

7

Colección
Ciencias Sociales



La vida narrada

Seis ensayos sobre ficción y poesía

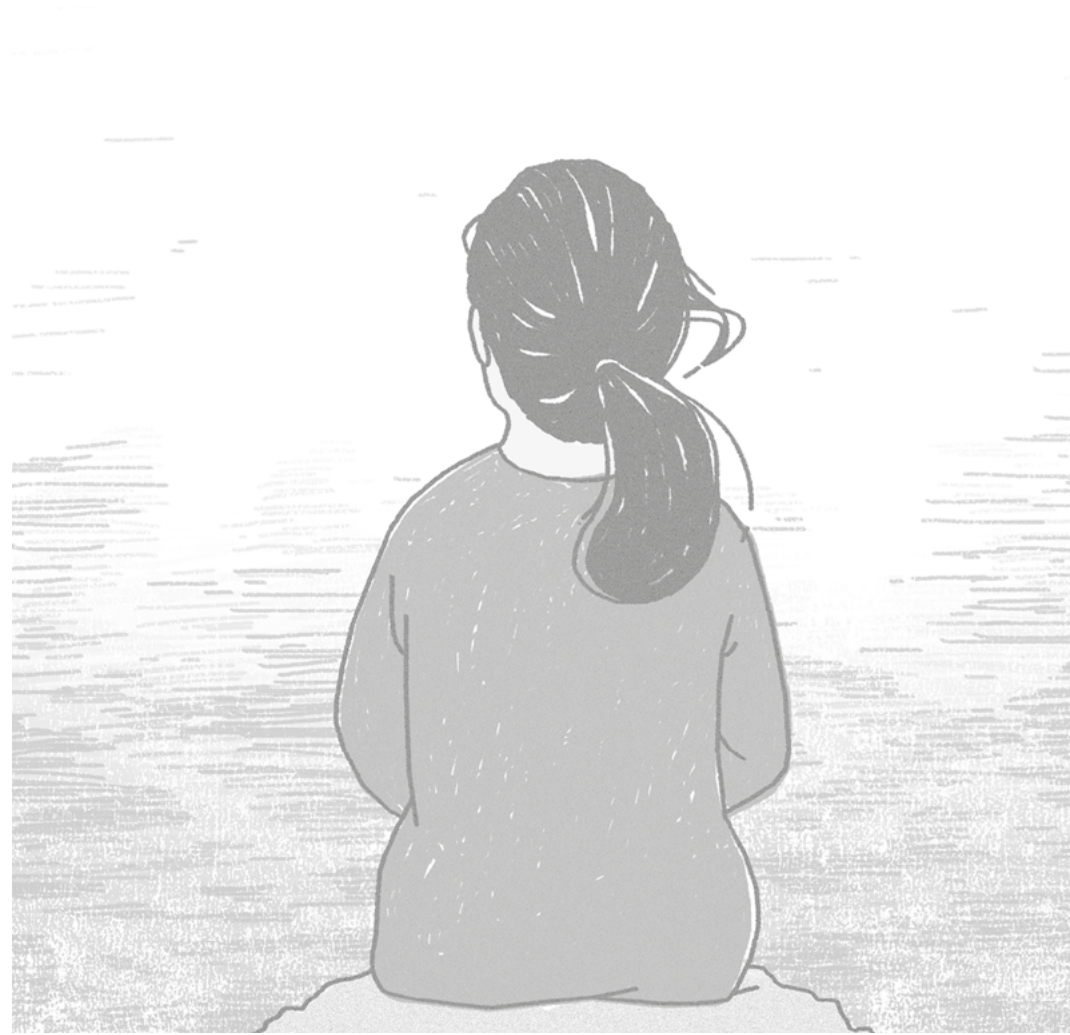
María Cristina Machado T., Carmen Rosa Álvarez T., Eliana María Urrego A.,
Ana María López C., Manuela Gómez Q., Inés Posada A.



Universidad
Pontificia
Bolivariana

Autores

Maria Cristina Machado T.
Carmen Rosa Álvarez T.
Eliana María Urrego A.,
Ana María López C.
Manuela Gómez Q.
Inés Posada A.



La vida narrada **Seis ensayos sobre ficción y poesía**

Maria Cristina Machado T., Carmen Rosa Álvarez T., Eliana María Urrego A.,
Ana María López C., Manuela Gómez Q., Inés Posada A.

C864
V649

Machado Toro, Maria Cristina, autor
La vida narrada. Seis ensayos sobre ficción y poesía / Maria Cristina Machado
[y otros 5] -- Medellín: UPB, 2019
87 p., 14 x 23 cm. (Colección Ciencias Sociales)
ISBN: 978-958-764-662-7 / 978-958-764-663-4 (versión en línea)

1. Literatura – Colombia – 2. Ensayos – Colombia – 3. Poética -- I. Título – (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Maria Cristina Machado Toro
© Carmen Rosa Álvarez Torres
© Eliana María Urrego Arango
© Ana María López Carmona
© Manuela Gómez Quijano
© Inés Posada Agudelo
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

La vida narrada. Seis ensayos sobre ficción y poesía

ISBN: 978-958-764-662-7

ISBN: 978-958-764-663-4 (versión en línea)

Primera edición, 2019

Escuela de Ciencias Sociales

CIDI. Grupo de Investigación Comunicación Urbana / Grupo de Investigación en

Psicología: sujeto, sociedad y trabajo - Proyecto Ficción y poesía en la composición de
nuevas realidades. Una mirada desde el cine y la literatura - Radicado 605B-05/16-10

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Ciencias Sociales: Ramón Arturo Maya Gualdrón

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Sissi Tamayo Chavarriaga

Corrección de Estilo: Dora Luz Muñoz Rincón

Ilustración Portada: Sara Quijano

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2019

e-mail: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1790-22-11-18

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la
autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

*La literatura, que es el arte unido al pensamiento y la
realización, sin el estigma de la realidad, se me impone como el
fin hacia el que debería tender todo esfuerzo humano, si fuese
verdaderamente humano, y no mera exterioridad animal. Creo
que decir una cosa significa conservarle la virtud y despojarla
del terror. Los campos son más verdes en el decirlos que en su
verdor. Las flores, si se describen con frases que las definan en
el aire de la imaginación, tendrán colores de una permanencia
que la vida celular no permite.*

Fernando Pessoa

Contenido

Contenido.....	7
Palabras preliminares	9
De otras ficciones	19
Maria Cristina Machado Toro	
La realidad en el laberinto de la escritura.....	29
Carmen Rosa Álvarez Torres	
La altura, el divisar y la ficción	37
Eliana María Urrego Arango	
Licencia para recordar: caprichos de las imágenes y la memoria	51
Ana María López Carmona	
Los hijos del cosmos.....	61
Manuela Gómez Quijano	
La misteriosa realidad	71
Inés Posada	

Palabras preliminares

La intimidad con que nos afecta la obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No es solo el –ese eres tú– que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice: ¡Has de cambiar tu vida!

Hans-Georg Gadamer

La vida narrada es un libro que recoge seis ensayos literarios escritos a la luz del trabajo investigativo. La reflexión y el diálogo, motivados por la lectura y la conversación, dieron pie al texto, que busca reconciliar el pensamiento con el ejercicio creativo. La pregunta por la ficción, la poesía y el recuerdo se entrelazó con la experiencia misma del mirar, imaginar y narrar, para componer el tejido misterioso de lo escrito.

Sobre el concepto de ficción

“De entre las muchas formas y modalidades que la cultura humana ha imaginado para articular la realidad del hombre con su medio, posiblemente ninguna haya tenido y tenga consecuencias tan

trascendentales como la ficción” (Pozuelo Yvancos, 1993, p. 11), y es que hablar de ficción es hablar de la capacidad que tiene el hombre de representar, conceptualizar y comprender, por medio de la abstracción y la imagen, el mundo que lo acoge y lo determina.

El hombre es el único ser capaz de preguntarse, de asombrarse ante lo desconocido. El único ser en la naturaleza que busca dar un nombre a las cosas que lo rodean, que se interroga y busca comprender los hechos que acontecen en su universo, para dar así un sentido a su propia existencia. El hombre es un ser de lenguaje (Gadamer, 1992, p. 152), lo que implica que es “con” y no solo “a través” del lenguaje que compone su realidad. Más allá de su condición biológica, su humanidad reside propiamente en la posibilidad de representar el mundo y asir con ello su propia representación. Al respecto, dice el escritor argentino Juan José Saer en *El concepto de ficción*: “La representación no es algo que se obtiene mediante el empleo del lenguaje, sino algo inherente a él (...) El lenguaje es parte del mundo y el mundo es parte del lenguaje, dentro y fuera de ambos, ambos y al mismo tiempo” (2010, p. 180).

Las palabras constituyen el mundo y definen sus límites, crean diversas realidades en el intento constante de nombrar sensaciones, afectos y percepciones, que se ordenan en la cadena significante y toman en ella su sentido. La carne y el órgano se tornan cuerpo en la palabra, la existencia se torna vida, el animal se hace humano al mismo tiempo que se reconoce como tal.

El universo simbólico es, entonces, lenguaje vivo, materia prima de lo humano, materia que se transforma, muta y se adapta a cada cultura, a cada individuo, a cada época. Es con el lenguaje que el hombre ha construido su mundo; a través del entendimiento lo ha manipulado y se ha hecho una imagen de sí, más aún ha fijado la huella de su paso por la tierra. Y es así como, a través de su discurso y su acción, compone su historia y con ella la de una especie entera (Arendt, 1993, p. 31).

La bella creación de la lengua es también instrumento, ha servido para construir comunidad, para generar lazos, a la vez de ser materia sensible de toda creación, es herramienta fundamental; el

lenguaje es un puente, un medio complejo en el que se materializa el tiempo, llegando a ser historia. El ser humano ha hecho de su experiencia un acto narrado, con ello ha inventado la noción misma de temporalidad para dar orden a los ciclos de la naturaleza, ha logrado hacerle un guiño a la muerte trascendiendo a través de sus cantos, sus narraciones, sus gestos escritos; es decir, historizando su vida, plasmando imágenes de memoria en contra del olvido. De este modo, se convierte en un contador de historias, aquel que narra su existencia, ya sea a través del discurso hablado, de dibujos en la piedra, de la talla en el mármol, del cincel, la pluma, el color y la luz; lo que le brinda la posibilidad de crear y componer nuevas formas de estar, pensar y transformar. El hombre se cuenta y cuenta la vida de los que le han acompañado. Recrea el pasado, sueña un futuro y trata de aprehender un presente que se diluye en el acto mismo del decir. Sus narraciones hacen parte de la vida cotidiana, tejen la urdimbre del lazo social, crean nuevas realidades, abstractas y materiales, con las cuales compone mundos posibles de habitar.

Dejar una marca, decir, escribir, capturar imágenes son actos que implican representar y simbolizar *lo real*, pero cuando este acto se torna poesía adquiere la dimensión de un acto creador, permitiendo encontrar en él una interpretación y una visión subjetiva del mundo: *una realidad*. La huella directa de lo singular y lo múltiple que nos define, nos permite reconocernos como universo; un todo que habla de las fibras de lo igual y lo diferente. Nos permite comprendernos como seres indefinidos en un espacio en constante recreación.

Preguntarnos hoy por cómo los mundos de la ficción narrativa y poética construyen realidades es un ejercicio necesario, pues pareciera que el mundo contemporáneo lo ha volcado todo sobre la supuesta representación de lo real. Un hiperrealismo que a veces cierra cualquier posibilidad de imaginar, crear y proponer posibilidades nuevas. ¿Cómo es posible que esa realidad que creemos nos determina y antecede, sea entendida como una composición del lenguaje, por lo tanto móvil e interpretable? Partiremos de una premisa encontrada en la voz de Juan José Saer:

Si entre las creaciones de la imaginación humana podemos concebir una que pueda ser considerada como un paradigma

de artificialidad, no hay ninguna más apropiada que el concepto de realidad (...) Pero es más fácil admitir que "realidad" designa más bien nuestras convicciones que una serie de atributos objetivos y precisos del mundo (Saer, 2010, p. 163).

El interés en este estudio no es volver a la discusión que ya en tantos escenarios se ha abordado, para repetir una vez más que la noción que tenemos de realidad y de ficción, depende en gran medida del discurso que habitamos. Desde hace siglos, y particularmente con el desarrollo de la ciencia moderna, se ha desconfiado y, en algunos casos censurado, la reflexión generada a partir de experiencias diferentes a las impuestas por la racionalidad positiva, la cual presupone una definición precisa y estática de la realidad, que a la vez da por sentados unos principios de verdad para el entendimiento y la conducta, desestimando así toda clase de comprensión surgida de la experiencia subjetiva y de todo acto o pensamiento que implica la imaginación y la destreza creadora.

Decir ficción no es equivalente a decir engaño, y esto lo sabemos a partir de la lectura del acto creativo, en el que sale a la luz que en ese fallido intento de clasificar el mundo en díadas: ficción / realidad, verdad / engaño, toda construcción simbólica es de por sí un artificio, una metáfora, como lo es el propio lenguaje, en palabras de Saer:

El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad. Puesto que el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun contradictorios, por no ser ficticia, no es automáticamente verdadera. Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción (2010, p. 10).

Así se comprende el llamado de Nietzsche, cuando en *Verdad y mentira en sentido extramoral* reitera que no tenemos más que metáforas para acercarnos a nuestro mundo; nuestros conceptos, nuestras lenguas son *verdades que se vuelven canónicas y vinculantes*, son metáforas al fin, que sirven para reconocernos, para nombrarnos (Nietzsche, 2004, p. 25).

A partir de esta reflexión, nos proponemos suspender por un momento las diversas concepciones que sobre la ficción se

han generado, para así escuchar desde distintas narraciones y creaciones poéticas las realidades que de allí se desprenden. Si bien la experiencia del lenguaje nos regala la condición connatural del creador, encontramos que es en la obra de arte donde se revela de manera directa la relación *hombre-realidad-mundo*, debido a que es en el arte donde hallamos de forma genuina, originaria, modos diversos de sentir, percibir y comprender el mundo.

El arte es la expresión en la que el lenguaje revela su propia esencia, es el acto de creación en que el ser humano descubre tanto su ser de palabra como su ser de instinto. La obra de arte habla de la tradición, se forja a través del tiempo, bebe del pasado, es recuerdo-presente que siempre se actualiza en cada ser que la toca, desde aquel que sirve de artesano hasta aquel que la encuentra en una calle, en un libro, en un museo y está llamado a interpretarla y a vivirla.

La obra de arte se revela como mimesis y más allá, simboliza y representa imágenes cercanas a la experiencia que, sin intentar ser una simple copia de los objetos del mundo, logran plasmar los diferentes colores y matices de la existencia, además de abrir la puerta a otros ámbitos de la realidad donde habita el misterio, la irracionalidad, el absurdo, la intuición, el azar y la incertidumbre, permitiendo el acto de crear y con él nuevas formas de estar y transcurrir. Toda obra de arte es una obra de *subcreación*, la cual implica más que una representación, "una interpretación simbólica de las bellezas y los terrores del mundo" (Tolkien, 2013, p. 295).

Las posibilidades del arte se expanden en la medida en que se desarrollan diferentes tecnologías y medios de expresión, la necesidad de representar el mundo queda plasmada y materializada en incontables imágenes y textos. Es por ello que en esos gestos plasmados en papel, en sonidos, en masas torneadas, en imágenes proyectadas, encontramos la manera más simple, y a la vez más elaborada, de la expresión de la condición humana.

En este estudio si bien se retomarán algunas ideas de aquellos que en algún momento dedicaron parte de sus esfuerzos académicos a pensar la cuestión creadora, trataremos de sumergirnos de manera experiencial en algunas obras literarias y cinematográficas, para

desde allí, generar una reflexión acerca del acto mismo de narrar y crear, teniendo como medio y fin la poesía y la riqueza del arte.

Hans-Georg Gadamer en sus ensayos nos recuerda: “Todo encuentro con una obra de arte significa un encuentro con nosotros mismos” (2011, p. 55). Con esta idea quisiéramos proponer desde nuestra propia experiencia estética una reflexión acerca de la posibilidad creadora inherente a la acción de narrar, escribir e imaginar mundos y realidades diversas. Así pues, nos enfrentamos a un asunto que trasciende el oficio mismo del artista, acercándonos de manera directa a lo que podríamos llamar una concepción estética de la experiencia humana, en la cual el hombre no es un ser determinado e inmóvil, y en su lugar aparece como un algo que está llamado a transformarse, a recrear su mundo y sus formas de estar en él.

Sobre los textos de este libro

La construcción de un mundo tiene en su base la experiencia, pero el problema es cómo esta es recordada y transmitida. ¿Cómo se fija la memoria, cómo se transmite una experiencia? El camino que hemos recorrido en las conversaciones y en las lecturas compartidas en el curso de esta investigación, nos ha permitido pensar de manera libre, creativa y feliz este problema. Pensar la escritura en sus múltiples variaciones y usos.

La escritura es el lenguaje que se ve. El lenguaje del pensamiento que se ordena en palabras que se miran y recorren en el tiempo, palabras que se saben secretamente simultáneas en su profunda relación con la vida y sus imágenes, sensaciones, percepciones, razonamientos y memorias. La escritura *pensativa* sucede en el instante en que se conjugan imágenes y conceptos, experiencias, emociones y silencios llenos de sentido y de la certidumbre de lo indecible que queda tras de cada expresión.

Durante el proceso de esta investigación nos preguntamos acerca de la generación de nuevo conocimiento y la manera en que este es

comunicado, pues el mismo objeto de estudio –la ficción y la poesía– nos señala las imposibilidades del lenguaje y nos lleva a pensar cómo producir textos que cuiden del rigor académico, al mismo tiempo que se preocupen por la calidad, riqueza y singularidad de la escritura en este terreno. De esta manera, nos aventuramos a plasmar nuestros análisis, inquietudes, explicaciones y comprensiones a través de escritos con un alto componente creativo, ensayos de tipo poético-argumentativo (Urriago, 2006, pp. 4-5).

Considerando el equipo de trabajo como una comunidad de aprendizaje, donde cada miembro aporta a una labor conjunta enseñando y aprendiendo con los otros, entendemos que el máximo nivel de apropiación y abordaje de un saber está enmarcado en el verbo *crear*, por ello las lecturas se trabajaron en conversaciones que dieron origen a nuevas lecturas y escrituras sobre la imagen poética como expresión de la multiplicidad de lo real. Así, recogemos en este texto un conjunto de ensayos con diferentes voces que asumen temáticas diversas como la memoria y la infancia, el recuerdo y la imagen, el espacio ficcional como forma de habitar poéticamente el mundo y la realidad en los laberintos de la escritura.

El equipo de investigadoras mantuvo un trabajo colaborativo y un diálogo constante que movilizó narrativas propias, considerando que parte de los hallazgos de estos años de encuentros y conversaciones sobre la composición de mundos y realidades es nuestro caminar alrededor de la vida narrada.

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
 Gadamer, H. G. (2011). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
 Nietzsche, F. (2004). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
 Pozuelo Yvancos, J. M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
 Saer, J. J. (2010). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
 Tolkien, J. (2013). Sobre los cuentos de hadas. En J. Tolkien, *Cuentos del reino peligroso*. Barcelona: Planeta.

Urriago Benítez, H. (2006). *El ensayo poético-argumentativo. Hacia una didáctica de la escritura del ensayo*. Obtenido de Poligramas 26, 1-16: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co:8080/bitstream/10893/2963/1/Poligramas%2CNo.26%2C%20p.1-16%2CEI%20ensayo%20poetico-argumentativo.pdf>

La realidad

La realidad no se esfuma
como se esfuman los sueños.
Ni ruidos ni timbres
la dispersan,
ni gritos ni estruendos
la interrumpen.

Las escenas en los sueños
son equívocas y ambiguas,
lo que se puede explicar
de muy distintas maneras.
Lo real representa lo real,
por eso es su mayor misterio.

Para los sueños hay llaves.
La realidad se abre sola
y no se deja cerrar.
Por el resquicio se asoman
certificados y estrellas,
se derraman mariposas
y almas de viejas planchas,
gorros sin sus cabezas
y los cráneos de las nubes.
De esto surge un acertijo
que no tiene solución.

Sin nosotros no habría sueños.
Aquel sin quien no habría realidad
no es conocido,
y el producto de su insomnio
se contagia a todo
el que despierta.

No deliran los sueños,
delira la realidad
aunque sea por insistencia
con que se aferra
al suceder de los hechos.

En los sueños aún vive
nuestro difunto reciente,
goza de buena salud,
se ve incluso más joven.
La realidad tiende ante nosotros
su cuerpo sin vida.
No retrocede ni un paso.

Los sueños son tan ligeros
que la memoria se los quita de encima fácilmente.
La realidad no tiene que temerle al olvido.
Es un hueso duro de roer.
Nos trae de cabeza,
nos pesa en el alma,
se nos enreda en los pies.

No hay escapatoria,
la realidad nos acompaña en cada huida.
Y no hay una estación
de nuestro itinerario
en la que no nos espere.

Wisława Szymborska, *Fin y principio*.

De otras ficciones

Maria Cristina Machado Toro

Los cuentos de hadas presentan tres caras: La mística que mira hacia lo sobrenatural, la mágica que mira a la naturaleza, y el espejo de desdén y piedad, que mira hacia el hombre

J. R. R. Tolkien

¿Cómo se puede hablar de amor, sin haber estado abrazado por las llamas de ese sentimiento? ¿Cómo se puede crear la noción de un paraíso sin haberlo conocido? ¿Cómo se pueden navegar mares y conquistar nuevas tierras sin ser un feroz corsario? ¿Cómo sentir el miedo de la guerra, el estremecimiento ante la viscosidad de la sangre, el dolor ante la muerte de un amigo, sin sentir el frío metálico de un arma? ¿Cómo se puede conocer lo sublime de la naturaleza sin estar frente a un paisaje abrumador? Estas preguntas me vienen a la mente cuando leo una línea de la *Divina comedia* o un poema de Emily Dickinson, cuando me conmuevo ante la belleza de un amanecer descrito por Tolkien. Y es que, en un pasaje de *Los miserables*, en una página de *Ana Karenina*, en un relato de García Márquez, en un puente de Budapest descrito por Márai, estoy yo y estamos todos, aun sabiendo de antemano que el escritor

cuando esbozó sus líneas, estaba quizás solo en un cuarto oscuro, frente a una vela y su ensoñación.

A menudo me pregunto sobre qué escriben los grandes novelistas, qué plasma el poeta en sus versos, hasta dónde va el sueño, la imaginación, la fantasía, y dónde comienza su experiencia como hombre o mujer en este planeta de barro y polvo, de guerra y ruido, de cuerpo y estiércol, de enfermedad y pobreza, de relaciones familiares tormentosas, de sistemas políticos inservibles, de trancones en la vía, de falta de dinero. En el prefacio de *El señor de los anillos*, J. R. R. Tolkien escribe:

Un autor no puede, por supuesto, dejar de ser afectado por su propia experiencia, pero los modos en que el germen de una historia utiliza el suelo fértil de la experiencia son extremadamente complejos, y cualquier intento de definir el proceso no es más que un mero atisbo de una evidencia inadecuada y ambigua (2015, p. 12).

El creador de la Tierra Media nos invita además a concebir la obra no como alegoría de un mundo preconcebido por el autor, sino como creación auténtica, inventada, de variable aplicabilidad, lo cual implica la participación y la libertad del lector (Tolkien, 2015, p. 12). La obra, al fin, no pretende ser una réplica de un mundo preestablecido, es la creación de un nuevo mundo en el que cada uno puede encontrarse de diversas maneras.

La literatura encanta y a la vez aterroriza, pues abre la posibilidad de fuga; invita a la maravillosa experiencia de la trasgresión, de la búsqueda de sentido en un terreno inseguro y cambiante. La literatura advierte que el camino a través del lenguaje es una aventura por terrenos inestables, siempre inciertos y traicioneros. La palabra poética nos lleva a un desdoblamiento del mundo, a reconocernos en la fragmentación, en la voz de otro. La obra de arte, y especialmente la obra literaria, nos lleva finalmente a descubrir la multiplicidad de aquello que hemos concebido como realidad, la misma que hemos reducido y limitado en los caminos de la razón. Al respecto el poeta Roberto Juarroz expone:

La poesía abre la escala de lo real y nos impide seguir viviendo escuálidamente en el segmento convencional y espasmódico de los automatismos cotidianos (...) cambia la vida, el lenguaje, la visión o experiencia del mundo, la capacidad de realidad de cada uno, la posibilidad de creación. La poesía crea realidad, crea presencia. Es una explosión de ser a través de un uso diferente de las palabras. Nada está terminado: la realidad se crea. La poesía consiste en eso: crear más realidad, agregar realidad a la realidad, combinando de nuevo el mundo y el lenguaje, llevando al hombre a su punto extremo, gestando la presencia que es el poema, para quebrar así nuestra soledad y trascender el juego tenebroso de las preguntas y respuestas. La poesía es por todo esto el mayor realismo posible, aunque los incautos, los ignorantes y los necios la consideren una abstracción, una evasión o una veleidad subsidiaria de la prepotencia política o ideológica (1998).

¿Cómo hablar de la *realidad* cuando sabemos de antemano que el color del cielo que ven nuestros ojos no será nunca el mismo color que ve nuestro semejante? Es indiscutible que las palabras no alcanzan para nombrar y el recuerdo se convierte, al intentar transmitirlo, en ficciones de la memoria. Del tiroteo en la calle solo quedan los relatos; palabras que desmienten los hechos ante el juez, ante la prensa, ante sí mismo. Tenemos, vivimos, al final creamos realidades a través del gesto del lenguaje, a través del incontenible gesto humano de decir aquello que queda grabado en el cuerpo y en las marcas de la tierra. Los actos, los afectos, los hechos son nubes en un cielo despejado, un cielo sin color que se tiñe de la luz que nuestras retinas deforman y transforman en azul irisado, nubes que se mueven al azar del viento pero que están llamadas a cobrar forma y figurar en nuestra mente

Si recordamos las palabras de Platón en *La República*, encontramos que desde la Antigüedad la razón ha desconfiado de la voz del poeta, ya que considera que su palabra se desvía de la verdad del pensamiento, pero ¿es acaso el pensamiento una facultad aislada de la capacidad de imaginar, de crear, de ver? Concebir la razón como un camino unitario hacia *la verdad* desvió al hombre en la

comprensión del mundo natural, le separó de su ser de instinto, de sus pasiones, de sus sueños, lo que limitó la posibilidad de reconocerse, de sentirse parte de la vida del planeta y del cosmos.

He aquí que la literatura recuerda que el ejercicio de pensar, de reflexionar y comprender, no está desligado del arte de mirar, sentir y recrear en imágenes el mundo. “Pensar es estar enfermo de los ojos” nos dice Fernando Pessoa (1997, p. 49) a través de su maestro Alberto Caeiro, y con ello intenta restaurar la relación olvidada entre pensar y sentir, pensar y crear. La literatura nos habla del reencuentro del hombre con la fantasía inherente al lenguaje y la posibilidad de narrar y poetizar, lo cual implica un reencuentro con la propia naturaleza y su inherente capacidad creadora.

La mente que pensó en ligero, pesado, gris, amarillo, inmóvil y veloz también concibió la noción de la magia, que haría ligeras y aptas para el vuelo las cosas pesadas, que convertiría el plomo gris en oro amarillo y la roca inmóvil en veloz arroyo. Si pudo hacer una cosa, también la otra; e hizo las dos, inevitablemente. Si de la hierba podemos abstraer lo verde, del cielo lo azul, y de la sangre, lo rojo, es que disponemos ya del poder del encantador... Podemos poner un verde horrendo en el rostro de un hombre y obtener un monstruo, podemos hacer que brille una extraña y temible luna azul, o podemos hacer que los bosques se pueblen de hojas de plata, y que los carneros se cubran de vellocinos de oro y podemos poner ardiente fuego en el vientre del helado saurio, y con tal “fantasía” que así se la denomina, se crean nuevas formas... y el hombre se convierte en subcreador (Tolkien, 2013, p. 295).

Desde hace siglos los hombres llenaron de símbolos la tierra, quizás por necesidad o por instinto, grabaron imágenes para representar su mundo, crearon códigos para marcar un territorio, para replicar las escenas que sus ojos veían o para dejar una impronta de sus hazañas. Del gesto más animal se pasó al gesto más divino: la creación. Al plasmar un mensaje en la roca, dejaron huella de una historia, logrando hacer de este artilugio un arte que, además de comunicar, transformó la tierra en un espacio torneado y labrado en el tiempo.

Así se ve surgir esa nueva dimensión a la que llamamos realidad, forjada con los signos propios de la naturaleza y los símbolos de nuestro lenguaje, una representación metafórica del mundo, que sirve de código y a la vez de correlato en el universo común de las ideas; los signos de nuestra realidad están en las lenguas con las que nombramos y nos reconocemos en la colonia de lo humano.

El hombre no solo se detuvo en la descripción de sus hazañas, en la narración gráfica de los acontecimientos, buscó expresar su propia mirada, capturar con signos el devenir que viajaba en los sueños, en su pensamiento, trató de dejar una senda para las nuevas generaciones; hablar de la trascendencia del espíritu, de la unión con el Cosmos, de su propio ser. Así, entró en el terreno del mito y con él, en el legado que se vuelve historia. El animal se hace hombre, tejiendo lazos de palabra y tradición, poetizando el mundo o, más bien, robando la poesía de la naturaleza para hacerla palabra, para nombrar lo inaprehensible de la experiencia, para adelantarse a la muerte, para sobrevivirla, para atrapar por un instante el amor o la sorpresa cotidiana de la vida.

De este modo, descubre que ningún segundo será igual a otro segundo, las palabras nunca serán las mismas, la réplica no estará atada a una versión original. El narrador vive cada vez de manera nueva, única y diferente, y es allí donde se da cuenta de que el mundo es mundo de materia y palabra, que la palabra es materia del mundo.

Hoy sabemos que en la necesidad de tener acuerdos y certezas los seres humanos hicimos de la razón nuestra más preciada herramienta, sobrevaloramos la capacidad de abstracción que permitía inmortalizar las ideas en la lógica lineal del tiempo, en el mismo momento que nos separamos de dimensiones tan importantes como el espacio, el cuerpo, el mundo sensible. De este modo, construimos un universo abstracto y preciso, un camino supuesto y un estándar preconcebido de realidad. Las palabras se vaciaron de su magia creadora y se apilaron en catálogos de significados, reducidas a ser un código para comunicarnos. Al final, el orden del mundo respondió al orden de nuestro pensamiento y en ese nuevo orden,

tan lejano ya de la naturaleza, nuestro mayor temor es ahora mirar por encima de nuestro horizonte.

En la distancia que separa las cosas del mundo y estas de las palabras, queda atrapada nuestra búsqueda, creemos en un cúmulo de espejismos al que llamamos realidad y marcamos las fronteras entre esta y la ficción, le damos a la palabra misma el valor de engaño, creyendo que fuera de su acto hallaremos la esencia de los hechos, de lo verdadero. Nos alejamos de los latidos de nuestro ser para perdernos en los ruidos del común, nos olvidamos de la poesía que vaga en las calles, la señalamos de mentira, de “bellas palabras inútiles”, de un decir ajeno al trasegar de los hombres.

Sin embargo, ¿la vida, la muerte y el amor, no son acaso los asuntos más *reales* y cercanos al corazón del hombre? ¿Qué queda de ellos más allá de las palabras que nombran cada experiencia? ¿Cuál es la distancia entre la mano que toca la otra mano y la palabra que inmortaliza la caricia? ¿Cómo poder desligar la experiencia de amar a la idea que hemos construido acerca del amor? ¿La vida no es acaso lo que decimos, es ella?

Desde Safo hasta Catulo, de San Juan de la Cruz a Beckett, de Lorca a Neruda, los poetas han cantado al amor, a la muerte, le han dado palabras a lo innombrable, creando maneras de exorcizar y curar con el hechizo y el bálsamo de la palabra. Los poetas nos recuerdan esa capacidad *subcreadora* del hombre, sin desconocer que, en su intento, la palabra bordea la vida que se escapa, dejando atrapado en sus trazos un rastro fingido, impreciso, incompleto.

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
que llega a fingir que es dolor
el dolor que de veras siente.

Sí, “el poeta es un fingidor” (Pessoa, 1990, p. 99), el poeta como todo hombre que habla, miente, abisma la realidad contra un acantilado, la muele y se tritura en ella. Todo aquel que se atreve a contar una historia, a pintar un verso, sabe de la distancia que le separa de su propia palabra, sin embargo, advierte también que en

ese gesto atrapa como un reflejo, una sombra, un destello en los ojos de otro, una mueca de sí, de su propia experiencia, un rastro de lo vivido, de lo sentido. “El poeta como imitador desvía de la verdad”, sentenciaba Platón (1969, p. 834), pero ¿a qué verdad se refería entonces, es acaso posible hablar de engaño, de falsedad cuando el poeta insiste en la imposibilidad de su palabra? Ernesto Sábato en su ensayo *La resistencia* escribe:

Pero ¿cómo pueden ser una falsedad las grandes verdades que revelan el corazón del hombre a través de un mito o de una obra de arte? Si aún nos siguen conmoviendo las desventuras y proezas de aquel caballero andrajoso de la Mancha se debe a que algo tan risible como su lucha contra los molinos de viento revela una desesperada verdad de la condición humana. Lo mismo ocurre con los sueños, de ellos se puede decir cualquier cosa, menos que sean una mentira (2008, p. 58).

¿Son acaso mentiras las lágrimas de Hamlet ante la muerte de su amada Ofelia? ¿Es el actor o el poeta quien miente ante un escenario de espectadores anónimos? ¿Cuál es entonces su mentira? Es difícil precisar cuántas veces se nos ha cerrado la garganta y ha sido inútil contener las lágrimas ante un verso. Al igual que nos conmueve un niño que llora en la calle, una escena en una obra cinematográfica nos puede hacer sentir el abandono y la incertidumbre.

Las palabras de Platón retornan a nosotros, pues aún hoy podemos ver a menudo la mirada inquisidora de aquellos que, con certeza de tener los pies sobre la tierra, se enfrentan a un texto literario o a una obra de arte expresando: si así fuera la vida real, crítica mordaz para quienes se consideran seres enclaustrados, alejados del mundo, tan ajenos a una supuesta realidad, egoístas al fin, que prefieren dedicar sus días a escribir bellas palabras y pintar ficciones, en lugar de cargar el ladrillo o el saco de asfalto, para construir un nuevo mundo.

Pero, ¿qué sería de este amasijo de asfalto y piedra, si en él no se inscribieran las palabras? Tumbas sin nombre, acción sin historia, animal sin sentido. El arte nos habla del dolor, de la guerra, nos pone en el lugar de ese hombre despojado de su tierra, de ese

niño huérfano, de ese extraño que está cerca de cada uno. El arte nos habla de lo posible, aun siendo lejano. Al respecto el escritor argentino Juan José Saer escribe:

No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la "verdad", sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento (2010, p. 11).

¿Qué diferencia entonces la realidad que escribe el transeúnte en cada uno de sus pasos de aquella que dibuja el poeta a través de sus imágenes? Tanto el hombre de ciencia, el actor, el vendedor de revistas, el místico, logran componer un mundo acorde a sus propias preguntas, tomando los materiales que la vida les regala y moldeando en las palabras su propia concepción de lo real. Todo hombre escribe la vida en el mismo acto de vivir, pero ¿qué aporta entonces a esa escritura polifónica e inagotable la escritura poética? Frente a esto Saer nos entrega una pista:

El escritor no es nada, nadie, situación que, a decir verdad, metafísicamente hablando, comparte con los demás hombres, de los que lo diferencia, en tanto que escritor, un simple detalle, pero tan decisivo que es suficiente para cambiar su vida entera: si para los demás hombres la construcción de la existencia reside en rellenar esa ausencia de contenido con diversas imágenes sociales, para el escritor todo el asunto consiste en preservarla. La tensión de su trabajo se resume en lo siguiente: no se es nadie ni nada, se aborda el mundo a partir de cero, y la estrategia de que se dispone prescribe, justamente, que el artista debe replantear día tras día su estrategia (2010, p. 17).

¿Será entonces que ante el ruidoso mundo de los hechos el poeta está llamado a preservar un silencio, a decir de manera diferente, a cernir en el gran vaivén de los acontecimientos la imagen que

guarde la memoria? El poeta está condenado a inventar una palabra que bordee, que nos exima del abismo y a la vez nos soporte, nos acoja, nos relance a la búsqueda, a la reescritura. La reinención de lo real, esa es la apuesta, una reinención que no obture el manantial del vacío, que no agote la posibilidad de la creación.

Deberíamos volver nuestra mirada al verde, y ser capaces de quedarnos de nuevo extasiados, pero no ciegos, ante el azul, el rojo y el amarillo. Deberíamos salir al encuentro de centauros y dragones, y quizás así, de pronto, fijaríamos nuestra atención, como los pastores de antaño en las ovejas, los perros, los caballos... y los lobos. Los cuentos de hadas nos ayudan a completar esta renovación. La Renovación (que incluye una mejoría y un retorno de la salud) es un volver a ganar, volver a ganar la visión prístina... En cualquier caso, necesitamos limpiar los cristales de nuestras ventanas para que las cosas que alcanzamos a ver queden libres de la monotonía del empañado cotidiano y familiar y de nuestro afán de posesión. (Esta cotidianidad es el castigo por la apropiación, una vez poseídos dejamos de prestarles atención). La Fantasía es capaz de abrir nuestras arcas, deja volar como a pájaros enjaulados los objetos que poseemos (Tolkien, 2013, p. 325).

Referencias bibliográficas

- Juarroz, R. (1998). *El poeta y la crítica*. México: UNAM.
- Pessoa, F. (1990). *Obra poética*. Barcelona: Edición 29.
- Pessoa, F. (1997). El guardador de rebaños. En *Poesía completa de Alberto Caeiro*. Valencia: Pre-textos.
- Platón. (1969). *Obra completa*. Madrid: Aguilar.
- Sábato, E. (2008). *La resistencia*. Bogotá: Seix Barral.
- Saer, J. J. (2010). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Tolkien, J. (2013). Sobre los cuentos de hadas. En J. Tolkien, *Cuentos del reino peligroso*. Barcelona: Planeta.
- Tolkien, J. (2015). *El señor de los anillos*. Bogotá: Planeta.

La realidad en el laberinto de la escritura

Carmen Rosa Álvarez Torres

¿Por qué recomienzas la danza, Nydia?

¿Por qué te da mi cítara la medida sonora?

Julio Cortázar

Hacia el año de 1880 un banquero alemán que buscaba la Troya de Homero, como una de sus obsesiones, hizo hallazgos sorprendentes que demostraron la existencia de una civilización que antecedió a la griega, conocida como micénica porque su centro de desarrollo se evidenciaba en Micenas, un pueblo próspero que existió entre 1600 y 1100 a. C. Ese parecía ser uno de los acontecimientos más asombrosos que dejaba inquietante frente a la idea de que una de las grandes obras de ficción de la historia –cuya cantidad de ediciones y traducciones solo la superaba las Sagradas Escrituras– podría estar cimentada en hechos tan asombrosos como reales. Como si fuera poco, treinta años más adelante, y ya entrando al siglo XX, el arqueólogo inglés Arthur Evans sustentó, con evidencias muy certeras, que existió una civilización incluso anterior a la micénica, a la que se la puede ubicar entre 3000 y 1400 años a. C. Se trata de la civilización cretense, que debe su nombre a la isla de Creta. Homero

la describe como una isla hermosa, próspera, de opulentos cultivos y con una gran población; sin embargo el mismo Homero cita ya solo algunos vagos recuerdos que los narra como una ficción y no como una historia real. En aquella época lejana, un hijo de Zeus y la hermosa Europa, llamado Minos, gobernaba el Mediterráneo.

Dos letales acontecimientos marcaron el destino de Minos: primero la dolorosa pérdida de su hijo varón en una contienda y segundo la horrorosa infidelidad de su esposa Pasífae, que concibió a Minotauro, un monstruoso ser con cuerpo de hombre y cabeza de toro, a quien el rey confinó al laberinto. En él se perdía todo aquel que entraba ya fuese por castigo o por curiosidad.

Minos había logrado que los piratas no pusieran un pie en la ciudad pero a cambio de ello había pedido un tributo anual que consistía en entregar cincuenta atenienses de cada sexo. De esos, siete doncellas y siete hombres jóvenes servirían para alimentar al monstruo. Entre los mártires aparece Teseo, un héroe decidido a enfrentar al monstruo para evitar su propia muerte y librar a los atenienses de tan cruel desventura. El joven Teseo logra su propósito gracias a la ayuda de la hermosa Ariadna, quien suspicazmente le entrega una madeja de hilo con el propósito de que Teseo tome el inicio del ovillo y pueda, luego de dar muerte al Minotauro, salir del espantoso laberinto.

Este hilo de Ariadna se teje y se desteje más de una vez y a lo largo de los tiempos. Borda las tramas de las historias que se cuentan en torno al laberinto. De todas ellas escojo una que considero la más hermosa, la construye Julio Cortázar en su poema dramático *Los reyes*, publicado en 1949. En ella el monstruo no simplemente sucumbe ante el heroico Teseo; Minotauro es la víctima fatal del engaño y la traición. La espada que atraviesa su cuello no es la única causa de su último hálito porque antes ha recibido otra herida mortal. Ahora sabe que su amada hermana lo ha traicionado:

Para qué. Ariadna mezcló sus dedos con los tuyos para darte el hilo. Ya ves, el hilo de agua se seca como todos. Ahora veo un mar sin agua, una ola verde y curva enteramente vacía de

agua. Ahora veo solamente el laberinto, otra vez solamente el laberinto (Cortázar, 2012, p. 25).

El monstruo ahora es la víctima cuya desgarradora tragedia está marcada por el sino griego, el destino fatal inevitable que se construye en torno de los humanos mientras los dioses bordan a puntadas las frágiles vidas de sus pequeños monigotes de carne y hueso.

Nada más doloroso entre la ficción y la realidad que evocar la soledad y el espanto de vivir en medio de la nada, preso del terror de causar terror y dolor. Así es como Cortázar pensó al monstruo en su fría celda:

La nave llegará cuando las sombras, calcinadas de mediodía, finjan el caracol que se repliega para considerar, húmedo y secreto, las imágenes de su ámbito en reposo. ¡Oh caracol innominable, resonante desolación de mármol, qué fosco silencio discurrirán tus entrañas sin salida! (Cortázar, 2012, p. 2).

Entre la realidad y la fantasía se desata una lucha inevitable en donde una sucumbe a la otra. Quien crea el texto siente que vive sumergido en un laberinto helado, en cuyos pasajes parece no entrar ni luz ni calor. ¿Cuántas veces sentimos que vivimos una realidad que no nos pertenece, y cuántas otras somos responsables de la construcción de historias tan profundas que se parecen más a la realidad que a la pródiga evolución imaginativa? De la realidad es de donde tomamos las experiencias hasta transformarlas en imágenes en las que se ven reflejadas otras vidas, otros mundos, otros escenarios. La inspiración es el medio y no el fin. Medio que transita tácitamente a lo largo de todo el texto dejando ver la obra que va tomando forma y se desenvuelve por su propia evolución, jugando entre el éxito y el fracaso de la construcción que se yergue en una especie de espiral finita que termina al encontrar la salida en un juego asumido por iniciativa propia en donde el que juega conoce que el riesgo es más que la ganancia. En este juego laberíntico cabe una reflexión ya analizada por Blanchot en su libro *El espacio literario*, donde la mirada de Orfeo es el símbolo de la necesidad de salvar a su musa,

aun a desmedro de su propia vida. Bajar a la profundidad es entrar en el laberinto: los dos trémulos, oscuros, inciertos y fríos. Mientras Orfeo lucha contra el destino para salvar a Eurídice, Teseo lo hace para salvar a Ariadna. Los dos deberán enfrentar el riesgo, vencer el miedo y salir triunfantes. Las historias cuentan finales distintos, pero otra vez, la piadosa intervención del destino, cual mano creadora del texto, decide el camino. Uno logra el objetivo y otro pierde la partida. El error entra en juego y cambia el final de la historia: "... Orfeo arruina la obra, se deshace inmediatamente y Eurídice vuelve a la sombra" (Blanchot, 2002, p. 155).

De todas estas imágenes, el mito se reproduce con fuerza en la línea del tiempo para recordarnos la fragilidad de la que estamos constituidos los seres humanos. Miles de años reducidos a la misma perturbadora psique que conjuntamente con el sueño trabaja incansable para dictarnos los símbolos que aparecen oscuros, opacos, indescifrables. Desde el umbral onírico he visto escandalosamente a Eros y me he enamorado de mi padre o de mi madre. Por si fuera poco logré mirarme en un lago interminable que me dictó cada palabra con la que fui construyendo el más maravilloso poema que explicaba lo grandioso de mi belleza. Cíclopes, sirenas, tejedoras incansables y héroes casi invencibles han rondado por mi mente, danzan, avanzan y se configuran hasta convertirse en realidad. He dudado de mis sueños pero ha bastado un solo giro para reconocer que en él duermen y se despiertan las historias más reales de mi conciencia; a partir de ellos se yerguen las historias que superviven a la condición humana.

Solo en la soledad del sueño y el ensueño podemos ser libres de dialogar honestamente con nosotros mismos. Así somos una especie de Minotauro, seguros en la fría soledad del encierro; solo la textura mínima, que representa el roce del cuerpo con el frío mármol nos vuelve a la conciencia de lo real. Pero, ¿cuánto de real pueden tener los sueños y las imaginaciones? Podemos dormir y despertar mil veces, hasta que un día no sabremos más cuál es el sueño.

A través de la imaginación que ofrece la habilidad de la perfecta armonía de una obra literaria se nos permite mirarnos en ella como lo hacemos frente a un espejo. Nuestro reflejo intermitentemente

nos encanta o nos espanta. En el periplo de Cortázar, Teseo es la otra imagen del monstruo. Pero, ¿cuál es la siniestra, quién decide entre el bien y el mal? El escritor en el afán de su creación ha enfrentado las dos realidades:

¿Para quién? Salir a la otra cárcel, ya definitiva, ya poblada horriblemente con su rostro y su peplo. Aquí era especie e individuo, cesaba mi monstruosa discrepancia. Solo vuelvo a la doble condición animal cuando me miras. A solas soy un ser de armonioso trazado; si me decidiera a negarte mi muerte, libraríamos una extraña batalla, tú contra el monstruo, yo mirándote combatir con una imagen que no reconozco mía (Cortázar, 2012, p. 26).

El Minotauro aún está seguro de su fortaleza, él es el monstruo a quien todos temen, él es la bestia que devora, aunque nunca nadie lo ha visto realizar la sangrienta inmolación. Para fortalecer el mito fue preciso generar la tenebrosa historia y confundir la verdad. Acaso no hacemos eso mismo, todos los días, frente a la inevitable necesidad de supervivencia remota. Acaso no somos los artífices de la historia tal como Cortázar cuando propone que uno de los reyes, el de las reiteradas alcobas, ha tenido, en lugar de cautivos, confidentes. Pero eso sería acabar con la tragedia y dejar en duda el honor y la casta de otro rey.

De la misma manera, la ficción y la realidad conviven en un laberinto, en donde la una y la otra luchan y danzan, al pie de un hilo brillante y movedido a la luz del crepúsculo. Se trata de una delgada y fina línea entre la realidad y la fantasía, que parece servir de sustento para la creación, pero que no es más que un simple negocio entre lo que recordamos y lo que soñamos. Una sucumbe y otra sobrevive. Juegan con el destino, y con este no se juega; lo escrito, escrito está. Porque donde vive una, la otra debe morir:

Además, soy rey. Egeo está ya muerto para mí. Atenas encontrará pronto su amo. Al rey puedes preguntarle más que a Teseo. De pronto me descubro una peligrosa facilidad para encontrar palabras. Lo que es peor, me gusta tejerlas, ver qué

pasa, arrojar las redes. ¡Oh, pero me contengo! Mira, yo sé por qué debo matar al cabeza de toro. Me preocupa su astucia (Cortázar, 2012, p. 14).

He aquí la verdadera lucha. La cíclica repetición de la vida y lo vivido.

Ariadna es el premio. Minos la entregará a Teseo, pero ella dudará entre su amor y la pasión por el siniestro. Aún no se ha definido quién opera de qué lado. La imagen furtiva que reproduce los espacios, reproduce también las emociones. Entre esa realidad y esa fantasía o esa fantasía y la realidad, la vida se mueve y se construye. Son tres mil, dos mil, mil años antes de un Cristo. No recuerdo, tal vez son algunos meses, horas, quizá minutos o segundos antes de mí misma. Trato de tejer mi propio texto, pero la imagen del monstruo que se debate entre la angustia de recibir la mortal lanzada y la imagen de mi propia historia aún me confunden:

Parece que miraras a través de mí. No me ves con tus ojos, no es con los ojos que se enfrenta a los mitos. Ni siquiera tu espada me está justamente destinada. Deberías golpear con una fórmula, un ensalmo: con otra fábula (Cortázar, 2012, p. 24).

Otra fábula, otro cuento, otra ficción. Así se teje la realidad. Mirarse a través de, o verse reflejado. Así se construye la obra literaria. He tratado mil veces de entender cómo la punta del ovillo puede ser el inicio del fin. La propuesta está lanzada. Existe un monstruo, existe un personaje. El cuento se ha comenzado a contar. De pronto no es ya un cuento, es mi historia. Yo en el laberinto, las sombras que me persiguen; sin embargo no hay sombras si no hay seres. Entonces las sombras y yo somos una misma, mis fantasmas luchando por vencer mi realidad. El tema tal vez no es el camino, pero la profundidad de la reflexión es el personaje. El tiempo se desvaneció en un intento de temporalizarlo, y el laberinto no parece el escenario, es más bien la ruta; un camino que, a cada paso, desaparece y se constituye nuevamente. La historia cambia de acuerdo a la necesidad del escritor. Para mí, Ariadna se ha enamorado del monstruo. Repudia los negocios entre Minos y el joven héroe. Los mitos no existen, las realidades sí. La mujer

está desesperada porque sabe el final de la historia. Puede optar otra vez por la traición. Recoger el hilo antes de que Teseo logre salir. Pero de qué iba a servir. Él ha dado muerte a la bestia. Tal vez el final ya no se puede cambiar. En todo caso es cuestión de darle un giro. Bastará con recoger el hilo, no importa si la bestia muere, morirá con ella también la pasión absurda de amar a un monstruo. Está decidido, el fin será otro y quién sabe, tal vez la bestia al final no sucumba. Entonces valdrá la pena el intento y la obra se convertirá en otra.

Acaso el escritor lo piensa así. La literatura es entonces ese medio por el cual podemos cambiar el destino. Nos permite crear, somos una especie de dioses. *Creare o poiesis*, principio creador, en donde doy forma al barro moldeable de la realidad. La literatura posee ese don particular, y afortunadamente al soltar el hilo la historia comienza a correr con absoluta naturalidad. Con cada palabra se va tejiendo la realidad virtual que ayuda a moldear a los personajes, los escenarios, los acontecimientos. Entramos en los laberintos, salimos, buscamos, nos perdemos, nos libramos:

El ovillo es ya menudo y gira velocísimo. Del laberinto asciende una sonoridad de pozo, de tambores apagados. Pasos, gritos, ecos de lucha, todo se confunde en el uniforme murmullo como de mar espeso. Solo yo sé. ¡Espanto, aleja esas alas pertinaces! ¡Cede lugar a mi secreto amor, no calcines sus plumas con tanta horrible duda! ¡Cede lugar a mi secreto amor! ¡Ven, hermano, ven, amante al fin! ¡Surge de la profundidad que nunca osé salvar, asoma desde la hondura que mi amor ha derribado! ¡Brotó asido al hilo que te lleva el insensato! ¡Desnudo y rojo, vestido de sangre, emerge y ven a mí, oh hijo de Pasifae, ven a la hija de la reina, sedienta de tus belfos rumorosos! El ovillo está inmóvil. ¡Oh azar! (Cortázar, 2012, p. 21).

Teseo ha visto y ha vencido al monstruo. Fuera del laberinto le espera la recompensa. Entonces empieza su verdadera historia. Aún no sabemos hijo de quién mismo es. La calumnia dice que Poseidón también poseyó a Etra su madre. Entonces quedaría justificada su

condición heroica. Sus hazañas lo llevaron hacia el Minotauro, pero su astucia nunca superó a la de Ariadna:

Los ojos de Teseo me miraron con ternura. "Cosa de mujer, tu ovillo; jamás hubiera hallado el retorno sin tu astucia". Porque todo él es camino de ida. Nada sabe de nocturna espera, del combate saladísimo entre el amor a la libertad, ¡oh habitante de estos muros!, y el horror a lo distinto, a lo que no es inmediato y posible y sancionado (Cortázar, 2012, p. 21).

Pero Ariadna ya no lo escucha. Sus oídos están atentos a los llantos desgarradores de jóvenes mujeres que lamentan la muerte del hermano, del amigo, del amante. Cuál monstruo, aquí vivíamos felices y en paz, alejados de las batallas, los ayunos y las miserias. Habíamos construido nuestro propio reino. La felicidad no estará más en nuestro laberinto, el sol ha entrado y se ha llevado consigo la seguridad del minúsculo reino de paz. Y Nydia danza nuevamente en torno al mito que dará vida a múltiples historias más.

Referencias bibliográficas

- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.
- Cardona, F. (2011). *Mitología griega*. Barcelona: Brontes.
- Cortázar, J. (1982). *La isla a mediodía y otros relatos*. Barcelona: Salvat.
- Cortázar, J. (2012). *Los reyes*. Ebook.
- Malet, A. (1947). *Historia griega. Grecia, Esparta, Atenas, Macedonia*. Buenos Aires: Hachette.
- Morand, C. (1970). Los reyes, por Julio Cortázar. *Revista chilena de literatura*, 2-3, 211- 214: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/download/42226/44208/>

La altura, el divisar y la ficción

Eliana María Urrego Arango

Efrén Herreros era un tipo que entendía la muerte, él sabía muchas cosas de la muerte y del cielo. Se le veía en su mirada

Mejía Vallejo

Apartado del tiempo y aislado del ruidoso bochorno de los cafetales, el Gaviero conoció allí su futuro y le fue dado ver en toda su desnuda evidencia, la vastedad de su miserable condición

Álvaro Mutis

Sintiendo la mirada seca, casi arenosa, me concentro en los apagados colores de olivos y encinas, matizados con terrosos anaranjados y con el lento trasegar de los rumiantes por estos campos de la España castellana. Con los ojos puestos en este largo y ancho horizonte me asalta una imagen tan hermosa como opuesta, vuelve a mis sueños la altura andina. La montaña antioqueña, que se resiste a dejar de ser el centro de mi cosmos imaginario, viene pronunciando mi verdadero nombre e invitándome a comparar. Entonces doy fe de que es posible ser interrumpida por la obsesión de un territorio ensoñado. Sin llegar

a sentir un afán de poseerlo, más bien invadida hasta el pescuezo por esa presencia esencial y determinante, me siento un ser de montaña, cantada por un monte verde de luz brillante, con ríos feroces que corren hasta fundirse en el mar Tairona y un olor a café y a yuca sudada en agua-sal que sube despacio alentando el paso de las guacamayas voladoras y parlanchinas, signo de la comunión del cielo y la tierra celebrado en llamaradas de colores y cantos de alegría sin fin. Las aves están en consonancia con la montaña, tocan los extremos mientras hilan la conversación y el regreso. Quizá aquello de lo que estoy dando fe es del regreso, de la necesidad de volver al lugar primero y poder mirar una vez más el paisaje para que todo vuelva a comenzar. Porque se es un ser humano diferente cuando se mira hacia el cielo desde una planicie y este muestra su inmensidad, que cuando se mira desde la cima de la cordillera encontrando la inmensidad hacia abajo por la ladera, en el valle, en la altura misma de ese gran montículo de tierra. Aquellos que miran desde arriba tienen una perspectiva que siempre me ha convocado, abren la posibilidad de soñar con ver lejos, entender todo lo que hay bajo su mirada, actúan como un símbolo de la contemplación.

Crecí al amparo de la figura de un hombre que miraba sin afán el paisaje, mi abuelo materno ha dedicado gran parte de su vida a divisar. Desde una silla mecedora, desde el filo de un monte o desde el balcón de su casa él mira, con la parsimonia propia de su ser, la inmensidad que lo rodea. De su mirada tantas veces hecha palabra para explicarme el territorio, señalarme un punto que lo sorprende o contarme su vida surge la imagen de mi hogar, de esa geografía que me define. Sé que para él en esas mismas montañas se inscribe su origen y eso nos hermana más profundamente que nuestro parentesco de sangre. Cuando vuelve a mí el paisaje de mis primeros días se recompone el cuadro de un hombre que mira incansablemente a lo lejos un horizonte montañoso de espesa vegetación y cielo abovedado con muchos colores dispersos. Por ello me siento en consonancia con personajes literarios como el patriarca Efrén Herreros, creado por Manuel Mejía Vallejo, y el gaviero Maqroll, de Álvaro Mutis. La imagen de estos hombres que ven desde la altura me conmueve, me abrazo a ellos para dar rienda suelta al retorno de mis propias obsesiones pues en los universos observados por ellos consigo divisar yo misma mi geografía más

íntima. “El poema me capta entera”, diría Bachelard (1975, p. 16), y en esta captura me muestra la comunión con otras ficciones, me hace creer en un origen común y contemporáneo con estos escritores, con mi abuelo y con ese hombre que en mis sueños mira desde una montaña.

La quietud y el ensueño

*Gira, halcón, gira;
lo que dure tu vuelo
durará este sueño en otra vida*

Álvaro Mutis

Sus ojos, detenidos en una nada exuberante que los cautivó vaya a saberse hace cuánto tiempo, se muestran más fuertes en el marco de las cejas oscuras de pelo fuerte, a la manera de Efrén Herreros: “Era más palpable esa fortaleza de los ojos, recalcados por cejas espesas y crespas, característica familiar desde las primeras hasta las últimas generaciones. / –Esa mirada sale como de un marañal” (Mejía Vallejo, 1990, p. 137). En estos ojos las pupilas son móviles y dispersas, conservan un ritmo calmo casi sedentario de tanto pasearse a lo largo y ancho de un mismo territorio. Todo parece estático cuando un hombre se sienta a mirar y señala dos veces en una tarde el paso ligero del pájaro o la reconocida forma de la nube mientras el cuerpo reposa en una sábana tendida sobre el pasto, en el sillón de cuero, en una mecedora o en la gavia de un barco traficante: “Yo que siento todavía en mis huesos el mecerse de la gavia a cuyo extremo más alto subía para mirar el horizonte y anunciar las tormentas, las costas a la vista, las manadas de ballenas y los cardúmenes vertiginosos que se acercaban como un pueblo ebrio” (Mutis, 2013a, p. 107).

La piedra que corona el montículo, la saliente de un balcón, la vela más alta del navío son centros de contemplación, desde allí la mirada consigue su dominio, son los pilares donde reposa el universo entero. La altura lo revela todo, la mirada se hace amplia y pierde escrúpulos, quien asoma sus ojos desde allí predomina, está

en el centro: “El balcón destacaba la oscuridad de su figura” (Mejía Vallejo, 1990, p. 149). Entonces nada parece esconderse, todo puede ser conocido, los sentidos se embriagan de impresiones hasta conseguir entrar en un vago sosiego:

Un aire frío pasa
sobre la dura concha
de los crustáceos.
Un gran alarido raya
el cielo con su helado
relámpago de ira.
Como un tapete gris
llega la noche y el espanto (Mutis, 1997, p. 163).

El hombre que mira necesita de la quietud, un suspiro lo hace levantar los hombros con lentitud delatando la irrupción de la nostalgia. La contemplación se reafirma en gestos repetidos con la taza de café, los dedos que luchan por perforar la cáscara de la mandarina, la habilidad de la navaja rasgando un trozo de madera: “Efrén Herreros se aquietaba en su balcón, un pocillo de café en el pasamanos de la baranda, un cigarrillo encendido con el yesquero de oro y plata, herencia de su padre colonizador” (Mejía Vallejo, 1990, p. 352). Sus ojos vuelven a rozar uno a uno los picos de los montes, recorren mentalmente los caminos recordando los árboles cuya sombra han disfrutado. En instantes consigue el reposo, lo arrulla el tarareo del canto de pájaros e insectos, la charla del ganado y la brisa que se cuele entre hojas camuflándose en este murmurar. Se agitan sus latidos con el relámpago, la borrasca y el derrumbe del talud. Lo estremecen los penetrantes olores del chontaduro y la tierra mojada después de un día caluroso. El hombre es en este centro de contemplación el vigía, guardián de los ritmos del paisaje, de su temperatura y sus rincones. Conoce que el paso de la noche al día cuenta con presencias cumplidoras de su deber: “El sueño de los insectos está hecho de metales que solo conoce la noche en sus grandes fiestas silenciosas. Cuidado. Un ave desciende y, tras ella, baja también la mañana para instalar sus tiendas, los altos lienzos del día” (Mutis, 1997, pp. 183-184).

En la quieta contemplación de la altura tropical el clima juega también su papel, es voluble, impreciso y terco. Pega con fuerza un sol radiante terminando en una tormenta cerrada y furiosa que sacude los cimientos y deja a su paso un rastro de viento templado que acuna: “La lluvia venía por esa época, sobre el pasto nocturno sus pasos, venía la lluvia delgadamente; o gruesos aguaceros, espesos y fieles, hasta los peces nadarían en el aire inundado” (Mejía Vallejo, 1984, 29). En medio de esta vigilia, este hombre inventa el sendero que nunca tomó, entonces la quietud se torna más intensa haciendo aparecer otras conjugaciones del paisaje, entra en el territorio de las ensoñaciones: “El hombre de la montaña continuaba en su butacón de cuero, silencioso. De su frente, de su mirada fatigada, iban saliendo otra vez las cosas que le dieron fiebre, temperatura humana” (Mejía Vallejo, 2004, p. 352).

La quietud se instala para que el mundo sea recreado porque solo en este estado de inmovilidad contemplativa es posible el ensueño del paisaje, el sueño poético de fuerza creadora: “Con su ojeada al horizonte, el soñador toma posesión de la tierra entera” (Bachelard, 1941, pp. 421-422). Y aunque se esté inmóvil un mundo entero aparece ante la potencia evocativa de esta mirada. La contemplación se hace ensueño cuando la mirada que pasea sobre las cosas se funde con el imaginario, entonces las imágenes vienen sin previo aviso, cualquier piedra, cualquier rama, cualquier caída de agua deja de percibirse como un asunto ordinario, se aprecia como ser soñado, creado en el tiempo futuro, tiempo aún por venir, tiempo vacío que permite la creación: “Entonces miraba el campo, y en el campo otra dimensión del tiempo, paciencia en el aire, paciencia del árbol en su crecimiento, paciencia de la orquídea y el clavel, paciencia en la montaña y el agua, que invitaban a una sosegada quietud” (Mejía Vallejo, 1990, p. 244). Los objetos son tocados por la mirada de este hombre en la altura, reviviendo comienzan a danzar sin preocupación, se insertan en una conversación aplazada, se disponen a encuentros insospechados y caminan por senderos de otros días. Al amanecer, a la media mañana, en la lluviosa tarde, bajo el cielo estrellado, el hombre que mira está dedicado al mismo oficio, conseguir la quietud que lo invita a otear sus ensueños. El espacio observado, siempre dispar, conserva la misma esencia, su

núcleo es una imagen de la infancia: “El rumor del agua se apodera del corazón y lo tumba contra el viento. Torna la niñez...” (Mutis, 1997, p. 63). El hombre que mira, yo que miro, quietos, detenidos en el mismo paisaje, en sueños similares, entendemos que en eso consiste nuestra quietud contemplativa, en la revisión de los días de la infancia.

La montaña y el río

Porque también a él lo subyugaba el paisaje, y habló de Los Andes enormes, de sus ruinas y su temperatura, de sus volcanes y nieves, de ríos y tormentas

Mejía Vallejo

Saberse definido por los elementos de una imagen siempre pasada, por un espacio de coordenadas pretéritas. Sentarse frente al paisaje que lo vio nacer y saber que no es el mismo, que ese de antaño ya fue y no se repetirá más que en instantes de sueño: “El vuelo solitario de una hoja, el canto olvidado de un pájaro que olvidó cantar, un hilo de agua blanca entre los musgos... Y otros fantasmas vigilantes cuando la mirada, sola, mira sus propias desolaciones en el viento que llega de la infancia” (Mejía Vallejo, 1994, p. 16). El paraíso quedó atrás, es un recuerdo perdido que invita a lanzarse por el mundo en su búsqueda. La mirada del hombre en la altura persigue este propósito con insistencia, se entretiene en la pesquisa de un rasgo que le haga reordenar el transcurrir de la vida, liberar los recuerdos del tiempo conjugándolos de nuevo en presente:

Rodeado por todas partes de cafetales dispuestos en un orden casi versallesco, Maqroll sintió la invasión de una felicidad sin sombras y sin límites; la misma que había predominado en su niñez. Iba caminando, lentamente, para disfrutar con mayor plenitud el regreso, intacto y certero, de lo que había sido su única e irreparable dicha sobre la Tierra (Mutis, 2013b, p. 267).

Aunque de nuevo la cronología avance sin reparo y vuelva a situar las imágenes en el pasado, el instante de recuperación es un regreso

alegre y hermoso que incita a creer que la eternidad es posible, vana y dichosa ilusión de dominio del tiempo:

Y hay también el tiempo que rueda interminable,
persistente, usado y cambiado,
como piedra que cae o carreta que se desboca.
El tiempo, muchacha, que te esconde en su pecho
con tus manos seguras y tu melena de legionaria
y algo de tu piel que permanece;
el tiempo, en fin, con sus armas ocultas.
Nada nuevo (Mutis, 1997, p. 131).

La geografía atraviesa por completo ese retorno a los días fundacionales del hombre que contempla desde arriba. El territorio que sus sentidos han apreciado una y otra vez se consolida como símbolo primordial de su ser, casi una marca de identidad que, ocasionalmente, consigue nombrar aquello que escapa a los apellidos, nacionalidades o profesiones. Para los hombres andinos, la cordillera delimita unos puntos referenciales que ordenan lo geográfico. Arriba las cimas, con el frío y la cercanía de las aves. Abajo el río, con el calor, la humedad y los insectos: “Había en él una conciencia de habitar las tierras altas donde el frío era temperatura normal, y el de habitar las tierras bajas, donde el calor se pintaba con exuberancia en esa geografía vulnerable” (Mejía Vallejo, 1990, p. 111). El hombre que mira desde esa cordillera está atado íntimamente al espacio de donde surgen sus imágenes primeras. Efrén Herreros tiene el alma anclada al páramo. Maqroll el Gaviero, al río. El regreso a esas tierras es para ambos su destino. Efrén siente el páramo como su refugio, el lugar donde consigue reconciliarse y menguar sus culpas, regresar significa divisar desde el balcón de la Casa de las dos Palmas: “Caían junto a él gotas persistentes, como en la memoria fija de un desesperado. Su mirada tendida al paisaje severo, con viento lejano, recogía pedazos de sueños antiguos, hilos de noche, sombras perdidas en la cautividad de otra luz” (Mejía Vallejo, 2004, p. 383). Para el Gaviero los días de la infancia están en el paso del río, en sus aguas impredecibles donde cifra su angustioso devenir sin puertos fijos, el río es el camino hacia el mar, el mismo de la vuelta a su origen:

Entró para lavar allí sus heridas y bañarse largamente en las frescas aguas de la cascada (...) Se vistió lentamente y se salió al trepidante calor de las tierras bajas, en donde se mezcló con toda suerte de gentes, guardando siempre, en un escondido rincón de su alma, ese tiempo apresado por la altas paredes en donde chocaban atrozmente el grito de las aguas al caer y la derrota de sus asuntos (Mutis, 1997, pp. 152-153).

La montaña y el río, espacios vecinos que se funden en consonancia con quien mira el paisaje, los sonidos y olores, transitan de arriba hacia abajo y vuelven a subir hasta mudar en nube pasajera, croar de ranas y grillos atardecidos, galope de mulas en travesía.

El paraíso se reconstruye con algún pretexto, una nota al azar que vuelve a poner en marcha la melodía completa. Una señal apenas perceptible para los extraños abre una puerta, llega sin previo aviso, asalta con imprudencia nuestro espíritu reclamándole los sentidos de historias que se pensaban olvidadas. Una señal apenas presentida desvela lo más íntimo y nos vuelve a situar frente a esa geografía originaria que la mirada ha buscado en tantos momentos de contemplación:

Esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales.
Sobre las hojas de plátano,
sobre las altas ramas de los cámbulos,
ha vuelto a llover esta noche un agua persistente y vastísima
que crece las acequias y comienza a henchir los ríos
que gimen con su nocturna carga de lodos vegetales.
La lluvia sobre el cinc de los tejados
canta su presencia y me aleja del sueño
hasta dejarme en un crecer de las aguas sin sosiego,
en la noche fresquísima que chorrea
por entre la bóveda de los cafetos
y escurre por el enfermo tronco de los balsos gigantes.
Ahora, de repente, en mitad de la noche
ha regresado la lluvia sobre los cafetales
y entre el vocerío vegetal de las aguas
me llega la intacta materia de otros días
salvada del ajeno trabajo de los años (Mutis, 1997, p. 118).

El sentimiento de regreso a la *intacta materia de otros días*, al frío montañoso, al sonido del río, acerca los tiempos lejanos en un instante fugaz. Todo parece de una belleza nueva, el aire es más limpio y la luz más nítida, pues no es la primera vez que los encontramos, los habíamos sentido antes aunque solo ahora conseguimos verlos en su esplendor, los recuperamos como objetos preciosos salvados de un naufragio. Los recuerdos adquieren una mayor belleza cuando se les evoca desde la distancia:

Y olvido así quién soy, de dónde vengo,
hasta cuando una noche
comienza el golpeo de la lluvia
y corre el agua por las calles en silencio
y un olor húmedo y cierto
me regresa a las grandes noches del Tolima
en donde el vasto desorden de las aguas
grita hasta el alba su vocerío vegetal (...)
Y es entonces cuando peso mi exilio
y mido la irrescatable soledad de lo perdido (Mutis, 1997, p. 136).

Es este un instante de resurrección, todo se sitúa en un tiempo sin tiempo, el pasado se siente actual, sucede en ese preciso momento, consagrándolo, poetizándolo. El hombre que mira ve regresar en sus ensueños la imagen del río y la montaña, la mirada que otea se funde con los símbolos del origen y se hace fértil. La memoria es una región indomable, llena de recovecos que albergan las marcas más íntimas, que afloran al mirar en lontananza y permiten comenzar la breve fiesta del retorno al día primero, donde todo parece haber comenzado, donde tienen sentido las tribulaciones y desventuras, donde se adquiere momentáneamente el conocimiento de quién soy y cada cosa ocupa su lugar y la historia puede ser contada sin vacilación. Es la vuelta al origen, a la montaña, al río, a la raíz: “«Quien no viene de un sitio jamás podrá llegar a sitio alguno», porque ignorará lo importante del viajero: andar en cada afán su regreso, para llegar o morir. Hasta el vagabundo superior tendría que llevar consigo sus raíces” (Mejía Vallejo, 1990, 39). La verdad que anhelan las mentes racionales queda en entredicho, no importa que la lluvia que cae no sea la misma que hace años se escuchó desde la cama de la infancia, no es determinante que se esté en otro lugar y

el río tenga otro nombre y la montaña otra orientación. No importa porque siempre será la misma, trae para el hombre que mira noticias ya contadas y sentidas, restaura los afectos de antaño. La quietud del hombre que mira desde la altura se ve compensada en estos instantes donde los ensueños le permiten sentir la eternidad, los ojos sobre el horizonte pocas veces perciben la esperanza, constantemente le dicen que la infancia está cubierta con cantos fúnebres, no es más que un paraíso, pero “el tiempo solo dura inventando” (Bachelard, 2002, p. 78), dejándose tocar por una hoja que se balancea, un aletazo que rechina, un olor a chocolate en olleta para volver al río, a la montaña, a la geografía que nos permite vivir en un instante para siempre.

La conciencia y el vértigo

*Que nos acoja la muerte
con todos los sueños intactos*

Verso de A. Mutis reescrito por M. Mejía Vallejo

Desde la altura se contempla, merodean silenciosamente los ensueños, llegan sigilosos momentos de iluminación. Permanecer en lo más alto da a la mirada amplitud y alcance, todo queda al descubierto, desnudo. Ante los ojos fijos en el horizonte los acontecimientos siguen su curso, sin fingir. Quien divisa sabe que nada hay por fuera de aquello que la mirada intuye, se usa el cuerpo entero para observar desde la altura, el saber sobre lo que allí ocurre es más que un estímulo: “La selva no tiene nada de misterioso, como suele creerse. Este es su peligro más grande. Es ni más ni menos que esto que usted ha visto. Esto que ve. Simple, rotunda, uniforme, maligna” (Mutis, 2013a, p. 47). El hombre que mira desde arriba alcanza todas las distancias, presencia simultáneamente los acontecimientos, prevé lo que está por venir. Este hombre, patriarca o gaviero, “es el que ve más lejos y anuncia y ve por los otros” (Mutis, citado en Sheridan, 1976, p. 35), de ahí la lucidez que lo embriaga hasta la angustia. El destino aparece frente a él con claridad, sin sutilezas ni artimañas, solo necesita esa mirada que ratifica su presencia: “Estar allí sin nadie ante el paisaje dolido. O

con todas las voces y todos los ámbitos, la salvación, el desastre, el amor y el hundimiento” (Mejía Vallejo, 1990, p. 379). El panorama no es más que una manifestación cotidiana de la desesperanza, vano es el intento de ignorarlo, ya comienza a cubrir la sombra de la soledad, ante los pies no hay más que metros y metros de elevación de la gavia, abismo interminable desde la cima del monte, vértigo:

Otros lugares habría y muy diversas circunstancias;
pero al cabo es en nosotros
donde sucede el encuentro
y nada sirve prepararlo ni esperarlo.
La muerte bienvenida nos exime de toda vana sorpresa
(Mutis, 1997, p. 122).

Allí, en lo alto, quedan al descubierto todos *los elementos del desastre*, esas fieras que amenazan como bestias furiosas venidas de todos los tiempos. La vida que se escurre en el amor desaprovechado, en el sabor que va resignándose al olvido, en el dolor anticipado de perder lo que se quiere, en la soledad que instala la tristeza, en las frutas podridas al pie del árbol, en el trópico con su tiempo acelerado que no da espera, todo se corroe con rapidez, sin piedad, todo va camino al deterioro: “Al quedar solo, Efrén Herreros se vio de verdad frente al crepúsculo” (Mejía Vallejo, 1990, p. 378). El fracaso de los planes, la culpa que acecha detrás de cada esquina, la desconfianza en los días por venir. Todo indica una caída inminente por el desfiladero, otra vez el vértigo: “Dar la cara sin concesiones, soportar el deterioro, seguir sin saber para dónde, resignarse a no llegar. O llegar, otra manera de la derrota” (Mejía Vallejo, 1990, p. 379). La conciencia del tiempo arrasador, la imposibilidad de obstruirle el paso a las horas, ni un obstáculo engaña a ese río imaginario y potente que arrastra hasta el derrumbe, una selva espesa y obstinada que se extiende por la tierra alguna vez arada: “¡Escuchen el amortiguado paso de los ruidos lejanos, que dicen de la presencia del mundo que viaja ordenadamente al desastre de los años, / al olvido, al asombro desnudo del tiempo!” (Mutis, 1997, p. 145). El temor a caer se traduce en el miedo al olvido, sentirse de paso sin posibilidad de huella, sin la quimera de la piedra firmada. Desaparecer un poco con cada tribulación, con cada duelo, con cada amor enterrado:

Todo irá desvaneciéndose en el olvido
y el grito de un mono,
el manar blancuzco de la savia
por la herida corteza del caucho,
el chapoteo de las aguas contra la quilla en viaje,
serán asuntos más memorables que nuestros largos abrazos
(Mutis, 1997, p. 121).

Recordar se consagra como una labor necesaria aunque vana, otra dimensión de las cosas. Retornar al pasado, dejarse invadir por las reminiscencias de los cuerpos gozados, reconocer el fracaso después de muchos intentos, examinar con cuidado los días de la infancia. Y dejar de ignorar que nada sucede con exclusividad, cada hecho es simultáneo de otros. La alegría junto a la muerte, la hoja que cae y que un pico hace nido, el ternero mamantón que se mueve al ritmo del canto funeral que despide a la vecina. Ver el contraste del día que muere y la mañana que nace: “La vida no pasaría de ser un campo de aguas residuales, un jalón en la brega, y el amor unas frases en la hora precisa, un reclamo contra la muerte. O la vida sería cada nuevo retoño en la mata, cada vuelo, cada paso, cada hallazgo al regreso final” (Mejía Vallejo, 1990, p. 361). La memoria se vislumbra como contraste entre la esperanza y lo irremediable de la muerte, un espejismo de eternidad que la mirada del visionario reduce a una prueba más de lo finito: “La nostalgia es la mentira gracias a la cual nos acercamos más pronto a la muerte. Vivir sin recordar sería, tal vez, el secreto de los dioses” (Mutis, 2013b, p. 122).

Ese hombre que en mis sueños mira desde una montaña carga a sus espaldas con la lucidez de saberse ficción, de reconocerse lenguaje que muta y se pierde en el tiempo. Su conciencia es la conciencia del poeta, donde impera esa necesidad de estar frente al paisaje, arriba donde todo se domina en espera de nada, porque tiene claro que aunque pueda nombrarlo todo, nada diría; inventario vacío y reducido serían sus palabras. Como un clarividente, en su acto de divisar anuncia, se adhiere a la necesidad del rito. En la quietud serena de su mirada no se refleja la espera, en su otear hay una danza, el ritmo de la celebración de reconocerse en el río y en

la montaña, y la angustia del perderse en las mismas aguas, en la misma tierra. La ilusión de la apariencia, la agonía en la verdad que enuncia la muerte. La disidencia de poder ser otros: mi abuelo, Efrén, Maqroll, yo misma en cada uno de ellos, en su mirada, en mi propia ficción. Danza ritual desde el sillón del patriarca, desde la gavia del marinero, donde se reúnen los elementos para la liturgia de una geografía que nos ayuda a reconocernos en lo que allí celebra la vida, en todo lo que allí nombra la muerte.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1941). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mejía, M. (1984). *Y el mundo sigue andando*. Bogotá: Planeta.
- Mejía, M. (1990). *La casa de las dos palmas*. Bogotá: Planeta.
- Mejía, M. (1994). *Las noches de la vigilia*. Medellín: Editorial UPB.
- Mejía, M. (2002). *Los invocados*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Mejía, M. (2004). Otras historias de Balandú. En *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Mutis, Á. (1997). *Summa de Magroll el Gaviero*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca .
- Mutis, Á. (2013a). *La nieve del almirante*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Mutis, Á. (2013b). *Un bel morir*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Sheridan, G. (1976). La vida verdaderamente vivida (una entrevista con Álvaro Mutis). *Revista de la Universidad de México*, 3, 25-37.

Licencia para recordar: caprichos de las imágenes y la memoria

Ana María López Carmona

*Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa*

A. Machado

La vida en movimiento: el cine

Inicia la vida con el movimiento, a veces invisible a la percepción, a veces estruendoso. El cine, y de ahí su fuerza, emula el movimiento: la vida. A partir del movimiento logra evocar, traer, mostrar con una fuerza inusitada. Logra despertar en los otros empatía, movilizar las emociones y compartir el dolor más profundo o la alegría más intensa. Pensar en la anécdota de cómo los Lumière dejaron atónitos a los asistentes del Salon Indien en París, cuando mostraron el cinematógrafo, nos recuerda precisamente que el movimiento es la principal señal de la vida. Si el tren que se presentó aquella noche hubiera sido una imagen fija gigante, no hubiese existido la sorpresa y el temor. El movimiento de la imagen produce otros movimientos, mientras vemos la gran pantalla, por ejemplo, en nuestro ser se

despiertan miedos, fantasías, emociones y logramos comprender secretos que no se revelan fácilmente. Como en la vida, en el cine podemos comprender asuntos fundamentales relacionados con el amor, la tragedia, la violencia, la inocencia y el dolor. El movimiento de la imagen cinematográfica hace posible que mientras lo veamos, más que una transmisión de información a partir de las imágenes, se produzca una experiencia. A veces significativa, a veces banal, como los encuentros en la vida, como los días de la vida que en algunas ocasiones son significativos y en otros, banales. Asistir a una película es asistir a la historia de alguien, a lo que le pasó, a lo que vivió, nadie te lo cuenta porque tienes que verlo, y cuando lo ves, lo vives. Cuando lo vives te quedas con aquello alojado en una parte de tu mente, también de tus sentidos, la historia se instala en tu vida, y por lo tanto en la memoria de tu vida. Pienso, por ejemplo, en la violencia de la escena de una violación en la película *Irreversible* (2002) de Gaspar Noé. No podría contarla, no quiero hacerlo, pero no la veas: no querrás tener en tus recuerdos las imágenes de dolor. Algo en su construcción visual y sonora canceló para mí el pacto de ficción que nos hace salir ilesos del cine. No porque se trate de una ficción se olvida. Pienso también en *Azul* (1993) de Krzysztof Kieslowski, en la manera en que se desvanece su recuerdo en mi memoria. La fuerza de su historia y de su recuerdo se debilita, pero quedan algunas imágenes y algunos sabores asociados a esta película. Dudo que pueda relatar la historia, no me interesa pensar en esta película de manera racional ni entender los mecanismos o los usos asociados al lenguaje audiovisual que hay en ella. Su recuerdo en mi memoria es caprichoso y se desliza como un terciopelo por unas largas escaleras de mármol. Lo mismo me pasa con la película *Todo sobre mi madre* (1999), de Pedro Almodóvar: me interesa más retener en mi memoria la imagen de un grupo de jóvenes caminando por el centro de Medellín, conversando apasionadamente, y sintiendo a la salida del cine que la calle del Teatro Libia nos pertenecía. Esas imágenes, ese movimiento y ese recuerdo, que suscitó la experiencia cinematográfica, son para mí la fuerza de la película.

El movimiento me hace pensar también en su opuesto: la quietud. Observarse a sí mismo desde la distancia, verse como un extraño, puede ser el resultado de la quietud. Un ejercicio vigilante que se aprende cuando la vida se suspende. Se abre un espacio en el

que aparece el silencio como condición necesaria para acceder a otros mundos, a otros lugares, o a recuerdos a veces difíciles de evocar, pero que vendrán a mi memoria de modo aleatorio sin proponérmelo, sin buscarlo, solo cuando su presencia sea necesaria. La quietud como parte constitutiva de la vida y del cine, no como su opuesto sino como complemento. La imagen fija estuvo presente desde el inicio del cine como parte fundamental de su esencia, por eso se hace imprescindible, es su principio y su final. Cuando se acaba el movimiento, cuando la vida se detiene, la imagen fija se transforma. Las fotos de los difuntos tienen una delgada línea que dibuja los rostros, que realza los gestos, que identifica a los muertos; las imágenes de los seres queridos muertos se convierten en recuerdos valiosos, su imagen es lo que queda después de la vida, después del movimiento.

También pienso en la distancia y en la forma en que se oculta en ella el movimiento, recuerdo *Costa da Morte* (2013) de Lois Patiño. La sinopsis que leo de la película habla de las tragedias en las costas rocosas de espesa niebla, de naufragios, de la batalla incesante del hombre con la naturaleza. Yo, en cambio, recuerdo paisajes maravillosos, los enormes planos con la gente lejos, y la intensidad de las escenas que en mi caso fueron tremendamente cautivadoras. Ellas produjeron una vorágine de ideas que venían a mi mente, pero que, tan pronto salí de la sala, olvidé. El olvido es tan caprichoso como la memoria, no solo se olvida lo que nos pasa por la cabeza mientras la historia pasa en la pantalla, sino, que olvidamos las escenas que quisiéramos retener en la memoria. En general, el olvido aparece cuando queremos evocar algunos momentos precisos, datos o nombres, y en su lugar aparecen baches; el olvido es un espacio en blanco rodeado de informaciones aledañas que no son las que deseamos traer de vuelta. A veces, por más que sepamos que estuvimos en un lugar determinado, aunque sepamos que lo vivimos, no podemos recordarlo, algunas cosas se escapan. Por ejemplo, no puedo recordar el título de aquella película que vimos en octubre de 2004 a las ocho de la noche, en la sala 1 del Centro Colombo Americano, recuerdo bien quienes estábamos, lo que hicimos antes y lo que hicimos después, pero el título del filme naufragó en mi mente, quizá un día que no quiera recordarlo lograré encontrarlo. No importa, aunque me cuesta reconocer la fragilidad

de mi memoria, sé que se trata de un dato, pero ese día no lo olvido porque marcó para mí el inicio de una amistad, que cambió mi vida definitivamente. Tampoco olvido el día que vi *Satín rojo* (Raja Amari, 2002), esa tarde mi acompañante, un recién conocido, me regañó por no llegar a tiempo a nuestra cita. No llegamos tarde a la película, sino que ese retraso no le permitió tener el tiempo que había presupuestado para darme un regalo. Tuvo que darme a la carrera un collar de nácar y un estuche para gafas que traía como presente sin motivo. Recuerdo ese momento con una risita secreta, y de inmediato recuerdo el título de la película, sin que por ello tenga un significado especial.

Como en el cine, en la vida también somos espectadores. Vemos el movimiento, pero también, a veces, tenemos que presenciar la quietud, la imagen detenida, la vida cuando cesa, porque el detenimiento de la imagen hace parte de la vida, como el olvido de la memoria. Se acaba la historia, se ruedan los créditos, se hace el recuento de los participantes, y luego todos se van. La sala queda sola y silenciosa, a la espera de que otra historia llegue, porque la vida es incesante y su detenimiento es apenas temporal, constituye un flujo constante que solo se detiene, si acaso, con la muerte.

El sonido de los pasos

¿Te acordás de esa película? Era más o menos así: una chica muy rubia con un dolor intenso al que se resistía como un acto de voluntad, pero después lloraba inesperadamente. No sabía qué le producía más dolor: si lo que estaba viviendo o si saber que luego todo eso iba a pasar y a quedar en el olvido. Tres días después todo parecía olvidado, el dolor que sentía en el pecho empezó a disminuir y volvió a su rutina. Era una película muy silenciosa que transmitía un vacío enorme. Y en el silencio, ella parecía oír a su amigo muerto, pero solo algunas palabras, sobre todo la manera particular en la que él le decía su nombre en diminutivo y los pasos de sus zapatos por el pasillo del hospital mientras se acercaba a la última habitación en la que estuvo. Era en un verano o en todo caso hacía calor... nadie parecía ver lo que esa chica vivía, era un ambiente festivo, colores y

escenas de vidas muy felices en apariencia y, en medio de todo, había mucha indiferencia. Los protagonistas eran muy jóvenes, recuerdo la escena de los dos chicos que iban armados en un carro, y el rubio que tomaba fotografías. Recuerdo que el final era en una calle muy ruidosa, todo iba muy rápido, los carros pasaban, había luces, era una calle concurrida, con un parque y la protagonista caminó sola en silencio, la vida le había cambiado pero el mundo seguía igual. Al final había imágenes fijas, fotos de los protagonistas reales de la historia. Y recuerdo bien el rostro de la chica, lo que pasa es que no era una actriz... ¿cómo era que se llamaba?

Cuando tratamos de recordar, el tiempo se relativiza, puede ser que haya pasado mucho tiempo o muy poco. Dependerá de la intensidad, pues a mayor intensidad más rápido pasará el tiempo, y más posibilidades tendremos de recordar. Pero no es matemático ni sistemático, la memoria es caprichosa. Quisiera recordar de manera obsesiva algunas cosas. Cada vez que llegué a un lugar por primera vez, o cómo fue que aprendí cosas que ahora hago mecánicamente. Quisiera recordar lo que me hizo sentir inmensamente feliz y lo que aprendí en los días más grises. A veces, cuando intento recordar, aparecen apenas sombras en la niebla, algunas figuras difusas. La imagen a veces, solo a veces, ayuda.

El mundo contemporáneo se caracteriza, entre otras cosas, por el movimiento, el desplazamiento cada vez más frecuente, por los viajes. Las imágenes de los viajes producen un cúmulo de recuerdos y en estos, las imágenes tienen un lugar primordial. En los viajes la imagen vuelve a tener el sentido probatorio, no solo de haber estado en aquel lugar, sino de haber visto cada cosa, de haber vivido esa experiencia. Cuando vamos por primera vez a un lugar que hemos soñado visitar, nos embarga una enorme emoción, lo inunda todo y hoy con nuestros dispositivos insaciables queremos capturar cada instante, cada detalle, cada monumento, cada lugar emblemático, cada gesto o cada cosa que vemos. Por lo general, estas fotos de paseos, o *imágenes-recuerdo* como me gusta llamarlas, no tienen mucho sentido para quienes las ven, pero para quien las tomó tienen una función primordial: llamar otra imagen. Traer de vuelta la imagen mental asociada a otros sentidos, al tacto, al gusto, al olfato. Porque el viaje no solo lo constituye lo que vemos,

sino principalmente lo que sentimos en la piel en aquel lugar, los olores que penetran nuestra mente y se quedan, lo que probamos, los sabores irreconocibles que nos inquietan, o lo que tocamos por primera vez. Esas imágenes de los recuerdos profundos que nos pertenecen solo a nosotros y que son intransferibles, *inmostrables*.

Además, aparecen otros dos tipos de imágenes asociadas al recuerdo del viaje: la *imagen onírica* y la *imagen souvenir*. La primera pertenece a la intimidad, a un momento de soledad cuando al despertar la traemos a nuestra mente, y cuando intentamos narrarlo para otros. No siempre se tendrá éxito, como en el caso de la experiencia cinematográfica, no es posible transmitirle al otro aquello que vimos o vivimos. La *imagen onírica* puede producirse antes del viaje y puede estar vinculada con aquello o aquellos que veremos, pero también durante los días en que sintiéndonos extraños en lugares ajenos, con la mente llena de información, producimos imágenes absurdas, curiosas o turbadoras.

La imagen *souvenir*, en cambio, es una imagen codificada, asociada a un significado común, un conocimiento que compartimos, que no parece tener ningún misterio. De hecho, la definición del *Diccionario de la Real Academia Española* (2014) sobre este término, señala que es un “objeto que sirve como recuerdo de la visita a algún lugar determinado”. Son símbolos que se usan para compartir la experiencia, los turistas las buscan, las consumen y cuando viajamos las traemos como un recuerdo. ¿Un recuerdo de quién?, me pregunto. Un recuerdo común desprovisto de toda mística, de toda observación, de cualquier intención de transmitir lo vivido, una imagen manoseada y reproducida por millares, vaciada de contenido singular. Pero no importa, esta imagen puede revivir, contener una suerte de sincretismo que le devuelve su mística, porque su portador conocerá lo que a ella se asocia, qué sentidos involucra más allá de su apariencia. Su significado, entonces, se vuelve polisémico, pese a tratarse de un mismo contenido. Cuando su función se activa, la acerca a las imágenes recuerdo, se cargan de lo que las rodea, de aquello que está fuera del campo visual.

En este cúmulo de imágenes que se sobreponen y compiten por su existencia, ¿dónde queda la imagen real? No aquella creada o

fijada, sino la del encuentro de la carne de los seres vivientes que se transportan hasta un lugar, la de la vivencia. Esta es una imagen etérea, frágil, que no reposa en ningún lugar. Solo podría conservarse si se materializara, pero al materializarse se transforma. La imagen real que albergamos en nuestra mente solo puede existir en palabras, en descripciones muy precisas que terminan siendo solo indicios. Por ejemplo, en la calle tal, al salir del tren, en un café frente a un puente, un día de sol en invierno, usaba una camisa roja, tenía los ojos brillantes, había mucha gente, una pareja bailaba en la calle... Todos estos detalles hacen parte de esa imagen real, pero nada de lo que se pueda decir se compara con lo vivido. Esta imagen inasible es la que el movimiento busca, la imagen en movimiento es lo único que se le puede comparar. Los procedimientos para reproducirla y transmitirla están asociados principalmente al movimiento, pero siempre algo se escapa.

Ficción

Cuando pensamos en el cine de ficción, inevitablemente pensamos en mundos construidos, en aquellos que no se corresponden necesariamente con la vivencia o la vida de alguien. Universos inéditos, a veces, llenos de fantasía o de imposibles. En el cine de ficción está claro, al menos como presupuesto, que hay una serie de licencias, puesto que se trata de historias o de imágenes que no acontecieron, y tal vez no acontecerán. La ficción solo se produce por la fuerza del deseo de su creador, suponemos que ese mundo que aparece, que se crea o emerge es solo el capricho de quien lo imaginó. Me ha inquietado de manera recurrente esta idea. En particular, cuando las historias son conocidas, ocurren en un espacio cercano al que habito o por la situación presentada me identifico. Me gusta conocer los detalles del surgimiento de la historia, saber de dónde salen las historias que se parecen tanto a lo que veo o a lo que vivo. Por eso me empeño en conocer las motivaciones, el origen, y si es una historia basada en hechos reales, me gusta saber qué fue lo que se modificó de ella, lo que se inventó y por qué se hizo. No obstante, cuando he intentado hacer alguna indagación al respecto, ha sido un poco decepcionante. Se esgrimen razones que

no satisfacen mis hipótesis, reconozco que puede ser un capricho interpretativo y todo, porque me cuesta aceptar que la libertad creadora obedezca, en ocasiones, a aspectos puramente funcionales o convenientes de la forma y del relato. Concluyo que estos mundos son débiles, incompletos y pueriles. Me arriesgo con otra función de la ficción: la ficción es la fuerza creadora de quien busca darle vida a mundos que –aunque ya existan– requieren ajustes, finales diferentes, versiones corregidas, acciones que hicieron falta. La ficción entendida de esta manera, caprichosa, puede considerarse entonces como una posibilidad de volver, arreglar, imaginar. La ficción así se convertiría en una forma lúdica para solucionar los problemas del mundo desordenado, hostil, inverosímil, en el que vivimos. La lógica que se deriva de esta concepción abriría la razón de los obtusos que, en el mundo real, han puesto todo de cabeza. ¿Acaso no es esta la función creadora de los mundos?

Me gusta la idea que plantea Derrida (2001) cuando habla de cine porque es consciente de su experiencia y de su posición: “Digamos que en posición de ‘mirón’, en la oscuridad, gozo de una liberación inigualable, un desafío a las prohibiciones de todo tipo” (s. p.). Si tuviéramos esta libertad al mirar el mundo, podríamos por ejemplo arreglar las escenas de lo que como espectadores de la realidad vemos. Nada heroico, arreglaría por ejemplo una noche para un par de amantes indecisos que vi un día por mi ventana, o arreglaría los frenos de una volqueta que se chocó en una esquina de mi pueblo. Retrasaría la partida prematura de mis amigos Alejo y Luisito. Arreglaría el salto en bicicleta que iba a parecer extraordinario y terminó en caída, y así poco a poco el mundo cambiaría sin mucho aspaviento. Pues como afirman Comolli y Sorrel (2016): “Bienvenida la ficción, si es que no se la restringe al círculo de los autores y actores profesionales consumados, si se le hace libre de circular en cada ser y en todas partes” (p. 179). Al fin de cuentas, en la ficción, con su libertad, podríamos construir otra idea de lo que somos y de lo que queremos vivir. Para la tragedia ya está el género de lo real.

Referencias bibliográficas

- Almodóvar, P. (Dirección). (1999). *Todo sobre mi madre* [Película].
- Amari, R. (Dirección). (2002). *Satín rojo* [Película].
- Comolli, J. L., & Sorrel, V. (2016). *Cine, modo de empleo: de lo fotoquímico a lo digital*. Buenos Aires: Manantial.
- Derrida, J. (2001). El cine y sus fantasmas. *Cahiers du cinéma*, 556, 74 - 85.
- Kieslowski, K. (Dirección). (1993). *Azul* [Película].
- Machado, A. (2002). *Poesías completas: Soledades, Galerías, Campos de Castilla*. Madrid: Espasa Calpe.
- Noé, G. (Dirección). (2002). *Irreversible* [Película].
- Patiño, L. (Dirección). (2013). *Costa da morte* [Película].
- Real Academia Española. (2014). Souvenir. Obtenido de *Diccionario de la lengua española* (23° ed.): www.dle.rae.es/srv/search?m=30&w=souvenir

Los hijos del cosmos

Manuela Gómez Quijano

Uno

También elegí, cuando era niña, un lugar para esconderme. Mi refugio era un círculo de hojas verdes, verdes claras como los grillos o verdes oscuras, casi negras. Al levantar la cabeza, veía la luz cortada por la forma de los árboles, las nubes, el sol brillando lejos. Recuerdo unas melenas grises, onduladas, prendidas de las ramas más altas. Se mecían cuando el viento las tocaba apenas, dibujaban rápidos remolinos en las tardes más frías, hasta desprenderse y caer en el barro. Me veo ahí sentada sobre las raíces menos húmedas, muy sola y en silencio. No consigo recuperar mis pensamientos de esa época, no estoy segura de las imaginaciones que entonces vivía, pero conservo *algo* que no me arriesgo a nombrar ahora, pero sé, logra conmoverme y me sostiene en momentos precisos. Ese *algo* se presenta a veces, cuando estoy sola y alcanzo a ver las tórtolas que se posan por momentos en mi balcón, si espero con fe que una luciérnaga encienda un punto de la noche, aparece mientras leo este poema de Alejandro Crotto:

Detrás de la pileta hay una lambersiana
del color del limón. Es mediodía
y reverbera el aire en el calor
de febrero y la quieta resolana. Los grandes
ya se fueron a misa,
van a rezarle a Dios, que no se ve y es santo;
mientras tanto los primos nos metemos al agua,
nos secamos tirados entre risas al sol.

Después yo entré en la lambersiana. Era otro mundo
ahí dentro, como ver otro lado en las cosas,
lo que las sostenía. Afuera los penachos amarillos
en el aire caliente, y una estructura adentro
de ramas resinosas y la luz, la fresca luz
filtrada, que me dura. (2013, s.p.).

Ahora, cuando termino de leer, pienso en un verso de Alicia Genovese en su poema *El baño*. Allí, la voz de la mujer preparara un universo cerrado, protegido por las imágenes íntimas, y, nos confiesa que está entrando sola al bosque para bañarse, con una toalla y un jabón en la mano. Antes de dejar correr el agua del tanque, comprueba que cada uno de los sonidos que casi la tocan, sean los habituales; “algún zorzal / que levanta vuelo / una gallineta que picotea / las últimas migas en el pasto / esa quietud / atardeciendo / las casas vecinas”. Cuando abre la ducha empieza el encantamiento, el baño de cada tarde no es un acto ordinario e invisible, es el momento en que el poema nace: “Abro por completo la ducha / y el caudal cae a brochazos / casi helada me apura / fuera del letargo / de la respiración; / hasta que cierro y vuelvo / al calor de las telas / al sigilo en la toalla / mientras el agua / por la zanjita / perfumada corre / como un suspiro aliviado / como un instante amoroso / y su exigente vigilia”. Es allí, luego de la lenta enumeración de los gestos, que Alicia dice: “No sabe nadie / nadie presencia / mi tarde detrás / del arroyo; / piedrita que alguien regala / y al aceptarla toma / la forma de tu mano; / no tiene valor / no se cotiza / ni siquiera se pone / en una vitrina / de objetos exóticos; / se vive con poco / con nada / se hace un reino” (Genovese, 2004, p. 55). En este final pienso cuando leo a Alejandro, me parece que el niño y la mujer en

los poemas están hablando de un reino muy parecido, como si la vida de la soledad los reuniera en un mundo bajo el mundo.

Hay una voz que aparece cuando estamos solos. Es como si esa voz mirara, descubriera los sonidos que nos rodean con su volumen invisible, como si ella pudiera también tocar, oler, probar y, luego, escribir. “Esa pequeña voz que escribe los poemas”, así la llama la poeta argentina Diana Bellessi. Los murmullos que arman la mirada pueden concebir un mundo si los tenemos en cuenta, si permitimos que insistan en nosotros, si nos entregamos a sus curiosas direcciones.

Este quizás es el comienzo de todos los poemas: un niño que se esconde para mirar.

Aprendí con Gaston Bachelard que en nuestras soledades de adultos nos encontramos con los niños solitarios que fuimos. Y que esa soledad de la infancia siempre será más secreta, todavía más profunda, que la que tenemos ahora, después de haber crecido. Quizás por eso cuando el poeta escribe aparece el niño detrás de la pinera, recuperado por el pulso fiel de la memoria que no se cansa de insistir.

Dos

Hay en nosotros soledades infantiles almacenadas. Cuando las atendemos podemos crear algo genuino que nos represente humildemente. Si escuchamos las palabras arriesgadas del físico Richard Feynman, quien dijo que cada árbol tiene adentro al sol y que, al quemar un leño, la luz y el calor que nacen son la luz y el calor del sol que una vez entró. Además, “cuando permites que el fuego inicie, este continúa y se forma un barullo tremendo y todo se transforma” (1983). Si las escuchamos y las seguimos, nuestras obras serían entonces como el fuego nacido del calor del sol que guarda el árbol en sus átomos de carbono. Y el sol, ya sabemos, es la vida que vivimos hace años, cuando éramos unos niños.

Andrei Tarkovski, por ejemplo, escribió, filmó y editó algunas de sus películas para hacerle caso a los recuerdos de su niñez que lo seguían. Para la filmación de *El espejo* Tarkovski reconstruyó la casa en que creció a partir de fotografías y utilizando los mismos cimientos. Él recordaba un campo de alforfón frente a su casa, recordaba las flores blancas como una alfombra de nieve. Pero en el *koljoz*, lugar de la filmación, ya no había ningún alforfón. Entonces, contradiciendo la opinión de quienes vivían allí, que aseguraban que la flor no iba a crecer porque el suelo no era el indicado, Tarkovski sembró:

“La gente no pudo evitar su sorpresa al ver crecer el alforfón, y nosotros tomamos esto como un buen augurio: parecía decirnos algo de las cualidades especiales de la memoria, de su capacidad para ir más allá de los velos tejidos por el tiempo, y era además exactamente aquello de lo que la película debía tratar; era su idea seminal. Desconozco qué hubiera ocurrido con la película si el alforfón no se hubiera dado. Nunca olvidaré el momento en que comenzó a florear...” (2013, p. 146).

Creo junto a Bachelard que el milagro –las cualidades especiales de la memoria, de las que habla Tarkovski– también puede experimentarse en la sala de cine o mientras leemos un libro, porque el fuego de la obra aviva el fuego del espectador, aviva el fuego del lector, que participa recuperando las escenas de su propia vida: “Los poetas nos convencen de que todas nuestras ensoñaciones infantiles merecen ser reanudadas.” (1998, p. 160), escribió Bachelard, ese filósofo francés que tanto confiaba en sus bosques ancestrales.

Es precisamente la poesía la que nos anima sutilmente a seguir el camino de vuelta. Bajo su vida, volvemos a ver el jardín con los botones de flores blancas, escuchamos los grillos, el viento que va y viene todo el tiempo y quizás reconocemos el olor que nacía de esas flores cada noche. Esta es la carta que una mujer escribió para Andrei Tarkovski después de ver su película:

Gracias por El espejo. Mi infancia fue así, pero, ¿cómo pudo usted saberlo? (...) El viento era igual y los truenos... «Golka, saca al gato», gritaba mi abuela... El cuarto estaba a oscuras...

y la lámpara de petróleo también se apagaba, y la sensación de esperar a que mi madre regresara, llenaba completamente mi alma... y qué bellamente muestra su película el despertar de la conciencia en el niño, del pensamiento... Oh, Dios, qué verdadero... Realmente desconocemos el rostro de nuestras madres. Y qué simple... ¿Sabe? Viendo en esa gran sala a oscuras la pequeña tela iluminada por su talento, sentí por primera vez en la vida que no estaba sola (2013, p. 13).

Tres

Es probable que el pasado ilumine la totalidad del presente. Puede ser que a veces miremos con los mismos ojos que teníamos antes. Y es un tiempo breve, que en vez de darnos claridades nos deja confundidos, porque las imágenes, los sonidos, los olores, son en realidad fragmentos frágiles, enumeraciones caóticas, cercanías desenfocadas, que aparecen de pronto y vuelven a irse y no sabemos con seguridad si son reales.

Me gusta volver de vez en cuando a esa entrevista que le hicieron a Julio Cortázar en Televisión Española por el año 1977. Me gusta sobre todo cuando le preguntan si tiene recuerdos precisos de los primeros años de su vida, porque él responde:

No, precisos no, pero tengo recuerdos, y recuerdos que me preocupaban, que me atormentaban un poco cuando yo era niño, porque hacia los nueve o diez años, de cuando en cuando me volvían imágenes inconexas, que yo no podía hacer coincidir con nada conocido, y entonces se lo pregunté a mi madre, le dije mirá hay momentos en que yo veo formas extrañas de colores, como baldosas, ¿qué puede ser eso? (...) También un recuerdo de una playa, una sensación amenazante de grandes olas que avanzaban y mucho sol y un olor a sal, un olor muy extraño y muy inquietante para mí.

Vuelvo así mismo, de vez en cuando, a la bella enumeración que escribe Tarkovski, en su libro *Esculpir el tiempo*, como un apunte

casi al pie de la página: “Yo recuerdo haber visto la hierba húmeda, el camión cargado de manzanas, los caballos mojados por la lluvia, despidiendo vapor en el sol” (2013, p. 36). Me conmueve la elección de esos gestos precisos, de esos escasos objetos, parece que alcanzarán para armar el mundo.

Quienes saben soñar el pasado atienden esas imágenes imprecisas por más inquietantes que sean, se arriesgan a contemplarlas y se preguntan, ¿qué puede ser eso? Además, al quedarse en ellas, terminan por darles una atmósfera, como recomendó Bachelard. Las arman de nuevo apelando a la imaginación y, también, a la memoria. Así comienza *Prontos, listos, ya*, la novela de Inés Bortagaray que sabe contar tan bien lo que mira y piensa una niña en la parte de atrás del carro de sus padres, mientras atraviesan una larga carretera que termina en el mar:

Veo un poste que pasa y se va hasta que veo otro poste que pasa y se va pero nunca se va del todo, porque en la ida, queda la estela. La estela es el poste en movimiento, el poste corrido, barrido, continuado en una línea de postes fantasmas que se paran entre poste y poste verdadero. El verdadero se continúa en varios fantasmas hasta que otro verdadero anuncia algo real, después de todo. La hora es la del alba. A veces en lo alto de un poste hay un nido de hornero. Es la interrupción de la cadena que se arma en la secuencia de postes. Entre uno y otro (entre poste y poste) hay cables: electricidad. Cables negros que se tensan en lo alto y que dibujan una partitura de líneas que suben y bajan, como en una pantalla de monitor electrocardiográfico (2010, pp. 7-8).

Creo en lo que mira una niña a través de la ventanilla, porque los recuerdos que nacen de esta forma de la soledad –puede ver solamente la espalda del papá y la mamá, quizás algún perfil– no son anécdotas que se cuentan como cronologías que pierden sentido en cada reiteración. Al contrario, obedecen a intuiciones puras, difíciles de confesar. La misma fuerza que nos obliga a mirar hacia los cables de la luz que cortan el cielo del mediodía.

Cuatro

Recuerdo que cuando llovía las ventanillas del Renault 18 rojo de mis padres se llenaban de gotas aplastadas, me acuerdo porque en las noches a la luz de las lámparas altas de la ciudad, las gotas formaban lunares que se movían en mis piernas, en mis brazos y en la cara. También recuerdo, no sé por qué, una calcomanía de arcoíris que siempre estuvo pegada en el vidrio de la maleta del carro. Mi hermana y yo a veces nos pasábamos para ese espacio destinado para el equipaje y mirábamos la carretera en retrospectiva, siempre con el arcoíris como un marco que transformaba ligeramente la realidad. Memorizábamos entonces los colores de los árboles, las calles que se empinaban, la ruta de los cables que llevaban la electricidad hasta llegar a casa.

Y leo la misma magia que sostenía lo que contemplábamos entonces, en *Ojos azules*, la primera novela que escribió la norteamericana Toni Morrison. La historia sucede en el otoño de 1941, en esa época que “aunque nadie diga nada” no hubo caléndulas, en Lorain, un pueblo pequeño del estado de Ohio. Y son las voces de las niñas Claudia y Frieda, las que la autora hace vivir de nuevo para que cuenten su vida desde la infancia:

El curso escolar ha comenzado, y Frieda y yo tenemos medias nuevas de color marrón y tomamos aceite de hígado de bacalao. Los mayores, en tono inquieto y fatigado, hablan de la Compañía de Carbones Zick, y por la tarde nos llevan con ellos a la vía del tren, donde llenamos sacos de arpillera con los trocitos de carbón que se encuentran por todas partes. Después nos vamos a casa, mirando atrás para presenciar cómo las vagonadas de escoria humeante y al rojo son descargadas de golpe en el barranco que bordea la acera. El fuego que se extingue todavía ilumina el cielo con un deslustrado resplandor naranja. Frieda y yo nos quedamos atrás y contemplamos el parche de color rodeado de negrura. Es imposible no estremecerse cuando tus pies dejan atrás la grava del sendero y pisan la hierba muerta del campo (Morrison, 2014, pp. 15-16).

No está de más preguntar si en esa necesidad por recordar escenas difusas, sin fechas precisas –más emociones, sutilezas que nos conmueven desde el pasado– y, en el placer de verlas otra vez, aunque sea brevemente nos encontramos todos.

¿Nos encontramos allí?
¿En ese resplandor naranja?

Cinco

En estos gestos anónimos –de espaldas a nuestros padres– nos topamos con una manera de ser tocada por la ensoñación. Allí está protegida nuestra soledad y es verdad que al hacer una enumeración de ellos tenemos un retrato vivo de la memoria más subjetiva, tan pura, que nadie más que nosotros conoce. Yo, por ejemplo, estuve ahí, en la hora de la siesta, mientras los demás dormían, hablándole a las flores azules del jardín de los vecinos, que tenían tallos de miel. En las vacaciones, bajo el agua de la piscina, aguantando la respiración para mirarlo todo. En la casa, justo en ese espacio vacío debajo de la cama y entre las cobijas, sin decir nada. O, dibujando en la escarcha, como el poeta Jorge Teillier, “figuras sin sentido sabiendo que no durarían nada”. Cortando “una rama de un pino para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda” (1978, s.p.).

Hay en *Música blanca*, novela de Cristina Cerezales Laforet, un momento de belleza secreta cuando Cristina describe un verano que pasó junto a su madre y sus hermanos, en una cabaña cerca del bosque. Ella escucha el canto de las chicharras y se escapa de la casa en la hora quieta de la siesta, sabe que su mamá no va a descubrirla pues, aunque no duerme, está trabajando en alguno de sus libros. Entonces, se desliza por la ventana para oír las ranas en la poza y perseguir hasta cazar saltamontes de alas azules. Sin embargo, el ritual prohibido es interrumpido por un momento porque siente los pasos de su madre acercarse hasta donde ella se encuentra agachada, en cuclillas:

La vida secreta corre peligro de ser descubierta. Te escondes y aguzas tus oídos. Es ella, y por la cadencia de sus pasos deduces que anda distraída, pensando en sus cosas. Te apartas solo ligeramente del camino. En tu condición silvestre puedes interpretar los ruidos y los gestos. El palpito de tu corazón se serena. Cuando ella camina así, con las manos en los bolsillos y la sonrisa perdida, no hay que preocuparse porque mira sin ver, está inmersa en otro mundo (Cerezales, 2009, p. 20).

Siempre he sentido curiosidad por esos días de vacaciones de la infancia, porque muchos de nuestros recuerdos vienen de ese tiempo entre los árboles altos, la hierba, sobre la arena, mirando el mar y, ya en la noche, esperando por alguna estrella que se descuelgue. Me conmueve sobre todo que algunas de esas memorias estén acompañadas de revelaciones que suelen sostenernos en nuestros días de adultos. Así, Cristina escribe:

Antes de entrar, te asomas al espejo del cuartito de baño y echas una mirada cómplice a la niña valiente que ves en él reflejada, tienes la piel tan tostada que en familia te llaman «la negra» (...) Has oído algunos adultos decir que eres la más feúcha y a otros pronosticar que de mayor serás muy guapa. Tu mirada es de orgullo. No te importan las opiniones de los demás, no quieres convertirte en mayor ni en guapa, eres exactamente como deseas ser. Hoy envidias esa seguridad que solo disfrutabas en la infancia en tiempos de vacaciones (2009, p. 21).

Fue Gaston Bachelard quien dijo: “El niño se siente hijo del cosmos cuando el mundo de los hombres lo deja en paz” (1998, p. 150). Y, ahora mismo, mientras espero a las tórtolas que llegan hasta el balcón o, en la noche, cuando venga la luciérnaga y titile intermitente, incluso mientras escribo estas líneas, intento dejar en paz a la niña que sé, vive todavía, en alguna parte de mí.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1993). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bortagaray, I. (2010). *Prontos, listos, ya*. Uruguay: Ediciones Punto Cero.
- Cereales, C. (2009). *Música blanca*. Barcelona: Destino.
- Crotto, A. (2013). *Chesterton*. Buenos Aires: Bajo la luna .
- Feynman, R. (1983). *BBC TV Series. "Fun to image"*.
- Genovese, A. (2004). *Química diurna*. Buenos Aires: Alción.
- Morrison, T. (2014). *Ojos azules*. Bogotá: Penguin Random House.
- Tarkovski, A. (2013). *Esculpir el tiempo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México .
- Teillier, J. (1978). *Para un pueblo fantasma*. Santiago de Chile: Editorial Cruz del Sur.

La misteriosa realidad

Inés Posada

Todo dolor pequeño es el signo del dolor del mundo

Gaston Bachelard

Me gusta Gaston Bachelard, encuentro en sus libros el pensamiento de un filósofo que ama y respeta el ejercicio de la literatura, que indaga entre las páginas de poetas y escritores el paisaje de la creación, de la escritura, de la formación de las imágenes poéticas que cruzan todo el ámbito del arte y muy especialmente de la literatura. ¿Cómo surgen las imágenes en la conciencia de un poeta? ¿Sobre qué se sostienen? ¿Qué forma de conocimiento y de relación con lo real encarnan? Para Bachelard la ensoñación poética y la exploración de sus imágenes no es una simple evasión de la realidad, o una creación delirante de una conciencia distraída. Es una penetración no racional en las innumerables dimensiones de lo real. Es una especial atención también al lenguaje que las nombra e intenta comunicarlas a otro para que participe de ese estado de alma poético que es entrañablemente humano y que se da tanto en la lectura de un poema, como en la contemplación del mar, de la campiña o de un bosque.

“Esta espectral textura de la oscuridad, esta melodía en los huesos, este soplo de silencios diversos, este ir abajo por abajo, esta galería oscura, oscura, este hundirse sin hundirse. ¿Qué estoy diciendo? Está oscuro y quiero entrar. No sé qué más decir. (Yo no quiero decir, yo quiero entrar)”, dice Alejandra Pizarnik (2012, p. 271) señalando esa condición de lo poético que consiste en volver a reunir a las palabras y las cosas. De hacer que la palabra nombre de nuevo la realidad, la realidad plena asumida en simultaneidad como una experiencia cotidiana y que la sola razón no podría conocer.

Leyendo *La llama de una vela* me sentí como el lector verdadero que Bachelard propone. Ese que, sentado tal vez en una banca de un parque o frente a una ventana, de repente levanta los ojos del libro y se dispone a la experiencia de la ensoñación, porque una imagen lo ha detenido, lo ha asaltado en el asombro y quiere participar de ella y continuar la insinuación que ella le lanza porque, como dice Bachelard, “la imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies” (2010, p. 15).

La imagen era esta: “Todo dolor pequeño es el signo del dolor del mundo” Bachelard (1975, p. 45).

Tocada y conmovida por esta revelación poética, me sentí en el camino y en la urgencia de responder –poéticamente– a esa llamada. Dejé el libro sobre la mesa y planté (la metáfora es perfecta) sobre mí ese misterio de la página en blanco.

Tenía que decir eso que me había afectado, tenía que escribir el poema que lo nombrara y en esa resonancia, en esa repercusión de tan hermosa y verdadera imagen construir ese diálogo con una realidad más profunda que la que ahora sobre mi escritorio, mirando por la ventana se daba. Cerré los ojos hacia afuera y miré en mi memoria buscando ese dolor pequeño, buscando una imagen que lo rescatara para que no se convirtiera simplemente en una bella idea sino en un acto, en una singularidad (como las que siempre expresa la poesía) que le diera *realidad* a ese pensamiento poético, que la hiciera tangible al expresarla en algo cotidiano, algo que los ojos de la poesía puestos en cada uno de nosotros saben mirar.

Desde adentro de mi cuarto, mirando con otros ojos las imágenes múltiples de mi habitar infantil y del asombro que siempre lo acompaña, recordé haber visto alguna vez –tal vez soñado, tal vez leído, ya no importa– la imagen de una mariposa caída en un charco de agua intentando soltarse y recobrar el vuelo, y esto se fue escribiendo en una suerte de magia y misterio que mis palabras alcanzaban antes que mi pensamiento.

Sin tachaduras.

Escribí..

“Todo dolor pequeño es el signo del dolor del mundo”.

En el agua estancada
la frágil mariposa
–a medias sumergida–
despedaza los bordes de sus alas.
Lucha afanosamente contra la piel del agua
que la sujeta con blandos dedos,
invitándola al viaje hacia el limo
y las pequeñas y oscuras piedrecillas allá en su fondo.

Yo la observo –en mi memoria–
mientras escribo estas palabras...
Y me falta el aliento
pero insisto en nombrarla
como si alguna imagen del poema
pudiera rescatarla,
como si un suave viento
entre las hojas y los libros
desprendiera su pequeña presencia
y en el impulso de ese vuelo
que esperamos,
la vida nos tendiera igualmente
sus hilos invisibles
donde se teje la dura libertad día tras día.

En el instante del poema, en el camino de su escritura, sentí que algo más que ese dolor era anunciado allí. Que siempre cada poema de algún modo nos relata lo que puede llegar a ser la experiencia poética. No solo estaba allí la imagen recobrada, la realidad aludida, la realidad de un recuerdo imaginado presente en la palabra que la nombra. Estaba, también, una necesidad de intervenir sobre el mundo, de tocar con los dedos y no solo con las palabras el mundo. De permitir que la palabra tuviera las manos y los ojos y el cuerpo para decir y hacer un mundo. (Esto que digo participa en mí aún del misterio que constituye la pregunta interior sobre la creación poética y su incidencia en lo real, pero también invoca otras regiones de lo real que la razón desconoce cuando intenta pensarla y de algún modo intervenir en ella). ¿Qué es lo real entonces?

¿La mariposa en el charco? ¿La mariposa en el charco cuando alguien la ve, cuando alguien la nombra, cuando alguien la rescata? ¿La mariposa nombrada en el poema, la palabra mariposa y sus alas que buscan afanosamente la palabra libertad, el acto libertad? ¿El gesto de cogerla, el gesto de nombrar cómo cogerla, el gesto de escribir que tal vez no se pueda cruzar el umbral que la separa del lenguaje y la acerca a la vida y a la muerte? ¿La metáfora de un dolor pequeño, que nos revela todos los otros dolores en el mundo? ¿El recuerdo que no sabe si pertenece a una experiencia anterior, a un sueño, a una ensoñación? ¿Cuál es el tiempo de esta *realidad*, de la *realidad* de estas imágenes, el tiempo de este gesto escrito en la palabra que quiere rescatarla? ¿Cuál es el antes, en ese sumergirse de una mariposa por fuera del lenguaje, la mariposa *real* que todos los días es apresada por el agua? ¿Cuál el ahora de nombrarla desde el recuerdo, desde la presencia, desde la imaginación? ¿En qué lugar de la realidad se funden los dos instantes que transcurren entre la memoria, la percepción, el sueño, la ensoñación y su escritura? ¿Cuándo y dónde transcurre ese después –que es siempre un ahora, un ya– cada vez que el poema renace en la mirada y en el cuerpo de quien está participando en él línea tras línea? ¿Quién es el quién que participa?

Yo la observo en mi memoria, yo, que ahora también eres tú que me lees y observas en mi memoria tu memoria. ¿Acaso la memoria del mundo? ¿La memoria de todo dolor pequeño que es signo de

todo dolor en el mundo? Mientras escribo siento debajo o detrás de mis ojos, con el cuerpo conmovido, todo este paisaje como si fuera un cuadro, una escena. Algo sucede mientras cada palabra va recreando, va permitiendo que sobre, entre, bajo de cada línea, lo nombrado: agua, fango, alas, vuelo detenido, gesto, vida y muerte... vaya asumiendo una forma, se haga presente, humedeciendo mi voz en la palabra, el todo de mi voz en la palabra emocionada que señala con sus signos el rumbo de un deseo más profundo, la llamada de algo que quiere decirse y que es signo de todo dolor pequeño que se une a todo otro dolor en cualquier parte de la realidad, todos los instantes de la realidad, simultáneamente, eternamente reunidos. La llamada de algo que quiere decirse y que alguien me dice en mí y que el poema une, borrando toda frontera, un instante, entre el lenguaje y la realidad. La poesía es entonces esa sombra hecha de luz y de misterio que proyecta la vida no como imagen irreal, sino como irrupción de la verdad profunda y misteriosa de cada instante en el mundo, de cada cosa en el mundo...

Aquello que podríamos llamar el principio de realidad no es captable por una sola de las capacidades, facultades o aptitudes del hombre, sino por la conjugación unitaria y unitiva de todas ellas, lo cual es mucho más que su mecánica suma. Creo que ocurre lo mismo con la poesía. Una de las perspectivas más altas del espíritu en la época actual es la recomposición o recuperación de la unidad del hombre a través de la poesía. Bajo ese ángulo, el pensar y el sentir son una sola cosa, como la inteligencia y el amor, la contemplación y la acción. El hombre ha sido tercamente burlado y partido. Su capacidad de imaginar, su poder de visión, su fuerza de contemplación, quedaron en el margen de lo ornamental y lo inútil. La poesía y la filosofía se separaron en algún pasaje catastrófico de la historia no narrable del pensamiento. El destino del poeta moderno es volver a unir el pensar, el sentir, el imaginar, el amar, el crear. Como forma de vida y como vía hacia el poema, que debe plasmar esa unidad (Juarroz, 1992, p. 21).

A veces he pensado, he sentido, que la realidad no *es*, la realidad *sucede*. Está hecha de lo que estamos hechos: de tiempo (como la música). Se oculta, se pierde, se actualiza, tal vez. También si la

miramos con metáforas del espacio, la realidad no es horizontal ni vertical, es profunda hacia todos los ejes, es compleja, es simultánea en el tiempo y en el espacio. Profunda y leve. Superficie y profundidad en diálogo constante, mostrándose y ocultándose. Y el pensamiento que razona, que explica, que define, puede encontrarse con algunos de sus momentos, y el pensamiento que es también emoción, misterio, indicio, intuición nos revelar los otros. ¿Cómo pensarla y vivirla sin separar estos dos mundos?

Ciencia y poesía, pensamiento e imagen, concepto y nombre, todo reunido, en el instante en el que lo poético –que funda la verdad más humana– nos atraviesa, nos habita.

Como un caleidoscopio con infinitas combinaciones, la realidad nos invita a la contemplación de todos sus asuntos. Algunos nos llegan desde lejos, otros nos tocan, otros son lo que somos. Cosas, seres, sensaciones, pensamientos, emociones, todos conjugados en un mismo instante que se levanta y que también transcurre. Y la claridad, el sueño, el misterio, como anclas que sujetan la realidad un instante para que permanezca lo suficiente y pueda ser: idea y sueño, emoción y recuerdo, imagen y forma. Todo reunido mostrándonos sus signos, las señales que podemos seguir desde distintos territorios, pero todo abierto y precario, todo acercándose a lo más verdadero, a lo “sustancialmente cierto” aunque no sea exacto, como dice Borges en su cuento “Emma Zunz”. Aunque no sea medible o verificable, pero sí en lo más íntimo, *sentible*. Cuerpo y razón acercándose al mundo, con vacilaciones, con estremecimientos como aquellos que nos regalan inteligencia y emoción, perplejidad y asombro, pregunta y revelación.

Una experiencia: eso es la realidad. Una experiencia hondamente poética que toca la geografía de nuestro pensamiento, el paisaje de nuestras emociones, todo ese territorio de nuestra hermosa y terrible condición humana. ¿Qué sabemos entonces? ¿Qué se puede afirmar sobre la realidad? Sabemos lo que la vida –viviéndola– nos dice, pero también lo que nos oculta, sabemos que somos los que buscan, los que a tientas quieren descifrar el misterio del mundo, el misterio de la vida, de la muerte, del universo, pero también el de la soledad, el del miedo, el del amor, el del dolor o el de

la dicha, todo eso que somos confusamente, todo eso que nos ha hecho pensar, celebrar, temer, reunirnos, amarnos, pero también odiarnos, fracasar, herir, acariciar.

El misterio del mundo... tan claro y tan oculto, tan a flor de las pieles, tan razonable a veces, tan insensato otras, hecho de reglas y excepciones, de azares y de absurdos y de ritmos constantes.

...*esto que escribo* no lo dirige ni lo detiene mi pensamiento; viene de mí, de adentro de mí, sin separarme de este instante –inmersa en él– sintiendo con las manos que nombran, sin separarme de este lugar, en que estoy escribiendo, este lugar que conjuga sensaciones y memorias, con una voz que me habla, porque he estado muchas veces allí, en ese sitio en donde surge esa voz que me habla, una voz que a veces piensa, clasifica, identifica, relaciona, y otras, se deja ir, intuye, camina por la página llenándola de signos, signos que amo y temo, palabras que se cierran y se abren llamadas por la voz que viene –como decía Alejandra– debajo de la voz y por el pensamiento que está debajo del pensamiento. No es propiamente el poema, no es solo la escritura que quiere desembocar en el poema, es también otra cosa y más, es la escritura que quiere hablar porque algo en la vida la ha tocado, la ha tocado en *el cuerpo de mí*, en el cuerpo mío que se ha hecho atento al mundo, que ha aprendido a demorarse en las cosas y los instantes para ser apertura, para tocar la belleza, la belleza del mundo, pero también la belleza de las palabras, belleza que es verdad, verdad que es realidad, irrealidad, sueño, acto... belleza que conmueve las paredes que la verdad levanta, tal vez las rompe para que también se asomen otras cosas, otras cosas terribles o dulces que son siempre experiencia, sucesos, lo que nos pasa, lo que pasa, lo que está siempre *siendo*... me gusta pensar este pensamiento que no piensa, me gusta este pensamiento que me abraza, este pensamiento que soy en este instante, me gusta que las palabras busquen una manera de decirlo, que la sintaxis que ordena el lenguaje corriente, ese que cree decir siempre lo que dice, escuche otros senderos, que la frase se ordene como le dé la gana, que la poesía dirija sin dirigir, sus rumbos ceñidos por otras músicas que en este instante suceden, el tono de mi voz, que la voz de una realidad solitaria y profunda, unida al mundo en su decir me dice.

¿Y qué es lo real?

La realidad anda por las calles también
 la realidad ensueña, labora, piensa, siente.
 Tiene huesos y carne
 Tiene bordes y sombras
 Tiene pasos que llegan en silencio
 ordenando y desordenando el mundo
 Habla en un lenguaje de señales
 Es muda y sorda
 Pero habla en un lenguaje de señales
 Tiende hilos por todas partes
 Hilos que conectan las cosas del mundo
 Un infinito mapa hecho de la tela de araña de la realidad
 Que todo el tiempo teje
 Que atrapa lo que cae en la invisible red todos los días.
 La realidad se abre, tiene grietas, se hunde, brota, germina,
 No tiene una primera piedra, no tiene un segundo inicial
 Está ahí, ha estado ahí, eternamente, se mueve, vigila,
 se disfraza, como una sombra que nos sigue a todas partes
 La muerte tiene su realidad
 La vida tiene su realidad
 La realidad tiene su realidad
 Como una sombra que nos sigue a todas partes
 Como una sombra que nace igual y distinta todos los días.

II

"El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara"

J. L. Borges.

Quiero hablar también de los espejos, quiero hablar de la escritura que es el espejo donde se refleja el habla. Espejo que no suena, espejo que paraliza al tacto, en cuyo reflejo no se sabe el tono de la voz, o la textura de las manos, pero hay que inventarlos. Inventarlos, es decir hallarlos y recrearlos –en la memoria, en el pensamiento, en

la emoción, en el ensueño—. Tocar el cuerpo del espejo del mundo y decirlo con una voz que grite o que susurre. El espejo que refleja o revela también la realidad.

Mirar de frente la realidad en el espejo. Mirar los ojos que nos miran en su fondo que no es un fondo sino una superficie, que no está quieta, que se mueve si nos movemos, que nos busca si la buscamos, que nos vigila si la vigilamos, pero no nos habla, no nos toca, no difiere de nada, lo contiene todo, y sin embargo es siempre, cada instante diferente. Se mueve sin moverse. Sucede en el tiempo como nosotros, como nuestro mundo. El espejo, misterioso siempre, otro lado del mismo lado de las cosas. Sin detrás, sin detrás visible, sin abajo, sin afuera, autocontenido, sin nadie ni nada adentro. El misterioso espejo, bello y terrible, que sigue ahí cuando los ojos que lo miran duermen –como la realidad y también como el sueño—. Sucede la realidad, sucede el espejo. No da sombra y sin embargo la contiene. ¿Se reflejan las sombras? Las sombras que son nuestro reflejo oscuro, el espejo que es nuestro reflejo claro. Sombra y claridad. Reflejo y presencia. Presencia de afuera. ¿Y lo de adentro? ¿Qué o quién lo refleja? ¿Cómo llegar allí? ¿Con qué cuerpo, con qué sentidos, con qué manos? Ni el pensamiento, ni la palabra, ni el tacto de los dedos pueden llegar adentro. Intimidad que es tan real y tan esquiva, tan profunda y cercana. Una mirada puede abrirla, un roce estremecerla. ¿En qué lugar está la realidad de nuestra intimidad, y de la intimidad también del mundo?

Interior, exterior, desafiados por el espejo que nos mira con nuestros propios ojos...

El verso, la frase-ritmo, evoca, resucita, despierta, recrea, o como decía Machado: no representa, sino presenta, recrea, revive nuestras experiencias de lo real (...) La ambigüedad de la imagen no es distinta a la de la realidad, tal como la aprehendemos en el momento de la percepción: inmediata, contradictoria, plural y no obstante, dueña de un recóndito sentido. Por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad. Por tanto el acuerdo entre el sujeto y el objeto se da con cierta plenitud. Ese acuerdo sería

imposible si el poeta no usase del lenguaje y si ese lenguaje por virtud de la imagen no recobrase su riqueza original (Paz, 1972, p. 109).

Quiero también hablar de la presencia. Estar presente en el presente, el presente que es el tiempo donde otros tiempos se reúnen. Sentir con la presencia que es tocada por todos los sentidos, simultáneos sentidos que se cruzan en el aire del cuerpo, en lo abierto del cuerpo que conoce sintiendo. Presencia de un pensamiento que roza y profundiza cada vez que es rozado, cada vez que penetra y acoge realidades simultáneas. Una idea que se escucha, que se mira, que deviene gesto involuntario de las manos, dirección de la mirada, presión del tacto. Una sensación que recuerda, imagina, *pre-siente*. Todo emergiendo, todo buscando en la clara sombra de la poesía una palabra donde habitar, una palabra que también siente y dice con trazos sobre un papel o sobre el mundo aquello que en infinitas variaciones, es la vida...

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1975). *La llama de una vela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
 Bachelard, G. (2010). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
 Juarroz, R. (1992). *Poesía y realidad*. Valencia: Pre-textos.
 Paz, O. (1972). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
 Pizarnik, A. (2012). *La palabra del deseo*. En *Poesía completa*. Barcelona: Lumen.

Escribir este texto, en el contexto del lenguaje académico, con la libertad de soltar las anclas de la sola razón, para dejar que las palabras pensativas surjan inevitables en el instante en el que aprehenden, comprenden, sienten, aquello que se nombra como la realidad y que abarca tantas cosas diversas, ha sido una experiencia tocada de belleza, de misterio, de dejar que una voz más profunda me habitara. Tal vez la voz de la poesía que me busca desde hace tanto tiempo y que no me impide emprender el viaje del conocimiento donde podemos reconocer un diálogo –muchas veces excluido– entre la poesía y la ciencia.

Inés Posada

Maria Cristina Machado Toro

Doctora en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia. Psicóloga de la Universidad Pontificia Bolivariana. Se ha desempeñado como docente e investigadora en la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana y se encuentra vinculada al Grupo de Investigación en Comunicación Urbana (GICU), en la línea Narrativas. En sus trabajos se revela la apuesta por el diálogo entre la filosofía y la literatura, desde donde se propone resaltar visiones alternativas de representación y creación, que integren la generación de pensamiento y la composición estética como una manera de acercamiento a la condición humana. Entre sus obras se encuentra el libro: *Álvaro de Campos un alma rebosante de mar* (2016), con la Editorial UPB y el libro producto de investigación: *La función del objeto a y la lógica del análisis* (2008), con la Editorial Universidad de Antioquia. Es autora del libro de poemas: *El otro exilio* (2012), editado por la UPB.

E-mail: maria.machado@upb.edu.co.

CvLac: http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000667366

Carmen Rosa Álvarez Torres

Licenciada en Ciencias de la Educación, especialidad en Lengua y Literatura Española. Magíster en Educación y Desarrollo del Pensamiento de la Universidad de Cuenca- Ecuador. Doctora (c) en Ciencias Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana. Se desempeña como docente de Lingüística, Literatura y Antropología en la Universidad Politécnica Salesiana, donde ha ejercido como directora del Área de Conocimiento de Ciencias Sociales y Humanidades. Fue fundadora de la Unidad Educativa Porvenir de Cuenca, institución de educación particular media, creada en 1987. Ha trabajado como docente de educación básica y media, y como directora del Programa Filosofía para niños, aplicado en Cuenca. Es autora de la investigación: *El Programa Filosofía para niños y adolescentes. El caso de la Unidad Educativa Porvenir*.

E-mail: calvarez@ups.edu.ec

Eliana María Urrego Arango

Doctora en Literatura de la Universidad de Salamanca-España. Magíster en Salud Colectiva de la Universidad de Antioquia. Psicóloga de la Universidad Pontificia Bolivariana. Se ha desempeñado como docente e investigadora en la Escuela de Ciencias Sociales y en la Facultad de Psicología de la UPB y se encuentra vinculada al Grupo de Investigación en Psicología, en la línea Sujeto y Subjetivación. Sus trabajos se han centrado en una conversación entre la literatura y las ciencias sociales, abordando temas como el erotismo, la simbolización del espacio y el territorio en la escritura. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "Macondo y Balandú, la geografía literaria colombiana del Caribe a los Andes", en el libro *Dimensiones: el espacio y sus significados en la literatura hispánica*, publicado por la Biblioteca Nueva (2017); y el artículo "Manuel Mejía Vallejo, narrador del recuerdo", en la revista *Escritos* (2016).

E-mail: eliana.urrego@upb.edu.co.

CvLac: http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001289187

Ana María López Carmona

Doctora en Estudios Latinoamericanos de la Université Paris IV Sorbonne y de la Universidad de Chile. Profesora titular de la Facultad de Comunicación Social - Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Es miembro asociado del Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains (CRIMIC) de la Université Paris-Sorbonne. Hace parte del Grupo de Investigación en Comunicación Urbana (GICU) y de la Red INAV. Es creadora y miembro del Comité de Currículo de la Maestría en Cine Documental de la UPB, donde dicta el curso de Historia del Documental Latinoamericano. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "Narrativas en torno a la vida de la protagonista de *La vendedora de rosas*", como parte del libro *Cine y audiovisual: trayectos de ida y vuelta* (2018), publicado por Shangrila Ediciones y "Del documental mediático a la práctica marginal", como parte del libro *La mirada insistente* (2018), publicado por la Universidad Simón Bolívar de Ecuador. Ha sido jurado de muestras, festivales y diversas convocatorias de investigación, producción y circulación audiovisual.

E-mail: anama.lopez@upb.edu.co

CvLac: http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000384615

Manuela Gómez Quijano

Magíster en Creación Literaria de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona-España. Estudió Comunicación Social - Periodismo y Filosofía y Letras en la Universidad Pontificia Bolivariana. Se ha desempeñado como profesora de cursos de Literatura en esta misma Universidad. Ha coordinado algunos talleres de escritura en la ciudad. Sus poemas han sido publicados en la revista Gris. Con la crónica: "Lengua de Fresa" participó en la publicación del libro: *De las palabras*, de la Secretaría de Cultura Ciudadana (2015). Escribió el relato de viaje: "Contar los días", para el proyecto editorial: *Tocados por la magia*, de las Redes de Arte de Medellín (2016). *La*



vida como era es su primer libro de poesía, publicado por la Editorial Atarraya (2017). Su proyecto: *La liebre inmóvil: taller de poesía* resultó ganador en la convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura de la Alcaldía de Medellín en 2018.

E-mail. manuelita85@gmail.com

Inés Posada Agudelo

Estudió Comunicación Social - Periodismo en la Universidad de Antioquia. Especialista en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana. Se desempeñó como profesora titular de Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras y en el programa de Estudios Literarios de la UPB. Es autora de varios libros de poesía, ente ellos: *Metáforas del miedo* (1985); *Entre las hojas* (1994); *Me llamarás amor* (2000); *Solo la vida* (2000); *Sé que voy a morirme* (2006); *Libreta de quejas: la escritura del silencio* (2006); *Lo lento, lo pequeño, lo cercano* (2018). Entre sus publicaciones se cuenta la antología *León de Greiff: Poeta soy. Poemas selectos*, Colección Bicentenario (2014), editado por la Universidad de Antioquia. Y el libro producto de investigación: *El humano adjetivo: la poesía de Borges* (2012), editado por la Universidad Pontificia Bolivariana. Ha recibido varios reconocimientos, entre ellos: Primer premio en el Concurso Nacional de Poesía "Gustavo Ibarra Merlano", convocado por la Universidad Tecnológica de Bolívar y la Casa Silva de Poesía (2004). Mención de honor en el Concurso Plural del periódico *Excelsior* de México (1983) y en el Concurso de Poesía Educa en Costa Rica (1985). Premio de Poesía Concurso Escrito a la manera de... Casa Silva (2009). Entre sus ejercicios de divulgación, la docente es realizadora del programa radial *Poesía universal*, en la emisora cultural Universidad de Antioquia, desde el año 1979.

E-mail: ines.posada@gmail.com

 Universidad Pontificia Bolivariana	SU OPINIÓN	
<p>Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto. La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos. Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía e-mail a editorial@upb.edu.co Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, e-mail y número telefónico.</p>		

Esta obra se publicó
en archivo digital en el mes
de junio de 2019.

La vida narrada recoge seis ensayos literarios escritos a la luz del trabajo investigativo. La reflexión y el diálogo, fruto de la lectura y la conversación, dieron pie a un trabajo que busca reconciliar el pensamiento con el ejercicio creativo. La pregunta por la ficción, la poesía y el recuerdo, se entrelaza en estas páginas con la experiencia esencial del mirar, imaginar y narrar. Cada capítulo trabaja, a partir de una temática independiente, la pregunta por la ficción en la composición de nuevas realidades. Las imágenes del cine y la literatura sirven en estos ensayos al propósito de iluminar el misterioso tejido de palabras que arropa el proceso de creación en la escritura.



ISBN: 978-958-764-663-4
<https://repository.upb.edu.co/>