos órdenes nuevos aflore en cada lengua un mundo de percepciones originales, de músicas desconocidas, de ideas renovadoras, e incluso el perfil de unos seres que terminan siendo más memorables que los seres de carne y hueso. (Ospina, 2003, p. 200)

Tanto para Ospina como para Lezama, y quizá por ser el primero heredero de las enseñanzas del segundo de una manera indirecta, es posible una configuración del mundo surgida de la organización semántica, discursiva, o de imágenes y ritmos, que entronen a un objeto que se comporta como un sueño, una visión en el limbo entre la vida y la imagen, hasta afianzar sus efectos sobre la naturaleza con que este actúa y construye el mundo a su alrededor.

A continuación, realizaremos una distinción entre dos movimientos que perpetúan este carácter sobrenatural de las imágenes poéticas, y que argumentaremos a partir de tendencias creativas y re-creativas (teóricamente). Para ello, explicaremos la conexión que nuestro discurso planteará con la idea de Walter Benjamin acerca de la caída adánica y su impacto en el lenguaje. En el texto *Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre*, Benjamin propone el rompimiento del lenguaje paradisiaco en el que el hombre se comunicaba con las cosas, es decir, ellas le trasmitían cosas a él, que en vista de ello las nombraba. Al ser expulsado Adán del edén, su capacidad comunicativa se desliga del habla de las cosas. Estas pasan a permanecer mudas, dejando al hombre solo; limitando su comunicación para con su especie bajo los nombres pre-asignados en el jardín divino. De esta manera, se define lo real (en tanto tangible) como lo nombrado, “porque una existencia que carezca por completo de relación con el lenguaje es de hecho una idea” (Benjamin, 2007b, p. 145). “Así pues, el lenguaje es creador y consumidor, es palabra y nombre” (Benjamin, 2007b, p. 153). Como hecho posterior a la fundación que el nombre representa,

la ruptura del lenguaje paradisiaco con el de los hombres y la consiguiente derivación de los idiomas, genera en Benjamin la teoría de las reminiscencias del lenguaje puro: la fuerza que da peso vital a las palabras, y que fundamenta la posibilidad de la traducción, la transposición de significados de un fonema a otro, de una forma a otra. Así, “también la traducción brota del original [lenguaje puro]¹, pero no tanto de su vida como de su “supervivencia”” (Benjamin, 1999, p. 78). La potencia de un lenguaje original se transporta, en la figura de su supervivencia telúrica, en el idioma, a la vez que hace evidente “la misión del traductor”, que “es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación” (Benjamin, 1999, p. 86), es decir, la repotenciación de las formas por influencia de sus fuerzas originarias.

I.

Ahora sí empecemos a trazar el paralelo que se columbra. Identifiquemos un primer motivo de creación, en Lezama, que se advierte en los hallazgos de objetos o fuerzas ocultas, contenidas, y que se presenta como una alteridad pasiva de las imágenes del mundo, hacia la creación de nuevas imágenes. Este motivo permanente en el entendimiento de la literatura como diálogo, se evidencia en la transformación de imágenes previas en nuevas presentaciones, y que se asemeja a la comprensión benjaminiana de la traducción, donde el paso de una forma a otra contempla la influencia de un arcano (el lenguaje puro acallado de las cosas tras la caída) que permite la exploración de posibilidades alternas de sus formas (imagen). La transfiguración de las formas en que concebimos al mundo se puede rastrear de muchas maneras. Ubicamos dos ejemplos. El primero, por medio de ideas (como la del

¹ Los paréntesis son nuestros, para todas las citas.

tiempo) y de imágenes poéticas (como la rosa arquetípica), y el segundo, en las palabras, medio de comunicación entre los hombres (*El origen de las palabras*, Ricardo Soca, para el castellano). También Borges resalta la presencia de dichas fuerzas comunicativas inusuales, telúricas, que siempre llegan en forma de intuición, como conexión novedosa y borrosa, que surge de los límites configurativos de la realidad y la imagen, su *potens* (que en Benjamin sería lo *superviviente* del lenguaje puro), pero que logra expresarse como constante en la reconfiguración de los sentidos desde la alteración artística de los mismos:

La música, los estados de felicidad, la mitología, las cartas trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. (Borges, 2009, p. 14)^{xv}

En el instante de creación de una imagen por influencia de otra, hallamos presente la supervivencia de una fuerza encubierta que no parece hallarse representada en su totalidad en ninguna de las imágenes y que, apelando al carácter dialógico de las artes, se desempeña en el mantenimiento de su potencia promoviendo una confluencia de tiempos en la renovación de la imagen –de acuerdo a su *potens*, potencia. De uno u otra manera, al juntarse todas las imágenes referidas sobre un mismo objeto, aparece la proposición de un estado previo de su significado, un momento embrionario, originario, pero que no llega nunca a completarse a pesar de resultar comprometedoramente germinativo: “En el poema lo abierto se retiene y contiene como abierto: / como allende de sí: / como diciéndose, / iniciando otro modo de significación, / otras aperturas” (Mujica, 2002, p. 79).

II.

Este movimiento creativo original, nuestro segundo movimiento a analizar, lo dilucidamos a partir de la postergación del conocimiento y la pasión del hombre en el tiempo, como brote incesante de un primer momento creativo, digamos, un momento original donde lo existente se configura a partir de lo indefinido e incommunicable (a diferencia del primer movimiento ya explicado). Partiendo de la noción de las *eras imaginarias* existen, y existieron mucho antes, imágenes que por su potencia se ensalzaron como símbolos, lo que llevo a los pueblos a creer en ellos como formas y a su posterior transformación en signos que referían fenómenos relativos a los valores y la moral de las civilizaciones, a su comportamiento y a su forma de entender las dinámicas terrestres y humanas, así como las relaciones entre ellas. Esta inmersión de la imaginación en la vida, la materialización de una idea por medio de la afección sobre las ideologías y el comportamiento humano, nos remite de nuevo a Segismundo y su cambio de comportamiento por el hecho del sueño o la visión sobrenatural. En este momento nos ubicamos en la influencia del movimiento creativo originario sobre la realidad.

Siguiendo a Lezama, es en esa naturaleza oculta que se revela en el sueño (y que sería, en una forma más utópica, el lenguaje puro de Benjamin) donde se hacen evidentes las fuerzas que, como contraparte a lo definido y cíclico, imperan sobre los humanos desde que este tiene entendimiento. Aquí la cuestión paradisiaca trabajada por Benjamin se queda corta, pues no se adentra (y no tiene por qué hacerlo) en las condiciones de aparición del lenguaje puro, que en este contexto formarían parte de una imagen iniciática. Esta imagen, resultado del segundo movimiento creativo a analizar, parte de una visión borrosa que da paso al nacimiento de una idea –o el comienzo de un sueño (del cuál no se determina su nacimiento concreto)–, y que

al parecer surge de la nada. Dice Lezama que los antiguos chinos asociaban en sus pinturas a la imagen como nacida del vacío. Sustentaremos, con la intención de profundizar en esta energía pasiva de la nada, este segundo movimiento de acuerdo a la magnífica poética de Hugo Mujica, en relación con la cultura tanática trabajada por Lezama sobre la cultura egipcia, y la idiosincrasia China de lo difuminado y expansivo del vacío apenas mencionada.

Monterroso, quien sugiere que “hay que profundizar un poco e ir a lo oculto de las cosas, que nunca son lo que parecen ni mucho menos, pues en tal caso nada tendría ningún misterio y la vida sería demasiado fácil y sin chiste” (Monterroso, 2014a, p.65), nos empuja, de esa manera, a profundizar sobre el proceso germinativo del vacío. Surgida de las elucubraciones aciagas de *La montaña mágica*, llega a nosotros la siguiente constancia:

La enfermedad era la forma impúdica de la vida. ¿Y la vida? ¿No era quizá también una enfermedad infecciosa de la materia, al igual que lo que se denominaba generación espontánea de la materia podía no ser más que enfermedad, la proliferación de lo inmaterial? (Mann, 2015 p. 364)

La constatación de un momento creativo a partir del vacío, traducida por Mann como la *generación espontánea*, es en Mujica aquello relativo a “nombrar lo que nunca existió: tal es la poesía más pura: / la que da existencia a lo que no fue” (Mujica, 2002, p. 21). ¿Cómo, o de dónde, surge aquello que no ha existido? ¿Cómo se forma una imagen desde la nada? De manera simple enunciamos una pequeña hipótesis: las formas, los ritmos y las imágenes que brotan a partir de la meditación sobre el vacío (en Mujica), son ya una forma de la creación a partir de la nada y que brota en el desarrollo de su pensamiento de una manera distorsionada, extensiva e imprecisa. ¿Qué activa su creación? El interés, la duda, la reflexión del poeta por hallar los límites de lo inasible, lo que lo hace “hacer apresable lo inapresable”, siguiendo el

“camino de toda mutación” (Lezama Lima, 2015, p. 279). En conjunto con las visiones de Blake, que lo hacen ver ángeles en el sol, se vislumbra un intento por definir lo que aparenta ser indistinguible, y que los chinos desarrollan en las imágenes que surgen del lienzo; una confusión de impresiones que apenas moldean la idea de una imagen.

Escuchemos la cita de Maurice Blanchot que transcribe para nosotros el poeta Mujica: “Orfeo, el lenguaje que no rechaza el infierno, sino que penetra en él, hablando al abismo y dándole también el habla, haciendo oír lo que no puede oírse” (Mujica, 2002, p. 30). La idea de constatar lo inasible como primer momento creador sobresale en los presupuestos de las *eras imaginarias*, así como en la creencia del antiguo Egipto de que lo que pasaba en vida, repercutía también en el mundo de los muertos, y que lo que sucedía en el mundo de los muertos, es decir, en lo desconocido, también afectaba el comportamiento de los vivos. Esta idea de la coexistencia de fuerzas distantes surge, a su vez, de una serie de asociaciones azarosas, arbitrarias, indefinidas con precisión histórica, y que constituyen la imagen primigenia del mundo de los muertos como representación de una fuerza adyacente a la tangible, que para Mujica sería la fuente de lo creable: “Creación, epifanía de una ausencia” (Mujica, 2002, p. 32). Por medio de ello, se plasma, en la copertenencia de las fuerzas, la potencia de la ausencia sobre la realidad (por encima de ella, pero sin ocultarla, más bien, que sobresale desde lo oculto). Esa ausencia de materia ejerce una atracción suficiente sobre el hombre y su imaginación, que lo lleva a crear la ilusión de un objeto, y que se preocupa por completarlo en el intento de convertirse en demiurgo, a la manera del monje en el poema *El Golem* de Borges, pero que se reaviva en cada recreación potencial.

“Lo que está oculto atrae el saber” (Mujica, 2002, p. 46), y de eso oculto e indefinido, atado a la causalidad de la imaginación humana y a su “perenne pasión” por contar historias, aparecen en los cuadros de los antiguos chinos las primeras imágenes inasibles del tigre blanco o del pájaro amarillo, que surgen de lo invisible y del fondo del vacío, del abismo. “El respeto de los hombres tiene mucho de supersticioso: no creen sino en lo que no ven” (González, 2016, p. 30). Creer en ello con fervor significa, para nosotros, trasladarlo al reino de lo simbólico, lo que trae la feliz consecuencia de la creación artística. La permanencia de la imagen por la potencia que la engendra y la aprehensión de un instante para la eternidad en la renovación de su imagen (acto creativo, y, re-creativo), afirma la necesidad de la gente de guardar lo inasible tras el diáfano velo de la *sobrenaturaleza*. Ya vimos cómo, en el primer movimiento, este aguardar contenido de la imagen, representa la posibilidad de extensión y transmutación de su esencia. “Nietzsche tiene razón cuando afirma que cuanto más abstracto es un arte, tanto más creadora es la relación con él” (Ospina, 2003, p. 203). Entre más latente sea la exposición de lo indefinido, “la manifestación irrepetible de una lejanía, por cercana que pueda estar” (Benjamin, 2007a, p. 153), mayor potencialidad creadora encarna la obra, o mejor, guarda como potencia germinativa, que invita a la fecundación, a la transformación, y a la creación en la re-creación:

El hombre persigue ese trueque de la nada en germen, del germen en acto, por apoderamiento de esa suspensión existente entre dos puntos o torreones causales, de los que se apodera por una vivencia oblicua, entre la causa extensión y el efecto que es como una prolongación o doble, que a su vez se abandona de nuevo a la infinitud causal. (Lezama Lima, 2015, p. 79).

Para descansar del sumidero reflexivo al que estos autores nos llevan, algo así como perderse en la nada, sugerimos otra perspectiva menos complicada a partir del *Libro del desasosiego*,

que propone en la creación (desistamos de la diferenciación arriba realizada, y entendamos el concepto como transfiguración novedosa de la imagen real y las fuerzas del abismo en una nueva coexistencia de imagen y realidad: re-creación) la oportunidad de vitalizar la existencia. Así: “si la vida [no] nos dio más que una celda de reclusión, hagamos lo posible por adornarla, por lo menos, con las sombras de nuestros sueños, dibujos en colores mixtos esculpiendo nuestro olvido sobre la detenida exterioridad de los muros” (Pessoa, 2013, p. 314). Este extracto se refiere a lo soñable de la vida, a lo confuso, a lo que se balancea entre lo tangible y lo imposible, como factor presente que coexiste en la codificación comunicativa de la realidad. En la reminiscencia de las visiones que conforman una eternidad que se inserta, o que insertamos, en la imagen de otra posible realidad, presumimos la existencia de una fuerza engendradora que se materializa, o asume como fuerza imperante, en el desarrollo ecológico de las relaciones humanas y su construcción de mundo.

Así, lo oculto en la imagen, la ausencia vuelta forma, permite la distinción de un ente germinativo de lo desconocido, evidenciado en la constante y dialógica transfiguración tanto del lenguaje como de las imágenes; en la supervivencia de una reminiscencia de la potencia creadora original. “Un maestro no es quien mueve a la imitación sino el que despierta y estimula aventuras singulares” (Ospina, 2003, p. 87). Entendido desde el paralelo que promueve que una traducción no exiga la copia de un significado en una forma distinta, sino que ve la oportunidad de examinar los límites del propio lenguaje, proponemos que la influencia de un maestro debería, por medio de las fuerzas ocultas, fomentar la búsqueda de una impresión más poderosa que reconfigure el concepto allegado, en la pretensión de hacer más vívida su forma (en cuanto al impacto de esta sobre el entendimiento de la realidad) a causa de la yuxtaposición de planos significativos que permite. Para constatar esta

yuxtaposición como momento en que las energías de lo germinativo oculto se comunican con la realidad imaginativa (presencia de los objetos simbólicos en copertenencia con las facultades de su ser que impactan sobre la vida y por extensión, con la vida), traeremos a colación a las llamadas ciudades imaginarias latinoamericanas: Comala, Macondo y Santa María; que sin tener una realidad tangible, forman parte de la imaginería intelectual latinoamericana, cerrando la brecha entre la existencia real y la simbólica, y permitiendo la coexistencia de ambas como verdaderas en tanto afectan la forma de pensar del hombre.

¿Cómo funciona esta relación? Partimos de la idea de la alegoría, término que también es la coexistencia de dos lejanías en la imagen.

“Los caracteres alegóricos”, advierte acertadamente De Quincey (Writings, oncenavo tomo, pág. 199), “ocupan un lugar intermedio entre las realidades absolutas de la vida humana y las puras abstracciones del entendimiento lógico”. La hambrienta y flaca loba del primer capítulo de la *Divina Comedia* no es un emblema o letra de la avaricia: es una loba y es también la avaricia, como en los sueños. No desconfiemos demasiado de esa duplicidad; para los místicos el mundo concreto no es más que un sistema de símbolos. (Borges, 2009, p. 445)^{xvi2}

Estas palabras nos sirven para fundamentar la existencia o esencia doble del entendimiento humano que se proyecta sobre el mundo y que se halla en el umbral de la intuición de mundo (la constancia de lo tangible por medio de los sentidos) y el desarrollo de la razón (capacidad de evaluar la realidad de manera abstracta por medio de la elaboración de conceptos y la transmisión o comunicación de los mismos, (Schopenhauer)). Bajo estas fórmulas, la forma alegórica de la literatura demuestra la capacidad de generar correlaciones de significado en

² De las notas de la edición crítica a *Discusión*.

el alcance de un objeto concreto, dinamizando la permanencia de su potencial en la vida y en la memoria de los hombres. “Lao-tse no es tan solo el viejo maestro, sino al propio tiempo un niño. Viejo maestro niño, es decir, se inserta en una gran tradición, la de los reyes sagrados, pero disfruta de un eterno acto naciente” (Lezama Lima, 2015, p. 253). La referencia de dos entendimientos simultáneos sobre la vitalidad de un motivo demuestra con claridad la esencia referencial y creadora de las actividades artísticas desde el acercamiento causal de lo indefinido a una sensación de realidad; de lo abstracto a un modelo imaginario de mundo y, por último, del pensamiento a la acción: del concepto a la materia. Una referencia ya enunciada de estas formas es la de la loba en la *Divina Comedia*, y otra, del mismo libro, es Beatriz, que es a la vez símbolo de “las cosas terrenales y la actitud práctica de la vida” (Mann, 2015, p. 200), esposa del poeta, signo de la luz y espíritu santo. Otro ejemplo más de esta *sobrenaturalidad* se encuentra en la siguiente imagen, donde coexisten tres imágenes en un solo tiempo: “¿Es un imperio / esa luz que se apaga / o una luciérnaga?” (Borges, 2009, p. 527)^{xvii}

Lezama describe, en la conferencia llamada *Confluencias*, que es en “la penetración de la imagen en la naturaleza [donde se] engendra la *sobrenaturalidad*” (Lezama Lima, 2011, p. 45). Es decir, la metamorfosis de la imaginación –la vislumbre– en imagen, motiva la aparición y reproducción de una existencia posible que sobrevive activa en el tiempo de la realidad tangible. “El poema nunca es la realidad, siempre es un dibujo a partir de la realidad, unos trazos escogidos, poderosos, significativos” (Ospina, 2003, p. 151), que representan la constancia de las fuerzas germinativas de lo desconocido en torno a las imágenes entrelazadas por su potencia, y que en su transformación constante se proyectan sobre el constructo imaginario del mundo (a la manera del leviatán de Hobbes), transfigurando los imaginarios

desde los que pensamos –construimos– el mundo, nuestras acciones (como Segismundo), y que por medio del cultivo del espíritu (como el dejar fluir o dejar pasar de la meditación oriental) evidenciamos sus movimientos.

Algo más, dicha penetración de las imágenes como motor de la realidad material se aleja temporalmente del momento de la creación y de la visión compositiva que la inspiran. Se encuentra en un plazo posterior donde las interpretaciones humanas de la imagen, en la medida en que pasa el tiempo, se adscriben a la realidad. Sin embargo, este proceso no está del todo garantizado ya que, como dice Lezama, depende del encuentro entre la causalidad y lo indeterminado. Es decir, parte de una ocasión singular en la que el encuentro de reminiscencias o destellos de puntos distantes convergen, y se presentan una y otra vez en el momento de la escritura, en el de la lectura y en el de su constante intervención dialógica. A la manera de Dante, se evidencia aquí esa transformación de la nada a lo borroso de la imagen, y de allí a sumergirse en las fuerzas de la reflexión activa y creativa: “Se me introdujo un nuevo pensamiento, / del que nacieron otros y diversos; / y tanto de uno en otro divagaba, / que por divagación cerré los ojos, / y en sueño convertí mi pensamiento” (Alighieri, 2012, p. 411). Esta primera transmutación de la nada hacia la proyección del pensamiento –o el sueño– como arquitectura de las imágenes, propone una extensión de fuerzas que permiten su penetración en la naturaleza y que genera la pervivencia de la *sobrenaturalidad* mediante la resurrección metamórfica de la imagen poética.

Existe, en las posibilidades abiertas del arte, la presencia doble de la imagen que se proyecta a la vez sobre los sentidos y el entendimiento imaginativo, y que nos lleva a la concepción de un mundo en el que las imágenes artísticas son parte creadora del mismo por medio de la

interpretación y reflexión que suscitan el pensamiento como construcción activa del mundo desde la emanación y recepción de energía vital. “Hasta ahí llegaba el pensamiento, ahí se daba contra la pared. Si la ficción carecía de valor, también carecía de valor el mundo, porque lo veíamos a través de la ficción” (Knausgard, 2016, p. 598). La ficción, entendida como la vía por la que transitan las fuerzas ocultas que influyen e impactan en la realidad (que llamamos *energía vital* en el primer capítulo), es la imagen que representa el mundo, su *sobrenaturaleza*: constructo imaginario que formamos sobre él, su doble.

Así, la aparición de imágenes como generadoras de cambios reales, tangibles, parte desde una finalidad desconocida, desde un mundo abierto a la confluencia de significados y estímulos:

En realidad, todo soporte de la imagen es hipertélico, va más allá de su finalidad, la desconoce y ofrece la infinita sorpresa de lo que yo he llamado «éxtasis de participación en lo homogéneo», un punto errante, una imagen, por la extensión. (Lezama Lima, 2011, p. 48)

Si bien este carácter efímero y nebulosos de la imagen hipertélica y sus correspondencias con la energía vital, arcana de la vida, parecen sumirse en un campo confuso para la apropiación del hombre, se debe destacar que este carácter fomenta la duda en el pensamiento a partir de la no identificación de una finalidad concreta. Y ya que “el campo de la duda es aquel en que está asentado el hombre” (González, 2015, p. 64), se puede afirmar que estas visiones o abstracciones del espacio y del tiempo promueven en el hombre el cuestionamiento sobre las razones de los hechos del mundo, así como la curiosidad por sus fenómenos. Esta inquietud, además, se amplía (crea y re-crea las imágenes) hacia la concepción de infinitas posibilidades que convergen, como en el aleph. De esta manera, la curiosidad pasa a ser la generatriz de la necesidad del hombre por la búsqueda constante de nuevas formas, en vista de la otra

necesidad identificada de saciar su sed de entendimiento, de regocijo, de gratitud y de complacencia. La duda o el cuestionamiento se convierten, para nosotros, en un motor más que permite el camino de las transformaciones y transfiguraciones de los hombres a través del tiempo. Esas imágenes que surgen como sombras, reafirman un carácter mágico, alquímico, arcano.

Para cerrar este capítulo y relajar el pensamiento como preparación a la presentación de textos creativos, haremos una breve síntesis de los conceptos presentados y las ideas que aun giran en torno a las artes y su capacidad de ejercer influencia sobre la realidad desde la composición y la estética. En principio, ataremos este tercer capítulo con el segundo, asegurando en la imagen poética el curso de la energía vital de la literatura, fuerza parecida al *ka* de los egipcios, y que fluye, como el lenguaje puro, a un mismo tiempo entre la materialidad sensible de la vida y las fuerzas ocultas que le son contraparte. A la vez, resaltaremos la continuidad de la imagen en el tiempo como base para la valoración y e impacto sobre la misma, de acuerdo al tratamiento e importancia que los actores humanos le brinden en tanto pensamiento, pues así recrean y renuevan la vigencia de la imagen, o bien la transforman y cambian en busca de nuevos límites y conclusiones que sostenga, como Atlas, el mundo. Por su parte, pasar del dialogo, la reflexión y la visión curiosa de la realidad (la mirada crítica), a la creación de textos, es un factor que, por medio del ejercicio práctico de la escritura, conlleva la idea de creación o de correlación de imágenes en la interacción de fuerzas y visiones que despiertan la curiosidad y la sensibilidad, y que contribuyen así a la comprensión de dicha actividad como fomentadora del conocimiento humano, siendo vía abierta de la energía vital que incuba. Así, por medio de este ejercicio investigativo, sustentamos el compromiso de los escritores para con su vocación de lo abierto y dialógico, desde la

realización de actividades autotélicas, hasta la extensión de sus paradigmas en infinitas posibilidades de intervención sobre fenómenos materiales e intelectuales, en una tarea por componer el mundo de acuerdo a las consideraciones del espíritu y la cultura.

3. Accidentes

3.1.Habituales

Prólogo

Fumarse un cigarro con el placer con el que el proustiano se come un pastel; la paranoia de caminar y caminar sin rumbo atormentado por los propios pensamientos; y la maravillosa coincidencia de uno solo que es el amor no correspondido, son los ejes que proporcionan, para el lector, la aparición de los tres siguientes cuentos.

Por su formato narrativo, su extensión y el enfoque temático que los caracteriza, así como por la exploración artística de situaciones habituales, reunimos estos tres cuentos como segmento de una poética más amplia, pero que abre, de manera habitual, la interacción entre la vida y las letras.

Dejamos, como dejamos una carta a alguien que queremos, estos cuentos para su entretenimiento y exploración.

El olor del demonio

*Señor –respondió Sancho–, que el retirar no es
huir, ni el esperar es cordura cuando el peligro
sobrepuja a la esperanza, y de sabios es guardarse
hoy para mañana, y no aventurarse todo en un día.*

(Cervantes, Don Quijote, I)

— ¡Apáguelo! Me tiene mareado con ese olorcito.

El humo se arremolinaba cubriendo muebles, libros, losa, ropa y demás hasta escapar por la ventana. Procedente del apartamento de arriba se escuchó la misma voz:

— ¡Mandaré una carta a la administración! —se dirigía a alguien más allá arriba.

Sentado en el sofá, el habitante del 202 aspiraba su tabaco con serenidad. No estaba dispuesto a que le recriminaran sus costumbres en la asamblea del sábado. El humo salió expulsado de su boca. «Me iré de viaje», pensó, «huye, que sólo el que huye escapa³». Recogió de la mesa los papeles del trabajo, metió unas cuantas mudas en la maleta, apagó el cigarrillo en la repisa y salió.

«La vez pasada ese hombre casi hace expulsar al señor González por un motivo menor al del estornudo del viejo del 500. No se me haría raro que buscara también mi expulsión y más con el pretexto de que el humo le hace daño». Cerró la puerta tras de sí y caminó pegado a la pared para evitar el sensor que encendía la luz del pasillo. Bajó al sótano por las escaleras de

³ Fray Luis de León – Oda IX, Las serenas

emergencia, sacó su encendedor e iluminó la estancia. Parecía vacía. Abrió la puerta que daba a la calle y desapareció por el callejón, sin cerrarla del todo.

— Es posible que acudan todos, será una reunión importante. Hay mucho malestar en la comunidad. A ver, a ver, traigan esas para acá —La administradora señalaba con los dedos la posición en la que los ayudantes debían ubicar las sillas—. ¿Todo listo? ¿Cerraron la puerta?

Dos asistentes se dirigieron a la entrada.

—Estaba abierta —dijo uno—, ya la cerré.



— Bienvenido caballero. En el momento contamos con seis habitaciones disponibles. ¿Prefiere usted balcón o ventana?

— Balcón, gracias —respondió, al tiempo que jugueteaba con los dedos sobre el mostrador—. ¿Sabe dónde puedo conseguir cigarrillos?

— En la planta baja, señor. En el bar —El índice del recepcionista indicaba la continuidad del pasillo hasta una pared. En ella el siguiente aviso: “Prohibido Fumar”, y al lado, las escaleras—. Recuerde que está prohibido fumar en los pasillos, es por la salud y tranquilidad de los huéspedes.

La habitación estaba adecuada con una gran cama más o menos nueva, una mesa de noche, un baño, una nevera, una silla reclinable y afuera, el balcón. La luz del interior era amarilla y se reflejaba en las cortinas blancas a medio cerrar. Afuera, dos sillas plásticas y una pequeña

mesa circular y encima, un cenicero de cristal que reactivó sus nicotínicos deseos. Buscó el directorio del hotel en la mesa de noche y llamó al bar.

— Buenos días —dijo—. Dos cajas de cigarrillos por favor, en lo posible nacionales.

Habitación 342.

Sacó una botella con agua del mini bar.

— Con mucho gusto señor ¿Se le ofrece algo más?

Tomó un trago, luego respondió— No... No gracias —. Sacó el encendedor de la maleta y lo dejó junto al cenicero y la botella. Empezaría a trabajar inmediatamente, no quería más distracciones para el fin de semana.



El sábado tropezó con una mujer en el pasillo. La luz, a diferencia de la de la habitación, era blanca, intensa, por lo que las sombras se dibujaban con mayor contraste en el suelo.

— Hola —dijo ella. Alzó una mano y continuó su camino, seguida por su sombra.

— Bueno días —respondió él.

Algo le había hecho permanecer somnoliento en donde estaba parado, pero no supo distinguir bien qué había sido. Ella entró en una habitación, la 111. Él encendió un cigarrillo.

En la pared junto a la escalera, el aviso «No Fumar» le ayudó a recobrar la concentración. Apagó la colilla y la guardó en el bolsillo de la camisa.

La siguiente notificación la encontró pegada en la puerta del bar:

“Cerrado por motivo del Concierto de bienvenida.

Los esperamos a las diez en el hall del hotel para un coctel. A las once, en la piscina, se llevará a cabo un concierto con el fin de proporcionar diversión a nuestros huéspedes.

Gracias. La administración”.



— ¿Disculpe, puedo sentarme? —dijo la mujer de la 111. Su vestido negro brillaba por el reflejo de las luces, así como su pelo, también negro, lo hacía por contraste con la piel.

— Por supuesto —dijo él, atareado en la búsqueda del encendedor en los bolsillos de su chaqueta.

Los meseros pasaban de un lado a otro repartiendo licor a los huéspedes, eran la diez y cuarto. El hotel estaba adornado con guirnaldas, luces y globos de colores. La gente parecía animada y charlaba despreocupadamente frente a una tarima improvisada.

— ¿Le molesta si fumo? —preguntó él, enseñando un cigarrillo.

— Para nada. De hecho, ¿podría pedirle uno? El bar estuvo cerrado y no pude salir en toda la tarde —. La sonrisa cordial daba un efecto artificial a sus dientes.

«Debe ser por la luz» pensó él. — Con gusto —Extendió hacia ella el cigarro que tenía en la mano y sacó el pedazo olvidado que tenía en su camisa. Miró el reloj en la delgada muñeca de su acompañante; las once y once. El piano introdujo la música suavemente, luego el saxofón tomó su lugar haciendo vibrar todo el aire; el humo se llenó de figuras.

— ¿Hace cuánto se hospeda aquí? —preguntó, algo animado por el licor, mientras botaba cenizas al suelo.

— Desde el jueves en la mañana, hoy cumplo tres días.

— ¡Yo también! No la había visto hasta esta mañana, en el corredor. —Las luces centelleaban en el aire, lo que dificultaba la vista.

— No he podido salir mucho —dijo ella—, estoy acá por cuestiones de trabajo. —Sus manos batieron el aire de en medio y él pudo ver sus ojos, claros. — Hoy es mi último día, viajo mañana en la mañana. —Sus labios, pintados de rojo, formaron una sonrisa que dejaba entrever el fuertísimo blanco de los dientes.

— Y luego... ¿a dónde irá? —Arrojó la colilla al suelo y sacó un nuevo cigarro—. Perdone si la molesto.



El humo salía con serenidad de sus bocas. Condensado en espesas volutas, el deseo se elevaba hacia el techo.

Sonó el timbre y un pequeño sobre blanco apareció por debajo de la puerta:

— Fecha: 8 de marzo —leyó—. Por medio de la presente se le informa que usted ha sido multado por incumplimiento en el contrato de arrendamiento a causa de la inasistencia el pasado sábado 27 de febrero a la asamblea del conjunto. Se solicita su presencia para antes del 10 de marzo del presente año en la oficina de la administración para saldar su deuda y solucionar los problemas relacionados con el humo de cigarrillo en zonas comunes. —Sus dientes brillaban mientras con medida lentitud dejaba el sobre a un lado y se aproximaba a su pareja.

— Te lo advertí, ya nadie fuma. Espero que el de arriba esté contento —dijo él. Se sentó en el sofá y abrazó a su pareja. Hicieron el amor durante la tarde.



Llegada la noche alguien tocó el timbre. Ella apagó la colilla en la mesa, cerró el computador y se acercó a la puerta.

— Buenos días —dijo—. ¿Le puedo ayudar en algo?

Era el vecino del 302.

— Buenas, vengo a entregar una carta al dueño del apartamento... —dijo el hombre tras la puerta.

Sin abrirla del todo, ella estiró una mano hacia él.

— Lo siento, no se encuentra en el momento.

El hombre se rascó la cabeza y prosiguió:

— Mire, hoy abandono la ciudad. Me han diagnosticado un problema respiratorio y el calor me hará bien. Mi padre le dejó esto al señor —sacó un sobre del bolsillo de la chaqueta—. Se lo quería entregar personalmente, mi padre murió hace unos días... —con la cabeza gacha estiró la mano para ofrecer el sobre.

— Lo siento. —la mujer abrió la puerta del todo, a lo que el hombre retrocedió inmediatamente.

— En fin, debo irme, ese olor es el demonio.



En la madrugada siguiente, el habitante del 202 abrió el sobre que el señor del 302 había entregado en nombre de su padre:

No sé si alguna vez ha oído hablar de mí. Nunca nos vimos y su relación con mi hijo nunca fue la mejor. En todo caso quiero agradecerle, usted me ha ayudado a llevar estos años adelante y espero con esta carta hacérselo saber.

Diez años antes de que usted se trasladara al edificio me diagnosticaron cáncer de pulmón. Desde ese momento mi hijo me prohibió fumar. No podía comprar cigarrillos ni ocultarme para hacerlo. A causa de mi enfermedad me encuentro atado a un aparato que me brinda oxígeno, por lo que me es imposible salir solo. Estaba desesperado, pero sufría en silencio para no atormentar a mi hijo con mi vicio. Luego llegó usted. Pensé que serían los empleados del trasteo quienes fumaban, pero al día siguiente sentí otra vez el olor del tabaco. Había un fumador en el edificio ¡y vivía en el apartamento de abajo! Imagínese qué felicidad.

Pero mi situación empeoró. La fantasía y la realidad se empezaron a mezclar y mis recuerdos no eran más que nebulosas alucinaciones. Lo bueno es que el olor que desprende el cigarrillo, uno en la mañana, dos o tres al medio día y unos cinco distribuidos entre la tarde y la noche (empecé a reconocer sus horarios, sus ruidos, su compañía) me hacían recordar quién había sido. Pude volver a disfrutar de la memoria de mi vida a través del humo. Cada cigarrillo que usted prendía se consumía en mi boca. Me atoraba, sudaba, me mareaba, es cierto, pero era como si hubiese podido volver a fumar. Hasta que se fue de viaje.

Hoy es sábado. Mis pulmones fallan y no me he podido acordar del día en que nació mi hijo. Sé que estaba fumando en el hospital, siempre estaba fumando. Moriré en pocos días y el no haber vuelto a sentir el humo del cigarro me ha debilitado. Mi memoria está obsoleta.

Le pido que en cuanto lea esta carta encienda un cigarrillo junto a su ventana. Quisiera poder recordar ese día y sé que sólo el aroma del tabaco, el más tóxico perfume, podrá ayudarme. En sus manos dejo mi último deseo.

Gracias,

Su vecino del 302

Te siento

Abrió los ojos. El frescor mañanero que lo había arrullado en días pasados había desaparecido. En cierto modo, ese cambio en la rutina le alegraba.

Se preguntaba por qué, ¿por qué le alegraba?

Se sentía capaz de llegar al fondo de cualquier misterio o, por lo menos, de obtener algún conocimiento en su búsqueda, así que salió a caminar sumido en sus meditaciones, en las que duró mucho tiempo sin rumbo alguno, mirando a la gente que pasaba.

Sus sentimientos no eran, a mi parecer, fáciles de explicar: se sentía curioso y a la vez sorprendido, un poco embriagado y también alerta, furioso por no entender qué le pasaba y feliz de reconocerse vivo. En estos momentos era penoso y a la vez atrevido. Llegaba a la comprensión de haber emprendido una exhaustiva búsqueda por inusuales caminos; desconocidos, sí, pero no estaba perdido. Estaba explorando el contexto a cada paso, convencido de que, al final, cualquiera sería correcto. Sentía la necesidad de llegar a un territorio virgen, una pequeña isla que se hundía de vez en cuando.

Aceleró el paso.

«¿Qué eres? ¿Por qué estás siguiéndome?»

Te siento cada vez más cerca. Anda, déjate ver.

Cada vez que siento ese roce en mi cuello me lleno seguridad, fuerza, energía, y cuando volteo, ¡qué desgracia! ya no hay nada; la absoluta soledad de las calles vacías. Salgo de la embriaguez y retorno a mi vida.

Te pido, ¡oh inusual y atrevido sentimiento! que te presentes.

Déjame verte. He decidido deshacerme de todos mis juicios para saber quién eres, sin pena, sin gloria.

¿Eres, acaso, parte de mi imaginación?

Mi intuición me indica que cuando te reconozca, la vida feliz que tenía aumentará su brillantez. Siento que te necesito, así que aparece.

Reflexiono mucho sobre ti pues me atrae lo que no sé, naturalmente. Sea lo que seas, te quiero. Pienso que eres una parte de mí que no me pertenece, otro yo, dentro y fuera de mí. Te diría que seas libre, pero sé que no me harás caso.

Imagino cosas de ti, casi te logro visualizar en mis absurdos sueño. A veces creo en ti tanto como en mí y me confundo.

Necesitas un empujón, un momento en el cual tu pena salga corriendo y pueda verte tal como eres, ese es mi deseo más profundo, ¡aparece ya! no me dejes con la duda, aprovecha ahora que estoy solo, en medio de estas calles desconocidas en las que dominas.

Sorpréndeme con tu grandeza, con esa oculta sabiduría. Quiero que aparezcas ya.

Eres, al parecer, lo que quiero que seas. En eso te has convertido, en mi futuro.

Te busco por todos lados y no te encuentro, te busco perdido entre sueños, pero sigues detrás mío. ¿No vas a decirme lo que sabes? ¿Acaso no has sido ya demasiado prudente?»

Un viento helado recorrió su espalda de arriba a abajo. Se sintió fuerte y a la vez sometido. No podía dejar que su tormento lo controlara, él debía controlar, siempre lo había hecho. Trató de caminar, pero sus piernas no respondieron; sus pies parecían clavados al suelo y sus manos se aferraban entre ellas con un temblor anormal.

A pesar de su inmovilidad se sentía capaz de derrumbar un edificio de un solo tiestazo. Estaba listo a enfrentar aquel silencio perseguidor. Entendió que sus piernas no le respondían puesto que no eran suyas. Su cuerpo era diferente, sus pensamientos débiles; balbuceaba una que otra palabra incoherente. ¿Quién era ahora, por qué se sentía tan diferente?

Sintió desconfianza de su perseguidor, sintió temor. Era lo que estaba esperando, un momento donde su astuto seguidor no tuviera la energía para escapar como lo había hecho siempre. Torció el cuello en un enorme esfuerzo y dio la vuelta entera con un fuerte movimiento. Lo primero y único que vio fueron dos sombras dirigiéndose a la oscuridad, iban pegadas, incluso parecían una sola, pero la percepción del movimiento las diferenciaba. Sus fuerzas disminuyeron abruptamente. Con un último aliento logró identificar su sombra, pero ¿a quién o a qué pertenecía esa otra sombra que vio atada a la suya?

Abrió los ojos. El frescor mañanero que lo había arrullado en días pasados había desaparecido. En cierto modo, ese cambio en la rutina le alegraba.

Por ella

Llegaste mojado de pies a cabeza, tenías frío.

A pesar de lo sucedido te sentías bien. Te habías levantado creyendo, como siempre, en la buena suerte de levantarse con el pie derecho. Saliste de la cama, ¡o sí! esa cliente y arrulladora cama. A pesar del cansancio entraste al baño y te duchaste. Hasta ahí la mañana había sido normal. Al bajar al primer piso, te sumiste de nuevo en tus pensamientos mientras recorrías el rutinario camino hacia el bus escolar. Fantaseabas acerca de lo que podría ocurrir ese día.

Te sentaste en las escaleras a un lado de la entrada principal, viste pasar carro tras carro sin prestarles demasiada atención. También hasta ahí, el viaje había sido normal. Ya en el salón te sentiste cansado por lo agitado del fin de semana. Viste a lo lejos a tus amigos y fuiste hacia ellos. Empezaron a hablar de cualquier cosa, nada que despertara tu interés. Un amigo a tu derecha se acercó un poco a tu oreja y te susurró algo interesante. Te sentiste bien, como si todo a tu alrededor se perdiera en un oscuro hoyo negro. El día se distorsionó y reordenó creando un sendero hacia el centro, tu centro: ella.

Volviste a la realidad o por lo menos, a tu realidad, a los pensamientos negativos: todo en tu contra. Por un momento habías sentido una felicidad inexplicable, ahora te sentías vacío. Tenías ansiedad. Querías saberlo todo, proseguiste a preguntar...

Era martes por la tarde, significaba que tenías que entrenar ese día. Hablaste con el profesor y saliste antes de terminada la última clase del día. Ibas con un amigo cercano, uno que siempre te hizo reír. Bajo el cielo gris subiste al carro. En el trancón todo avanzaba con lentitud, mientras tú mirabas al cielo y escuchabas jazz en la emisora.

Ese día los ejercicios precisaban acondicionamiento físico. En la cancha, las gotas rozaban tu cara y el frío del agua refrescaba tus pensamientos, los que te agradaban y los que no. Corriste, te esforzaste, querías desahogarte, sacar toda esa mala energía por tus poros, sudar cada gota para que tus sueños se hicieran realidad. Siguió lloviendo, en la cancha y en tu mente.

Cuando el trabajo físico terminó te ocultaste de la lluvia, el frío calaba los huesos. Tuviste la idea de comprar algo caliente y pediste un agua de panela. Bebiste un pequeño sorbo, sentiste como atravesaba tu cuerpo y te despertaba del sueño en el que habías estado desde la mañana. Se abrieron tus pulmones y volviste a sentir esa sensación de tranquilidad, de pasividad. Querías seguir bebiendo ese maravilloso brebaje, cuando desde la tormenta escuchaste a tus compañeros que te invitaban a jugar un partido. Pensaste en ella, te sentiste convencido, y sin que nadie se enterase o sospechase, le dedicaste aquel trabajo bajo un manto frío de espesa lluvia.

El entrenamiento terminó y emprendiste el viaje de vuelta a casa.

Llegaste mojado de pies a cabeza, tenías frío. A pesar de lo sucedido en el transcurso del día te sentías bien. Habías dado todo lo que tenías, pensaste diferente, y todo... por ella.

3.2.Cortos

Prólogo

Considera cuántos caminos nuevos se te han presentado mientras ibas por el camino de tu vida, y que no los conoces, y que si hubieses escogido uno de ellos, te habrías quedado sin conocer el que ahora sigues, y también los demás que se te han presentado. (González, Pensamientos de un viejo)

Puede que las cuestiones que se asignan modernamente a la física, que estudia los fenómenos dentro del espacio y del tiempo tengan, a la vez, canales de comunicación abiertas con quien los percibe o modela. De tal manera, la creación de paradojas, visiones, imágenes e interrogantes sobre sus posibilidades, se recrean en un potencial poético al añadir las virtudes o dones de la humanidad, de la imaginación y el entendimiento a sus proporciones. A manera de mosaico, se presentan aquí diversas aventuras que se inspiran en una colección anterior llamada *De las travesías de ensueño*, que abarca un período de publicaciones desde mayo del 2009 a julio del 2015, y que pretenden tocar temas que se cierran dentro de sí mismos.

Épica

Siempre que se disponga a hacer algo, habrá antes

algo más importante que hacer.

(Arthur Bloch, La ley de Murphy)

Una vez hube entrado en la estancia no quedaba más que escoger un libro.

Tuve que cruzar pantanos, montañas y uno que otro laberinto antes de llegar a la sala de lectura. Escogí uno de los libros que tenía en frente, al azar, pues veía muy poco. Busqué alguna fuente de luz; no había interruptores en las paredes ni velas en los cajones, las ventanas estaban cerradas con candado y al registrarme noté la falta de fósforos en mis bolsillos. En fin, decidí desandar el camino; atravesé de nuevo laberintos, montañas y pantanos.

Una vez en casa cerré la puerta y encendí la luz, ahora solo necesitaba leer. Busqué el libro en mi bolsillo. Con tal afán lo había olvidado en aquella estancia.

Tiempo

En un entonces se quiso determinar el origen del tiempo. Un relojero famoso, al intentarlo, quedó atrapado en su máquina. Anda entre ruelas y corredores tratando de alcanzar el movimiento de un segundero gigante sin llegar a asirlo o detenerlo.

Un borracho tirado en la acera dijo ver el tiempo pasar delante de él. Cree que ha vivido quinientos años. Tras la desintoxicación se concluyó que el borracho había sido un historiador del siglo XVI.

Acecho

Un dios cartaginés se esconde tras un árbol desde hace milenios. Con pruebas de carbono se determinó que antes del árbol había allí una semilla, antes un charco y antes un hueco con minerales y arcillas. También se descubrió que el dios, antes de ser de carne y hueso era de arcilla, antes de mármol. Algún filósofo científico dijo que aún antes, el Dios había sido una idea.

El día que no amaneció

Usted parece más canción que persona⁴

Es asombroso el hecho de que cada mañana nos despertemos cuerdos —o relativamente cuerdos, digamos— después de haber pasado esa zona de sombras, por esos laberintos de sueños.⁵

A cada hombre le está dado, con el sueño, una pequeña eternidad personal que le permite ver su pasado cercano y su porvenir cercano.⁶

La constante actual de despertar a media noche o a la madrugada me despertó a las cuatro de la mañana. La maldición de vivir sin soñar se rompió entre esa temprana hora y las siete de la mañana de aquel día.

Soñé que andaba en un bus bajo el cielo oscuro. Adivino, entre tanta oscuridad, que era muy de madrugada, digamos, las cuatro de la mañana. No estaba solo, Ángela y Carlos eran parte de la tripulación, del sueño y de la noche.

⁴ Palabras de Ángela Meneses, como recuerdo de las charlas sobre la configuración del mundo y las ideas.

⁵ Borges, *Siete noches*, p.365.

⁶ Borges, *Siete noches*, p.366.

Atravesamos calles vacías esperando llegar a algún destino. Entre lo que recuerdo, me imagino unas veces en el bus y otras en la calle, pero siempre en movimiento.

Todos charlamos dentro del bus, cuando Ángela pregunta por el almuerzo. En ese momento me atraviesa la angustia y diez mil pensamientos. ¡Pero si no ha amanecido! debe ser un error, además, al medio día debo estar en clase.

Me tranquiliza la oscuridad y comparto el hecho. Me responden que ha pasado el tiempo y que ese día –muy raro– no amaneció. El cielo se quedó oscuro con las estrellas brillando. Era un milagro. Aun así, el monstruoso tiempo de los relojes continuaba; debía apresurarme para llegar a la universidad.

Me bajo del bus y llego a casa. Veo la hora en el reloj de pared: voy demasiado tarde. Hablo con Carlos y tomo otro bus, parece haber más luz en el cielo.

Allí veo a Ángela y a Carlos completamente despreocupados, la luz congela sus rostros.

Desperté cinco minutos antes de que sonara el despertador. Hoy es un día en el que ha vuelto a amanecer, como todos los días, excepto en el día del sueño que soñé.

Una noche

Había algo especial en el aroma, lo que daba cierta confianza al valiente caballero que se sumió en la oscuridad de esa habitación llena de luces.

En el otro extremo de la habitación encontró una pequeña puerta negra que brillaba con singular resplandor. Trató de abrirla, pero la puerta continuó cerrada. Intentó girar la manija con fuerza, pero no cedió; tenía la misma textura de una suave piel. Se quedó acariciándola, pensando si estaba en el camino correcto. Hizo fuerza, apretó los dedos en la chapa y la giró con indudable esfuerzo.

Sintió como si su pesada armadura estuviera hecha de plumas. No sabía lo que encontraría detrás de la puerta, pero la empujó suavemente. La puerta cedió, pero lo que le sorprendió fue descubrir un muro de piedra caliza, lizo y brillante, tras ella.

El caballero se quedó inmóvil durante un rato, quería atravesar ese gran muro. Sabía que ocultaba algo, pero no supo cómo pasar. Se sintió tan perdido, pero a la vez tan orgulloso y tan feliz de haber llegado hasta donde había llegado, que lo único que hizo fue dejar grabado su nombre en el muro y desapareció.

Golpes

Entretanto, el cuarto seguía sin ser visto, los transeúntes y habitantes pasaban de largo sin percatarse de su existencia.

— Se cierra la puerta y con ella, las probabilidades de abrir más, pero las hay.

— ¡Hay más puertas! La llave, la llave.

— ¿Dónde está?

En tan inmensa construcción siempre ha habido misterios, han habitado fantasmas que emergen de entre las fachadas más pulcras construidas por el hombre. Pieza a pieza, ladrillo a ladrillo (siguiendo de manera fiel las instrucciones), se ha forjado a manera de complejo laberinto este intento de castillo.

— ¡Hay que romperla!

— ¡No!, se desmoronaría.

La puerta cerrada emana un aroma indiferente. Sola e imponente, obstruye el fluir de las cosas. Sola, ella y su perfección.

Mientras las olas golpean los muros con fuerza, tiembla la puerta, se desmorona el castillo. Hay escombros cayendo desde lo alto.

— Hay que correr. ¡Rápido!

Llega la noche y no se ve nada. Todo tiembla y cae.

La puerta, indiferente, sigue en pie.

No hace falta que suba el telón para saber que la función ha comenzado.

Muerte repentina

La alarma sonó a las cinco y media de la mañana. Cantaban los pajarillos en el parque mientras las calles que lo rodeaban se desentendían del peso diurno, rutinario.

El hombre caminaba con rapidez. Las estrellas primaban en su brillo sobre los carteles aún encendidos de los locales comerciales. El viaje que emprendía no constaba de inquietudes y no demoraría mucho tiempo, pero la muerte importuna más al hombre que a cualquier otra especie. Luego de colgar el teléfono celular su tez palideció. De entre los rostros adormecidos el suyo resaltaba por las sombras. No lloró; no hubo tiempo para expresiones físicas.

Carta

¿Y qué es lo que ha pasado contigo, humano, que olvidaste lo alienígena que eras? ¿Dónde quedó tu nomadéz? ¿Estancada en el deseo?

Forzadas, sentidas, las palabras son el alimento de un espíritu sordo, una cicatriz de tinta en la blanca piel. Hoja vacía, en el sonido del silencio le diste una oportunidad al hombre para que escribiera la historia. Pero él se olvidó de ti y sólo se lee a sí mismo. Lo distinto que te definía se convirtió en espejo.

Te escribo desde un planeta al que llegué sin saberlo, un mundo que no corresponde. Sólo responden con su débil luz las estrellas.

3.3. ¿Es esto poesía?

Prólogo

Como contraparte al carácter narrativo experimentado en los textos anteriores, la exploración por la creación de imágenes busca en este segmento una fijación menos paradójica, concentrándose en la fijación de imágenes por medio de impresiones alternas sobre los sujetos poéticos. Para estos ejercicios se priorizó en aspectos de composición fragmentada, es decir, la exaltación de pedazos o partes de un objeto con tal de elevar, por medio de la potencia poética, sus significados, junto a la imaginación del lector, para continuar con el dialogo que establece el carácter incompleto o fragmentado de los poemas.

Además, se incluyen aquí un par de ejercicios, los últimos, como respuesta a los estímulos de uno de los lugares más apacibles conocidos (según la percepción del autor): los jardines chino-japoneses de Singapur, y, por otro lado, un objeto que ha permitido los bocetos que ahora se desarrollan y presentan en este trabajo: el lápiz.

Mujer Barroca

I

Su corazón abandonado,
más solo que un as de corazones en un naipe.⁷

Mujer barroca, hecha de piezas, de miradas.
Se escapa tu imagen al perseguirla en mis letras
y endulzada, desaparece tu voz entre el circundante ruido.

Cantante de armonías, así te llamo.
Con la música del movimiento
el profeta habla a Dios, mientras yo,
mis oídos bien abiertos,
busco en el alboroto tus rimas,
tus canciones y tu aliento.

⁷ Jules Renard, *El viento tiene voz humana*, p.13.

II

Son sólo instantes o del cuerpo partes,
insinuaciones o un poco de baile.

De entre tus perfumes embriagantes
un aroma se imbrica en mis sensores.

Uno piensa, piernas largas,
con qué fuerza sostienen el peso
de tu cuerpo y del mío.

Los labios buscan el elixir
que dé nuevo palpito y ritmo al corazón.

Sin afán descubro tu cuerpo al tacto.

El roce de una piel distinta, de unos labios, unos pechos.

Un brazo y una estética.

La mirada y silenciosos ruidos.

El desgarró, el aullido.

¡Que el cansancio sea la recompensa
del amor de los extraños!

Ahora recuerdo alguna de tus partes
extasiadas. Y el calor que me entra
y que me sale
desviste el sentimiento de no poseerte.

III

Qué tanto me falta
para aspirar en tu cuerpo
los fragantes aromas
de tu amor y celo.

Qué artimañas o fuerzas
he de invocar consciente
para tenerte a mi alcance
y compartir la alegría.

No te canses con bromas
ni cortesías convenientes.
Solo tu lascivia espero;
sinceridad y locura.

No sé yo hasta cuando
la diosa Fortuna
a tu lado me haga
sentir la dulzura.

Y ojalá ni la muerte,
aquella enferma bruma,
pueda de mi mente
desgarrar tu hermosura.

IV

No es cuestión de palabra ni actitud
ver en tus ojos los más resplandecientes abismos.
Procurar entrar en ellos me obsesiona, aunque encuentro
muros, transparentes, que lo impiden.

Como fugaz estrella, mi interior tu presencia ilumina.
Mas cuando te alejas hacia lo que tu querer dicta,
la noche abandonada que es mi emoción,
retorna a su tedio ensombrecido.

V

Intentemos, por ahora, describir a una mujer.

Una mujer de piernas largas, de rostro delicado y coquetos gestos.

Sus ojos soñadores atraviesan el viento, cruzan el cielo y las estrellas.

Logran, al no enfocarse, ver la nada y aferrar
mi alma, por trenzados efluvios, a ella.

De entre los débiles humanos,
destaca por sus perfumes
y su sonrisa, transmite la calma
de un corazón reservado.

En tus valles de claridad veo el crepúsculo.

Y en el cielo, su reflejo.

Paciencia

Si en las arduas paredes del infierno te desangras,

Espérame.

No sé si para el tiempo dure mucho

pero cuando salga iré a buscarte,

Espérame,

sin ansiedad y sin disturbios,

con la misma calma y la paciencia

con la que observo la vida que aún me es dada

y que se derrama redactando esa otra vida

a la que no llego.

Haré un portafolio con aquellas

palabras que no se oyen,

con las dudas más arriesgadas,

los sentimientos más tímidos,

por los que en un tiempo pasado

yo esperaba –y aún lo hago–

poder decirte:

Espérame.

Sombras

El sol es el ojo que todo lo ve,
excepto el interior de la tierra,
el centro del planeta,
lo que más gravedad tiene.

Su testigo es la luna.

En la sombra,
la acción no es una guerra,
es el intento
de volver al núcleo,
a la unión de los hermanos.

La unión en la noche,
en la sombra
dejó de ser caos.

Retrato de un hombre aburrido

I

Llévame a un lugar
donde todo lo que haga
valga más la pena
que no hacer nada aquí.

II

–Vamos a volar que yo invito–
se despidió Sofía.
Volví a verla par veces.

III

Los muertos: son más dueños de la vida que los vivos que la ocupan.

IV

Un presunto desinterés;
máscara
que evita el contacto con la ambrosía.

Retorno

Porque vuelves a mi como constante preferida,
porque alimentas mi necesidad de imaginación,
porque me haces entrar en comodidad para sacarme a patadas.

Me escupes, molestas, fastidias, pegas, lastimas...

Me enamoras.

¿Por qué?

Chinese-Japanese Gardens (Singapore)

Ser capaz de sentarse, de mirar y sentir
el aire que corre
y a veces golpea y a veces
acaricia.

Oír todo lo que quiere ser escuchado,
cada ruido o movimiento,
del más ruidoso al más leve.

Acariciar con los ojos
la distancia que nos une
con lo otro.

Ser capaz
de saborear el aire,
el vapor de agua,
el humo del fuego,
la vitalidad de la tierra.

Sentir cada partícula,
átomo o célula.

Que cada pequeño pedazo de ti
deje de ser pertenencia,
una parte tuya, para ser parte
de un todo.

Llegar, sentarse, y echarse unos plones de vida.

Eso es posible aquí.

Lápiz

De piel brillante,
deja caer un poco de sí a cada trazo.

En una punta contiene carbones de creación,
en la otra, goma para borrar.

Ya en su naturaleza se achica hasta desaparecer.
Las vetas que bota bocetan mundos.

Si hay error,
sobre el trazo retorna,
ahora la punta al aire
para recomponer,

o en el mejor de los casos,
para empezar de nuevo.

4. Conclusiones

Sea lo que sea la literatura, siempre es más

bella que la vida. (Renard, 2016, p. 59)

Más allá de la valoración que el tiempo y la lectura dictan sobre cualquier texto, en este capítulo optamos por generar una síntesis entre el resultado final de los textos creativos (*Accidentes*) y los preceptos teóricos trabajados, así como la presentación de los motivos y tensiones que acompañaron el acto creativo. Ver el direccionamiento que alimenta el nacimiento de ciertos textos en particular y de algunas precisiones en general hace parte de un intento por determinar los límites y alcances del proyecto de manera propositiva, analizada en esta última parte. La paradoja, la discusión sobre el tiempo, la conciencia fragmentaria y la brevedad son algunos de los temas con los que cerraremos este último capítulo del proyecto. El método bajo el que identificaremos las conclusiones de cada texto, será el de la correlación posible entre sus resultados y las lecturas previas que posibilitaron y motivaron su aparición.

El título *Accidentes* se basa en las ideas de lo causal, lo inapresable y lo indeterminado; conceptos definidos previamente en base a la lectura de Lezama. Los textos, nacidos bajo diferentes circunstancias, enmarcan una ruptura con los tiempos de una ciudad acelerada y fría; un accidente en la cultura preponderante de la actualidad bogotana –colombiana. Logran, y es parte de su intención, abstraerse de los hechos históricos, de la noticia y del impacto constante de los temas de interés y opinión más trabajados por los medios masivos

de comunicación y que algún que otro artista callejero ha llamado de “desinformación”, sobre la sociedad.

Por demás, haremos unas breves conclusiones generales al respecto de este ejercicio creativo, destacando en la actividad literaria la permanencia de fuerzas críticas, lectoras, reflexivas y escriturarias.

En estas, se resume la capacidad reflexiva de exponer tensiones y motivos esenciales y auto contenidos en su práctica, así como la creación de una base para la formulación de nuevas transfiguraciones de lo poético con intención de perdurar ejerciendo influencia sobre la vida dentro de un diálogo abierto y continuamente renovable en el transcurso del tiempo.

Así mismo, otra conclusión general del proyecto está en la aparición de las imágenes como un fenómeno natural de la imaginación y el pensamiento humano a la hora de transformar las sensaciones del cuerpo en conceptos abstractamente racionales.

El trabajo realizado, además, es influencia directa de la contención interna de la actividad autotélica de las letras y el cuestionamiento mismo de su esencia, que busca precisar conceptualmente el abstracto surgimiento de las palabras en cuanto a la creación de textos, que parte de la asociación de conceptos e imágenes diáfanas que se columbran nacientes desde las sombras de lo desconocido.

Cada palabra era para mí la presencia innumerable de la fijeza de la mano nocturna. «Es la hora del baño», «vamos a almorzar», «a dormir», «tocan la puerta», eran para mí como inscripciones que engendraban incesantes evaporaciones, inmutables y obsesionantes esbozos de novela. Eran larvas de metáfora, desarrolladas en indetenible cadeneta, como una despedida y una nueva visita. (Lezama Lima, 2011, p. 43)

La intención de llevar dichas evaporaciones a un plano más real, objetivo de este trabajo, conllevó al análisis de sus movimientos y de las fuerzas que posibilitan su permanencia en el mundo como esencia vital, como práctica desinteresada, con una gratuidad constructiva, que cultiva y que germine en el interior del espíritu humano creativo.

Por su lado, está la idea de construir, desde la exploración de lo oculto, la identidad que es extensión, y que nos pensamos. “Lo desconocido es casi nuestra única tradición” (Lezama Lima, 2015, p. 98), dice Lezama frente a la situación intelectual latinoamericana del pasado siglo.

Cabe resaltar que algunos de los textos más viejos proceden de una versión original registrada en la colección electrónica de textos www.alejandrosalgar.wordpress.com, y que tiene una antigüedad de aproximadamente siete años.

Asimismo, el carácter abierto impreso en varios de los textos reunidos se debe a la influencia del pensador Fernando González en busca del cultivo de la cultura, del espíritu y su impacto en la búsqueda de formas que nos alejen de los ritmos productivos del capital en los tiempos modernos. González afirma: “La cultura consiste en el humilde reconocimiento de nuestra imperfección y del deber en que estamos de vivir conforme a nuestro plano actual” (González, 1976, p. 157). Esta libertad con la que se reconoce el carácter abierto de la literatura parte del presupuesto de generar en el lector una idea de la imprecisión de la comunicación humana y su convergencia con lo preciso del mundo.

Se cumple también con insistir en el carácter gratuito de la actividad literaria, en su pasiva motivación vital y en la inquietud y curiosidad que genera su práctica.

Por demás, frente a la idea de concretar un estilo literario, se establece la imprecisión y el carácter abierto de los textos desde la idea de que “cuando se aprende a escribir sin titubeos ya no se tiene nada que decir; nada que valga la pena. La inseguridad y la duda son molestas, pero no son malas” (Monterroso, 2014b, p. 45). También aquí insistimos en la precisión con que se destacan los cuentos de la segunda sección (*Cortos*), que competen al estilo buscando de manera más acertada que los reunidos en la primera sección (*Habituales*).

Habituales

La curiosidad por la interacción de fuerzas en la constitución de eventos habituales es la razón del título de esta sección. El hastío por la ciudad, por la aglomeración, por los tiempos rápidos y eficaces a la manera productiva capitalista, genera en el sujeto sensible, como sucede Kafka, el malestar que le permite la exploración de nuevas salidas respecto a esas tensiones. Sin mencionarlo directamente, el plano actual de Bogotá es el lugar de enunciación de los cuentos (tanto de su forma como de su contenido), lo que realiza el papel de influenciar los actos de los personajes. “Hay algo en la ciudad de cada uno que se recluye y reclusa misteriosamente cada vez que el escritor se acerca a pronunciarlo” (Barba, 2014, p. 37).

1. De lo macro a lo micro, la intención de este capítulo es dar cuenta de los motivos recurrentes presentes en los textos en un acercamiento a la fundamentación de los mismos a raíz de las lecturas previas que motivan su aparición.

De esta manera, la lectura del texto autobiográfico *Solo para fumadores*, de Julio Ramón Ribeyro, junto al propio gusto del tabaco recrean, en una manera teatral, el eje para el desarrollo del cuento *El olor del demonio*, dominado también por una tendencia de los *Accidentes* en general: la despersonalización de los personajes en pro de una mayor potencia

sobre los temas y las imágenes. Añadimos aquí una reflexión del autor ruso León Tolstoi al respecto: “En los acontecimientos históricos las grandes personalidades son las etiquetas que dan la denominación al acontecimiento, pero son los que, al igual que las etiquetas, tienen menor relación con el acontecimiento” (Tolstoi, 2011, p. 907). Respecto al objeto poetizado, el cigarrillo, resaltamos este entendimiento: “— No lo entiendo —dijo Hans Castorp—. No comprendo que se pueda vivir sin fumar. Sin duda, es privarse de lo mejor de la vida y, en todo caso, de un placer sublime” (Mann, 2015, p. 62). Así, esta oda al cigarrillo logra presentar una composición psicológicamente activa sobre la idea de la abstinencia, el repudio a la ciudad, a las aglomeraciones, a los compromisos y la distinción de situaciones causalmente sorprendentes y vinculantes.

2. La idea de una corriente de fuerzas ocultas que impactan el movimiento de lo material y el comportamiento del pensamiento toman forma con las sensaciones y visiones del cambiante personaje de *Te sienta*, un thriller telúrico. La imprecisión que presiente el personaje se aferra a la realidad surgiendo desde las sombras y por medio del propio pensamiento del sujeto en mención.

Yo aconsejaría esta hipótesis: la imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad. La simplificación conceptual de estados complejos es muchas veces una operación instantánea. El hecho mismo de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no interesante. (Borges, 2009 p. 395)^{xviii}

Esta digresión borgiana resume lo que para Lezama es la condición germinativa de lo desconocido.

3. “Y solo en lo más hondo quizá un delgado arroyuelo digno de ser llamado amor, inaccesible a toda búsqueda, brillando de pronto alguna vez en el instante de un instante” (Kafka, 2012, p. 475)^{xix}. De este amor nace la motivación del tercer cuento presentado, *Por ella*, donde la atención dirigida a una persona en particular es capaz de concebir el desarrollo de situaciones de una manera magnética que la tiene por centro. Se logra en ese cuento la descripción de la cotidianidad, pero exaltada por un pensamiento sublime, lo que altera toda naturalidad de los acontecimientos. Asimismo, el autor noruego Karl Ove Knausgard (2016) lo enuncia en un pasaje de su biografía donde confluyen el amor y el fútbol en la narración:

Yo la amaba. No había nada entre nosotros, ella no quería estar conmigo, pero yo la amaba. No pensaba en otra cosa. Incluso cuando jugaba al fútbol, el único espacio en el que estaba totalmente protegido contra los pensamientos, en el que todo trataba de estar presente en el cuerpo, incluso allí se colaba ella. (p. 189)

Como aparte biográfico, también encarna la intención de dar vida a un sentimiento pasado: de mantener su fortaleza eternizando en la escritura un instante de exaltación como una manera de recuperación de la memoria.

Breves

Para componer una segunda sección narrativa se eligieron textos que precisaban de un impacto y contención mucho mayor que los primeros, con imágenes poéticas más claras y de carácter circular. El resultado es un mejor y más preciso estilo narrativo, que hace de esta sección la más digna representante del trabajo, y que se reúne bajo los criterios de brevedad, contención, circularidad y movimiento paradójico. La creación de estos textos constituye una composición que se desborda en sus límites y deja en lo abierto un gran potencial para el diálogo, la creación de dudas y el alimento de las curiosidades en el lector.

En una asociación que promueve el entendimiento del tiempo y la forma breve de los textos, encontramos la denuncia de Riechmann sobre el manejo de este, la amplitud del tiempo activo del hombre a las veinticuatro horas del día presente en un poema de *Las flores del mal* (Baudelaire) y *La montaña mágica*, y la siguiente afirmación de Kafka frente a la pertinencia de la narración breve como la forma distinguida para la expresión de la modernidad. Así lo inscribe Jordi Llavet en el prólogo a *El silencio de las sirenas*:

Todavía al final de su vida, en sus conversaciones con Gustav Janouch, Kafka decía a este: «La vida es demasiado corta para la forma literaria larga; demasiado fugaz para que el escritor pueda entrenarse en descripciones y comentarios; demasiado psicópata para hacer con ella psicología; demasiado novelesca para una novela... La vida fermenta y se descompone demasiado rápidamente para poder conservarla mucho tiempo en libros vastos y largos». (Kafka, 2012, p. 11)^{xx}

La contención de posibilidades infinitas se asocia a la lectura del cuentista Augusto Monterroso, de los aforismos kafkianos, de la lectura de Marco Aurelio, de la fragmentación de González y de lo contenido en Renard, quien afirma la siguiente motivación: “Me gustaría ser uno de esos grandes hombres que tenían pocas cosas que decir, y que las decían en pocas palabras” (Renard, 2016, p. 31): Una intención de preservar la economía del lenguaje y de no llenar, como referenciaba González (2015), la pureza de la hoja en blanco con naderías: “El papel en blanco es algo que debe infundir respeto. Esa blancura podría muy bien llenarse de hermosas ideas, y tú la pintas y repletas de tonterías” (p. 33).

1. El desarrollo paradójico del cuento *Épica* lleva al lector del principio al fin una y otra vez a la manera de un bucle temporal. La idea que motivó su aparición fue la de un instante

expuesto a la eternidad, un momento repetitivo a la manera de las actividades autotélicas que, al fin y al cabo, ni logran ni finalizan nada. El cuento acarrea la potencia del deseo insatisfecho en la transposición de un evento (el de la luz) sobre la realización de otro (el de encontrar el libro a leer).

2. En segundo lugar se encuentra el cuento *Tiempo*, que como su título indica, nace de la reflexión y relectura de problemas cronológicos, de la posibilidad paradójica del viaje en el tiempo y de las cuestiones críticas planteadas por Riechmann sobre los efectos de este fenómeno causal en las relaciones sociales. De nuestro contexto nacional destacamos el siguiente apartado: “«Yo esto me lo sé de memoria», gritaba Úrsula. «Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio».” (García Márquez, 1988, p. 157). El tiempo mítico que trabaja García Márquez produce la sensación paradójica que se inmiscuye dentro del estilo de los primeros tres textos breves. También Borges se pronuncia a este respecto y no solo cuando nos explica la parábola de Zenón sobre la extensión eterna del tiempo y el espacio en su división por instantes, sino también creando una consciencia de tiempo para el entorno latinoamericano:

El tiempo —emoción europea de hombres numerosos de días, y como su vindicación y corona— es de más imprudente circulación en estas repúblicas. Los jóvenes, a su pesar lo sienten. Aquí somos del mismo tiempo que el tiempo, somos hermanos de él. (Borges, 2009, p. 217)^{xxi}

La hermandad encontrada se asume en nuestra rápida inmersión en los tiempos modernos y en la coexistencia del tiempo ancestral que aun rige nuestras tierras; es la convergencia de tiempos en el tiempo, la confusión temporal en la que nos hallamos respecto a los ritmos que aceleran o detienen el movimiento de la aguja del reloj. Pues bien, Borges es quizá el autor

latinoamericano que más letras dedicó a este respecto, por lo que nos permitimos reunir aquí una serie de reflexiones que él hace a este respecto:

- Unas de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como recuerdo presente. (Borges, 2009, p. 836)^{xxii}
- Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. (...) No existimos en la mayoría de esos tiempos, en algunos existe usted y no to; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma. (Borges, 2009, p. 873)^{xxiii}
- No hay otro tiempo que el ahora, este ápice / del ya será y del fue, de aquel instante / en que la gota cae en la clepsidra. (Borges, 2009, p. 782)^{xxiv}
- Soy el que pese a tan ilustres modos / de errar, no ha descifrado el laberinto / singular y plural, arduo y distinto, / del tiempo, que es de uno y es de todos. (Borges, 2009, p.131)^{xxv}

Gracias a él se logra el atascamiento emotivo intencionado del cuento. Por último, mencionaremos una frase que por ser casi de la misma extensión que el relato no ocupó el lugar que tenía asignado como epígrafe del mismo, y que surge de entre las aventuras del sueño de Alonso Quijano:

Cosas imposibles pido / pues volver el tiempo a ser, / después que una vez ha sido, / no hay en la tierra poder / que a tanto se haya extendido. / Corre el tiempo, vuela y va / ligero, y no volverá, / y erraría el que pidiese, / o que el tiempo ya se fuese, / o volviese el tiempo ya. (Cervantes, 2005, p. 560)

3. Como motivo intermedio entre el paso del cuento anterior al siguiente (*Acecho*), se encuentra la lectura del *En busca del Moloch* (Ricardo Cano Gaviria). El Moloch, figura de

un dios cartaginés que se mezcla en la imaginación de una enferma bogotana que sueña con una novela del país escrita por Flaubert, se asoció en Roma con Saturno, nombre latino del dios griego Cronos (dios del Tiempo). En este cuento, por su parte, se expone la imagen del dios a una transmutación, a la manera lezamiana, cambiando la forma y la potencia en la que afecta la vida de acuerdo a la interpretación sobre su naturaleza. La creación de imágenes que redondean la paradoja tomó una gran parte de la escritura de esta tesis y redundan en la gratuidad de su descubrimiento.

4. Luego de estos tres cuentos que inician quizá la parte más enriquecedora de este trabajo, encontramos un cuento de tinte autobiográfico (a la manera de *Por ella*) que cuenta con la peculiaridad de narrar un sueño.

Es preciso escribir el sueño, la visión del mundo, durante el estado de alma en que lo concebimos, pues así le damos todo el amor, todo el dolor, toda la alegría de nuestro ser. Si lo dejamos para después, cuando nuestra alma haya cambiado ésta influirá, haciéndolo a su modo, y resultará borroso y como hipócrita. (González, 2016, p. 125)

Como nota, manifestamos que días después de aquel sueño, el personaje que advirtió la perpetuidad de la noche en pleno día sucumbió a los brazos de la muerte. Por aquel motivo, este cuento es un homenaje a su memoria.

La distancia difusa entre la vigilia y el sueño (“mira bien lo que te advierto: / que seas humilde y blando, / porque quizá estés soñando, / aunque ves que estás despierto” (Calderón de la Barca, 1986, p. 199)), se rompe cuando las fuerzas que mueven el mundo se chocan e interceden en la realización de lo imposible y en la materialización de los sueños, sean de buen o mal presagio.

Unos círculos se cierran, otros se abren. Somos sombras de la historia, leyendas, sueños de vida rodeados de muerte, relatos felices o tristes, con frecuencia las dos cosas al tiempo, sonrisas y lágrimas siempre iguales aunque vengamos de mundos distintos. (Posteguillo, 2016 p. 1042)

5. Los siguientes textos resaltan los motivos medievales del caballero y la noche, así como la imprecisa imagen de la puerta cerrada, del misterio. Los textos *Una noche* y *Golpes*, son dos de los textos que más trabajo de corrección y revisión tuvieron y que ocultan, a la manera de las imágenes alegóricas y metafóricas, un tipo de revelación que nunca se da, la intuición de una sorpresa. Refirmamos su potencial desde la naturaleza abierta de sus características.

6. Respecto a *Muerte repentina*, resaltamos la inconstancia e imprevisible aparición y asechanceza de la muerte en el contexto moderno. Este último relato de la sección encuentra su más fuerte influencia en un cuento de Kafka titulado *El paseo repentino*. La aparición repentina del suceso y la universalidad del sencillo personaje elevan la cuestión hacia lo posible que es esta situación en la vida. Así pues, “libre de la memoria y de la esperanza, / ilimitado, abstracto, casi futuro, / el muerto no es un muerto: es la muerte” (Borges, 2009, p. 35)^{xxvi}. La transmutación del hombre en la muerte es también un intento de exploración de la *sobrenaturaleza*: la exposición de una imagen que convive, diariamente, con la muerte de miles, pero que permanece cristalizada en la muerte sorpresiva del sujeto nocturno del cuento. Lo universal en la imagen.

7. Finalmente, el último texto del grupo se destaca de los demás, en principio, por el uso de la segunda persona, ya que apela directamente al lector, aunque a la vez lo hace de manera general a la humanidad. A partir de la pregunta sobre la relación del hombre (como lector)

como agente activo de las palabras, se resalta la actualidad mundana en que se insertan las relaciones de la escritura. Esta *Carta* es una declaración que conforma en el lector una idea acerca del estado actual del lenguaje de acuerdo a la creciente asignación de valores utilitarios y productivos que evidencian los autores Ordine y Riechmann.

Sí, es poesía

En este momento hablaremos del título bajo el que se presentan los poemas. Si bien a través de las épocas se han dado distintos significados a lo que es la poesía o, mejor, lo poético, para este trabajo se precisó la conceptualización de lo poético como aquello oculto que emerge de la perturbación de las fuerzas en lo tangible y que coexiste, en la imagen, con una realidad de la que es eco; influyendo, a su vez, en los fenómenos socioculturales y humanos que impactan al universo de manera contundente. La idea de la poesía como verso rimado se abole por la pretensión de resaltar la visualización imaginativa más que el juego de palabras. La pregunta, más que una interpelación, es una duda retórica, un dilema pasivo que acompaña la lectura de los poemas y que viaja con la intención de ir completándose en la encrucijada de las respuestas que cada texto pueda sugerir en el lector. El dinamismo de esta propuesta es un intento por alimentar ese diálogo que para Schlegel y su grupo representaban una vitalidad germinativa que da forma a la práctica de la poesía, de la misma manera que sucede con los corolarios incesantes de *El desierto prodigioso o el prodigio del desierto*, cuya autoría se asigna a Pedro Solís y Valenzuela, y donde se promueve la práctica poética.

La última sección nace de un orden primario que funciona a la manera de un *collage* de fragmentos, frases y poemas. Así pues, el *potens* poético, claramente trabajado en la creación

formal y estilística, define la copertenencia de estos textos bajo el título de poesía, siguiendo los deberes del verso identificados por Borges (2009): “Dos deberes tendría todo verso: comunicar un hecho preciso y tocarnos físicamente, como la cercanía del mar”. (p. 119)^{xxvii}.

1. *Mujer barroca* nace de la constatación de un amor platónico, de una imagen ideal compuesta por características diversas. Aquello que le pasaba al personaje de *La piel de Zapa*, para quien “todas las mujeres se resumían en una sola, y aquella mujer, yo creía hallarla en la primera que se ofrecía a mi vista” (Balzac, 2014, p. 111), reafirma la esencia de este poema como respuesta a los motivos de la parte por el todo. El arquetipo de una mujer ideal se resguarda en la realidad, expresándose en las esencias y humores causales que despiertan su visión y nombramiento a partir de las sensaciones que aparecen en la visión de distintas mujeres. Estas sensaciones, en dialogo con la memoria, tienen como sustento el espacio indefinido de la imagen; escenario confuso donde aparecen los destellos que confluyen en la imagen de una mujer amada.

El hombre espera y sueña. Vagamente / rescata unas triviales circunstancias. / Un nombre de mujer, una blancura, / un cuerpo ya sin cara, la penumbra / de una tarde sin fecha, la llovizna, / unas flores de cera sobre un mármol / y las paredes, color rosa pálido. (Borges, 2009, p. 790)^{xxviii}

Con cada pieza o parte destacada de la fémica figura se intenta crear un despertar de los sentidos y los sueños acerca del amor, el erotismo y la belleza, en la configuración de una imagen a partir de la re-asociación de instantes. La virtud identificada de este texto está en la capacidad compositiva, a la manera de mosaico, que despierta en la imaginación la asociación causal de eventos con la imagen del amor arquetípico. Esto ya se establecía en las páginas que narran la búsqueda de la blanca ballena:

Toma el místico océano a sus pies por la imagen visible de esa profunda alma azul y sin fondo que penetra la humanidad y la naturaleza; y cualquier cosa extraña, medio vista, elusiva, y hermosa, que se le escapa, cualquier aleta que asoma, confusamente percibida, de alguna forma indiscernible, le parece la encarnación de esos elusivos pensamientos que sólo pueblan el alma volando continuamente a través de ella. (Melville, 1999, p. 170)

Aquí se destaca la parte como potencial que insinúa la existencia de una imagen o evento que complementa.

Otro argumento que se destaca de entre las elucubraciones acerca de lo que las partes de un algo suscitan en el pensamiento, yace encarnado en la metáfora de Fernando González (2015) que plantea: “de suerte que el hombre se enamora, es porque no ve sino una mujer. El que las ve a todas no se enamora de una...” (p.54). Claramente, la desmaterialización o transmutación que sufre la pieza al configurarse (bajo nexos que ubican piezas distantes como convergentes) en la fijación de una totalidad, se debe al carácter creativo del hombre y a la pretensión de transformar lo inapresable en lo apresable (Lezama) y que surge de la creación de ideales en la imaginación del hombre. Si pensamos el mundo como una recreación de la mente donde la realidad del mundo se sostiene por el pensamiento, podemos llegar a la conclusión de que el mundo que nos rodea es a la vez representación del imaginario que proyectamos sobre él. Así pues, en lo que a este poema respecta, añadimos un comentario que llega desde *El libro del desasosiego*, y dice: “Nunca amamos a alguien en concreto. Amamos tan sólo la idea que nos formamos de alguien. Es un concepto nuestro –es, en suma, a nosotros mismos– lo que amamos” (Pessoa, 2013, p. 125).

2. El poema titulado *Paciencia*, por su efímera resolución, resulta ser más una extensión del anterior. Su distinción radica en el manejo de la espera, de la distancia temporal. El objeto del tiempo marca su rigor en la esperanza de su continuidad. La idea de lo efímero inasible, del sueño fugaz del cual solo recordamos algunas sombras es también uno de los motivos destacados de este poema. El objeto poético, en este caso, es lo lejano, la imagen que busca ser asida por los brazos de la vida en la consciencia de su inexistencia, de su fugacidad. La espera se traduce en la intención del hombre a convertirse en imagen (Lezama): plasmar un instante de su ser en la eternidad manteniendo la perpetuidad contenida de la energía vital.

3. Existe una teoría científica ampliamente aceptada y es la de que la luna y la tierra, en un comienzo, formaron parte de un mismo cuerpo que al ser impactado por un asteroide se separó, formando dos grandes esferas (una más grandes que la otra), generando, por su posición respecto al sol, una cantidad de fenómenos naturales que permitieron la vida en el planeta. Este poema rinde culto a esos fenómenos estelares de la luna, el sol y la tierra, y en especial al eclipse de luna, donde se posa lo sombra sobre la tierra como un espejismo de sus fuerzas (a la manera del pez que proyecta su sombra como explicación de mundo de los muertos egipcios y su convergencia con el ser viviente). Así, *Sombras* viene a ser un poema entusiasta acerca de las oportunidades de intervención de las fuerzas ocultas en la vida diaria; lo efectos de la noche en los destellos de la luz.

4. El siguiente poema tiene una estructura parecida al primero. La composición, por partes aleatorias, de una imagen nebulosa es el *Retrato de un hombre aburrido*; un hombre que divaga y crea imágenes para adornar el mundo a partir de la curiosidad. La figuración fragmentaria de este poema (*¿es esto poesía?*) deriva de la distancia que existe entre la

creación de cada fragmento, que por la curiosa relación de sus componentes adquieren una resonancia poética al estar uno junto a otro y que en principio hacían parte de una nebulosa colección de aforismos y fragmentos. Por otra parte, el aburrimiento que constata la falta de concentración deriva en la aparición de imágenes de apariencia inconexa que potencian la imaginación. La idea de la división por fragmentos o apartados se debe a la intención de marcar una diferencia en el momento de enunciación de cada “pedazo” y de darle un tiempo de lectura amplio a cada uno. Por esta ruta se establece la confluencia del hombre y de sus pensamientos.

5. En *Retorno*, el tiempo queda eternizado en las preguntas sin respuesta. De la mano de las paradojas presentes en los cuentos *Cortos*, este fragmento se auto contiene y agota, más presenta la síntesis de la dificultad como camino del genio, el constante cuestionamiento de las posibilidades de una actividad que se hace por surgimiento de su propia necesidad vital.

6. Los últimos dos poemas de este trabajo son tomados de una publicación informal desarrollada en 2016 para un Taller de poesía.

Por la feliz casualidad de un largo viaje al otro lado del mundo (Singapur) y el contagio de otros aromas y culturas, el espíritu da un vuelco por la manifestación de diferencias percibidas tanto por el cuerpo como por la mente. La tranquilidad y la paz del refugio abierto de los jardines chino-japoneses y el flujo de energía permiten la confluencia de la vida que pasa lenta (los ciclos de las flores, el nacimiento de los animales, la respiración tranquila de los árboles) y la lejana rapidez de los eventos ciudadanos (los compromisos sociales, la factura del día, los negocios multimillonarios). La voz contemplativa de los *Chinese-Japanese Gardens* permiten, a su vez, un acercamiento a lo sugestivo del silencio.

7. El último poema de la colección *–Lápiz–*, se refiere, por supuesto, al objeto con que se dibuja o escribe y que también puede borrar lo que registra. Cuenta con la posibilidad de la creación y la destrucción de manera aunada. Esta herramienta que da formas al mundo, tan útil para el hombre en todos los sentidos, permite el regocijo de la convergencia de ideas, desde el vacío de página en blanco, en torno a la creación como camino hacia el reino de la imagen.

5. Bibliografía.

Alighieri, D. (2012). *La divina Comedia*. Madrid, España: Cátedra Ediciones

Balzac, H. (1974). *La piel de zapa*. Barcelona, España: Bruguera.

Barba, A. (2014). *Caminar en un mundo de espejos*. Anzos, España: Siruela

Benjamin, W. (1999). *Ensayos escogidos*. México D. F, México: Ediciones Coyoacán.

Benjamin, W. (2007a). *Conceptos de filosofía de la historia*. La plata, Argentina: Terramar Ediciones

Benjamin, W. (2007b). *Obras*. Madrid, España: Abada Editorial.

Blake, W. (2007). *El matrimonio del Cielo y el Infierno*. México D. F, México: Editorial Séneca.

Bloch, A. (1991). *La ley de Murphy y otras razones por las que las cosas salen mal*. México D. F, México: Editorial Diana.

Borges, J. L. [2009]. *Obras Completas* (Vols. 1-3). Bogotá, Colombia: Emecé.

Breton, A. (2002). *Manifiestos del surrealismo*. Madrid, España: Visor.

Calderón de la Barca, P. (1986). *La vida es sueño. El alcalde Zalamea*. Bogotá, Colombia: Bedout.

Cano Gaviria, R. (1989). *En busca del Moloch. Relatos*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Ediciones.

Cervantes Saavedra, M. (2005). *El ingenioso hidalgo quirote de la mancha*. Madrid, España: Edaf.

Chaparro Valderrama, H. (2012). *La sombra del licántropo*. Bogotá, Colombia: El Peregrino Ediciones.

de León, Fr. L. (2006). *Poesía*. Barcelona, España: Galaxia Gutemberg.

Diccionario de la Real Academia Española [versión electrónica]. (sf). (2017, 22 de febrero) Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=M1HoNHK>

Dumas, A. (1979). *El conde de Montecristo*. Barcelona, España: Editorial Bruguera.

García Márquez, G. (1988). *Cien años de soledad*. Bogotá, Colombia: Editorial Oveja Negra.

Gide, A. (2015). *El inmoralista*. México D. F, México: Editorial Debolsillo.

González, F. (1976). *Viaje a pie*. Medellín, Colombia: Bedout

González, F. (2015). *El payaso interior*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universitario EAFIT.

González, F. (2016). *Pensamientos de un viejo*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universitario EAFIT.

Homero. (2004). *Odisea*. La plata, Argentina: Terramar Ediciones.

Kafka, F. [2012]. *Obras completas* (Vols. 1-9). Medellín, Colombia: Editorial Debolsillo.

Knausgrad, K. O. (2016). *Mi lucha II: Un hombre enamorado*. Barcelona, España: Anagrama.

- Lezama Lima, J. (2011). *Confluencias*. Sevilla, España: Editorial Confluencias.
- Lezama Lima, J. (2015). *La cantidad hechizada. Ensayos*. Sevilla, España: Editorial Confluencias.
- Mann, T. (2015). *La montaña mágica*, México D. F, México: Grupo Editorial Tomo.
- Melville, H. (1999). *Moby Dick*. Madrid (Vols. 1-2), España: Unidad Editorial.
- Monterroso, A. (2014a). *Elogio de la mosca. Antología narrativa*. México D. F, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Monterroso, A. (2014b). *La biblioteca del fabulador. Antología de ensayo*. México D. F, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mujica, H. (2002). *Poética del vacío*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Ordine, N. (2015). *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*. Barcelona, España: Acantilado.
- Ospina, W. (2003). *La herida en la piel de la diosa*. Bogotá, España: Aguilar
- Pessoa, F. (2013). *Libro del desasosiego*. Barcelona, España: Acantilado.
- Posteguillo, S. (2014). *La noche en que Frankenstein leyó el Quijote*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Posteguillo, S. (2016). *La legión perdida*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Renard, J. (2016). *El viento tiene voz humana*. Bogotá, Colombia: Milserifas.

Riechmann, J. (2011). *Tiempo para la vida*. Bogotá, Colombia: Taller de Edición Rocca.

Rilke, R. M. (1980). *Cartas a un joven poeta*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Soca, R. (2016). *El origen de las palabras*. Bogotá, Colombia: Rey Naranjo Ediciones

Tolstoi, L. (2011). *Guerra y paz*. Barcelona, España: Editorial Debolsillo.

Vargas Llosa, M. (2011). *Cartas a un joven novelista*. Madrid, España: Alfaguara.

Zuleta, E. (2010). *Sobre la lectura. Selección de textos*. Medellín, Colombia: Confama y Metro de Medellín.

ⁱ vol. 6. *El silencio de las sirenas*.

ⁱⁱ vol. 1.

ⁱⁱⁱ vol. 7. *Diarios*.

^{iv} vol. 7. *Diarios*.

^v vol. 3.

^{vi} vol. 2.

^{vii} vol. 3. Traducción de Borge, J. L.

^{viii} vol. 3.

^{ix} vol. 2.

^x vol. 3.

^{xi} vol. 3.

^{xii} vol. 1.

^{xiii} vol. 1.

^{xiv} vol. 1.

^{xv} vol. 2.

^{xvi} vol. 1.

^{xvii} vol. 3.

^{xviii} vol. 1.

^{xix} vol. 5. *Ante la ley. Escritos publicados en vida*.

^{xx} vol. 6. *El silencio de las sirenas*-

^{xxi} vol. 1.

^{xxii} vol. 1.

^{xxiii} vol. 1.

^{xxiv} vol. 2.

^{xxv} vol. 3.

^{xxvi} vol. 1.

^{xxvii} vol. 3.

^{xxviii} vol. 3.