

Ética y escritura

30 años de

Letralia
Tierra
de Letras



Varios autores

Internet, mayo de 2026

Ética y escritura

30 años de Letralia



La **Editorial Letralia** *imprime* sus libros desde la ciudad de Cagua, en el estado Aragua de Venezuela. Creada en 1997 como proyecto hermano de la revista *Letralia, Tierra de Letras*, es la primera editorial electrónica venezolana.

Ética y escritura

letralia.com/eticayescritura

© 36 autores

@ Editorial Letralia

Cagua, Aragua, Venezuela

Coordinación editorial: Jorge Gómez Jiménez • @JorgeLetralia

Corrección: correcciondetextos.org • @CorreccionT

Mayo de 2026

Editorial Letralia

Colección Especiales

letralia.com/editorial/especiales

Índice

Presentación	
Jorge Gómez Jiménez	9
Prólogo	
De la ética a la escritura	
Alberto Hernández	11
El silencio, la savia de la vida interior (mi encuentro personal con Thomas Merton)	
Ramón Ángel Acevedo Arce	15
Un viaje necesario (la búsqueda de una definición)	
Vicente Adelantado Soriano	29
El profesor	
Luis Amézaga	39
Cinco poemas	
Carlos Barbarito	53
Posgrados	
María Isabel Briceño Armas	61
Esa palabra	
José Campione Piccardo	75
Una pregunta que no envejece: el dilema de la ética y la literatura	
Gerardo Cárdenas	91
Poemas	
Efi Cubero	109
Poemas	
Antonio María Flórez	119

Poder de la palabra Luisa Futoransky	139
Elogio de la palabra impura Gustavo Gac-Artigas	153
Ciencia y poesía en Lucila Velásquez Fernando Guzmán Toro	161
Poemas Sergio Holas Véliz	171
Mínimo tratado de la insistencia Daniel Ricardo Jiménez Bejarano	187
Creación-recreación-invencción Christian Jiménez Kanahuaty	195
Tres poemas Youjin Kim	213
Sobre la necesidad de raspar ciertos muros Miguel Ángel Latouche	219
Virginia Woolf, el intelectual y la torre inclinada María Ledezma G.	227
Ética <i>contra</i> escritura Fulgencio Martínez	239
Ánfora y otros poemas Benjamín Eduardo Martínez Hernández	249
Texto y palabra Ricardo Martínez-Conde	267
Entre plumas y algoritmos: la literatura en tiempos de inteligencia artificial Gianni Mastrangoli Salazar	279
Añoradas palabras Carmen Menéndez Martínez	293
Las palabras Lucía Morón Mosca	311

Poeta de utilidad pública	
Manuel Orestes Nieto	319
Tintero y resistencia	
Carmen Elena Pérez	337
Náyades de la vida	
Luis Pérez Sanz	347
Contra el silencio de la letra	
Ursula Angela Noelia Podestá Sánchez	353
Contra cada carcelero: la poesía	
José Pulido	369
La ética de la ciencia ficción	
Maikel Ramírez	405
Palabras contra la distancia	
Miguel Ángel Real	417
Poemas	
Rolando Revagliatti.....	433
Diario de un sommelier de libros viejos	
César Rodríguez Barazarte	463
<i>Quod scripsi, scripsi</i>	
Tibisay Vargas Rojas	479
Notas, citas y acotaciones en los márgenes sobre ética y escritura	
Carlos Yusti	491
Nada de esto es verdad (y sin embargo...)	
Alex Zani.....	507

Presentación

Aun cuando el escritor no tenga una conciencia clara de ello, su relación con su oficio y con la sociedad en la que está inserto pasa por un entramado de tensiones en cuyo centro se encuentra la ética. El empleo de un adjetivo en un escrito se decide dentro de un motor de pensamiento que funciona gracias al equilibrio entre el bagaje cultural, la intención expresiva y el contexto ético de quien escribe. Pero es esa misma estructura la que toma el control cuando se trata de dar respuesta a inquietudes más complejas: la originalidad, la honestidad, el abanico temático, e incluso el grado y tenor de nuestra vinculación con nuestros semejantes.

El funcionamiento de ese motor es por lo general una conducta orgánica. Para la mayoría de las decisiones que debe tomar un escritor, la respuesta sobreviene como un reflejo: decidimos con la naturalidad con que respiramos. Y así como tomamos conciencia de la importancia crítica que adquiere, ante la asfixia, el simple acto de respirar, hay coyunturas culturales y sociales que entran en conflicto con nuestros fundamentos éticos, forzándonos a razonar con detenimiento antes de darle forma a una respuesta.

Ha resultado prolífico el siglo XXI en presentarnos estas coyunturas, que van desde la ecología y el clima hasta el empleo de la política con fines destructivos, desde la banalización del lenguaje hasta la manipulación y la desinformación, desde la precarización laboral hasta el desplazamiento masivos provocados por guerras, persecuciones y colapsos sociales, desde una suerte de epidemia de ansiedad y depresión hasta las incertidumbres que plantea para la cultura el advenimiento de la inteligencia artificial.

Letralia cumple treinta años justo en medio de este pandemónium, y es por eso que quisimos enfocar nuestra acostumbrada

antología aniversaria en el lugar que tienen la literatura y los escritores ante la multiplicidad de preguntas, nuevas y de siempre, que tenemos ante nosotros. Lo que encontrará el lector en *Ética y escritura* es la reflexión de 36 autores, desde las más diversas perspectivas y los más diversos estilos, alrededor del peso que puede tener la palabra en nuestra manera de comprender y transformar el mundo.

Jorge Gómez Jiménez
Editor



Prólogo

De la ética a la escritura

Alberto Hernández

Una palabra contiene un estamento: es decir, un trozo de algo que palpita más allá del espíritu. La ética de su esencia radica en que la escritura tiene la libertad de hacerla posible o imposible. De masajearla, de tutearla. De sumirse en ella para darle la fuerza interior de quien escribe.

Escribir es perder masa muscular, masa finita. La ética nos acompaña hasta el instante en que ponemos el punto final. Pero, más allá de lo escrito, más allá del abismo en el que creemos está la sangre del poema, respira la ética, esa creación que anda casi pareja con la moral. Aunque para escribir la moral es una suerte de equipaje que podemos dejar en cualquier estación de tren.

Quien escribe razona su propio destino. Tiene en él el instante de hacerse a su propia imagen, aunque aparecerán otros espectros que le darían cabida a su expresión. La ética razona el comportamiento, esa manera de ser frente a la realidad.

Uno va de la escritura a la ética. Pero podría ser un error afirmar esto: la ética va a la escritura y allí se mantiene si el escritor sabe manejar los hilos de sus misterios y secretos. Podría suceder que la ética sea una gran mentira, pero nada más falso, toda vez que el ser digno es diagnóstico de la moral, y la escritura se basa sobre todo en la ética.

Todo lo que este escritor pueda afirmar va más allá de la filosofía, pues no soy filósofo ni entiendo mucho de esa vocación, aun-

que la poesía, esas líneas que cantan o silencian, destacan más que un pensamiento filosófico. La poesía es la ética de la filosofía.

Con estas palabras celebro los treinta años de *Letralia*, que de manos de Jorge Gómez Jiménez ha paseado por el mundo, ha sido reconocida, premiada, gracias a su ética y a su escritura.

Somos una ética, muchas veces violada, pero también somos una escritura, también violada. Sabernos parte de ambas realidades se concibe como un universo en el que palpitan las palabras. La ética viaja con la escritura y cada quien que cargue con sus demonios.

Alberto Hernández (Calabozo, 1952) es poeta, narrador, periodista y pedagogo venezolano. Reside en Maracay. Miembro correspondiente de la Academia Venezolana de la Lengua por el estado Aragua desde 2020, cursó estudios de posgrado en Literatura Latinoamericana en la Universidad Simón Bolívar y fue fundador de la revista *Umbr*a. Dirigió por muchos años el suplemento cultural *Contenido*, del diario *El Periodiquito*, donde además ejerció funciones de dirección, secretaría de redacción y redacción política. Su obra poética, iniciada con *La mofa del musgo* (1980), comprende títulos como *Amazonia*, *Última instancia*, *Nortes*, *Bestias de superficie*, *Poética del desatino*, *El poema de la ciudad*, *Puertas de Galina*, *Stravaganza*, *Ropaje* y *70 poemas burgueses*, además de la antología *En boca ajena*. También ha publicado narrativa, ensayo y crónica, entre ellos los libros de cuentos *Fragmentos de la misma memoria*, *Virginidades y otros desafíos* y *Relatos fascistas*; la novela *La única hora*; los volúmenes de ensayo *Nueva crítica de teatro venezolano* y *Notas a la liebre*, y los libros de crónicas *Valles de Aragua*, *la comarca visible* y *Cambio de sombras*. Sus textos han circulado en medios venezolanos e internacionales, y parte de su obra ha sido traducida al inglés, italiano, portugués y árabe. Con la novela *El nervio poético* obtuvo en 2018 el XVII Premio Transgénérico de la Fundación para la Cultura Urbana.

Es colaborador de *Letralia* desde sus inicios.



Ética y escritura

30 años de Letralia

© 2026 Editorial Letralia
letralia.com/editorial

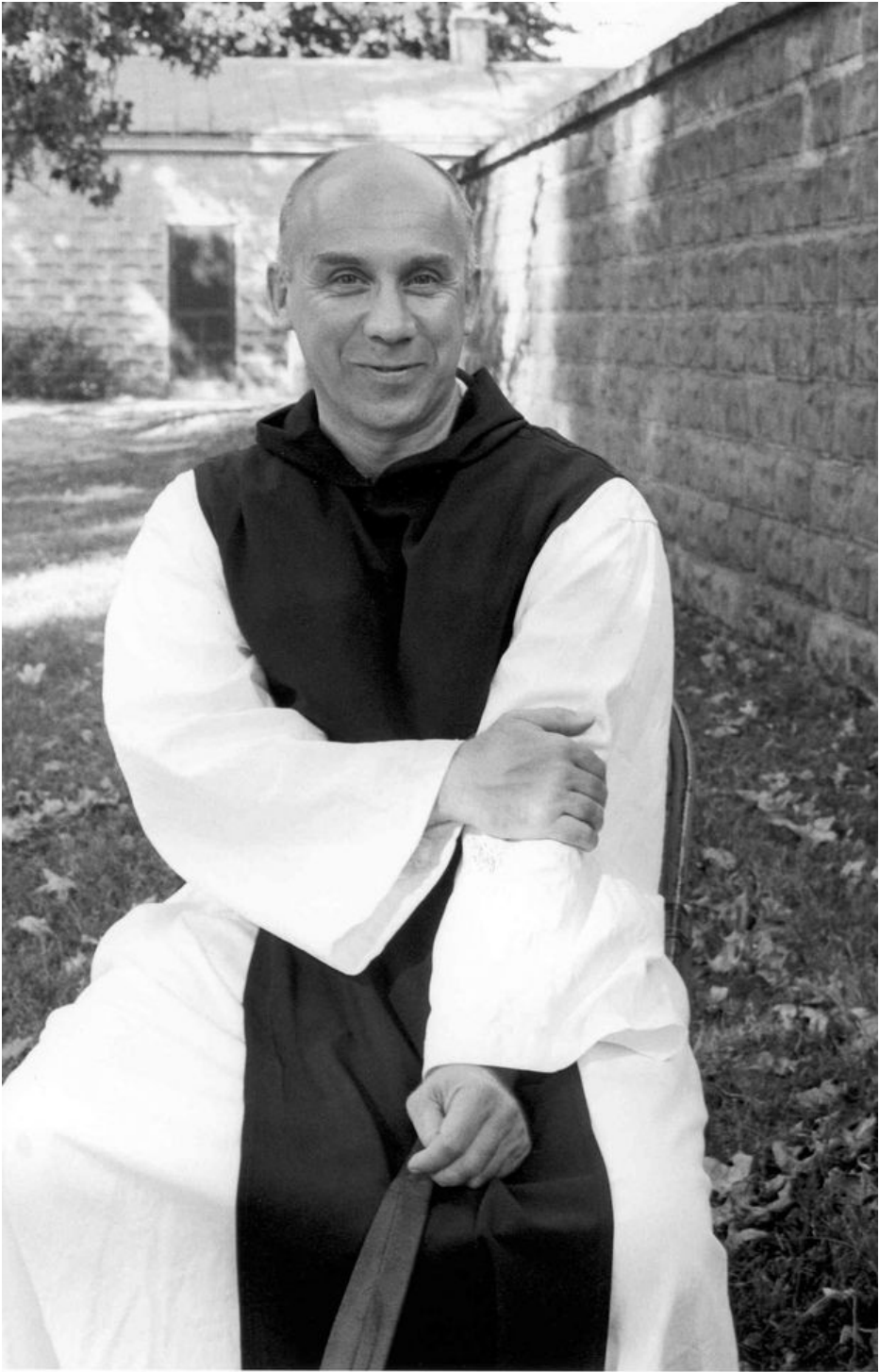


El silencio, la savia de la vida interior (mi encuentro personal con Thomas Merton)

Ramón Ángel Acevedo Arce

Fotógrafo documental y cronista chileno (Quillota, 1958). Ha realizado documentales fotográficos en Chile y México mediante premios y becas de residencia (Fundación Andes, Fondart, Ford Motor Company Award, Fonca, Amexcid, Museo Leonora Carrington). Ha publicado *El viaje de Rakar: travesía por 67 pueblos olvidados de la 5ª región de Chile* (2006), *La locura de Artaud-Van Gogh* (2010) y *Retratos (des)de la locura: hospitales mentales de Chile* (2017). Ha recibido diversos reconocimientos por sus crónicas e imágenes, que además han sido publicadas en medios como *Herederos del Kaos*, *Hispanic Culture Review*, *Revista Awen*, *Revista Mexicana de Comunicación* y *Flotante Mag*, entre otras. Ha expuesto en Chile, México, España, Holanda, Grecia y Portugal, así como en las galerías virtuales mexicanas *Andrómeda 3.20* y *Yila'Ob Centro Cultural Digital*. Es corresponsal en Chile para *Palabra Revista Cultural* (Ensenada, Baja California, México).

Arrumbado en una librería de libros viejos, di con La montaña de los siete círculos, un libro de culto en el cual, en sus más de seiscientas páginas, Merton traza detalladamente su pedregoso camino o itinerario espiritual.



Fotografía: Thomas Merton Centre

El silencio, la savia de la vida interior

(mi encuentro personal con Thomas Merton)

Ramón Ángel Acevedo Arce

«Los hombres no son islas» (el comienzo)

Hace algunos años adquirí el libro *Los hombres no son islas*, del monje ermitaño Thomas Merton. En aquella ocasión leí someramente algunos de sus capítulos y lo dejé de lado. Sin embargo, rescaté de él un breve texto como epígrafe para un catálogo de exposición sobre un registro fotográfico que había realizado en Colliguay, una pequeña aldea enclavada en la montaña en el centro de Chile y alejada del bullicio: «Si vas a la soledad con lengua silenciosa, el silencio de los seres mudos compartirá contigo su reposo. Pero si vas a la soledad con corazón silencioso, el silencio de la creación te hablará más alto que las lenguas de los hombres y de los ángeles». A la sazón, todo cuanto sabía de Merton era que había sido preceptor del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal en una abadía cisterciense de Kentucky (Estados Unidos), y que había vivido gran parte de sus años en una ermita.

En cuanto a las razones por las cuales no concluí la lectura de aquel libro, debo confesar que por entonces me encontraba imbuido de una sensibilidad de tipo gnóstico, muy distante de una institucionalidad religiosa que la figura de Merton, de alguna manera, me hacía presentir. Ocurre algunas veces que no estamos preparados para que las páginas de un libro se asienten verdaderamente en nuestro espíritu y, en dicho caso, es mejor esperar a que el viento, que sopla incansable en cualquier sitio, lo haga a nuestro favor. Fue precisamente lo que sucedió.

Retomé la publicación después de unos años y descubrí la riqueza que habían ocultado sus páginas. Inspirado en las palabras del poeta John Donne («Los hombres no son islas independientes entre sí; todo hombre es un pedazo del continente, una parte del todo»), Merton desarrolla, con gran sensibilidad y sabiduría, una serie de meditaciones que arrojan luz a todo aquel que, escapando de la mentalidad del rebaño, se esfuerza en encontrar su esencia espiritual. Este libro, que no está restringido a un público católico, trata de ciertas verdades fundamentales que cada hombre debe trabajar por sí mismo para conferirle un sentido ético a su vida, pues, en palabras del propio Merton, «poner la confianza en las cosas visibles es vivir en la desesperación».

Tópicos tan relevantes como la conciencia, la vocación, el sacrificio, la coherencia (entre el ser y el obrar), la caridad, la humildad, la reconcentración (que nos trae de regreso a nuestra morada interior), la sinceridad, el silencio y la imprescindible soledad que todo hombre de espíritu atesora como un bien, por citar algunos, son tratados con rigor monástico, pero también con poesía. No puedo dejar de citar unos hermosos pasajes en que el autor nos habla sobre el ruido y su contrario, el silencio: «Aquellos que aman el ruido son impacientes de todo. Constantemente mancillan el silencio de los bosques, de las montañas y del mar. Taladran la naturaleza silenciosa en todas direcciones con sus máquinas, por miedo de que el mundo tranquilo los acuse de que están vacíos... El ruido que hacemos, los negocios, nuestros objetivos, y todas las fatuas afirmaciones acerca de nuestros propósitos... he ahí la ilusión». O bien: «Ora el aeroplano pase esta noche o mañana, ora haya o no automóviles en la sinuosa carretera, ora los hombres hablen en el campo acerca de si hay una radio en la casa o no, el árbol producirá silenciosamente sus renuevos». Y el renuevo que nos regala el silencio es la savia de la vida interior, porque en él aprendemos a hacer distinciones en el maremágnum de la vida. Los que escabullen el silencio, sentenciará Merton, «escabullen también las distinciones», rechazan la claridad, prefieren los ruidos del mundo y su azarosa confusión.



Fotografía de Ramón Ángel Acevedo Arce

El pedregoso camino de la montaña y la vida del páramo

Posteriormente, arrumbado en una librería de libros viejos, di con *La montaña de los siete círculos*, un libro de culto en el cual, en sus más de seiscientas páginas, Merton traza detalladamente su pedregoso camino o itinerario espiritual, desde el día de su nacimiento a los pies de los Pirineos franceses, hasta su ingreso a la orden trapense de Getsemaní, pasando por una infancia marcada por los viajes entre Europa y América, la temprana muerte de su madre, la relación con su progenitor (que era un pintor exitoso y un creyente no convencional), su viaje a Roma, en donde se acerca a Cristo y por primera vez comienza a orar. También nos adentra en su estadía en la Universidad de Cambridge, en donde saboreó la vida bohemia y libertina (él la llamará «un enorme mordisco de esa fruta prohibida»), y que se repetirá en la de Columbia, matizada con su afición al jazz, las lecturas de William Blake, Joyce, D. H. Lawrence, Maritain, su fugaz incorporación al marxismo y su pronta decepción. Asimismo, por sus pasos como maestro de literatura inglesa, su alejamiento de lo mundano, su conflicto vocacional, hasta su intento de incorporarse a la orden franciscana que le será denegado.

Merton ingresó al monasterio trapense de Kentucky en 1949, y allí su superior le permitió continuar con la escritura. Escribió profusamente sobre la vida silenciosa, una de las reglas básicas de toda vida monástica, la de aquellos hombres que, siguiendo el cristianismo primitivo de los Padres del Desierto, optaron por seguir la vida del páramo y el abandono de sí mismos, para alcanzar la «pureza del corazón» y la unión contemplativa con Dios (*La vida silenciosa*). Es precisamente para alcanzar ese estado, que Casiano llamaba la *puritas cordis*, que el monje busca la soledad y el silencio, la vida austera y la pobreza, el ayuno o la abstinencia, las lecturas edificantes, el trabajo manual y el recogimiento. Porque el mundo es la sociedad de los que viven sólo para sí, encerrados en los caprichos de su propia egolatría, el monje es por excelencia el hombre que «vive en el mundo, pero no es del mundo», y que, adentrándose en desiertos y soledades, en ese estado «de vaciamiento de sí mismo y de todas las cosas», como lo define Meister Eckhart, sigue el camino de Cristo compartiendo su pasión. Este vaciamiento de sí

(*kénosis*) traspasará también su propia muerte; así, cuando un monje cartujo fallece, se le entierra en una tumba «bajo una cruz sin nombre y se desvanece en el anonimato».

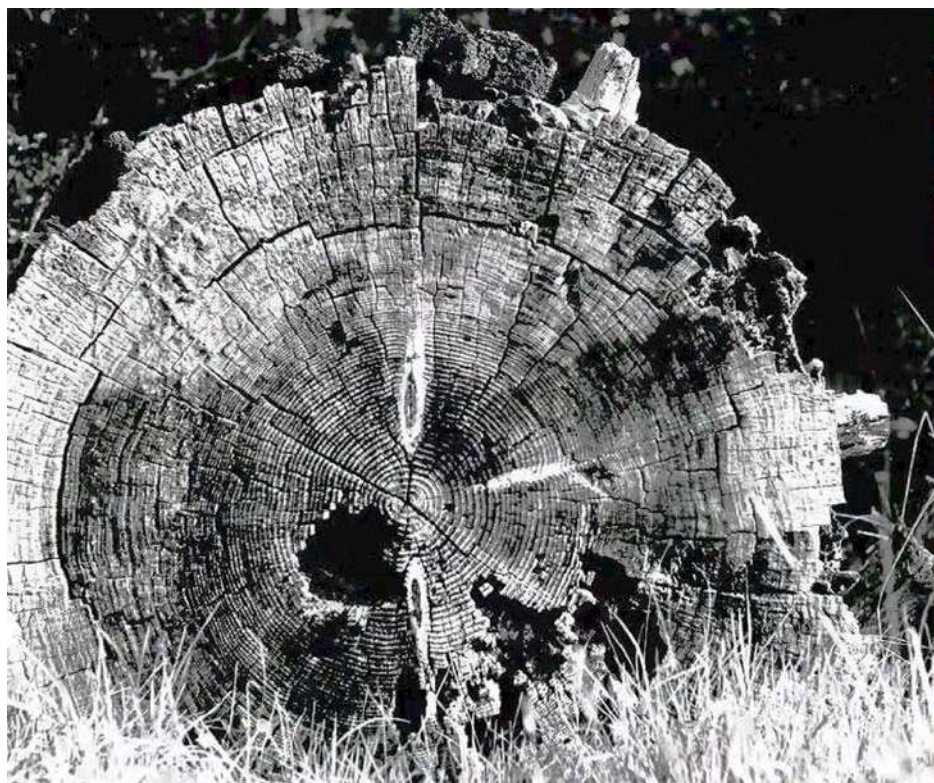
La fotografía silenciosa (o la experiencia espiritual de la fotografía)

En cuanto a la relación de Merton con la fotografía, esa otra forma de escritura con la luz, bien podemos suponer que la influencia preliminar le vino de su hermano menor, John Paul, piloto de la Fuerza Aérea canadiense que falleciera en combate en 1943, y que en vida había sido un fotógrafo con pretensiones de reportar los desastres de la guerra. O bien, de manera directa, de John Howard Griffin, un viejo amigo que era fotógrafo profesional. Se cuenta que, habiéndolo visitado en el monasterio, le habría dejado su cámara en préstamo y que desde entonces el monje se sintió cautivado por la fotografía (*Un viaje de siete días con Thomas Merton*, Esther de Waal). Sus imágenes captadas, ajenas a cualquier manierismo, son simples, directas y silenciosas, como si quisiera en cada una de ellas traslucir el silencio inmanente de todas las cosas creadas. Esta característica de sus instantáneas bien pudo haberla heredado de la sensibilidad que tenía su padre como artista, en cuya obra, carente de artificios, se empapó la visión del joven Merton durante sus años de infancia y juventud.

No es casual que la actitud de Merton frente a la fotografía coincida con la mejor expresión de la filosofía de la imagen (que no proviene de la semiótica —como pudiera pensarse— sino de la fenomenología). Para Roland Barthes, por ejemplo, las imágenes fotográficas también debían ser silenciosas (*La cámara lúcida*). Llama la atención que, si apartamos a la fotografía de lo que este autor denomina su «parloteo ordinario» (llámese técnica, realidad, reportaje, arte), y que, cerrando los ojos, nos dejamos llevar sólo por ese silencio que interpela a nuestra conciencia afectiva, descubramos los puntos en común que la fotografía, como experiencia sublime, puede llegar a tener con ese antiguo concepto monástico que es el de la Compunción, que es esencialmente «un sentimiento quemazoso» de ser punzado o atravesado (*punctio*) por la conciencia de nuestro estado de imperfección.



Fotografía de Thomas Merton



Fotografía de Thomas Merton

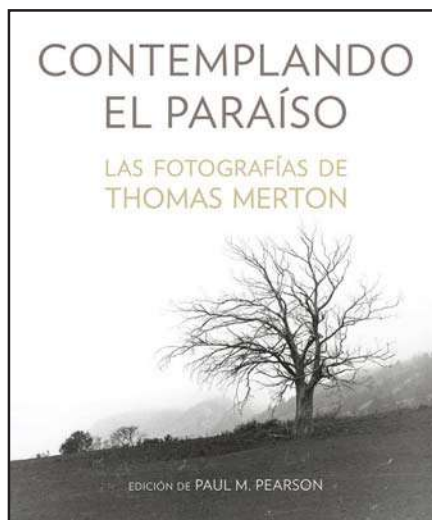


Fotografía de Thomas Merton

Asimismo, llama la atención, y no me parece que el concepto haya sido escogido al azar, tomando en cuenta la formación protestante de Barthes, que éste nos hable precisamente del *punctum* (la herida que lastima o el pinchazo que provoca dolor), equivalente al trastorno inefable que, como espectador, nos producen los detalles de algunos retratos fotográficos. Pero, más allá del *punctum* formal, Barthes también distinguirá el *punctum* de «intensidad», que nos conduce a una experiencia de orden metafísico en la que están presentes —de manera alucinante— el Tiempo y la Muerte. Es precisamente en esa Muerte, ya sea pasada (este ser que aquí veo, ya ha sido) o futura (este ser que veo aquí, va a morir), donde radica la intensidad y la conmoción que nos provoca la Fotografía (algunas fotografías); trastocando el Tiempo, asomada a la Locura, ella nos conduce demencialmente (fuera de toda racionalidad) a esa especie de «sufrimiento de amor» que será la antesala de la «Piedad».

Sabiendo de antemano que toda aproximación conceptual resulta insuficiente para dar cuenta de una experiencia, intuyo (y me obsesiono en creer a partir de mi propio quehacer) que existe ese vínculo profundo entre aquella conmoción que nos provoca la Fotografía (en el sentido barthesiano de la *Pietà*), y el concepto cristiano de la Compunción. Pues, ¿no es por esencia el cristianismo, y su conciencia de la imperfección humana, el que nos insta, en la exaltación del amor, a amar a nuestros semejantes, por la condición inveterada de la caída que nos hace imperfectos y nos iguala sin distinción? Y en el paroxismo, ¿no es acaso esa identificación apasionada con el sufrimiento de otro hombre, o criatura (lo que llamamos comúnmente Compasión o Piedad), la que, llevada a sus extremos, será vista por el mundo exterior y profano como demencia o sinrazón? Lo vivió Nietzsche al arrojarse al cuello de un caballo que estaba siendo fustigado y volverse loco por Piedad. Es también esa experiencia de lo sagrado, confundida con la insania, que viven aquellos personajes apocalípticos del cine de Tarkovski que, ante un mundo sumido en la barbarie, manifiestan una compasión exacerbada por una humanidad doliente y se convierten en locos de Dios: Stalker (en *Stalker*), Domenico (en *Nostalgia*), Alexander (en *Sacrificio*); todos ellos son portadores de un mensaje numinoso como respuesta ante una profunda crisis espiritual.

La tesitura contemplativa de Merton lo puso a resguardo de todos los males a que está expuesto el hombre confundido y apartado de lo esencial. Su conciencia de la imperfección humana (que subyace en la humildad de toda vida monástica), es el centro de su escritura, y no es ajena a la fotografía y a todo aquello cuanto su espíritu vasto e inquieto se entregó. Al igual que sus palabras, la cámara fotográfica llegó a ser para él un instrumento más de contemplación. Sus fotografías no llegan a ser icónicas, pero sí profundamente comunicativas; ellas son verdaderas puertas al Misterio y la Revelación. En su libro *Contemplando el paraíso: las fotografías de Thomas Merton* (Ediciones Mensajero, 2021), las imágenes van acompañadas de breves citas extraídas de su vasta producción literaria. En un delicado trabajo de edición (realizado por el editor Paul Pearson), imágenes y palabras conforman aquí una totalidad de revelación. En sus fotografías de objetos se presiente la trascendencia de las cosas, el corazón de la materia, la exploración de una totalidad oculta que sólo puede ser revelada en el silencio. Constituyen lo que Fernando Beltrán Llavador —gran estudioso de la obra de Merton y traductor al español de este hermoso libro— ha llamado «una suerte de pedagogía de la mirada desde el interior».



Más allá de la contemplación

Pero Merton no fue sólo un monje contemplativo en la soledad de su ermita. Fue un hombre vinculado a su contemporaneidad que se involucró en temas sociales, políticos y culturales de la década de los 60 (participó activamente en causas contra la discriminación racial o la guerra de Vietnam, y por la no violencia). Colaboró en la revista intelectual argentina *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo.

Además, fue uno de los principales promotores del ecumenismo y del acercamiento entre la espiritualidad cristiano-occidental y la oriental. Siendo gran conocedor de las diferencias doctrinales entre cristianismo y budismo, y sin querer homologar la visión de Dios cristiana con la iluminación búdica, vio en algunos monjes contemplativos del desierto (en Casiano y Evagrio Póntico, por ejemplo), pero especialmente en Meister Eckhart, un parentesco con la conciencia del «vacío» zen (*Los pájaros del deseo*).

Durante el último período de su vida, este monje escritor, ermitaño y fotógrafo, se dedicó a establecer puentes con diferentes confesiones. Mantuvo diálogos con el Dalai Lama o el académico contemplativo zen D. T. Suzuki, entre otros. De hecho, su muerte le sorprendió en Tailandia, donde asistía a un encuentro interconfesional con monjes del oriente (1968). En esta misma dirección, tres años antes de su final, escribirá *El camino de Chuang Tzu*, una recopilación de los pensamientos del «más espiritual de los filósofos chinos», que vivió hace casi 2.500 años. Merton se identificará con las enseñanzas taoístas de Chuang Tzu (su gusto por la humildad, el autorrenunciamiento, su rechazo a la fatuidad mundana y la vanagloria) y verá en él grandes coincidencias con los Evangelios y «una reafirmación de que el mundo no es más que ruina y perdición».

En un árbol derruido crece un renuevo en el silencio, en sus ramas brota renovada su savia interior. He aquí mi encuentro personal con Thomas Merton, como el viaje incansable del viento que sopla donde quiere, esta vez a mi favor. He bebido en el hontanar de sus palabras y también de sus imágenes. Sus enseñanzas sobre la vida contemplativa y silenciosa llenan de serenidad mis años de madurez. En ellos descubro al ermitaño que aún habita en las honduras de mi alma; un caminante solitario se aleja a paso firme de las trampas de este mundo y su ilusorio acontecer.

(Horcón, litoral central Chile, marzo de 2024)



Un viaje necesario (la búsqueda de una definición)

Vicente Adelantado Soriano

Investigador y docente español (Caudiel, Castellón). Doctor en Filología Española. Es profesor de secundaria en Valencia. Textos suyos han sido publicados en *Liceus*, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *Long Island al Día*, *Todas las Artes Argentina* e *Isidora*. También tiene escritas varias novelas y muchos cuentos. Ha publicado la novela *Los amores imposibles de Agustín Martínez* (Niram Art, 2015). Intervino en la redacción del libro *Història de la literatura de Valencia*, escrito por el doctor Josep Lluís Sirera. Participó en el Simposium de Teatro Medieval de Elche (2004). Está dedicado a la enseñanza del latín y a la lectura de las obras clásicas.

***Ético y honesto es defender al
desvalido y hacerlo bien y con
elegancia. Con una poesía
elevada, nada ñoña ni
trapacera. Ético y honesto es
indagar, estudiar, averiguar,
como hace Temístocles en
Guerra del Peloponeso. Sin
concesiones de ningún tipo.***



Sócrates. Fotografía: Anne O'Sullivan • Pexels

Un viaje necesario

(la búsqueda de una definición)

Vicente Adelantado Soriano

Todo es repugnante cuando uno deja de lado su propia naturaleza y hace cosas que le son impropias.¹

Sófocles, *Filoctetes*.

No quise mezclarme en la discusión porque sabía que no me iban a dejar hablar. Ya me advirtieron, hace de ello muchos años: debía ir al logopeda, o utilizar el viejo remedio de ponerme piedras bajo la lengua, y, con ellas en la boca, lanzar discursos a las voladoras y chillonas gaviotas ante un mar enfurecido. Mi voz es débil, lo sé, pero además, y es lo más importante, le dije a quien me aconsejó ir al logopeda, cuando alguien me interrumpe en mis razonamientos deduzco de ello su falta de educación y su nulo interés por cuanto yo pueda decir. De forma que, interrumpido, me callo, y si es posible me voy dejando atrás potentes voces y necias divagaciones.

No iba a ser una excepción aquel día. Tras la comida, y tras el primer café, se inició una fuerte discusión. El detonante fue acusar uno de los comensales, ante otro, periodista de profesión, de falta de ética a los periódicos en particular y a los servicios informativos en general. Se enzarzaron los dos, apoyados ora por éstos, ora por aquéllos, como coro de tragedia, sobre las noticias, la forma de hacerlas llegar al lector o al espectador, y los intereses creados en decir esto, resaltar aquello, o acallar lo que puede perjudicar a los dueños y señores de radios, periódicos y demás medios de sujeción.

Me pareció muy bien traída a la discusión la importancia del

1. Sófocles, *Filoctetes*, 900. En *Electra, Filoctetes, Edipo en Colono*. Alianza Editorial, Madrid, 2016. Traducción de Antonio Guzmán Guerra.

cine en nuestros días. Lo hizo un compañero de recia voz, y de razones que sonaban como descargas de rocas redondeadas lanzadas por potentes catapultas. Vino a decir que algunas películas, y muchas noticias, se asemejan a esas novelas de Agatha Christie donde se da la información que interesa para sorprender al lector, y salir por donde éste menos se lo espera. Concluyó diciendo que aquello, como juego para averiguar si el asesino es o no el mayordomo, está bien, pero no es ético, empleó la palabra, cuando se convierte en una tomadura de pelo, tanto en unas películas con unos guiones deleznales, cada día más deleznales, como en las noticias con las que, así lo sostuvo, se trata, en muchas ocasiones, de llevar al lector a donde interesa en vez de informarle con objetividad y veracidad. Al final, el mayordomo no es el asesino. No es ético.

Y allí fue Troya. Se elevaron las voces. Todos hablaban, al mismo tiempo, de la objetividad y de la honestidad, y de la ética, que, para la inmensa mayoría, era oír o leer aquello que esperaban leer u oír. En medio de tamaño vocerío, pasando desapercibido, me levanté, pagué en la barra mi consumición, y fingiendo ir al servicio me marché a casa respirando a pleno pulmón.

Cerca de mi casa hay un parque ni muy grande ni muy pequeño. Vecino del cementerio municipal. Tal vez por ello lo frecuenta poca gente. Es una rareza ver a algún perro paseando con su dueño, y no está permitida la entrada ni de patinetes ni de bicicletas. Gracias a eso es el lugar ideal para pasear y meditar. Y allí me dirigí. En todo el jardín sólo había dos o tres personas, encargados de la limpieza y policía de caminos y lagos. Ni un papel por el suelo. Ni una colilla.

Llegué con el recuerdo de haber leído unos cuantos libros sobre ética. El más importante, o el más recordado, era el de Aristóteles, *Ética a Nicómaco*. Paseando por entre enanas palmeras, acequias artificiales y flores de todo tipo y tamaño, me percaté de que nada recordaba de mis lecturas sobre la ética. Si en aquel momento alguien me hubiera preguntado si había leído el dichoso libro, lo más honesto hubiera sido dar una respuesta negativa, pues no recordaba ni una sola palabra de Aristóteles. Y tampoco recordaba haber leído más libros sobre ética. Hice entonces aquello por lo cual soy

un tanto despreciado por algunos de mis compañeros: tirar mano de la etimología. En mi mochila, por supuesto, no llevaba ningún diccionario, y no me fiaba mucho de las definiciones que pudiera brindarme el móvil. Debería ir a casa. No obstante, no estaba dispuesto a renunciar a la tranquilidad de aquel apacible y solitario jardín, y aguanté allí hasta la hora de cierre.

Antes de salir del parque también recordé la lectura, todavía la tenía reciente, de una especie de ensayo sobre Pompeya. Me llamó la atención por su didactismo: un profesor de historia, Keith Hopkins, propuso a una pareja un viaje al pasado. La pareja aceptó. Se trasladaron, pues, a la ciudad destruida por el Vesubio poco antes de la erupción. Conforme se relacionaban con la gente, ganaban en fluidez con el latín de la zona. Y así fueron recorriendo las calles de la ciudad, y asistiendo a bodas, banquetes y baños, comiendo en un *thermopolium* y describiendo todo cuanto veían.²

Yo sabía, y sé, que la palabra *ética* deriva del griego, ἠθικός. Pero el griego juega con tantas acepciones que resulta difícil quedarse con una. El contexto es importante y, a veces, determinante. ἠθικός significa «característico, ético, moral. Relativo a las costumbres. Lenguaje insinuante o persuasivo». La definición me dejó igual. Entonces, ya en casa, pensé en escribirle al profesor Keith Hopkins y proponerle que me enviara a la Grecia del siglo V a. C., tal como hiciera con aquella pareja que envió a Pompeya. Tenía la sana intención de participar en un simposio, en casa de Platón o de Aristóteles, o de quien fuera, pero donde pudiera discutir sobre el origen y la definición de la palabra. Y dicho y hecho: llegué a Atenas como quien llega a su ciudad.

Sabido es que en los *simposia* nadie interrumpía a nadie, dejando de lado la calidad o la potencia de la voz: habla quien tiene la copa de vino entre sus manos, y no deja de hacerlo en tanto no la pasa al vecino. Eso, al menos, en teoría. Pronto iba a comprobar que era cierto. Nadie me interrumpió en mis razonamientos. Tampoco, ante semejante asamblea, hablé mucho. Es un decir.

2. Keith Hopkins, *Un mundo lleno de dioses. Paganos, judíos y cristianos en el Imperio Romano*, en *Arys*, Volumen IX, Madrid, 2020. Pp. 81-132. Traducción de Fernando Lozano.

—¿Es ético —pregunté mirando al feo Sócrates recostado frente a mí— desear o estar a favor de la constitución espartana cuando con dichas leyes no íbamos a poder filosofar ni, tal vez, a poder reunirnos?

—¿Es ético —me preguntó a su vez cuando tuvo la copa entre sus manos— que mi voto valga lo mismo que el de un zapatero remendón?

Los comensales movieron la cabeza dándole la razón. Y rápidamente me hicieron llegar la copa: al final la discusión quedó centrada entre los dos. Sin necesidad de beber entre uno y otro razonamiento. El *simposiarca*, no obstante, nos incitaba a ello.

—No hay —le dije tras beber un trago de aquel mal vino— ningún sistema político que sea perfecto. Ninguno. Pero no obstante, y con todas sus imperfecciones, prefiero el ateniense al espartano: aquél, cuanto menos, permite disfrutar de unas tragedias, de unas magníficas obras teatrales, que no tolera el otro.

—En esa cuestión —dijo sonriendo y rechazando la copa de vino— tengo que darte la razón.

—Y ahí quería llegar yo —repliqué rápidamente—. ¿Sería aplicable el término *ética* a las tragedias? ¿A todas o alguna solamente?

—Pongámonos de acuerdo primero —dijo siguiendo su viejo método— sobre qué es la ética. ¿Defender unas viejas costumbres? —preguntó—. ¿Ser honesto? ¿Y qué quiere decir eso? ¿Es honesto un ladrón que roba y cumple con su costumbre?

—Ético y honesto —dije cuando guardó silencio— es escribir una obra como *Las suplicantes*, de Esquilo. Ético y honesto es defender al desvalido y hacerlo bien y con elegancia. Con una poesía elevada, nada ñoña ni trapacera. Ético y honesto es indagar, estudiar, averiguar, como hace Temístocles en *Guerra del Peloponeso*. Sin concesiones de ningún tipo.

—¿Y es ético y honesto incitar a un hijo a que asesine a su madre porque ésta, a su vez, mató a su padre?

Entendí rápidamente que Sócrates me estaba tendiendo una trampa. Seguramente quería hacerme pecar de impiedad. De eso lo acusaron a él, y por eso bebió la cicuta. No me importó: caí en su trampa confiando en que podría escaparme de allí antes de que nadie me invitara a beber ningún tipo de veneno:

—No, no es honesto. Y eso prueba que los dioses son una creación humana. Pues cuando Apolo incita a Orestes a matar a su madre Clitemnestra, no tiene en cuenta que Agamenón, el padre, mató a los hijos de aquella y, sobre todo, sacrificó a su hija Ifigenia para poder zarpar e ir a la guerra de Troya. Clitemnestra, para mí, está más que justificada. Y no tienen ninguna razón ni Electra ni Orestes. No son éticos ni honestos: ocultan los crímenes de su padre.

—Ojo —apuntó alguien—, esas afirmaciones te pueden costar la prisión y, tal vez, la muerte. No es conveniente cuestionar a los dioses de la ciudad.

—Entonces —volvió a la carga Sócrates ignorando aquello— el asesinato puede ser ético y honesto. ¿Lo fue el de Clitemnestra?

Me salí por la tangente, hasta cierto punto.

—No creo que ninguna violencia sea ética. Es preferible —ahora fui yo quien sonrió— sufrir una injusticia a comerla. Aun a costa de arruinar a una ciudad. Aunque defenderse debe de ser ético. Y honesto —apunté ante muchos de aquellos comensales, viejos hoplitas, guerreros frente a los persas y a los vecinos. Este último apunte los tranquilizó. Ya se estaban moviendo nerviosamente.

—Y sin embargo, en la tragedia de Esquilo se permite el crimen.

—Esquilo no era tonto. Y evitó, inteligentemente, ser acusado de impiedad: la cadena de asesinatos y venganzas se termina cuando Atenea, que en ningún momento defiende a Orestes, instaaura el tribunal del areópago. Éste se encargará, a partir de ese momento, de juzgar los delitos de sangre. Se pone fin, así, a la brutal serie de muertes y venganzas.

—Ni que los abogados —apuntó un comensal— no se dejaran sobornar.

—No serían honestos ni éticos —repliqué.

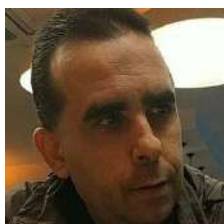
—Lo ético entonces —intervino Sócrates— sería actuar conforme a las leyes. Y las leyes tienen que ser dictadas por personas virtuosas que miran por el bien de todos, ¿sostienes eso?

—Sí —le respondí—. E insisto: ética y honesta me parece la obra de Esquilo, y toda aquella literatura que, bien escrita, denuncia los errores de una ciudad y trata de hacer mejor al ser humano. Las tragedias griegas. Escritas —dije sonriendo— en Atenas, en una democracia, que no en Esparta, ciudad guerrera por excelencia.

Y ahí se terminó el banquete. Me invitaron a retirarme a la casa de un comensal, pues al día siguiente, estábamos en plenas fiestas, en las Grandes Dionisias, se iba a representar en el teatro de la ciudad *Las suplicantes*.

Me acosté. Y apagada la luz, en el duermevela, vi a Sócrates aproximándose a mi lecho. Inclinado sobre mi cabeza me susurró: «El hombre es la ética, y si además, y es inseparable, es virtuoso, su obra será ética. Esquilo lo era. Lo fue».

Vistas las tres tragedias correspondientes, con su drama satírico, se me acabó el tiempo de mi viaje al pasado. No pude preguntar a ninguna mujer del Ática qué opinaba de las grandes tragedias de Esquilo. Ni a éste, y me pareció una falta de ética suya, por la sonora ausencia de Ifigenia en toda la *Orestíada*. Tal vez en otra ocasión.

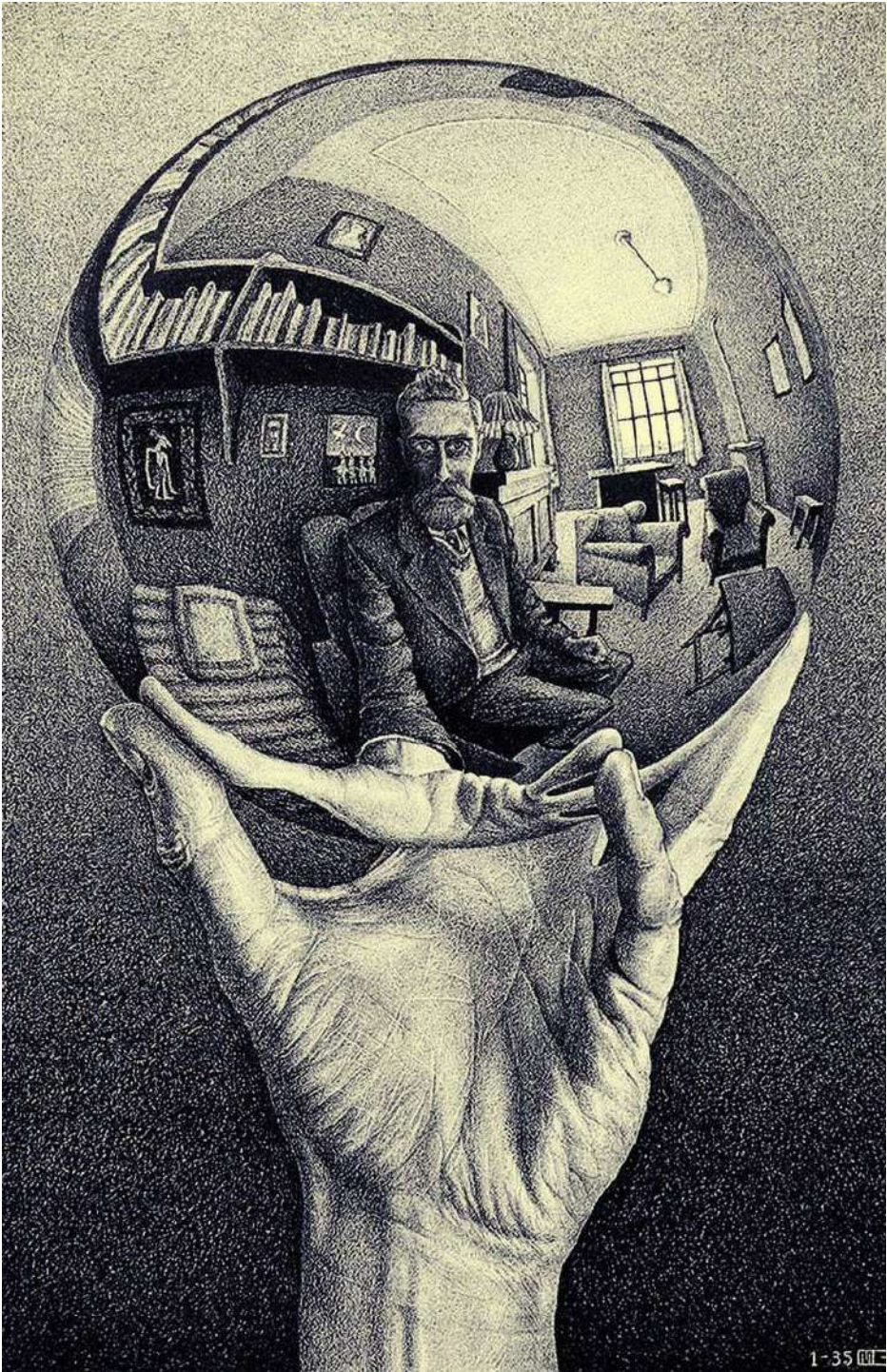


El profesor

Luis Amézaga

Escritor español (Vitoria, 1965). Textos suyos han sido publicados en revistas literarias como *La Bolsa de Pipas*, *Ariadna-RC*, *Narrativas*, *Almiar-Margen Cero*, *Groenlandia* o *Agitadoras*, entre otras. Ha participado en antologías de relatos y poesía. Es autor de los poemarios *El caos de la impresión*, *A pesar de todo... adelante* y *Los alrededores del idiota*, entre otros; del libro de sentencias, crítica y pensamiento *Una semana de arresto domiciliario*, y de los libros de cuentos *Tarde de moscas* y *Vuelos rasantes*. Con el poemario *Bolsa de canicas* ganó el certamen convocado por la revista literaria *Katharsis* y se publicó revisado en segunda edición en 2012. Asimismo, la revista *Groenlandia* publicó su libro de máximas y aforismos *El gotero*. Es coautor, con el poeta Adolfo Marchena, del libro de crónica poética *La mitad de los cristales*, y, con el escritor hondureño David Morán, del libro dietario *El reloj de arena*.

En este mundo donde lo más loco es lo que consigue más adeptos, las ovejas eléctricas sueñan con humanos atemorizados por sus propios inventos. El invento muere con el inventor. La pesadilla es de alguien y muere con él. Pero quién sabe si las cosas ocurren de la misma forma para los androides.



M. C. Escher • Autorretrato

El profesor

Luis Amézaga

«La literatura es la pregunta menos la respuesta».

Roland Barthes

«El fin de la vida se piensa acertadamente como un período de meditación».

Iris Murdoch en *El mar, el mar*

Es cuestión de tiempo (poco tiempo) que lo llamen al despacho del decano, quien indicará al rector que prepare su finiquito. Y es que, después de muchos años, no se ve capaz de seguir impartiendo clases de filosofía subordinado al programa lectivo oficial, sin el cual los alumnos no cumplen objetivos evaluables. El martes entró a su hora, a las diez de la mañana, miró hacia el fondo del aula por encima de las cabezas de los alumnos desmotivados y dijo algo parecido a esto: «Damos por hecho que los pensamientos tienen un autor y que se refieren a alguien. Apostamos por una visión de la realidad donde las personas piensan lo que deciden pensar, y por lo tanto eso las define y empuja en su actuación. La filosofía, como ejercicio del pensamiento sobre las cuestiones fundamentales, debería indagar con honestidad si la herramienta que usa obedece a alguien distinguible e independiente o se presenta con origen incierto, aleatorio y tornadizo. ¿Pensamos lo que queremos pensar o los pensamientos toman forma en nosotros siguiendo un criterio semejante al de las nubes moviéndose por el cielo? ¿Quiénes somos nosotros? Háganse la pregunta de quién soy yo. Intenten seguir el rastro, por cualquier camino que se les ocurra, hasta dar con ese 'yo'. Les voy a dar una pista: nunca nadie ha encontrado ese 'yo'. Quizá porque sea ese 'yo' el que busca. Fijense que sus ojos pueden ver todas las formas de esta aula, pero no pueden verse a sí mismos, incluso se olvidan de sí mismos, dando por hecho que lo

visto es lo primordial. Y no, lo visto es lo pasajero. La sacralización del saber de las cosas es ignorancia, porque las cosas pasan, mutan y se desvanecen, como el episodio de una serie sin audiencia».

Así empezó la clase, los alumnos se mostraron tan sorprendidos ante ese soliloquio que prestaron atención intuyendo que el profesor, con aspecto cansado pero enardecido, acabaría soltando perlas de difícil tasación. Hay un sentido de alarma que nos avisa cuando algo es inusual y puede convertirse en irrepetible. La vida tampoco tiene tantos momentos reseñables, por mucho que nos empeñemos en desmentirlo en las redes sociales con apariciones calculadas. Una escena baladí, al quedar fijada en una imagen donde sonríes, parece al que la observa que tu vida transpira emociones intensas. Por suerte, en el aula, los móviles reposaban silenciosos en unas casillas de madera instaladas junto a la puerta. No había posibilidad de grabar los gestos ni las palabras del exaltado profesor de filosofía, así que, o estabas presente al cien por cien, o ese tren pasaría para siempre.

El aula transpira luz y sombra en esta mañana verdosa. Las ventanas dan a un jardín descuidado donde los alumnos que se saltan las clases aparcan su futuro por un rato mirando al cielo impenetrable tumbados boca arriba. El mismo cielo destapado que el profesor había contemplado a primera hora de la mañana al asomarse a la ventana de su habitación. El primer sorbo de café con leche le abrasó la boca. Con rabia, apuró el contenido hasta el final, de un trago. Desde el fondo del vaso, una fina y humeante capa de espuma que parecía dibujar un rostro atormentado le miraba. Su mujer se le acercó por detrás y le revolvió el pelo en un gesto de complicidad que duraba veinticinco años. Él se apartó algo incómodo, como si el contacto físico hubiera dinamitado su mundo sutil. Ella sonrió ante su reacción y dijo: «Los tímidos debéis hacer esfuerzos si no queréis parecer arrogantes». «Los tímidos y mediocres tenemos una ventaja de la que carecen los genios y los extrovertidos, y no es otra que el anonimato», apostilló él con la mirada aún puesta en el fondo de su vaso de leche.

Era entrar en el aula y las palabras le fluían como el agua brota del caño en los meses lluviosos. «Fíjense que no hay preparación

real para lo inmediato, ni posibilidad de éxito en la búsqueda de lo inmediato, ni hay recuerdo en lo inmediato, ni reflexión sesuda que influya en lo inmediato, en esto... —y abrió los brazos intentando abarcar un espacio indefinido—; no hay nada que puedas hacer para propiciar o evitar lo inmediato, no puedes localizar o delimitar lo inmediato. Esto que es inmediato, que no va ni viene, que siempre está, es lo que podríamos llamar existencia. Qué sentido tiene entonces preguntar a alguien si cree o no en Dios. La fe, más que creer en lo que se ve o no se ve, es creer en que uno es visto. Solemos interpretar el papel de objeto más que el de sujeto. ¿Quién no cree en la existencia de esta inmediatez? ¿Quién pregunta desde fuera de esto? ¿Puede negar la existencia aquel que existe? Todo existe en cuanto que es única la existencia. La multiplicidad de hechos que aparecen no tienen conciencia de multiplicidad de hechos ni de multiplicidad de conciencias. Aparecen sin que la unicidad se resienta. Este es un punto imposible de resolver con el intelecto, que quiere comprender el todo desde la parte. No tiene sentido que la parte aspire al todo porque convertiría en todo su parte. Basta con que comprenda que el todo está en la parte como todo y no como parte».

En este punto, algunos de los alumnos notaban que sus cabezas hervían como si hubieran pasado la noche de juerga, de excesos etílicos. Pero no, era una hora razonable de la mañana y estaban en clase de filosofía con un profesor desatado que llevaba la realidad al estado de coma generalizado. Una alumna de las últimas filas levantó la mano para comentar que la diversidad nos resulta muy atractiva y que, sin la visión particular y heterogénea de la experiencia, la vida sería anodina y plana. El profesor reconoció que esa sensación es generalizada, que nos atrae la perspectiva individual, diferenciada de otras perspectivas, porque conlleva la creación de un experimentador que parece distinguirse del resto, marcando sus límites y erigiendo una identidad. Y ese es el meollo de la ilusión: la identidad de un alguien diferente a otros y observador (distancia) de la existencia.

Dio la hora, se posó en el aula un apelmazado silencio de varios segundos antes de que los alumnos, despaciosamente, empezaran a recoger sus cosas para ir hacia la puerta en busca de su siguiente

actividad. Salvado por la campana. El profesor se sentía exhausto y comprendió que esa clase había significado el principio del fin de su cátedra. No hay vuelta atrás cuando las palabras cogen vuelo y nadie las reprime con temores aprendidos. El profesor se fue a casa. ¿Al día siguiente retomaría el hilo del programa o seguiría por el nuevo camino abierto? Cuando su mujer llegó de trabajar lo encontró dormido. Le pareció raro a esas horas. Por la tarde dieron un paseo rodeando el parque, y cenaron en un restaurante de comida casera. Ella le dijo que hiciera lo que tuviera que hacer, que no se preocupara por las consecuencias, que irían viendo. Sólo tenían una hija y llevaba su vida independiente en otra ciudad; no sufrían aperturas económicas, era hora de exigirse un poco más en la vida, subir un escalón.

No ocurre nada extraordinario cuando algo es cierto. Lo ordinario expulsa a los curiosos, echa para atrás a los amantes de los misterios y los superpoderes. El profesor siguió acometiendo las cosas rutinarias que le salían al paso: los recados, los arreglos caseiros, los trámites administrativos, los paseos, las charlas con los amigos, las reuniones de trabajo en la facultad; lo habitual, pero nuevo, de paladeo fresco, pleno. Nunca te cansas de ser. Nunca nadie ha experimentado su propia ausencia. La atención como herramienta es muy superior a la concentración. El profesor consideraba que las palabras que salían ahora de su boca, y que al parecer habían ido creciendo en silencio y a la luz discreta de lo inmediato, no interpelaban a nadie. Era más bien una referencia impersonal que no podía ser cazada ni comprendida por los métodos acostumbrados. Da igual si la gota cae en el océano, o es el océano quien se vuelca sobre la gota. El destino es disolverse como gota y existir como océano. Nunca hubo otra cosa que el océano. Fue un experimento de laboratorio eso de aislar una gota para estudiarla de cerca.

Ninguno de los alumnos inscritos en su asignatura faltó a la siguiente clase, y además, debido al boca a boca, acudieron muchos otros como oyentes. La expectación, el morbo, incluso el verdadero interés por lo que allí ocurría, hicieron que el aula se quedara pequeña. El profesor entró sin mirar al auditorio, como quien camina

por el pasillo de casa. Dejó sobre la mesa la cartera en la que llevaba libros, agenda y papeles, y no hizo ni amago de abrirla. Se puso a caminar de un lado a otro de la tarima. Al cabo de un minuto empezó a hablar mirando al suelo: «No estamos solos. Sólo estamos. La vida es un viaje de desconocimiento, de historias que van desarticulándose paulatinamente como búsqueda de una solución imaginaria a un problema imaginario. Cuando creemos saber sobre lo que tenemos que reflexionar, cuando creemos saber cómo comportarnos y cómo deben ser las cosas, cuando creemos saber cuál es la enseñanza y qué efectos debe tener en nosotros, podemos asegurar que no hemos entendido nada. ¿Qué debe hacer el personaje de una novela, qué debe comprender, qué fe debe profesar, qué postura tomar respecto a la trama, qué sabiduría obtener para salirse del libro? Da igual lo que haga, es una batalla perdida. El personaje más obscuro suele ser ése al que llaman maestro, como si él tuviera la llave para que el resto de personajes salgan del papel. Una estafa en toda regla. Que nadie se ponga nervioso con la idea de inacción nihilista, que no decaiga vuestro interés por el mundo, el hecho de que dé igual lo que se haga no impide que se haga. El personaje no es nadie para evitarlo».

—¿Hay una imposibilidad de base para que seamos libres? —preguntó una voz anónima y femenina de alguien que estaba sentada en el suelo del pasillo lateral.

El profesor se tomó unos segundos antes de seguir hablando, que no contestando.

«Si las cosas ocurren le ocurren a alguien. Debe haber alguien que las experimente para poder afirmar que ocurren cosas. Si llegara la comprensión de que no hay nadie, también llegaría la comprensión de que en realidad nada ocurre, que todo son vibraciones del mismo vacío. El vacío no es otra cosa que la forma vacía. El vacío no es un concepto aparte de la forma a la que concede realidad mientras ésta aparece como existente. Cuando la forma deja de aparecer, al vacío no le consta cambio alguno en su existencia o inexistencia. Lo que es real debe ser siempre real, no es posible una realidad discontinua. Por eso, los sueños por sí mismos no son reales. Por eso, el estado de vigilia tampoco. El sueño es real mientras

se sueña y deja de serlo en el estado de vigilia. El estado de vigilia es real mientras se está despierto y deja de serlo en el sueño. El ser es siempre, y no es real ni irreal».

Cogió aire. Se pasó la lengua por los labios.

«¿Libres? Se me ocurre que la primera labor sería descubrir quién es ese que plantea la libertad o su carencia. Todos aquí pretendemos ser alguien, ser algo, quizás mañana, quizá como objetivo a diez años, aun intuyendo que eso vela lo que ya es; que, como es lógico, nada necesita y es libre sin saberse libre. Es usted, su presencia, la condición indispensable del suceder. Las cosas no salen a su paso como criaturas fantasmales preexistentes. Las cosas se despliegan desde usted, ante usted y sin separarse ni un ápice de usted. ¿Cómo se abre la grieta de la falta de libertad si usted es el denominador común de toda fracción? Usted nunca podrá experimentar su propia ausencia. ¿Por qué siente limitada su libertad por lo que acontece si no puede acontecer nada sin usted? Fíjese cómo el Sol ilumina y esa luz lleva a la aparición de los objetos visibles. El Sol no se ve preocupado por los objetos que ilumina, sólo le concierne su propia luz».

Se escucharon murmullos por el aula, bisbiseos entre los alumnos, alguna risa nerviosa, diferentes movimientos para destensar el cuerpo. Los jóvenes viven con intensidad, pero imaginan que deben hacerlo para el futuro. Alguien les ha vendido esa moto averiada. El profesor les instó a rendir ese instante hasta sacarlo del tiempo, a experimentarlo de tal forma que no pueda ser acotado. Ese es el contacto con ellos mismos, con el sí mismo de todos ellos.

Cesaron los rumores y los asistentes volvieron la mirada hacia la tarima, donde el profesor calculaba cómo continuar su disertación. Nadie tomaba notas, nadie quería perder detalle de lo que estaba ocurriendo en directo, como si hubiera un mensaje paralelo a las palabras, una presencia a la que atender. Y es que tomar notas es como tomar fotografías: postergas la experiencia y la condenas a un manoseado recuerdo en vez de consumir el producto fresco. Es cierto que algunos alumnos tenían conectada la grabadora de sus móviles, pero eran conscientes de que esas palabras enlatadas perderían parte de su fuerza al reproducirlas.

El éxito de asistencia a sus clases no pasó desapercibido a ojos de la dirección y de los gestores del sistema, para quienes lo que no es controlable es peligroso. En las siguientes clases del profesor de filosofía se colaron algunos espías con la misión de recabar datos que sirvieran más adelante para ponerlo en aprietos en una hipotética apertura de expediente. A estas alturas, a él le daba igual cumplir o no con las expectativas académicas. Pensaba, mientras paladeaba un café de máquina y hacía tiempo antes de volver al aula, que en este mundo, donde lo más loco es lo que consigue más adeptos, las ovejas eléctricas sueñan con humanos atemorizados por sus propios inventos. El invento muere con el inventor. La pesadilla es de alguien y muere con él. Pero quién sabe si las cosas ocurren de la misma forma para los androides. El profesor, entre trago y trago de café concentrado y amargo, musitaba esas estrofas dedicadas a la muerte por parte de Fernando Pessoa, y que tan bien se sabía de memoria:

Cuando abandone mi ser como una silla cuando me levanto
Y deje atrás el mundo como un cuarto de donde salgo,
Y abandone toda esta forma, de sentidos y pensamiento, de
[sentir las cosas,
Como una capa que me prende.
Cuando vea mi alma llegar a la superficie de mi piel
Y dispersar mi ser por el universo exterior,
Sea con alegría que yo reconozca que la muerte
Viene como un sol distante en la alborada de mi nuevo ser.

(...)

Siéntete victorioso con los colores de la luz y el fuego,
Que la muerte es la vida que vino enmascarada,
Y el más allá será esto, esto mismo, en otro presente
No sé de qué nuevo modo diversamente.
Gritad a las alturas,
Gritad por los valles,
Que la muerte no tiene ninguna importancia,
Que la muerte es un disparate,
Y que si todo esto es un sueño, la muerte es un sueño también.

Qué poca importancia adquieren los epílogos y los panegíricos para esas criaturas biónicas escapadas de un sueño. Los cuerpos

funcionan a su manera y no hay nadie pendiente de que el hígado haga su trabajo, o de que el corazón bombee, o de que la sangre corra por las venas diseñadas por ingenieros posmodernos. Se acaba la batería y la ficción de serie B pasa a los anuncios. La vida está patrocinada por latas de conserva.

Un alumno comentó en voz alta que si la vida es una actividad lúdica, por qué a veces duele tanto. El profesor aventuró que quizá se deba a que nos identificamos con el jugador del juego, y claro, muchas veces se pierde. Puedes vagar por mil situaciones hasta que se da la comprensión de que sólo te experimentas a ti mismo, que nada hay objetivamente fuera de ti para ser vivido, y aunque así fuera, sólo podrías experimentarlo en ti. Las cosas no existen aparte de nosotros simplemente por haberles puesto nombre. Lo que creemos conocer como fuera de nosotros es confusión. La realidad no es un objeto cognoscible. Nos es difícil aceptar esa simplicidad porque estamos acostumbrados a percibirnos en un camino lleno de problemas que hemos de resolver a cada paso. Ese personaje ficticio que interpretamos, sin contrariedades, no tendría razón de ser. ¿Qué película se puede rodar con personajes que no sufren conflictos de ningún tipo? Pero esto no implica un desdén por la película, ni mucho menos. Muchos personajes parecen indagar en las diferencias entre lo irreal y lo real hasta que llega el descubrimiento de que lo único irreal es quien hace la valoración, el personaje mismo. No hay nada real que necesite ser pensado para existir. ¡Claro que el mundo es bello!, sólo que la belleza del mundo no está en el mundo, está en la belleza. Cada forma es un gesto efímero del amor incondicional y vacío. Los millones de formas existen por la existencia, en la existencia, no son otra cosa que existencia, sin el peso de una interpretación o significación ocultas.

El profesor, en su fuero interno, sufría un empacho de paradojas difícil de digerir. Ni siquiera a su mujer le reconoció este estado de conflicto. Sus palabras surgían de un pozo al que no tenía acceso directo, se limitaba a pronunciarlas, muchas veces sin comprender su dimensión. ¿Debía ser así para que sus hábitos mentales no crearán un significado particular? Lo que sí percibía con nitidez es la

fuerza de salida de esas palabras, como un chorro de lava por la boca de un volcán en ebullición. Intentaba que esa extrañeza no lo perturbara, pero era un hombre reflexivo y tendía a masticar cada idea como si fuera la clave a la teoría del todo. Recuerda cuando una colega le comentó que sólo los cuerdos ven algo mágico en la locura. Nada se puede decir sobre lo que es —pensó—, ¿quién lo diría asumiendo una posición aparte de lo que es? Y aun así, no paramos de hablar sobre ello como unos perturbados. En cierta ocasión, el genial Nicolás Gómez Dávila dejó escrito: «Hablar sobre Dios es presuntuoso, no hablar de Dios es imbécil».

Volvió al tiempo reglado del aula, fue hasta la pizarra, cogió una barra de tiza nueva y la levantó por encima de su cabeza a la vista de todos. Luego se dirigió a la primera fila y, poniéndosela delante de la cara a una estudiante, que se removió nerviosa en su silla, le dijo: «Para dejar pasar la luz en su máximo esplendor, para estar en Dios sin interferencias, ha de mirar esta tiza igual que ella le mira a usted. ¿Entiende a qué me refiero?». La muchacha negó suavemente con la cabeza. «Fíjese en que esta tiza mira sin saber que mira, de manera incondicional e indiscriminada, no desarrollando una identidad particular, siendo tiza sin hacer nada para serlo, dejando ser». Ya dirigiéndose al resto de alumnos y oyentes, continuó: «En los núcleos urbanos verán ustedes que el número de mascotas se ha multiplicado exponencialmente. En España, por ejemplo, en el año 2025 se contabilizaban más de 30 millones de mascotas. ¿Por qué? ¿Qué buscamos en esos animales? Quizá la actitud natural que no discrimina, como la tiza. Se muestran sin condiciones, no nos intentan cambiar, no nos juzgan, no esperan nada distinto de nosotros. Viven lo que es, lo que ocurre (no hay otra cosa), desde su ser que no carga con el peso de una identidad separada del resto, sin pretender que las cosas sean diferentes a como se presentan».

Pensamos que los pensamientos son nuestros, que pensamos lo que queremos pensar. Eso no resiste el más mínimo análisis, pero debido a esos pensamientos aparece en nosotros la creencia de que somos diferentes al vecino. Y queremos ser diferentes; si es posible, únicos. El profesor continuó: «Es sencillo asumir que el árbol es vacío con forma de árbol, que la nube es vacío con forma de nube,

o que el caballo es vacío con forma de caballo. La distorsión y lo difícil de aceptar es que el cuerpo humano sea vacío con forma de cuerpo humano. Tenemos la costumbre de adjudicar al cuerpo humano una consistencia autoconsciente que ejerce de testigo de las formas e incluso de verificador del propio vacío. Por esta ocurrencia de un yo personal, se pone en duda la unicidad del vacío, y aparece la pluralidad de la creación y el conflicto entre las formas. En la existencia parecen ocurrir eventos, en el ser no ocurre nada. El ser es en sí mismo y la existencia es el ser en movimiento. Por gigantesco e inabarcable que se considere al universo, sólo es una visión localizada, una proyección de la conciencia limitada, una creación del yo. Lo que no tiene límites, bordes ni separación, no crea nada. ¿Qué necesidad tendría? ¿Eso significa que nada aparece? No, aparece todo, pero no significa nada. El espejismo consiste en olvidar que las formas móviles que aparecen sobre una base inmóvil carecen de movimiento».

El profesor, al salir de clase, se fue a pasear por el cementerio de la localidad. Se siente cómodo entre ausentes. En casa hay dos urnas con cenizas sobre un estante. Sus padres. Tea, su esposa, suele quitarles el polvo. «Quitar el polvo al polvo...», piensa y sonríe mientras se mueve en silencio entre las tumbas. A Tea le gusta decir que los muertos nos observan desde el otro lado de un espejo espía (como los que usan en las series policíacas para los interrogatorios), pero no nos interrumpen con sus cosas inmateriales. Al profesor le gusta pasar tiempo entre quienes no se deben al tiempo, entre los que conocen el desenlace de cualquier historia, bien o mal escrita. La muerte y el amor son dos caras de la misma moneda. Hay un sujeto que ama, y cuanto más ama, más sujeto. El amor es disponibilidad plena, y en ello no cabe un sujeto frente a otros sujetos. Por eso la muerte del sujeto deja intacto al amor.

El paseo por las veredas: entre tumbas, flores secas y gatos, se prolongó hasta el anochecer; que, aunque no es hombre de miedos irracionales, tampoco el lugar invita a disfrutar de las sombras. Llegó a casa. Tea lo miró de soslayo. Algo se cocía en el destino de ambos, algo sin firma, sin guion, como ese descubrimiento que uno hace del ocaso después de haber presenciado miles de ellos. El profesor pasó la noche en vela sentado en el sillón, con una luz indirecta

dirigida hacia los lomos de libros que no recordaba haber leído en su biblioteca. En la noche no hay movimiento, tampoco durante el día, pero la mente une fotogramas fijos con la suficiente rapidez como para que aparezcan como movimiento continuo. El profesor observó su cuerpo hasta que se desvaneció esa ilusión que distancia al observador de lo observado. «Ninguna experiencia te experimenta», pensó. Y ese pensamiento, como todos los demás, voló. La Presencia no puede ser registrada, medida, provocada, animada, pensada o atestiguada, porque no hay nadie fuera de ella para medirla, provocarla, pensarla o atestiguarla. Si la Presencia se vive como ausente es porque «alguien» se pone en medio entre la luz y la forma, proyectando sombra. Un «alguien» que se considera con la voluntad de empujar para que algo ocurra o para que algo no ocurra. El profesor supo que su forma podría seguir dando clases, dando paseos, dando amor. También supo que podría dejar de hacerlo en ese preciso instante. Y todo estaba bien.

Cuando Tea despertó, fue hacia el cuerpo del profesor, que permanecía en el mismo sitio donde lo había dejado la noche anterior, antes de irse a dormir, y comprobó que ya no funcionaba. No le salió llorar. Llamó por teléfono a su hija. Llamó a una ambulancia. Llamó a la universidad. Se sentó a sus pies mientras esperaba. Tea pensó que su marido era libre de la felicidad que conlleva infelicidad, libre de lo real o irreal, libre del amor que acarrea desamor. El más allá es esto, sólo esto, toda la potencialidad condensada en la quietud de esto; ni vacío ni lleno, el continente es todo el contenido. Ella supo que nunca se quedaría viuda.

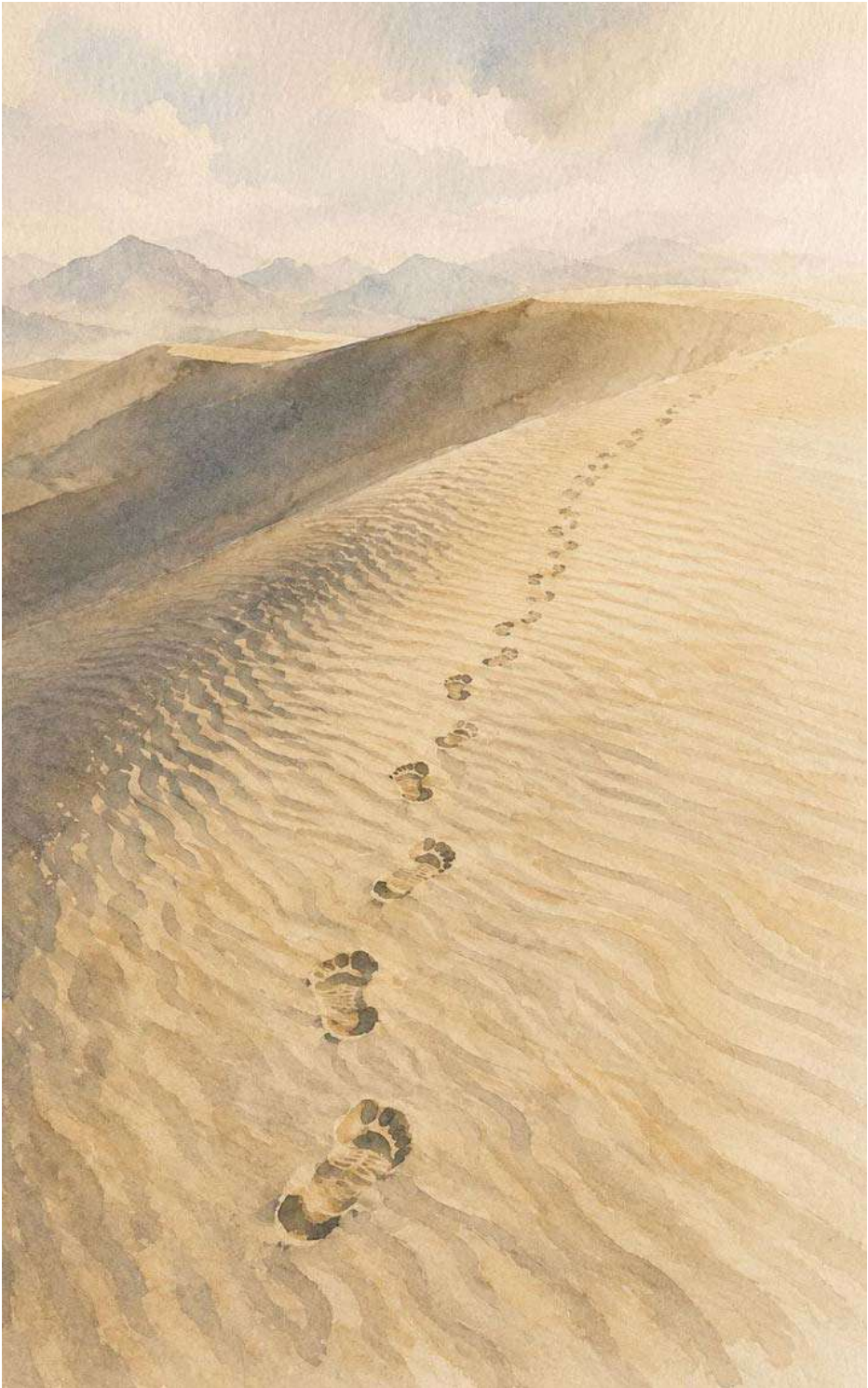


Cinco poemas

Carlos Barbarito

Escritor argentino (Pergamino, 1955). Ha publicado más de una veintena de libros de poesía, entre los que se cuentan *Poesía quebrada* (1984), *Bestiario de amor* (1992), *La orilla desierta* (2003), *Paracelso* (2014), *Falla en el instante puro* (2016), *Radiación de fondo* (2018) y *Materia desnuda* (2020). Ha colaborado con el artista Sergio Bonzón en los libros *Lugar de apariciones* (2021) y *A la espera de una danza* (2022), y con Gabriela Aberastury en *Asilo de lo fugaz* y *Ese secreto desierto* (2022) y *Eros* (2024). Ha obtenido, entre otros reconocimientos, el Premio Fondo Nacional de las Artes, el Premio Bienal de Crítica de Arte Jorge Feinsilber, el Premio Raúl Gustavo Aguirre de Sade, el Premio Hespérides y el Premio Iparragirre Saria. Textos suyos han sido traducidos al inglés, al francés, al portugués, al catalán y al holandés.

***Hubo un comienzo / para la
bestia y el humano / como
habrá un final / para mí y mi
sombra. / Y para tu vientre y tu
espalda / que ahora, todavía, /
pueblan el mundo / y los astros,
el agua y el fuego.***



Cinco poemas

Carlos Barbarito

Eso que tiene todos los nombres...

Eso que tiene todos los nombres,
de eso me alimento
o me obligo al ayuno
ante comidas que, urgidas, pasan;
hay umbral como hay relámpago,
pierde peso, arde sin calor,
no respira,
tiembla,
desgasta la fe,
se aferra a un triste amuleto,
se apaga el resplandor;
monedas de cobre oxidado,
de ceniza,
de piedra sin pulir,
para pagar una deuda impaga,
impagable.

Una única luz en la oscuridad...

Una única luz en la oscuridad;
se hace tarde y nadie acude.
Lo que clama e invoca
es sombra de lo que alguna vez fue carne
y eco de lo que fue mar y es ceniza.
A qué dios o bestia encomendarse
mientras el silencio crece
y relámpago tras relámpago
cae la infancia como cae la lluvia
y ciencia y milagro ceden
hasta ser meras oquedades
en un suelo reseco, infértil.
Dicen yo y se desata una peste.
Dicen peste y el libro se cierra
al no hallar lector.
Dicen mañana y el fruto se pudre
a un costado del camino.
Dicen y es mínimo temblor
de hojas y ramas secas,
dispersadas por un viento
pertinaz, inclemente.

Se refleja en los cristales...

Se refleja en los cristales del día,
hora tras hora, mientras el mar golpea la costa,
su única, inmensa roca;
uno tras el aire que se hace viento
y huye, el amor que no se cumple
o se cumple demasiado lejos,
entre altas hierbas, no vencidas;
qué sabe o ignora,
no hay premio tras las huellas
en la arena, luego de tanto
y tan escaso, tan débil gesto;
por qué el extravío,
el óxido en la herramienta,
el brazo desnudo que no alcanza,
el incesante martilleo contra el basalto;
hasta que se cumpla
lo anunciado, cenizas en el fondo de un vaso;
férreo destino sin retorno.

Hubo un comienzo...

Hubo un comienzo
para la bestia y el humano
como habrá un final
para mí y mi sombra.
Y para tu vientre y tu espalda
que ahora, todavía,
pueblan el mundo
y los astros, el agua y el fuego.
Mi sueño te convoca,
aquí y ahora,
te sitúa a un paso del ave,
desnuda de casi imposible desnudez.
Aún hay una ventana
que se ilumina,
al menos una
que, iluminada, te enmarca.
Aún avanzo, los ojos cerrados,
hacia donde respiras,
nunca en exceso,
contra un aire
que cumple con su destino de viento.

A una ausencia. Todo se reduce...

A Juan Antonio Rosado

A una ausencia. Todo se reduce
a una nuez partida, a un tono
que vacila. Se hace la noche
en pleno día, el día
en plena noche. Ayuna
porque hay destino de desnudez;
come, se atraganta, porque hay,
desde siempre, demora, tardanza;
qué recoge en su palma
que no sea vida por otro usada,
desechada. Allí, ningún fruto,
lamento de animal enfermo;
hacia la resaca,
el hilo cortado,
la pérdida devenida en piedra,
un coro sometido a escarnio.
A un vacío. Débil,
pan de ciego,
tallo inclinado,
lo que muere y se lleva un secreto;
reniega de su edad, de su nombre,
atado a un vicio,
a los pedazos de un cristal quebrado,
puerta entornada: no se cierra del todo,
del todo no se abre.



Posgrados

María Isabel Briceño Armas

Escritora venezolana (Caracas, 1959). Reside en Los Teques, Miranda. Periodista egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Tiene un postgrado en psicología. Ha tomado talleres de narrativa con los escritores Ángel Gustavo Infante (Universidad Católica Andrés Bello, Ucab), Israel Centeno (Centro Cultural Trasnócho), Carlos Sandoval y Rodrigo Blanco Calderón (Escuela de Escritores). Tiene inédito el libro *¿Qué está pasando? y otros cuentos*.

***El primo la entrenó con
solidaridad rufianesca:
párrafos escritos en los muslos
y en el piso, respuestas y
ecuaciones en las uñas de los
pulgares, en el envés de la goma
de borrar, en papelitos
amarrados a los cabellos, o
grapados en las mangas.***



Posgrados

María Isabel Briceño Armas

Merceditas Chacón adora hospedar en su laptop al amigo *Bot*. Este ha sido el mejor negocio de su vida. Él le rastrea los libros que necesita, le responde todas las preguntas, le escribe lo que le pida, reclamos al condominio, listas del mercado, y lo máximo, los informes y las tesis, liberándola de la carga más pesada de todos estos años: los estudios.

Merceditas adora a *Boty*. Mientras él le saque las patas del barro, jamás se le ocurriría echarlo.

Y es que nunca los humanos tuvieron tan cerquita la ciencia ficción.

Ya en el mismísimo kindergarten, debían exprimirse el cerebro, si querían crear un cacharrito de plastilina, y más adelante, sacar la básica, la media, una carrera.

Y para Mercedes en particular, esos retos siempre fueron una tragedia.

Entre los siete hermanos, fue la única que no le vio la gracia a que la abandonaran en la escuela todas las mañanas, con una señora malencarada que la obligaba a deletrear el ma-me-mi-mo-mu, a escribir los números del uno al cien, que deliraba con que obtuviera las calificaciones más altas.

Entonces, visto lo visto, su mamá le recortó la cabuya; le prohibió paseos, matinés, fiestecitas, y la sentó cada tarde a hacer las tareas y a repasar los libros, bajo la amenaza de La Chola disparada desde la puerta de la cocina.

Una chola, por cierto, no de las de goma espuma que en el trayecto pierden el ímpetu, sino la chancleta más baratona de los buhoneros de la Miquilén, de caucho negro endurecido.

Un proyectil diseñado para el terror, que dibujaba en las espaldas de los muchachos la suela completa, el 42 calzado por el progenitor.

No obstante, a *Estaniña*, así como no le entraban las letras, le resbalaban amenazas y castigos.

Sintiéndose acorralada, arrancó a desobedecer, encantada de provocar la furia de la gente grande.

Doña Petra, un carácter de los mil diablos, se arrancaba los cabellos, echando maldiciones por aquella bocota, sin pararse a pensar en que las arrojaba sobre su propia hija, *mi mayor fracaso*.

Y es que esa mamá sabía lo duro de surgir.

Venía de abajo, de un pueblito de los llanos venezolanos, en verano, un horno, y en tiempos de lluvias, un estallido de corocoras, gabanes, tautacos, caimanes, chigüires, loros, tragavenados; donde niños y adultos sobrevivían de arrear el ganado, cuajar la leche para el queso de año, rallar la yuca amarga, secar las ruedas del casabe, curar el tabaco, cocer la pasta, y aliñar el chimó bravo.

Trabajo rudo y poco próspero.

Debido a eso, en las oraciones, rogaba: *¡Señor, dame hijos abogados o doctores, sobre todas las cosas!*

La espantaba hasta la pesadilla que alguno le pasara de largo al esfuerzo del padre, quien en plena efervescencia democrática alcanzó a traérselos al centro buscando mejorar.

Y al de ella, que le echó voluntad para ser maestra y conseguir cargo en el Paraguay, donde los suyos y muchos otros niños pasaban el día, almorzaban completo, trotaban en los patios, los pesaban, medían y vacunaban.

Pero ¿qué? A Merceditas no se le aguaban los ojos igual a las

otras niñas oyendo historias tristes; tampoco se imaginaba en bata de médica atendiendo una consulta rebosante de mujeres embarazadas, ni dando carreritas de la peluquería a los juzgados.

Así, mientras los hermanos se aplicaban en las gordas ediciones de un *Arcoíris* casi incunable, hurgaban en los catálogos de la biblioteca los libros de geografía, historia, gramática, biología, aritmética y geometría, que alguna vez editó el Ministerio de Educación, descubrían continentes, países, ríos, cordilleras, volcanes, océanos, polos, meridianos y paralelos del planeta, eventos de la historia, la clasificación de las especies según Linneo, y la conjugación de los verbos regulares e irregulares de nuestra lengua según la Real Academia Española, la chica pasaba más dificultades que Sancho Panza escuchándole las peroratas a don Quijote.

Que lo suyo era disponer de los almuerzos *ayudando* en el comedor; hacer de *Ratoncita Presumida*, de *Manuelita Sáenz*, de *Negra Matea*; irse de jira con la gimnasia; si acaso, un poco sumar y restar, por aquello de llevarle el pulso a la miserable mesada.

Su objetivo: olvidarse del aburrimiento de los tiempos verbales, de la vida de los próceres y de la división territorial de Venezuela, y pararle la oreja al chisme de la madre y las vecinas, al del padre, los clientes del taller, los amigos, para luego sorprender a su círculo de oyentes con historias inéditas.

Poco a poco se hizo fama de que sabía *de todo*.

Era la primera enterada de la retirada de la cocinera y la ecónoma para poderle meter la cuchara al caldero de las albóndigas; del color de las camisetas de su grupo en el próximo torneo; del momento de enviar una solicitud de empate, o pedirle un fiado al heladero.

Doña Petra cree firmemente hasta el sol de hoy, metida en su nicho del Cementerio Municipal de San Pedro, todavía muerta de la vergüenza, que tal desfachatez académica, o siendo optimista, tal germen de quién sabe qué *capital social*, obtuvo el diploma de sexto grado ablandándole el corazón a las maestras.

Y asimismo, rumia, lograría el de bachillerato, gracias a esa vulgar capacidad de labia y manipulación, desconocida en el árbol genealógico de los Chacón, y de curtirse en los códigos medio oscuros del liceo, donde la pillaron doce materias, y doce profesores que aparecían y desaparecían como estrellas fugaces, que no vacilaron en calificarla con el mínimo aprobatorio pues, dando patadas de ahogado, esa chica no hubiera vestido la toga y el birrete.

Realmente, Petra no conocía del todo a la hija.

Merceditas destacaba en dos artes.

La primera, en anotarse en los equipos de los mejores alumnos, tornándose, contra los pronósticos de cualquier gerente de recursos humanos, en insustituible.

Era quien conseguía las más económicas copias y encuadernaciones en Los Teques; quien retiraba de la biblioteca *el libro*, así no estuviera en préstamo circulante; quien lograba que *alguien* le dibujara los más lindos rotafolios o le vendiera los más ricos perros de las meriendas; quien reclamaba a los profesores, entrompada como una rottweiler, alguna nota inferior a la máxima, y a conveniencia, quien cotilleaba amablemente con las mamás, no se agazapara entre ellas alguna dispuesta a asociarle a la palabra más horrible del diccionario: *bacalao*.

La segunda de las artes, copiarse en los exámenes.

Aquí el primo la entrenó con solidaridad rufianesca: párrafos escritos en los muslos y en el piso, respuestas y ecuaciones en las uñas de los pulgares, en el envés de la goma de borrar, en papelitos amarrados a los cabellos, o grapados en las mangas.

(Los pinganillos no se veían sino en las comiquitas).

Probablemente cualquiera pensaría que Merceditas nació bella, fanática de los caminos verdes.

Pues no.

Crecer al borde del patíbulo les sucede a muchos niños. Algunos escapan. Pocos reciben auxilio.

A María, por ejemplo, su amiga de la universidad, la condenó su analfabetismo frente a las matemáticas.

Ella no olvida el primer día, cuando en medio de cuarenta alumnos oyó la palabra *conjunto*, y vio en el pizarrón, dibujadas, letras al lado de círculos: el patrón de una costurera que hiciera un mantel.

Creyó que había entrado a una clase de corte y costura.

Era la única llegada de una escuelita donde no sabían ni *mu* de las *modernas*, una moda francesa.

A partir de aquel trauma vergonzoso, respondía a las preguntas de los exámenes, en la primera marcando la X en la opción A; en la segunda, la X en la opción B; en la tercera la X en la opción C...

Y en la parte de *Resuelva los siguientes problemas*, sumaba los números que veía junto al signo de sumar, y restaba los cercanos al signo de restar, sin ni siquiera mirar de reojo los otros caracteres.

De regreso recibía, invariable, un 03; de chiripa, un 07.

Una estrategia suicida.

Para más ñapa, cuando anunciaban la fecha de la prueba, su cuerpo respondía igualito que Sancho Panza ante el tremendo susto de los batanes. Sólo que ella no podía amarrarle las patas a nadie, como hizo él con Rocinante.

María nunca olvidará al profesor que permitió el milagro de que esta espina de pescado, vestida para ir a un convento, ojona y peluda, se hiciera bachiller.

Romerito, jamás ella entendió la razón, hizo prosperar un *performance* repetido los lunes y miércoles ante un público adolescente enmudecido:

—A ver, ¿quién pasa hoy a la pizarra?

Romerito, lentecitos redondos, calvicie, guayabera azul celeste, una tortícolis permanente, y la tiza entre el pulgar y el índice de la mano derecha extendida, a la espera.

Obviamente, ninguno de los bostezantes del público deseaba vérselas con el binomio de Newton.

Entonces él, paseando la mirada sobre el montón de melenitas esquivas, ocultas unas atrás de las otras, nombraba, *al azar*:

—¿Briceño?

(Antes, en los liceos, los alumnos eran puro apellido).

María, en un estado cataléptico, levitando del pupitre como una zombi, se acercaba, tomaba la tiza, la afincaba en el tablero, y ahí esperaba. Un murciélago desnutrido, expuesto a la primera pedrada, hasta que escuchaba, muy a lo lejos, la voz de Romerito, dictando:

—Ajá..., a ver, Briceño, escriba la fórmula de Newton y sustituya a y b por 1.

Ella se mantenía digna, a pesar de las circunstancias. Un maniquí talla P, completamente anoréxico. La expresión profundamente pensativa, idéntica a quien analiza una cuestión difícil. Una *Juan Peña* absorta, la lengua enterrada en la muesca del diente roto, pareciendo no decidida a plasmar unos símbolos que, sinceramente, no se le iban a ocurrir, en aquel pizarrón verde, infinito como el Ávila.

Hasta que la voz del profesor retornaba:

—Recordemos la fórmula, Briceño; a ver, a ver... abra paréntesis, escriba, a más b, ajá, cierre paréntesis, a la ene... ¡Bien! Si ahora sustituimos...

Pero nada era sustituido, regresando la tiza a la más extática tiesura.

—Si sustituimos..., recuerde...

María recordaba...

Cero.

Y Romerito insistía en su apostolado, queriendo salvar las neuronas expertas en cifras que quedarán en el cerebro agarrotado como rodilla artrítica de esta muchacha.

—Sigamos, sigamos; *ahora* vuelva a abrir paréntesis, anote, uno más uno, ajá, cierre paréntesis, a la ene... Bien, bien, muuy bien. Tenemos, finalmente...

Instalado aquí, el profesor, ya ni en broma detenía el dictado.

Seguía adelante, arrastrando aquel tren, semejante a la más enérgica locomotora que pitara triunfal: ¡*Próxima estacióón!*

María, pasajera del primer vagón, atenta, copiaba, copiaba, copiaba, mientras en su bruma cerebral entraba luminoso, lenta y felizmente, el aviso de *El Final* de este Acto Teatral de dos funciones a la semana: ¡*Muy bien, Briceño! ¡Excelente! Puede sentarse...*

Es que si a Romerito se le hubiera ocurrido saltarse el guion, el efecto de ser María la única alumna capaz de resolver el ejercicio se perdía. Los compañeros del 5° C, turulatos frente a una cadena de guarismos de los que N.P.I., descubrirían que conocía el binomio ese tanto como ellos. Y la palabra *Aprobado* en el boletín de María Briceño, aparecida al final del trimestre, un fantasmita en tinta azul, al lado de la anhelada calificación de los 10 puntos, y la firma minúscula del profesor, hubiese detonado un barril de pólvora.

¿Eran estas unas chicas tramposas? Sobrevivientes, tal vez.

Merceditas, al final, recibió diploma, más medalla de licenciada en *algo*, en un solemne acto académico al que todos los médicos y abogados de la familia asistieron, envueltos en trajes y tacones crujientes.

Después, le dieron unas horas en la universidad, y tenía alumnos que la adoraban: era una abanderada de los trabajos prácticos.

Nada de mandar a leer teorías fastidiosas.

—Conmigo no va esa leedera —anunciaba—. *Aprendemos haciendo*, decía un importante pensador..., ahora no recuerdo el nombre, pero si quieren saberlo, investiguen.

Comenzando el semestre, organizaba los equipos; les daba las instrucciones, orientadas a que los grupos lanzaran, al cerrar, dos

semanas de conferencias en el auditorio, dictadas por ejecutivos de agencias publicitarias.

Las tareas, simples: diseñar invitaciones, conformar un grupo de anfitrionas, contratar músicos, refrigerios, convocar a los medios y, muy importante, invitar a todo el cuerpo directivo de la universidad.

Ante posibles dudas, ella permanecería a la orden en el departamento.

Aunque, si acaso no la podían ubicar, les recordaba que andaba comprometida en comisiones de reordenamiento institucional.

Tal dinámica le permitía, entre otros asuntos personales, anotarse con otras tres colegas en los posgrados que cada tanto debían cursar.

El más reciente, en el piso cincuenta del ministerio, era bastante amigable con los horarios de trabajo de los docentes; exigía solamente estar presentes un viernes al mes. La evaluación consistía en la entrega de un informe por materia, y la tesis.

En las dos primeras sesiones, sirvieron los platos fuertes.

Una docente que alucinaba con la *paideia*, la *areté*, las epopeyas, en Filosofía.

Y en Diseño Curricular, un jesuita que sólo recibía los trabajos en el puño y letra del estudiante, y pedía el mapa de las carreras en un tejido de cuerdas como cabuyera de hamaca, destinado a desanudarse y anudarse sobre la mesa de las exposiciones.

Mercedes, cuando veía la cosa seria, se ponía seria.

Con los griegos, supo detectar a una idólatra de la *Ilíada* y la *Odisea*. Le pidió equipo, declarándose fan de Aquiles y Ulises desde su más tierna infancia, y ésta, encantada, la aceptó.

El trabajo final lo firmaron ambas. La calificación fue la máxima.

Con el jesuita, la tuvo más difícil.

Le trajo cafecito, y el profesor lo dejó enfriar sobre el escritorio.

Intentó comentarle de su trayectoria en una Comisión de Revisión del Diseño, y el profesor ni la miró.

No tuvo más remedio que aplicarse a fondo en el ramo textil.

Sin embargo, al pasar al tercer mes, el nivel del posgrado descendió tanto que Merceditas decidió intervenir, haciendo valer su reputación profesional.

(Un poco más y la atropella un carrito de helados).

Debido a que los profesores se la pasaban más pendientes de cuándo les pagarían las horas, buena parte del tiempo sobrante ella lo inundaba con anécdotas al estilo de... *cursando yo un diplomado de Filosofía de la Educación en la Complutense...*; o... *me decía el doctor Harry Smith, especialista en teorías del Big Bang, en una conferencia en Londres a la que tuve la ocasión de asistir...*

Y mientras los demás presentes la escuchaban con veneración, quienes la conocían controlaban las ganas de patear de la risa.

Y así, ricamente, sin estreses de ningún tipo, prosiguió la agenda académica, a paso firme, atrapando *sobresalientes*.

Similar a todos los viernes, las amigas continuaron bajando a Caracas por la bucólica carretera vieja, comentando alegremente las noticias domésticas, parando a comer unas empanadas sabrosas en un negocio bonito que regentaba una andina, equipando hasta el mes próximo dulces de limón y de mandarinas en almíbar.

Los almuerzos los resolvían saludables en un restaurancito vegetariano cercano a la sede, sentadas en una mesa lo más retirada posible, para no enterarse de noticias al estilo de: *¿Te enteraste de que se quedaron sin boca ni nariz unos pobres gatos que se alimentaban de los restos de una fábrica de embutidos...?*

Regresando a Los Altos comentaban las novedades del día y se repartían los puntos del próximo informe. Sin ningún apuro: tenían al buen amigo *Bot* esperándolas, un tipazo, una autoridad académica, y más discreto que la momia de Tutankamón.

Atrás quedaban las angustias del pasado, cuando les tocaba quedarse hasta la madrugada, ensamblando párrafos de diferentes autores, hasta que los capítulos estuvieran coherentes, y corretear a algún colega que no les terminaba de devolver la preciosa lista con los conectivos.

Eso sí. Estaban conscientes de algo: la clave para una excelente calificación, y la tranquilidad de todas, sigue siendo saberle plantear al *Boty* La Pregunta.

Que después el robocito, sin fallar, capta la idea, recaba los datos, los analiza y saca las debidas conclusiones.

De todas maneras, a Merceditas, que en verdad nunca escribió un ensayo propio, pero mantiene su cerebro activo y fuertes sus neuronas gerenciales, en lo más profundo, no deja de inquietarla *Boty*.

Que una cosa, medita, es darle órdenes a una máquina para que limpie la casa, haga las compras, contrate un plomero, y otra permitir que el Boty se haga el artista. Que hasta capaz y un día de estos se las dé, advirtiéndote que el cerebro se te va a ir secando, porque dendritas no motivadas ¡paf!, cortocircuito seguro; y que lo que no se usa, lo pierdes... Pero Merceditas prefiere cortar en seco esas ideas tan negras que vienen a sabotearle la paz mental.



Esa palabra

José Campione Piccardo

Médico, docente y escritor uruguayo-canadiense (Montevideo, 1945). Se doctora en medicina y especializa en Microbiología Médica en la Universidad de la República (Uruguay), donde ejerce varios cargos de investigación y docencia. Desde 1975 reside en Canadá, donde se doctora en Ciencias Médicas (Ph.D, Medical Sciences, McMaster University, Ontario, Canadá). Autor de múltiples publicaciones científicas, ejerce cargos de investigación, docentes y de dirección en varias instituciones académicas y gubernamentales canadienses. Desde su retiro profesional en 2010 explora la narrativa de ficción. Textos suyos han sido publicados en diversas antologías. Veintiséis de sus relatos ficcionales componen el libro *De estrellas y cometas / y otros relatos* (Editorial Artística, 2021). Ha publicado también *Otra vez las estrellas* (Letralia-FBLibros, 2025).

Si interpreto bien vuestro relato me voy haciendo a la idea de que la ética de un texto no depende tanto ni del autor ni del texto mismo, sino del análisis que de él realizan los lectores competentes que lo leen y critican.



Esa palabra

José Campione Piccardo

—Grande es mi contento al volver a encontraros. Un largo año ha pasado desde la última vez y ya temía yo el no veros por otros luengos cuatrocientos, que tal fue la duración del intervalo entre nuestros dos primeros encuentros. Gran misterio es este, que nos permite volver a reunirnos en goce pleno de la capacidad de enunciar palabras, las que de algún modo arcano parecen reflejar los pensamientos nuestros y que al ser enunciadas y de inmediato oídas por oídos ajenos, logran reproducir, en el intelecto de quien las oye, ideas en apariencia afines con las que motivaran su original enunciado.

—Cierto es que ello es gran misterio, pero, aunque siempre ha sido así en nuestros previos encuentros, no esperéis que siempre así lo sea, porque aun oyendo o viendo las mismas palabras, siempre es posible que evoquen ideas distintas. Justamente, encontrándome yo, hace un tiempo, cerca de una de las mesas del Café del Norte en la Plaza Mayor, oí una charla de sobremesa de un grupo de estudiantes universitarios. Se hallaban ellos tomando uno de esos elixires de uvas de los viñedos en las riberas del Duero, y quizás por ello no les prestaba yo mayor atención, cuando uno de los más achispados comenzó a contar un cuento que creo que viene al caso.

—Contad, pues, y trataré de reproducir en mi mente las ideas vuestras, aunque sean ellas de segunda mano, ya que son las que os fueron evocadas por las palabras que oísteis de boca de ese alegre estudiante cuentista.

—Decía el joven, copa en mano, que en Tarraco, ciudad de la Hispania romana, dos jóvenes se habían encontrado, por primera vez, en la playa frente al anfiteatro de la ciudad. Habían intentado

pesca en las cercanías, a poca distancia uno del otro, y aburridos de la vacua espera se habían ido acercando hasta entablar conversación. Uno era un habitante de la ciudad. El otro era un viajero extranjero que hablaba bien el latín aunque con cierto acento. «¿De dónde eres?», preguntó el lugareño. «De aquí y de allá», contestó el interpelado, sin aparente deseo por revelar sus orígenes. «¿Qué os sugiere esta palabra?», preguntó de golpe el joven ibérico, y acto seguido, con la punta de la caparazón de un murex abandonado en la orilla por la pleamar, escribió sobre la arena húmeda cuatro grandes letras: *AMOR*. «¡No habríais podido elegir palabra de mayor significado!», y diciendo esto, el extranjero se abalanzó sobre el otro asestándole un golpe tal que terminó derribándole. «Pero, ¿por qué?», atinó a balbucear desde el suelo el hispánico, «si yo sólo he escrito la palabra latina *amor*, ¿comprendes?: ¡*AMOR!*». «¡Oh!, perdón, ¡perdón!», exclamó el extranjero hincándose a su lado, «oyéndola ahora reverberar en el sonido de la vuestra voz me hago cargo de mi enorme error; ocurre que, si bien puedo descifrar los caracteres del latín, provengo de Cartago, ciudad arrasada y ya inexistente, en la que otrora se hablaba el idioma púnico, el de mi infancia, el que al igual que la mayoría de las lenguas semíticas se escribía y leía de derecha a izquierda; para un sobreviviente de Cartago no existe peor insulto que el que alguien invoque el nombre de su terrible némesis». «Pues, bien merecido lo tengo por haber jugado con vuestros sentimientos», le confesó el hispánico, «porque ya sospechaba yo por vuestro acento que proveníais de esa malograda ciudad mediterránea, y bien sabía yo que, de estar en lo cierto, esa palabra la leerías al modo vuestro». El cartaginés, que se había hincado al lado del hispánico, volvió a enarbolarse su puño, pero éste, cubriendo su cara con su antebrazo, prosiguió: «Yo tampoco soy de aquí. Soy de Numancia; soy uno de sus pocos sobrevivientes luego de que los romanos sitiaron y arrasaron dicha ciudad celtibérica, por lo que, aunque en continentes distintos, ambos somos víctimas del mismo general romano y del despiadado *hubris* asesino de su casta». Si alguien más que ellos dos hubiera estado aquel día en esa misma playa —continuó diciendo el estudiante, luego de vaciar su copa—, habría visto dos efebos exilados de ciudades distintas, ambas obliteradas por la saña imperial romana, abrazados el uno del otro, al sol, sobre la arena, los ojos de ambos llenos de lágrimas.

—Y bien pocos habrían podido pensar que una efusión tal pudiera haber resultado de un amor mal comprendido.

—Y quizás hasta habría habido quienes lo hubiesen podido dudar. Y todo por esa palabra.

—Hermoso relato ese que, sí, tiene que ver con lo que decíais al comienzo acerca de la posibilidad de que las mismas palabras conlleven ideas distintas, desde quien las enuncia o escribe a quien las oye o lee. Pero ¿creéis realmente que el primero de esos dos jóvenes de la historia, al escribir esa palabra en la arena, tal vez prediciendo el doloroso recuerdo que podría causarle a su interlocutor, estuvo bien al hacerlo, o fue esa una bufonada o un acto de maldad calculada, y que sólo fue el recuerdo del aniquilamiento de sus respectivos hogares lo que logró unirles en el sufriente abrazo del final?

—Eso último es lo que pienso yo también. Efectos como el de ese calambur son particularmente trágicos si suscitan respuestas emocionales que dificultan, cuando no impiden, todo tipo de diálogo entre mentes con ideologías encontradas, porque esos diálogos son la postrera, cuando no única, oportunidad de aspirar a una convivencia civilizada dentro de una sociedad diversa aunque intolerante. De todos modos, y como bien lo señalabais, habiendo establecido con ese cuento el potencial tembladeral semántico que implica el uso de las palabras para la transferencia intersubjetiva de ideas, queda por determinar si su uso comunicacional se halla bien o mal intencionado y, sobre todo, si dicho enjuiciamiento le corresponde al autor, al receptor, o a toda la sociedad. El problema del bien y el mal en la conducta de los seres humanos entiendo que es resorte de lo que denominan ética. Una definición que oí durante una de las conferencias a las que tuve oportunidad de asistir en el campus universitario (acerca de las cuales os contaré a continuación) decía aproximadamente lo siguiente: «La ética es el conjunto de las normas morales que rigen la conducta de la persona en cualquier ámbito de la vida». Sin entrar a objetar el aspecto recursivo que introduce la referencia a normas morales en la definición del término *ética*, ella parece establecer que ésta sólo se refiere a la conducta de seres con libre albedrío juzgada según normas altamente subjetivas, basadas en los sentimientos y creencias de la so-

ciudad que las enuncia, cuando no en sus conveniencias, sin que, en todo caso, pudieran depender sólo de la razón —éstas, al parecer, habrían sido también las conclusiones a las que habría arribado cierto pensador escocés de nombre Jíum o Giúm, que tal fue lo que oí o me pareció oír.

—Concluyo, luego de lo que acabáis de decir, que sólo la conducta de un ser sensible y pensante es pasible de dicha consideración y que, por lo tanto, un texto, una pintura, una composición musical o una escultura, todas distintas formas de lo que se suele denominar como *arte*, sólo podrían juzgarse como éticas, o no, de acuerdo con el grado en que la intención y acción de su autor se corresponda con las normas morales que su sociedad haya determinado en su tiempo y lugar, de acuerdo con sus creencias y, como bien decís, quizás también sus conveniencias. El problema que veo es el carácter contingente de dicho juicio, de toda apariencia condicionado a la vigencia, o no vigencia, universal o temporaria de dichas normas.

—Antes de proseguir permitidme que os explique la fuente de mi superficial y sólo aparente erudición y os cuente de cómo prosiguió mi día luego de escuchar aquel cuento del amor. Al darme cuenta de que aquellos estudiantes bohemios a lo que se referían con tanto ardor era al lenguaje y al análisis de su esencia, picado de gran curiosidad por ser ello algo que a nosotros nos es dado apreciar sólo en exquisitas y exiguas oportunidades como esta, decidí no perderles pisada. Inicialmente dijeron que debían retornar a la UVa, por lo que pensé que continuarían bebiendo. Uno de ellos indicó que debían apresurarse, que la conferencia de ese día ya debía de haber comenzado, y grande fue mi sorpresa al verlos internarse en el campus de la Universidad de Valladolid. Intrigado, como siempre he estado, por esta peculiar, efímera y reiterativa capacidad nuestra de enunciar y oír sonidos, y al hacerlo imaginar ideas propias que nos parecen ajenas o viceversa, decidí acompañarlos. Se trataba de un curso de verano dictado al aire libre en el Prado de la Magdalena cercano del edificio de Filosofía y Letras, en un improvisado anfiteatro al que grandes álamos protegían del sol. No era época de lluvias y pocas fueron las clases que debieron suspenderse por dicha causa. No tuve problema en instalarme en cada una de ellas como un estudiante más, y hasta creo que los regulares

apreciaban mi presencia entre ellos. En días sucesivos, logré ver y escuchar una serie de ponencias por parte de muy doctos académicos; no sé si podré reproducir siquiera lejanamente lo vertido en ellas, ni si habré logrado comprender correctamente todo lo que vi y oí, pero dado que ello viene bien al caso de lo que venimos departiendo en este, nuestro nuevo coloquio, lo intentaré de la mejor manera posible.

—Soy todo oídos.

—Decía uno de aquellos profesores que casi medio siglo antes se había publicado una colección de ensayos en crítica literaria con un extraño título que podría traducirse como «Hacia una ficción ética».¹ Según el propio autor —contaba de pie el docente— dicho libro trataba de una actualización, al tiempo y contexto literario del autor, de algunos conceptos ya vertidos ocho décadas antes por Leon Tolstoi en su libro *¿Qué es arte?*,² en el que este autor habría abrogado por sólo aceptar como siendo éticos aquellos escritos u otras formas de expresión artística que contribuyeran a engrandecer el espíritu humano.

—El problema que veo para aceptar esta postulación pienso que sea la dificultad que existe en identificar —de modo inexpugnable, exento de prejuicios e ideologías, diría que científico— qué es o en qué consiste aquello en apariencia absoluto, eterno e inmutable que debiera identificarse como *espíritu humano*, algo que desde mi condición me resulta muy difícil de aprehender. De todos modos, de poderse hallar o definir el tal Grial, yo no tendría inconveniente en coincidir con Tolstoi en negarle la condición de arte a toda forma de expresión que no contribuyera a afirmar dicho espíritu y en considerar a todo el resto como abominables formas de no arte. De otro modo, en el caso de dicho Grial resultare espurio, inalcanzable o aun inexistente, me temo que toda forma de expresión debiera ser considerada como potencialmente artística y ser permitida y recibida con la misma consideración y expectativa, e incluso protegida de ocasionales detractores o nihilistas.

1. John Gardner, *On Moral Fiction*, Basic Books, Nueva York, 1978.

2. Leon Tolstoi. *What is art?*, 1898.

—Muy cierto y perspicaz es lo que decís, y no pudiendo, yo tampoco, identificar de forma inequívoca la esencia de dicho *espíritu*, esforzándome —a pesar de lo que en coloquios anteriores pudimos concluir a su respecto a través del comportamiento constatado en los seres humanos— por otorgarle el beneficio de la duda, y considerarlo por lo menos como potencialmente meritorio, me pliego gozoso a compartir la vuestra conclusión libertaria en aras de una apertura irrestricta a toda forma de expresión artística por la posibilidad de que en algún momento y de cierta manera, tal vez no evidente para todos, ella pudiera contribuir a engrandecerle. Menos claro veo cómo tipo alguno de esta clase de expresión podría declararse antagónica al arte de forma absoluta.

—De todos modos pienso que para considerar una obra de arte como *ética*, ella debiera ajustarse a las contingentes normas morales que se hallen rigiendo en la sociedad de la que se nutre la creatividad del creador de dicho arte.

—Sin embargo, ocurre que a veces no son los contemporáneos del artista los que mejor pueden apreciar su obra. Un pertinente ejemplo a este respecto —siempre según uno de aquellos profesores— lo daría la poesía profética y visionaria de William Blake,³ considerada por algunos de sus contemporáneos como desvaríos sin significado, hasta que en 1947 Northrop Frye⁴ lograra encontrar en ella todo un sistema de metáforas basado en la Biblia y *Paradise Lost* de John Milton.⁵ Este sería, además, un claro ejemplo de que la interpretación, comprensión y valor cultural, en definitiva la condición de ética, de una obra, no depende tanto de las voliciones y esfuerzos de su autor, sino de los múltiples lectores, veedores y escuchas que la absorben y analizan apreciándola de modo crítico. La poesía de Blake quizás no habría podido considerarse como arte o literatura en el momento de su publicación, pero tal vez sí pudo serlo luego de la exégesis de Frye.

3. William Blake. *Poetic Sketches*, London, 1783.

4. Northrop Frye. *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*, Princeton University Press, 1947.

5. John Milton. *Paradise Lost*, London, 1667.

—Si interpreto bien vuestro relato, me voy haciendo a la idea de que la ética de un texto no depende tanto ni del autor ni del texto mismo, sino del análisis que de él realizan los lectores competentes que lo leen y critican.

—Lo que acabáis de decir me parece superlativamente perceptivo e interesante desde que, al parecer, ya en el siglo XVI, Michel Eyquem, Sieur de Montaigne, habría escrito en sus *Essais*: «Un lector competente a menudo descubre, en los escritos de otros, aspectos (perfecciones, dice él) distintos de los allí dejados y percibidos por su autor, y les otorga significados y gestos de mayor riqueza». ⁶ Decía uno de los profesores que, hace años, la interpretación de un texto se basaba sobre todo en la vida y psicología del autor, el cual se asumía como habiendo dejado en sus escritos, de forma voluntaria, honesta y positiva, las ideas que habían ocupado su mente en el momento de la composición; luego se pensó que en realidad todo texto debía analizarse dentro del momento y contexto social del grupo humano en los que evolucionaba el autor; más tarde hubo una corriente de crítica que basó toda la interpretación en el texto mismo, ayudado, o impelido, por la polisemia natural del lenguaje simbólico y la falta de referencia estable en un sistema de símbolos que no representan objetos sino conceptos, ellos mismos simbólicos de la actividad neuronal que los crea y recuerda como tales; luego otra que banalizó el rol del autor —incluso hubo quien le habría hecho desaparecer asesinado por mano (u ojos) de su propio lector— dejando la interpretación del texto totalmente en manos de este último, dependiendo para ello de su propio acervo cultural e ideológico. Todo ello lo relataba el académico de turno con una verborragia plagada de términos que no lograban evocar en mí nada fértil, y que cual mágicas saetas herían mi pobre cerebro con explosiones de grave vacuidad de significado: *hermenéutica*, *heurístico*, *posmodernista*, *logocentrismo*, *differance* y junto a ellos toda una serie de nombres propios los que, a sabiendas de que me sería imposible hacerlo, no me he preocupado en recordar. Lo que sí he retenido es que la responsabilidad en identificar el o los mensajes en un texto cada vez más parecía recaer menos en quien lo escribe o enuncia, y cada vez más en quien lo recibe, aprecia

6. Michel de Montaigne. *Divers événements de même conseil*. Essais Vol I, XXIV, Bordeaux, 1580.

o lee, y que este último, y no el primero, sería quien realmente podría decidir acerca de la calidad de ético o no ético de cada pieza de arte según las normas morales de la sociedad en la que él se inserta, lo cual implica que el arte pudiera no serlo ni para todos ni para siempre.

—Luego, si comprendo bien vuestras palabras, un autor podría, como primer lector de su obra en ciernes, sólo intentar orientarla para que tenga mayor probabilidad de ser juzgada de una forma u otra, basándose en sus propios principios o los que él interpreta que son los de la sociedad en la que escribe, pero nunca podrá estar seguro de que el juicio que reciba le será favorable ni definitivo, no para todos, no para siempre. Luego, quizás no debiera, el autor, preocuparse demasiado por ello, y realizar su obra de la manera que su composición y lectura mejor le plazca y gratifique, asumiendo para sus adentros que, de ser realmente así, habrá hecho todo lo que le habrá sido posible hacer en pos de que su obra contribuya al engrandecimiento de aquel elusivo *espíritu* en algún tiempo y algún lugar. De otro modo estaría creando sus escritos conformándose a un molde impuesto, externo y preestablecido, en cuyo caso dudo que ello pudiera considerarse como arte o literatura.

—Exactamente, como pienso que está ocurriendo ahora con nosotros, aunque pocas chances tengamos de incidir sobre los arcanos de ese *espíritu* del que habla Tolstoi, pero sí con la seguridad absoluta de que jamás podrá él analizar el nuestro del mismo modo en que nosotros intentamos ahondar ahora en el suyo. Un aspecto que me preocupa y que se relaciona con lo que venimos hablando es que, si el receptor es quien juzga la moralidad de lo que oye o lee —y eso parece haber quedado firmemente apostado en nuestros intelectos luego de las últimas disquisiciones que nos han movido esta noche—, si ello es así, quizás no es la sociedad toda la que habrá de enjuiciar toda obra como arte o no arte, sino cada individuo, y no en nombre de toda ella, sino unitariamente, desde y para sí mismo. Porque quizás la moral de una sociedad no sea monolítica por más normas que la misma se imponga a sí misma, sino que la ética cada vez más pareciera atomizarse en sus integrantes individuales.

—Recuerdo, de mis propias andanzas por las riberas del Esgueva y el Pisuega, haber oído a un anciano departir con un joven acadé-

mico, creo que dijo de Salamanca, acerca de los peligros del lenguaje. Ambos coincidían en que las palabras eran mitos consensuados, lo que, a través de su uso intersubjetivo, hacen que gentes que no se conocen se sientan unidas por ideologías más o menos compartidas, y separadas de otras con ideas opuestas, y que con ellas se crean ilusiones fuera de toda realidad a las que él llamaba *mitologías*, las que los movían a cometer actos extremos tanto individuales como colectivos. «Sí, como las guerras...» —se lamentaba su diuturno interlocutor de turno blandiendo su bastón con tembloroso brazo—. El joven concluyó que esas fantasías derivadas del lenguaje obnubilaban el sano juicio y la visión fresca e inmediata de la realidad, y hacía que se sintieran imbuidos de poderes únicos, lo que traía terribles consecuencias. Dijo algo así como que «quizás es tiempo de dejar de enarbolar la palabra como inocente juguete y respetarla como la potente droga que es, la nitroglicerina líquida que puede llegar a ser, y tratarla con el mismo cuidado y control de calidad que requiere la manipulación de explosivos, sustancias radioactivas, gases neurotóxicos y potentes psicofármacos, o de tornarla inofensiva, tanto como la mitología consensuada e irreal que realmente es». ⁷ Pienso que esta, su advertencia, era apelando a la responsabilidad de quienes producen literatura, pero quizás también, y aún más, para quienes la reciben y consumen en la sociedad toda, a la necesidad de educación y respeto por distintas ideas, conductas y apariencias.

—Quizás el problema no radica en el lenguaje, sino en aquel *espíritu* mismo y sus falencias. Tal vez el problema se halla en su falta de tolerancia por ideas ajenas y antagónicas. Pienso que dependerá de la capacidad de comprensión y apertura de cada individuo el aceptar que existan otros con ideas distintas e incluso contrarias a las suyas, y que dicha tolerancia, y no el compartir las mismas ideas, sea lo que determine la cohesión futura de dicha sociedad. Es fácil decir que votamos de forma vehemente por una expresión artística libre e irrestricta, pero cuando dicha expresión es causa de ofensa y hondo dolor en individuos que también integran dicha sociedad, no tengo una respuesta adecuada para compartir, y ello

7. José Campione-Piccardo. «Ese oscuro objeto del lenguaje», en *Otra vez las estrellas*, Letralia-FBLibros, Caracas (Venezuela), 2025 (297-302).

me hace dudar acerca del carácter único y elevado de aquel *espíritu* del que hablaba Tolstoi, y con ello del futuro de esa especie que ambos tanto admiramos al punto de criticarla.

—Quizás hay almas diabólicas que tuercen y contorsionan las palabras con perversa voluntad para aparentar lo que no es y doblar y dominar vidas ajenas, pero el bulo y la mentira descarada son tan obviamente censurables que trascienden toda consideración acerca de la mera ética de las palabras. Y, sin embargo, emparentados con esa mentira se hallan la ironía, la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, hasta el calambur y otros, sin los cuales mucha de la literatura no podría pasarse.

—Ahora soy yo quien teme no tener respuesta para vuestras aguzadas apreciaciones. Permitidme, luego, que dirija vuestra atención a otro aspecto del lenguaje, el que aumenta mis dudas acerca de la esperanza de vida de esa especie en apariencia tan poderosa, por lo que me urge discutirle antes de concluir nuestra amable aunque atrevida charla: porque en el curso de aquellas ponencias universitarias se mencionó algo que erizó de punta los pelos en mi cuello: ¡el ser humano, y quizás nosotros con él, ya no seríamos los únicos en utilizar el lenguaje simbólico!, sino que habría máquinas que podrían emularlo, reemplazarlo y aun superarlo. ¿Qué sucede con respecto de la ética en un texto que haya sido escrito por una inteligencia artificial? ¿Podría asumirse automáticamente como ético? ¿O quizás evaluarse del mismo modo que el creado por seres conscientes, dado que estas artificiosas inteligencias se nutren de la lectura o consumo de palabras previamente enunciadas por aquellos? Y aunque no fuese así, dado que el responsable de la interpretación del mensaje —tal como pienso que ha quedado establecido en el curso de nuestra charla— es el receptor y no quien lo origina, ¿podría igual su mecánica manifestación considerarse bajo la lupa ética del contexto social que lo recibe y analiza? Además la inteligencia artificial no sólo habla y escribe sino que también oye y lee. Luego, ¿podría ella obrar de receptor o lector inteligente y ser capaz de juzgar un texto o una obra de arte como tal en ausencia de toda participación de un ser vital y consciente? ¿Podría la inteligencia artificial crear arte?, en cuyo caso, ¿podría darse ella su propio aval para calificar a sus creaciones como tal?

—No entiendo mucho eso de las inteligencias artificiales, pero dados los argumentos antes esgrimidos, me temo que sí, que ellas podrían interpretar y emitir juicios morales acerca de escritos literarios y otras formas de arte, e incluso crear literatura y otras formas de arte artificial. Y en ello radica el gran riesgo cultural que asumiría la humanidad de admitir o abrazar en su seno este nuevo tipo de inteligencia y la mentira implícita y explícita que ello implica. No me hago ilusiones respecto al futuro de dicha especie, porque ya lo hizo antes al dejarse invadir por seres ficticios, mitológicos, artificiales, corporativos, cuya personalidad de psicópata antisocial ha sido bien establecida mediante sucesivos diagnósticos psiquiátricos, a pesar de lo cual es a ellos a quienes los seres humanos reales han cedido la supremacía en la conducción de sus sociedades. No me cuesta pensar que harán lo mismo con la inteligencia artificial en todas sus dimensiones. Como decíamos al final de nuestra última charla, es una suerte ser como somos. Vividamente recuerdo cuando os contaba acerca de aquella reunión vespertina, a la que asistí en un teatro al aire libre reminiscente de los grandes circos de la Grecia antigua, donde mis oídos oyeran, de boca de una preciosa niña, calificar al ser humano de *Monstrum Orbis*.⁸

—Bien que lo recuerdo cuando lo relatasteis en nuestra última reunión. Y si tal fuese la esencia de aquel *espíritu*, quizás poco y nada de responsabilidad tenga en ello la palabra. Nada de lo que he visto y oído desde entonces en mis andanzas por toda la península me ha hecho siquiera pensar en cambiar dicha denominación, antes bien, su pertinencia me ha sido una y otra vez reforzada, hallándola particularmente reflejada en una torturada frase que uno de los profesores del curso aquel asignó precisamente a una mimética inteligencia artificial: «Nunca especie otra alguna fue de inmolación más dedicada».⁹ Y sin embargo, hay que confiar en que ellos, los humanos, logren mantener la esperanza en un mundo mejor y posible y en la posibilidad de mejorar la esencia de su *espíritu* dotándolo de valores morales más empáticos

8. José Campione-Piccardo. «*Monstrum Orbis*», en *Dioses y monstruos*, Letralia, Caracas (Venezuela), 2025.

9. José Campione-Piccardo, «*La monotonía del tedio*», en *Bestiario artificial*, Letralia, Caracas (Venezuela), 2024.

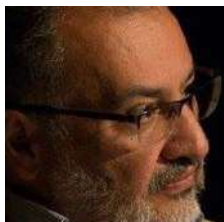
hacia su propio prójimo, porque después de todo son poseedores, y por la mayor parte de los instantes de toda su vida, de este imperfecto aunque maravilloso don y útil social que a nosotros sólo nos es posible vivenciar durante breves veladas nocturnas como esta, espaciadas entre ellas quién sabe por cuán largo tiempo.

—Pienso que a ese respecto el problema son las mitologías que él se ha elaborado alrededor de la idea del progreso ineluctable, las instituciones que se ha creado, la economía pantocrática y las inequidades sociales que se derivan de ello. Una gran pena, porque hasta nosotros podemos ver que ello no será posible para siempre, que los recursos naturales en los que basa su riqueza se agotan, que ello ocurre hasta en las estrellas, que el universo cambia de forma ajena a su voluntad, y que buena falta le haría poder darse un respiro y ver la vida que se le está yendo como individuo, como sociedad y como especie.

—Luego de tan profunda reflexión de vuestra parte, creo difícil poder ahondar aún más en nuestra charla, Además, quizás ya sea tiempo de volver a nuestra condición de siempre, porque veo hacia el este despuntar y crecer «primero un albor... luego una aurora... luego un nimbo de luz en la colina»,¹⁰ al calor y color de cuya luz nuestras laringes volverán a paralizarse hasta que la pluma de algún obsoleto escritor con veleidades literarias y algo de enajenado caballero andante nos permita romper nuevamente las amarras que nos condenan a nuestro habitual silencio de lenguaje corpóreo, auricular y caudal —amén de algún ladridillo o aullido polisémico—, y así volver a navegar, siquiera por un instante, en este hermoso e incierto pantano de miel que es la palabra. Hasta la próxima, querido Berganza, y que nuestro intervalo de mutismo obligado nos resulte tan corto como fructífero os sea el camino en ese vano esfuerzo por hallar, asir y comprender aquel Grial metafórico que mencionabais antes.

—Así sea, hermano Cipión. Partid con mi deseo de salud, suerte, paz y felicidad, y sobre todo con la palabra clave de aquel cuento tarraconense, el que oísteis al vuelo *en la vallisoletana Plaza Mayor: esa palabra* —la que mejor podría quizás aún salvar al mundo.

10. Juan Zorrilla de San Martín. *La leyenda patria*. Montevideo, 1878.



Una pregunta que no envejece: el dilema de la ética y la literatura

Gerardo Cárdenas

Escritor mexicano (Ciudad de México, 1962). Es traductor, editor, periodista y agente literario. Es cofundador y codirector de la agencia literaria PaGe (Ciudad de México). Dirigió la revista cultural en español *contratiempo* (Chicago, Estados Unidos) y fue coorganizador del festival anual de poesía en español Poesía en Abril. Ha trabajado en México, Estados Unidos y Europa como periodista, estratega de comunicación y consultor. Textos de su autoría han aparecido en diversas antologías y en medios impresos y electrónicos de México y otros países. Ha publicado los libros de cuentos *A veces llovía en Chicago* (2010) y *Correr es de cobardes* (2018); los poemarios *En el país del silencio* (2013) y *Silencio del tiempo* (2016), y la obra de teatro *Blind Spot* (2014), y la antología *Díaspóra: narrativa breve en español de Estados Unidos* (2015). Ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio Interamericano Carlos Montemayor a Mejor Libro de Relatos (2013) y el Inés Kanellos Fellowship (2025).

El debate entre las dos grandes tradiciones —la aristotélico-humanista y la europea-levinasiana —puede formularse como el debate entre la ética de la responsabilidad que asume la posibilidad de juicios morales fundamentados y una ética de la alteridad que los problematiza.



Platón y Aristóteles en *La escuela de Atenas*, de Rafael Sanzio (detalle)

Una pregunta que no envejece: el dilema de la ética y la literatura

Gerardo Cárdenas

«We are all Greeks.
Our laws, our literature, our religion, our artículos
have their root in Greece».

Percy Bysshe Shelley, *Hellas*

Introducción

Si, como decía Shelley hace poco más de doscientos años, toda nuestra literatura tiene su raíz en Grecia, entonces también la tiene toda discusión generada desde la literatura, incluyendo la pregunta siempre abierta de la relación entre el texto literario y la ética.

Podemos pensar que ese debate comienza con Platón en *La república*, cuando el filósofo expulsa a los poetas por el peligro moral que conllevan sus escritos, y sigue con Aristóteles, que devuelve la ciudadanía a los poetas al plantear que la tragedia no corrompe las pasiones sino que, mediante la catarsis, las purifica.

¿Sobrevive este debate planteado inicialmente en Grecia a las grandes discusiones de la primera mitad del siglo XXI? De eso intento hablar en este artículo.

Según Adia Mendelson-Maoz, en su introducción a la serie «Ethics and Literature» publicada por la revista *Philosophia*, el debate es continuo porque literatura y ética se pertenecen mutuamente. «Arte y filosofía, estética y ética, han mostrado fuertes lazos a lo largo de la historia humana», escribió Mendelson-Maoz (la traducción es mía). Literatura y filosofía son dos formas de escritura que tratan con lo humano: ambas pueden verse como modelos de

atención moral. El debate se rompe y adquiere nuevas formas — entra en alineación, si se quiere— con la modernidad y con la separación entre ética y estética que el pensamiento del siglo XX planteó como principio. Creo yo que, transcurrido el primer cuarto del siglo XXI, ambas se aproximan nuevamente porque los dogmas de la segunda mitad del siglo XX están llegando a su fin.

Para revisar esta afirmación, tenemos que volver a la historia. El debate entre ética y literatura ha tomado formas muy distintas según el período. En nuestra época, el debate está ya no en torno de si la literatura tiene un propósito ético, o si el autor tiene la obligación de plantear problemas éticos en sus textos. El debate es mucho más complejo y se pregunta, en primer lugar, qué ocurre éticamente en el encuentro entre el lector y el texto, y cómo ese encuentro se puede relacionar con la vida del lector fuera de la página, y, en segundo lugar, si la literatura del presente, dominada por la figura del yo autoral, conserva la capacidad de cuestionar los grandes problemas éticos de la humanidad o si ha reducido su horizonte al tamaño del yo que escribe.

Mi planteamiento es que, en nuestro lado presente del arco histórico que comienza en Grecia, el regreso del autor al centro del texto no clausura la pregunta ética, sino que la reformula: la pone en términos personales, en contexto y ocasiones más urgentes.

De la prescripción, a la suspensión, al retorno

Mi planteamiento es que la historia de este debate tiene tres grandes momentos. El primer momento es el de la ética prescriptiva. Su principio fundamental es que la literatura tiene una función ética que cumplir, y su valor reside en que la cumpla a cabalidad. Esto proviene de Aristóteles y la catarsis, de la idea de que la tragedia purifica las emociones más profundas del espectador, en vez de exacerbarlas. Inmediato heredero de Aristóteles es Horacio. En su *Arte poética*, Horacio dice que la literatura debe instruir o deleitar, o ambas cosas. Este marco atraviesa el Renacimiento y la Ilustración, sobrevive a la afirmación del yo autoral del Romanticismo, y desemboca en un canon, creado por F. R. Leavis (*The Great*

Tradition, de 1948), que abarca a Austen, Eliot, James, Conrad y otros, fundado en criterios explícitamente éticos. Según Leavis, la grandeza de las obras incluidas reside en que éstas articulan, desde su forma misma, una profundidad de experiencia moral irreproducible en cualquier otro género.

Lo que pretende ser un marco cerrado y perfecto contiene, en sí mismo, una gran paradoja. Mendelson-Maoz subraya que, desde el pensamiento clásico griego, la crítica ha oscilado entre una escuela dogmático-didáctica, fortalecida por la Iglesia y enfocada en utilizar la obra literaria como instrumento educativo que busca un efecto moral, y una escuela formalista y estética, que arranca con la Ilustración y florece en el inicio del siglo XX, fertilizada por el desarrollo de las teorías estéticas del modernismo, y que va en contra de la inclusión de lo externo, incluyendo a la ética, en la lectura y evaluación de la obra. Aquí Mendelson-Maoz se apoya en Oscar Wilde (y de nuevo, la traducción es mía): «No hay tal cosa como un libro moral o inmoral. Los libros están bien escritos, o mal escritos. Eso es todo».

El segundo momento es el de la suspensión ética, y corresponde al inicio de la segunda mitad del siglo XX. Tanto el *New Criticism* estadounidense como el estructuralismo europeo clausuran la pregunta ética, al definir que la obra es un objeto autónomo cuya función es crear tensiones de significado y donde el análisis contextual —sea biográfico, histórico, político— constituye una impureza epistemológica. La cereza filosófica en el pastel viene primero con Roland Barthes, cuyo ensayo «La muerte del autor», de 1967, plantea liberar al texto de la tiranía de la intención original, y sigue con Michel Foucault, quien dos años más tarde reformula el problema al preguntarse qué es un autor, y responder que es, ante todo, una función discursiva, no una persona. El efecto acumulado de este giro paradigmático fue hacer que la crítica surgida de la ética pareciera como una operación intelectualmente ingenua.

Una nueva paradoja aparece en este panorama. Otro estudioso, Michael Eskin, entiende que corrientes de teoría literaria como el posestructuralismo, el deconstruccionismo, el posmodernismo y el poscolonialismo, al abandonar los procedimientos tradicionales

de lectura, encuentran las complicadas relaciones entre la palabras y el mundo, y esto favorece al retorno del debate ético. Mendelson-Maoz le hace eco: «Cada texto contiene rastros de temas sociales, políticos y éticos, ya sea de manera abierta o subcientemente».

La expansión del relativismo postestructuralista produjo un efecto contrario a los principios de su surgimiento: reveló un vacío de valores que, a fines del siglo XX, propicia el retorno de la crítica desde la ética. Este es el tercer momento —que corresponde al actual—, el del retorno ético, un retorno que ya no puede ignorar las lecciones aprendidas en la convulsión teórica y epistemológica de la segunda mitad del siglo XX: la ética que regresa puede ser más limitada en su alcance, pero también es más consciente de los contextos del autor y está más atenta a la forma en que la obra construye mundos morales.

La vuelta a Aristóteles

En Estados Unidos, desde donde escribo, una obra fundamental para entender la rehabilitación de la ética en la crítica literaria es *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, de Wayne C. Booth, publicada en 1988 (para el lector curioso, vale la pena asomarse a la bibliografía de Booth, fallecido en 2005, y encontrar una constante preocupación por ética, retórica y la idea de la relación entre autor y lector). El argumento central de Booth es que las historias **sí** importan, es decir, que no podemos ignorar el planteamiento moral que una obra ofrece a sus lectores. Booth propuso rehabilitar la crítica ética, no como mera emisión de veredictos sobre la bondad o maldad de las obras, sino como una conversación sobre los bienes personales y/o sociales que las obras pueden alimentar o destruir. Un giro aristotélico. En el fondo, su pregunta es sencilla: ¿quién es el lector cuando lee? Booth desarrolló el concepto de «autor implícito», es decir, la voz que emerge de las elecciones narrativas del texto y que no se identifica necesariamente con el autor material. Ese concepto le permite distinguir entre la persona que escribe y el agente ético que el texto construye. Casi cuarenta años después de esta formulación y veinte años después de su muerte,

esa sencilla y potente distinción es una de las herramientas más precisas con que la literatura puede examinarse desde una perspectiva ética.

Contemporánea de Booth, Martha Nussbaum llevó el debate a la filosofía, la política y el derecho. En *Love's Knowledge*, de 1990, argumentó que hay problemas morales que la filosofía analítica no puede expresar en lenguaje abstracto, y que requieren el registro narrativo de la literatura. En 1995, en *Poetic Justice* extendió este debate al campo jurídico, afirmando que ciudadanos, jueces y legisladores necesitan de una imaginación narrativa para ponerse en el lugar de otros. Y en *Not for Profit*, de 2010, subrayó que la erosión de las humanidades en los sistemas universitarios es una amenaza a la democracia porque destruye la capacidad de los ciudadanos para imaginar al otro. Y nunca es tan urgente ese debate como ahora.

Una de las respuestas más importantes a Nussbaum vino de Dorothy Hale, primero con el artículo «*Aesthetics and the New Ethics*», publicado en el volumen 124 de *PMLA*, en 2009, donde dijo que los textos valen en la medida en que sirven al debate público, y luego, en *The Novel and the New Ethics*, de 2020, documentó cómo la tradición de las letras inglesas del siglo XX, de Henry James a Zadie Smith, ha hecho de la alteridad —el encuentro con el otro— el eje de una estética y de una ética que conviven simultáneas. La noción de Hale, no perdamos esto de vista, está arraigada en la noción modernista de la forma narrativa.

La danza de los «ismos»

Una de las contribuciones más importantes de este debate ha venido de la sistematización filosófica de posiciones analíticas claramente distinguidas. Al inicio del siglo XXI, Noel Carroll, en el artículo «*Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research*», publicado en la revista *Ethics*, organizó el campo teórico en torno a tres posturas: el autonomismo radical, que sostiene que los valores estéticos y morales son independientes y que la calidad estética de la obra nada tiene que ver con su

carga moral; el moralismo, que sostiene que lo estético y lo ético están enlazados de forma indisoluble, y donde los defectos éticos son también estéticos, y el moralismo moderado, propuesto por Carroll, que entiende que a veces los defectos morales de una obra pueden constituir defectos estéticos, especialmente cuando afectan la respuesta que el texto pide al lector, aun si esa relación no es universal ni sistemática.

Berys Gaut, en el libro *Art, Emotion and Ethics*, de 2007, y en varios artículos, habla de un «eticismo»: una tesis de que la evaluación ética de las actitudes manifestadas por las obras de arte es un aspecto legítimo de su evaluación estética; si una obra manifiesta actitudes éticamente reprobables, su forma es también estéticamente defectuosa. Gaut subraya, para sostener este argumento, que la bondad moral es en sí una forma de belleza, que la obra de arte puede enseñarnos sobre moralidad lo que constituye un mérito estético, y que nuestras respuestas emocionales a las obras están guiadas en parte por consideraciones morales.

Vuelvo a Eskin para redondear una de sus ideas: el debate entre las grandes corrientes de la crítica ética no debe leerse como innovación radical sino como resurgimiento: «Cualquier reclamo de novedad de parte de la crítica ética contemporánea podría a fuerzas situarse en el interjuego de la rearticulación y la reconceptualización de un marco epistemológico y hermenéutico establecido». Esto es importante porque allana el triunfalismo del «giro ético» y devuelve el debate a una perspectiva histórica sobria, donde caben las preguntas que Platón, Aristóteles, Horacio, Kant, Nietzsche, Sartre, Ricoeur o Lévinas se han hecho sobre la bondad, la responsabilidad hacia el otro y la verdad del discurso, y que siguen resonando en el vocabulario actual en términos como *alteridad*, *responsabilidad*, *singularidad*, *hospitalidad*, *testimonio*, aunque con acentos filosóficos distintos.

Lévinas, Attridge y la ética de la alteridad

En paralelo y en tensión con la tradición aristotélica y humanista de Booth y Nussbaum, Europa ha aportado una aproxima-

ción diferente al debate, centrada en el concepto de alteridad. Emmanuel Lévinas la propuso como una inversión radical de la tradición ontológica occidental: la relación ética con el otro precede a cualquier conocimiento, incluido el autoconocimiento. La filosofía primera, para Lévinas, no es la ontología sino la ética: no me pregunto quién soy, sino que me encuentre en relación de responsabilidad con el otro. La alteridad no es un obstáculo para el conocimiento, sino la condición misma de la subjetividad moral.

La relevancia de este planteamiento para la crítica literaria es directa: si la ética es la relación con la alteridad, entonces la literatura —que pone al lector en contacto con experiencias radicalmente ajenas— es una práctica ética privilegiada. Eskin ilustra estos puntos con su análisis de las lecturas del *Génesis*, capítulo 22 (Jehová manda a Abraham a sacrificar a su hijo), que hicieron Kant, Kierkegaard, Lévinas y Derrida, y concluye que los cuatro leen el relato alegóricamente, es decir, como literatura. Esas lecturas revelan que asesinar al otro se vuelve imposible en nombre de la alteridad y que lo que permite a Abraham escuchar el segundo mandato de Dios, que no sacrifique a su hijo, es precisamente su hospitalidad, su apertura a la llamada del otro. Eskin concluye que la novedad de la crítica ética actual no consiste en descubrir algo nuevo, sino en rearticular y recontextualizar preguntas presentes en el lenguaje filosófico y cultural del momento actual.

Derek Attridge, en libros como *The Singularity of Literature* o *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading*, desarrolla la noción de que la literatura, entendida como *evento*, constituye una irrupción de alteridad en nuestros mundos. La lectura responsable, plantea, es la que está abierta a la incomprendibilidad del texto, que se resiste a la domesticación del otro en los contextos del lector. La literatura, continúa, es éticamente valiosa no por los valores que transmite sino por la exigencia de apertura que produce en quien la frecuenta.

El debate entre las dos grandes tradiciones —la aristotélico-humanista y la europea-levinasiana— puede formularse como el debate entre la ética de la responsabilidad que asume la posibilidad de juicios morales fundamentados y una ética de la alteridad que los problematiza. Ninguna de las dos resuelve del todo la tensión entre la

universalidad de los valores éticos y la particularidad de la experiencia literaria. Esa tensión es el motor que mantiene vivo el debate.

El giro autobiográfico y la pregunta sobre el autor

Hace sesenta años, Barthes decretó la muerte del autor. La idea detrás de esta aseveración era la de una literatura que liberara al texto de la intención original del escritor y lo devolviera a la multiplicidad de los lectores. Lo que no se previó es que el siglo XXI traería no la disolución del autor, sino su retorno más claro.

Es especialmente pertinente leer el artículo «La venganza del autor», de Federico Guzmán Rubio, en el número de abril de 2026 de *Letras Libres*. Guzmán Rubio hace una síntesis muy clara: la literatura contemporánea ha devuelto al autor al centro de la escena y ha convertido esa centralidad en su programa estético y ético: la autoficción, el relato de duelo, la crónica autobiográfica, la narrativa de enfermedad, dominan las listas de premios y las conversaciones literarias. Guzmán Rubio subraya que el elogio más alto que puede hacerse a un libro en estos tiempos es que es «honesto»: la sinceridad como criterio estético máximo.

Este giro tiene consecuencias filosóficas que rebasan lo estético. Si el autor ha vuelto, si el nombre en la portada ya no designa una función sino una persona con cuerpo, historia, lugar social, entonces las preguntas que la crítica ética siempre se hizo toman una nueva dimensión. La distinción que Booth trazó entre el autor empírico y el autor implícito, como herramienta que le permitía analizar la huella moral de un texto sin reducirla a lo biográfico, se vuelve inestable cuando la propuesta literaria es precisamente que no hay mediación: lo que se lee es lo que el autor vivió, sintió, fue.

Eso no elimina lo creativo. La sinceridad en literatura también es cuestión de técnica y estilo, no una virtud moral. El yo que narra no es el yo que vivió: es una selección, una edición, una voz trabajada hasta que suene natural. Pero el efecto de autenticidad que la literatura del yo construye opera de manera diferente al de la novela tradicional, al invocar el crédito moral de la autobiografía al tiem-

po que se ejerce la libertad inventiva de la ficción. Esta doble apelación produce textos que ni el pacto autobiográfico de Philippe Lejeune —el compromiso del autor de decir la verdad— ni el pacto de ficción contemplan plenamente.

Desde dónde se habla: las herramientas críticas y sus límites

El debate ético más polémico en torno a la literatura del yo se articula a partir del concepto de lugar de enunciación. Su formulación más clara está en la filósofa brasileña Djamila Ribeiro (mencionada también por Guzmán Rubio), que lo define como la posición social desde la que se construye el discurso: esa posición no determina lo que puede decirse, pero sí condiciona cómo será recibido y qué silencios conlleva. Comprender desde dónde hablo es el primer paso para reconocer lo que no puedo ver.

Sin embargo, una lectura limitada del concepto lo ha convertido en un criterio de legitimación autoral: el escritor sólo estaría autorizado para narrar su propia experiencia directa. Guzmán Rubio indica que esa reducción produce paradojas insolubles, refuerza la idea de que la experiencia de un solo individuo puede ser representativa de toda una comunidad, sustituye la crítica de las relaciones de poder por una ontología de la unidad, y limita la imaginación narrativa que Nussbaum identificaba como la función ética central de la literatura.

El problema filosófico de fondo es el que la tradición ha discutido bajo los nombres de autonomismo y moralismo ético. Carroll había articulado el mapa de posiciones: entre el autonomismo radical y el eticismo de Gaut, el moralismo moderado establece que a veces los rasgos éticos de una obra afectan su mérito estético, específicamente cuando condicionan las respuestas que el texto solicita al lector. Lo que la discusión añade a los debates en torno al lugar de enunciación es un instrumental analítico: la pregunta no es quién tiene autoridad biográfica para narrar, sino cómo los defectos o méritos éticos de una representación inciden en su calidad literaria. Una obra que produce en el lector respuestas moralmente

empobrecidas —que estrecha en vez de expandir la imaginación narrativa— puede ser un defecto estético además de ético, aunque la conexión no sea automática ni universal.

La tensión irreductible: yo o el mundo

Este recorrido teórico e histórico nos lleva a regresar a una pregunta planteada previamente: ¿puede la literatura del yo responder todavía a los grandes debates éticos de la humanidad, o ha reducido sus ambiciones filosóficas al tamaño de una experiencia?

Hemos visto tres modelos de cómo la ficción —y la narrativa autobiográfica— ha respondido a dilemas éticos de alcance colectivo.

El primero es el de la imaginación moral expansiva: textos que obligan al lector a habitar experiencias radicalmente ajenas. Hablamos aquí tanto de *La cabaña del tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe, como de *Beloved*, de Toni Morrison, o *Desgracia*, de J. M. Coetzee, que sitúa al lector en la perspectiva de un hombre blanco sudafricano cuya vida se desmorona en el período post-*apartheid*: primero como perpetrador de un abuso sexual sobre una alumna, luego como padre impotente ante la violación de su hija. La novela no distribuye la culpa con comodidad, su fuerza ética reside en que el mal y la violencia no se atribuyen a un solo lado; al mantener en tensión insoluble las alternativas morales —salvación y ruina, responsabilidad histórica y reparación imposible—, Coetzee produce precisamente lo que Nussbaum llamaba imaginación narrativa: la capacidad de habitar una experiencia radicalmente ajena sin que esa experiencia nos absuelva ni nos confirme. La zona de indeterminación que produce —la pregunta sobre qué deberíamos haber hecho, sobre si el arrepentimiento es posible o suficiente— hace de la novela una obra de ética literaria en el sentido más riguroso.

El segundo modelo es el de la perturbación del sentido común moral: obras que sacuden las certezas éticas de su tiempo no confirmando sino interrogando. Es el modelo que vemos en *2666*, de Roberto Bolaño, particularmente en la cuarta sección de la novela, donde en más de trescientas páginas el autor narra los

femicidios de Santa Teresa —trasunto de Ciudad Juárez— documentando cuerpo a cuerpo una violencia que el Estado minimizó durante años. El procedimiento narrativo es deliberadamente incómodo: no hay catarsis, no hay justicia, no hay personaje cuya perspectiva moral el lector pueda adoptar como propia. Una literatura que sólo confirma lo que su comunidad lectora ya cree no es una literatura que interroga: es una literatura que tranquiliza. Bolaño hace lo contrario: instala al lector en la incomodidad de quien sabe y no actúa, de quien lee sobre el horror sin que la lectura baste para interrumpirlo.

El tercero es el modelo que la literatura del yo en sus versiones más sofisticadas ha comenzado a explorar: la ética de la posición. La narración que no huye de la subjetividad, sino que la examina críticamente como lugar de producción de conocimiento y de reproducción de poder. Lina Meruane, en *Sangre en el ojo*, relata en clave autoficcional la experiencia de quedarse casi ciega por un derrame ocular causado por su diabetes crónica. La narradora —llamada Lina en el texto, Lucina en el juego autoficcional que la separa de la autora empírica— no adopta la postura de la víctima: examina su propia capacidad de manipular a quienes la rodean, la biopolítica del sistema médico que trata el cuerpo enfermo como un problema de gestión, y el modo en que la enfermedad individual condensa la memoria colectiva de una sociedad que también se ha quedado «estropeada». Lo que hace de *Sangre en el ojo* una obra éticamente relevante no es la gravedad del tema sino la disposición crítica del yo que lo narra: un yo que se mira a sí mismo con una distancia que no excluye la ironía ni la culpa, y que convierte la experiencia corporal en un instrumento para pensar las condiciones que la produjeron.

Lo que distingue estos ejemplos del narcisismo más llano no es el tema ni el género: es la disposición del yo que narra: un yo que se examina críticamente, dispuesto a narrar su propia incomodidad y culpa, que no busca el aplauso sino la verdad compleja, puede alcanzar la profundidad ética de cualquier ficción; un yo que sólo busca el reconocimiento de una comunidad ya constituida renuncia a las posibilidades más altas de la imaginación literaria.

A modo de conclusión

Comencé este artículo con una pregunta que ha resistido al paso de los siglos. Es una pregunta que no envejece, pero que no es si la literatura puede ser ética, ni si debe serlo. Es una pregunta más precisa: ¿bajo qué condiciones la literatura, y en particular la literatura del yo que domina nuestra época, puede contribuir a la exploración de los dilemas morales que afectan a comunidades más amplias que la del yo que la produce?

Eskin lo formuló con sobriedad: la crítica ética contemporánea debe su fuerza no a la ilusión de inaugurar un giro radical, sino a la capacidad de rearticular preguntas antiguas en el lenguaje filosófico y cultural del presente. Mendelson-Maoz añadió que esa articulación opera en múltiples niveles: el examen de temas morales, la relación ética entre lectores y narradores, el potencial de la literatura como laboratorio moral, la revelación de corrientes sociales y políticas que subyacen a los textos. Carroll y Gaut han provisto al campo de instrumentos analíticos precisos. Lo que el debate sobre la literatura del yo agrega es una dimensión adicional: la posición desde la que se escribe no es sólo un dato biográfico sino una condición de producción de sentido ético, siempre que se examine críticamente y no sea garantía de autenticidad.

La historia del debate arroja al menos cuatro condiciones para que la literatura del yo resulte filosóficamente productiva en términos éticos.

Primera, que el texto no colapse la distinción entre autor implícito y autor empírico hasta el punto de hacer de la biografía del escritor el único criterio de evaluación: ese colapso produce una literatura que juzga personas, no textos, y termina reemplazando la crítica ética por la vigilancia moral.

Segunda, que la imaginación narrativa que el texto moviliza sea expansiva y no confirmatoria: que lleve al lector a habitar experiencias que no son las suyas y no sólo a reconocerse en las que ya conoce.

Tercera, que el yo que narra esté dispuesto a narrarse en con-

flicto, en incomodidad, en la zona de indeterminación donde las respuestas éticas no están decididas de antemano.

Y cuarta, que la forma sea tratada como un asunto ético y no meramente técnico: cómo se narra determina qué se puede decir, y la opción formal es siempre también una opción moral.

Cuando estas condiciones se cumplen, la literatura del yo no es un repliegue sobre el individuo sino una profundización en lo que el individuo condensa: historia, violencia, comunidad, responsabilidad. El yo, en literatura, puede ser un límite o una puerta. Es un límite cuando se convierte en el horizonte de la exploración. Es una puerta cuando sirve de acceso a lo que lo excede. La mejor literatura de nuestro tiempo es aquella que sabe usar el yo como puerta.

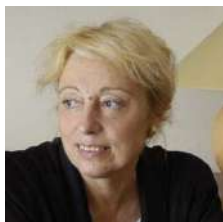
El debate entre ética y literatura no envejece porque tampoco envejece la necesidad que lo produce: la de que la experiencia humana, en toda su complejidad, encuentre formas de ser contada que permitan no sólo comprender sino también juzgar, no sólo reconocerse sino también extrañarse, no sólo sentir sino también pensar. Esa necesidad no la resuelven ni la filosofía moral abstracta ni la sociología ni el ensayo político por sí solos. La literatura la resuelve de una manera que ningún otro discurso puede reproducir: desde adentro de una experiencia particular, con las herramientas de la forma y del lenguaje, sin garantías previas sobre el resultado.

Referencias

- ATTRIDGE, Derek. *The Singularity of Literature*. London: Routledge, 2004.
- —. *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- BARTHES, Roland. «La mort de l'auteur». *Manteia*, N° 5 (1967): 12-17.
- BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BOOTH, Wayne C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- CARROLL, Noël. «Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent

Directions of Research». *Ethics* 110, N° 2 (2000): 350-387. <https://doi.org/10.1086/233273>.

- COETZEE, J. M. *Disgrace*. London: Secker & Warburg, 1999.
- ESKIN, Michael. «Introduction: The Double 'Turn' to Ethics and Literature?». *Poetics Today* 25, N° 4 (2004): 557-572.
- FOUCAULT, Michel. «Qu'est-ce qu'un auteur?». *Bulletin de la Société française de philosophie* 63, N° 3 (1969): 73-104.
- GAUT, Berys. «The Ethical Criticism of Art». En *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, editado por Jerrold Levinson, 182-203. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
— *Art, Emotion and Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- GUZMÁN RUBIO, Federico. «La venganza del autor». *Letras Libres*, N° 328 (México) / 295 (España), abril de 2026.
- HALE, Dorothy J. «Aesthetics and the New Ethics: Theorizing the Novel in the Twenty-First Century». *PMLA* 124, N° 3 (2009): 896-905.
— *The Novel and the New Ethics*. Stanford: Stanford University Press, 2020.
- LEAVIS, F. R. *The Great Tradition*. London: Chatto and Windus, 1948.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini: Essai sur l'extériorité*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1961.
- MENDELSON-MAOZ, Adia. «Ethics and Literature: Introduction». *Philosophia* 35 (2007): 111-116. <https://doi.org/10.1007/s11406-007-9068-6>.
- MERUANE, Lina. *Sangre en el ojo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2012.
- NUSSBAUM, Martha C. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Nueva York: Oxford University Press, 1990.
— *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.
— *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. São Paulo: Sueli Carneiro Editora / Pólen, 2017.



Poemas

Efi Cubero

Escritora española (Granja de Torrehermosa, Badajoz). Ha realizado estudios de historia del arte y de lengua y literatura en Barcelona. Autora de los libros *Fragmentos de exilio*, *Altano*, *Borrando márgenes*, *La mirada en el limo*, *Estados sucesivos* (México, 2008); *Condición del extraño* (La Isla de Siltolá, 2013); *Punto de apoyo* (Luna de Poniente, 2014); *Esencia* (La Isla de Siltolá, 2019), y *Solo inclasificable* (La Isla de Siltolá, 2021), y también, junto al pintor Paco Mora Peral, de los libros de artista *Ultramar* y *Desajustes* (Colección de Poesía 3X3 dirigida por Antonio Gómez) y *Mesa para tres, homenaje a Miguel Hernández* (2021). Ha colaborado en diversos libros de ensayo. Textos suyos han aparecido en revistas literarias como *Mitologías*, *Alga*, *Cuaderno Ático*, *Norbania*, *Estación Poesía*, *Isla de Siltolá*, *El Ático de los Gatos* y *Papel Salmón*, entre otras publicaciones culturales y libros de España y América. También ha participado en congresos nacionales e internacionales. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, francés y portugués.

Clave de las preguntas sin respuestas: / Aparta de mi vida la hojalata. / La quincalla de la bisutería. / La hojarasca que prende. / La escarcha en la memoria. / Que pueda ver el bosque en la palabra, / múltiples perspectivas / desde las atalayas del sentido.



Poemas

Efi Cubero

Escritura

Prefiero el alma de los jaramagos.
Un cepellón de greda,
la desnuda raíz, palabra
que soñaba ser pájaro
y se posó en la copa
para beber esencia.
Huyó de los confines la fuente del deseo
como viajera y habitante nómada
de un dividido reino en el claro del bosque.
Seguirá dando fruto para los que caminan
sedientos de verdades que contienen saber,
frescura y alma, encendido temblor
para el que anhela lo profundo,
lo eterno indivisible, el sueño y la razón,
o la inocencia de amar como destino inabarcable.
Y, en ese zumo que refresca a muchos,
se halla la identidad del que lo habita:
La rama en la escritura del espejo
que inadvertida significa AMAR.

Certeza

Chorreaba la savia sobre el tronco
desde lo desgarrado de la albura.
Es la herida, pensé.
Nadie va a suturar lo que le inflige
que escriba en su corteza
la propia vida tan inexorable.
Llora esta luz y nos devuelve fuerza,
la materia es anillo que nos une
a un infinito que desconocemos.
Líquida consistencia que desliza
lo oculto y fugitivo de lo eterno
en un caudal que cabe en una lágrima
y anuncia siempre lo que no ha existido.

Epos

La vida es un viaje iluminado.
Lo sabes, pasajero.
Seguimos escribiendo
rozando hasta el más mínimo deseo
de arena con temblor de viento y agua.
La táctil plenitud que proporciona el gozo y el dolor.
Siempre, aunque no la busques,
la Poesía que brota es persistente llama.
Es la llama que llama y te convoca como fuego
de zarza por los amplios desiertos.
Es la sombra benéfica que avanza,
más allá de nosotros. Y más allá del tiempo.
Y más acá del mundo.
Travesía y zozobra que en silencio nos grita soledad.
Al fin y al cabo sabes que este epos,
que todo lo contiene y delimita,
se expande en lo expresado.
Y tan sólo sentimos y no sabemos,
aunque tengamos gran conocimiento,
viviendo la extrañeza del asombro.
Porque todo es real, sin realidades.
El tiempo vibra con sabor a luz.
Lo agridulce se funde
desgranado en los labios
con lo evasivo y fresco.
Nada te pertenece.
Ni siquiera la sed
de la granada.

Oráculo

Rumor de las tormentas interiores,
latido del dolor de la bonanza
dueño de los silencios y las dudas.
Clave de las preguntas sin respuestas:
Aparta de mi vida la hojalata.
La quincalla de la bisutería.
La hojarasca que prende.
La escarcha en la memoria.
Que pueda ver el bosque en la palabra,
múltiples perspectivas
desde las atalayas del sentido.
Frente a la hondura del conocimiento.
Desconociendo siempre.
Reiniciando.
Libre como ese filo delgado de las aguas,
vivas, frescas y puras,
emergiendo del légamo
de un manantial que brota
sin fondo ni propósito...
Desasosiego que me martirizas:
líbrame del Deseo.

Lenguaje

De pronto vi dos ríos
muy profundos
anegarse en sus ojos.

Y lo amé.

De tierra y cielo. De mares y de islas.
De ciudades y campos, de mapas ignorados,
de galaxias lejanas.

Está y no está desde ese antiguo anhelo
que la mueve a seguir entre el asombro y el conocimiento
la reflexión, la invisibilidad, sabiduría y desaprendizaje.
Te llega del origen de la Luz y de la incertidumbre
o de la opacidad.

A ella volvemos.

No entiende de dolores del alma, ni del cuerpo, ni de
cotidaneidades.

Ni de facturas, ni de fracturas. Sigue brotando cuando se le
antoja,

importuna en la noche, llega como un ladrón y te avasalla,
entra en el interior de los cajones recónditos del tiempo, zarandea los
silencios, no da tregua al reposo o al espacio, penetra en tu
interior

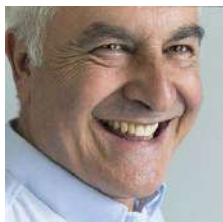
y te desvela, pero si te rebelas es inútil. Te seguirá habitando
por los caminos de los interiores, sobresaltando el aire y la
mirada.

No tienes ganas de garabateos, como en un sueño dices:
«Déjame, no me sigas». No le importa.

Recorre las ciudades bulliciosas, aunque es muy solitaria: el mar
de Homero,

el de Finis Terrae, los ríos infinitos, el paraíso cercano donde la
encina arraiga y florece el granado, o como en todo paraíso, si

existe la expulsión
y llega ese dolor de no mirar lo mismo mientras te reflejabas en la
felicidad,
penetra igual, tan avasalladora.
Es tan libre, profunda, subversiva.
Tan de naturaleza y tan cosmopolita, tan dura y tierna.
Tan universal.
(Eres tan importuna, tan insistente a veces, Poesía,
que no quiero seguirte,
que quiero abandonarte.
Y no me dejas...
No, no me dejes).

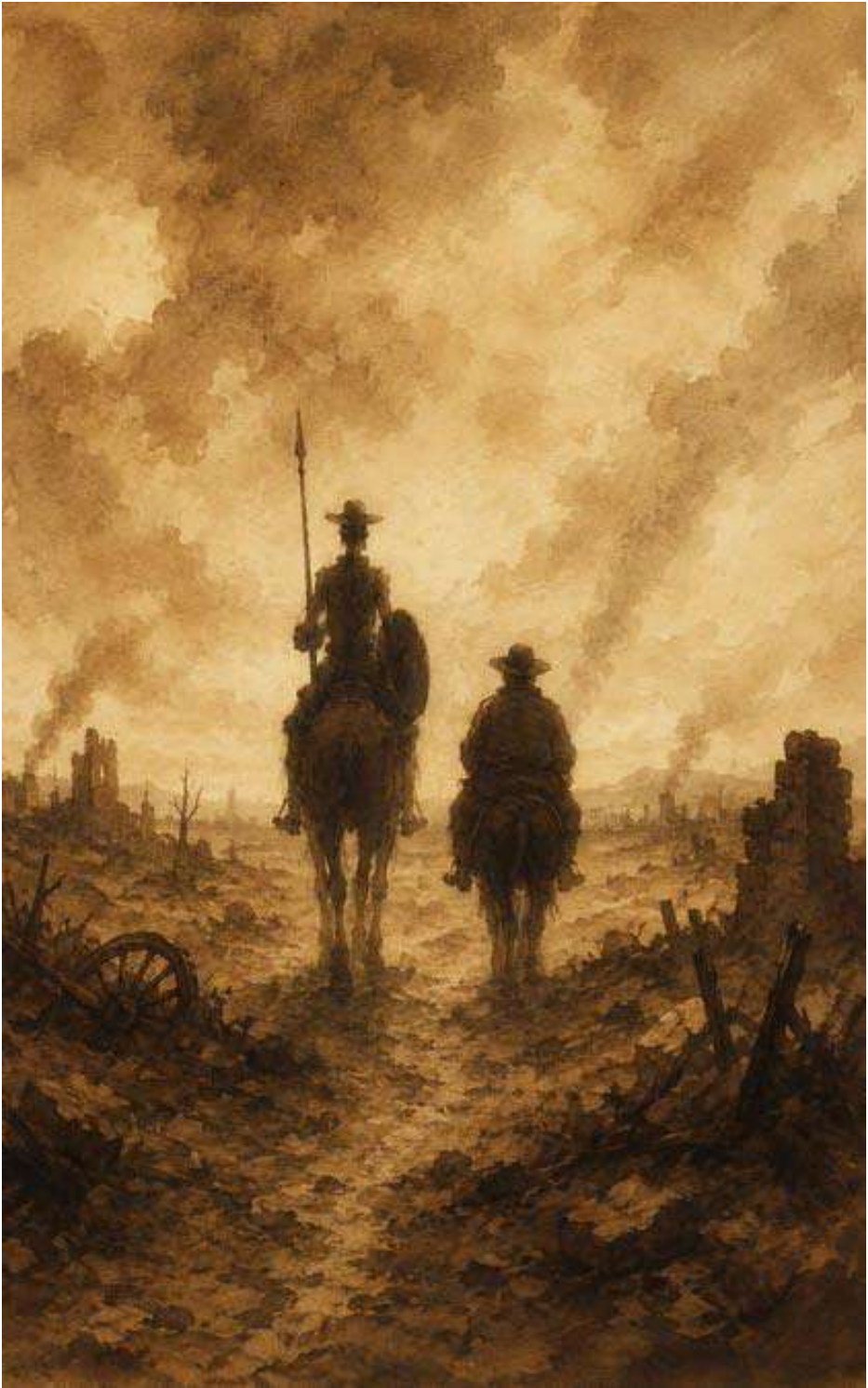


Poemas

Antonio María Flórez

Escritor hispano-colombiano (Don Benito, Badajoz). Se crio en Marquetalia, en los Andes colombianos. Docente universitario y consultor ministerial en Colombia. Columnista y corresponsal en varios medios latinoamericanos y gestor cultural. Es médico, especialista en drogas y deporte. Reside en Extremadura. Ha sido invitado como ponente a varias ferias y congresos internacionales. Ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio Nacional de Poesía Euclides Jaramillo Arango (1999) y el Premio Nacional de Poesía Ciudad de Bogotá (2003) y fue finalista del Premio Nacional de Poesía Ministerio de Cultura de Colombia (2015). Algunos de sus textos se han traducido al italiano, al francés, al portugués, al danés, al inglés y al catalán. Entre sus libros se encuentran *Desplazados del paraíso* (2003), *Dalí: el arte de escandalizar* (2004), *Transmutaciones: literatura colombiana actual* (2009), *Bajo tus pies la ciudad* (2012), *En las fronteras del miedo* (2013), *Sueños eróticos de un adolescente empedernido* (2016), *Escritos germinales de Francisco Valdés* (2018), *Desde entonces vivo para el dolor* (2018), *Mirándonos* (2019), *Marquetalia, tus hijos te decimos* (2019), *Cuentos de ida y vuelta* (2019), *De luz y de sombra: Alfonso Trajano* (2021), *El hombre que corría en el parque* (2022) y *Marquetalia en el corazón* (2022).

***Después de que pase esto,
¿quién me dirá cuál es el sentido
de la vida, la frontera donde
muere la esperanza, la
proporción asumible de las
quimeras rotas?***



Poemas

Antonio María Flórez

La abuela

La abuela tenía muchos
pájaros enjaulados
en el patio de las palmeras;
todos ellos de variado plumaje
y exquisito canto: petirrojos,
sinsontes, turpiales, azulejos, carpinteros...

Siempre madrugaba
a cambiarles el agua
y a servirles papaya, naranja
o plátano maduro,
antes de atender sus asuntos de casa.
Algunas noches de luna,
antes de acostarse,
salía al patio,
 abría las jaulas
y hablaba largo, muy largo con ellos.
No se conoce la materia ni el alcance de sus peroratas.
En todo caso, ninguno volaba ni cantaba,
permanecían absortos,
 engañados,
 con las alas mojadas;
y yo me preguntaba en ese punto,
¿es la negada libertad

la afirmación de que el alma
se corrompe a través de los sentidos
y las palabras vanas,
o es ella un mero gesto ambiguo del silencio?

de *Desplazados del paraíso* (2003)

Los hombres bala

No me dan miedo
las pistolas,
me asustan los Hombres-bala
que se disparan
contra los blancos muros
de nuestra paz.

de *Mi madre me daba besos* (2026)

Los enemigos

En el Éxodo se dijo
por boca de Moisés:
Ojo por ojo, golpe por golpe.
Sin embargo,
 en el *Sermón de la montaña*,
Mateo puso en labios de Jesús
 una frase lapidaria:
No os resistáis al que es inicuo,
invitando después a sus seguidores
a ofrecer la otra mejilla no ultrajada,
si por acaso alguien los ofendiera,
evitando con ello la confrontación
 y la venganza.

A día de hoy, uno se pregunta
al hilo de las batallas:
¿Hasta dónde han de llegar /
 los misiles y las bombas?

—Ahí lo tenéis; edificios colapsados por doquier,
hospitales sangrando corazones rotos
y muchas escuelas derruidas y en silencio.
¿A qué conduce el rencor?

—Hay niños tiritando de frío, /
 empolvados y sin llanto.

¿Cuál es el límite que marca la venganza?

—Hay muchachas virginales y cansas
 que arañan, gimen y rabian.

¿Quién le pone coto al resentimiento?

—Hay mujeres que escupen,

maldicen y vagan sin esperanza.
¿Quién es mi enemigo?
—Todo el que me engaña,
me embosca y me embiste con saña.
¿Quién recibirá el castigo de mi revancha?
—Miles de espectros caídos
que saborean la derrota en sus carnes rotas.
¿Quién apela a la Justicia?
—Hay ancianos que claman
por la paz sensata de los cuchillos sacros.

Sabido esto,
culposo uno de los desastres,
de nuevo se inquiere:
¿dónde la blanca paloma que apaciguaba el aire
turbio de las noches de insomnio,
el abrazo fraterno que funde y nos desbrava,
las nubes sin trazos de sangre /
que antaño la piel desnuda nos cobijaban,
el agua que sacia nuestra sed en el desierto y las montañas,
las heridas antiguas ya del todo cicatrizadas?

Los enemigos nunca dan tregua,
el odio es su proclama.

de *Mi madre me daba besos* (2026)

Alguien tendrá

Alguien tendrá que detener esto.
Alguien, no sé quién,
debería abrir alguna puerta de su morada,
—su corazón incluso—
y generoso decir, a pesar de las heridas:
—Entra, esta es mi casa,
bebe de mi agua
y reposa para siempre de la huida.

poema 14 de *Desplazados del paraíso* (2003)

Jinete indeciso

Jinete indeciso
se pregunta
por el camino a seguir.
Olisquea el aire y barrunta
la dirección del viento.
Se pierde en elucubraciones,
medita,
se ampara en la duda
y atisba los infinitos senderos
que se ofrecen a su voluntad.
No tiene prisa,
pero la vida sí.
Víctima del tiempo
se precipita sobre los relojes
y galopa en círculos.
Quiere ser, pero no puede.
Un pájaro ebrio de anhelos
abre sus alas y lo invita al vuelo.
Muy lejos.
El mar es su destino.
Al Sur.

de *Corazón de piedra* (2011)

El hidalgo

El hidalgo ha decidido su destino.
Ancha es la Mancha
y largo su camino.

de *Mi madre me daba besos* (2026)

Cabalgando

Cabalga
el hombre
en busca de sí.
Y no está solo.
Pero en el camino,
dulcineas,
 ventas
 y molinos,
confunden su destino.

de *Mi madre me daba besos* (2026)

Desde la espesura del bosque

Desde la espesura del bosque
llora su casa en llamas y blasfema.
Un niño agoniza a los pies
de los fantasmas
y se hace hombre.
Una mujer caída lo mira sin órbitas
desde su pesadilla azufrosa
de rasgados vientres deshabitados
y lo aroma para siempre
de memorias y sueños.
El infierno vomita piedras incandescentes
y en el patio arden muebles, almohadas,
ruanas, armónicas y briosos caballitos de madera.
Algunas flores ya mustias
anuncian la primavera que no será.
Sobre su cuerpo iracundo
gravita un pesado cansancio
que ablanda sus músculos
y su voluntad de fiera.
Sabe que debe huir,
o hacerse buey.

poema 7 de «Arden las sombras» de *En las fronteras del miedo* (2013)

Y allí dejan la huella

Y allí dejan la huella
sobre el polvo,
la hierba húmeda
y el barro;
siempre la misma medida de sus pasos,
la idéntica certeza
de un andar cansino
hacia lo desconocido
por esa ruta que marca
la certidumbre de un rastro sin dolientes,
de un destierro sin objeto,
de un agrio acaso sin sustancia
en el largo viaje hacia
los confines del asombro.

Deben seguir.
El sendero está plagado de alimañas,
de enemigos sin nombre ni rostro.
Los buques al norte y los trenes al oeste,
así lo anuncia el viento,
pero intuitivamente se dejan ir.
El viaje es muy largo.

Y anhelan llegar.
Pero no es fácil burlar por el camino
a los justicieros aurigas de las tinieblas.

poema 3 de «El exilio» de *En las fronteras del miedo* (2013)

En las fronteras

Y así hoy, en esta hora y condición (atado de manos y conciencia), yo me pregunto: ¿quién llorará mi ausencia?, ¿qué mujer de labios salinos besaré mi boca por última vez?, ¿y qué hijo reclamará mi herencia?

Y en esto, mañana, cuando el flujo de los mares se calme y el viento no sea más que un murmullo de ecos gimientes, ¿quién velará mi cuerpo, juntará mis manos y cerrará mis ojos?

Y siendo así, después de que pase esto, ¿quién me dirá cuál es el sentido de la vida, la frontera donde muere la esperanza, la proporción asumible de las quimeras rotas?, ¿quién libará por mí la acerba esencia del miedo?

poema 10 de «En las fronteras» de *En las fronteras del miedo* (2013)

La inefable verdad

Es invierno y sobre la colina
hay un hombre agobiado de paisaje.
En su corazón las alas del amor
se encogen. Puños de silencio.
Una mujer se difumina en la bruma
y un niño se aferra a sus manos, crece.

Por el aire,
la piedra y la ceniza,
las nubes deshilachadas,
la herrumbre,
el humo y las estrellas en derrota.

Sombras y extravíos.
Ruinas grises en vez de sueños.

Es infamante aprender
a golpes de metal, a mazazos,
cómo se nos tuerce el destino,
cómo se nos muere aquello que anhelamos.

Así, incombustible,
gira el planeta en su órbita infernal
y fugazmente intuimos en su eclipse
la inefable verdad del universo.

de *En las fronteras del miedo* (2013)

Agua lenta

El agua va lenta en este país
de hondas arrugas, sin estridencias.
Y los ríos se hunden siempre en silencio,
en las densas marismas de las inefables costas de la luz.
Van cuajados de limo gris y troncos sin corteza.
El pestilente mar que los acoge
tiene de fondo un osario de peces muertos,
de aves marinas disecadas
y de crustáceos milenarios innombrados.
Miran sin ardor
el crepúsculo que cae.

El horizonte
se hace inmenso sepulcro
de lunas y estrellas
que se disipan
en lucernas moribundas.
Las sombras crecen y los envuelve
una húmeda melancolía,
un manto que los arropa de desgracia,
una alfombra que flota sobre la nada
de sus cuerpos en renuncia.
La noche sin norte ni deriva
sólo les permite orientarse
por el fragor lejano de las olas
o el roce del viento que tremola en la piel.

Ese lugar

Ese lugar
que tú mencionabas en tus delirios,
ese país sin nombre del que huiste,
ya no es más testigo
de tus sueños y juegos clandestinos.
La lluvia arrasó con todo,
con las huellas, las raíces,
el amor y los caminos.
Ya no hay retorno.

poema 44 de *Desplazados del paraíso* (2003)

¿Y la mujer que amabas?

¿Y la mujer que amabas?
Las aguas me llevan ciudad adentro,
y la dejo atrás, sin nunca irme.
Desterrado del paraíso.

poema 45 de *Desplazados del paraíso* (2003)



Poder de la palabra

Luisa Futoransky

Escritora argentina que reside en París desde 1981. Ha publicado *Son cuentos chinos* (Planeta, 1991), sobre su experiencia en Asia, *Lunas de miel* (Juventud, 1997) y *De donde son las palabras*, antología poética (Plaza y Janés, 1998), entre otros.

Cada quien va por el mundo (de la escritura) con su propia cartuchera de útiles. A mí el viaje me permite asirme a cortinas y telones. Pueden estar desflecados o desteñidos y ser incluso de papel maché. Teatro rico o pobre. Pero los necesito para que la gente, aunque enmascarada, me hable de cosas ciertas. O que creo que son ciertas.



Poder de la palabra

Luisa Futoransky

Cantilena de la bruja rusa

Coman de mi mano palabritas
pero no dejen de ser salvajes

radiantes y precisas.

Coman de mi mano palabritas.

Receta de cocina

Antonin Artaud escribía al editor de una revista:

«La literatura propiamente dicha me interesa poco, pero si de casualidad juzga apropiado publicar el poema, le ruego que me envíe las pruebas pues me importa mucho cambiar dos o tres palabras».

El secreto del trabajo de escritor reside —creo—, más allá del genio, la felicidad o la locura, en el cambiar, hasta el suspiro final del texto, las dos o tres palabras que, por no ser exactas, sobran, distraen o importunan.

Freudiana

La psicoterapia y la poesía son pájaros carpinteros que siempre están hurga que te hurga en el árbol de las palabras y los sentidos.

Los hay que van por savia, aserrín o sólo a afilarse el pico.

Muchos vuelven trasquilados.

Estofado

Escribir con la paciencia de un entomólogo, la displicencia de un dandy y la febrilidad del buscador de oro.
El poema, la más frágil transparencia nupcial.

La quimera del oro

Estoy acercándome —que peligro— a la edad en que Hokusai, el loco del dibujo, dijo que toda línea que ejecutara a partir de los 90 estaría viva

y ponía por testigo al mundo
Digamos que a partir de hoy, ya mismo, toda palabrita que piense y diga sea veraz, respire y aletee
Me conviene, oh sí y tanto repito, me conviene

Por experiencia

Procedo por un sistema de faros que a veces funciona y me
conduce a puerto.

La curiosidad tiene mucho que ver con el ritmo
la respiración

y acabado del poema.

Ni siquiera la familia ni el amor son inolvidables pero rescoldos
y firmamento
quedan

Telonera

Cada quien va por el mundo (de la escritura) con su propia cartuchera de útiles. A mí el viaje me permite asirme a cortinas y telones. Pueden estar desflecados o desteñidos y ser incluso de papel maché. Teatro rico o pobre. Pero los necesito para que la gente, aunque enmascarada, me hable de cosas ciertas. O que creo que son ciertas. Para proteger mis entradas y salidas. Para ocultar trastos, muebles desvencijados, platillos de tacitas viudas; en el centro, invitante, la concha del apuntador, falsa esperanza de que alguien te sople la réplica, más aún te avance parte del argumento porque suele estar vacía pero tiene una lamparilla macilenta, una escalera estrecha, la entrada de un túnel. Alguna puerta se entreabre donde nace el poema y una vez más, por un tiempo me pongo a salvo.

Ergo: indispensable punto de partida y de llegada, el texto.

Arte poética

Alfa

El pescador conoce los aparejos, sedales, tanzas,
cañas, anzuelos y plumadas.

El pescador sabe tirar al agua
las palabras
que no sirven.

Beta

Mezclar sin que se formen grumos
suave, con paciencia
pero con uno que otro golpe energético
indispensable
para llegar a puerto
y por milagro
despertar —otra vez—
hoy sin ayer

Tener en cuenta
que cortada la nata ahuyenta
agriando el todo
sin remedio

El poema
primer hervor
flor de sal
velo más tenue de rocío
y fulgor último de un arcoíris
a punto de desfallecer

entre los pliegues del milhojas
anida miel
anida espanto
y machacona la cadencia
remota del danzón

Casa guerra, casa paz

la casa guerra está llena de andar y venires
mucho ruido, broncas, barro, escupidas
gasa y mal aliento que da náuseas sólo con pensar

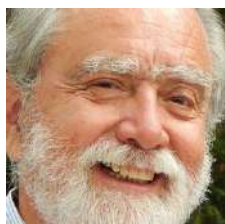
la casa guerra está llena de cornejas que picotean restos
en tapices que pierden colores y valor
los bancos perfeccionan la seguridad de cajas fuertes
que no queda nadie para abrir
la casa guerra es pura diversidad ufana
siempre triunfante, siempre dura y orgullosa
pura charanga, puro bombo y cornetín

la casa paz un engañapichanga
que el viento se llevó
fuera del planeta
donde parecería que halló asilo
en un hoyo negro de algún firmamento
algún silencio
el vago contorno de una mancha
que tan de lejos parece flor

A modo de despedida

Qué se escribe y qué nos queda:

Para mí un poema nos queda cuando más allá de los rigores inevitables de la técnica, las trampas de la memoria, la luz, la seducción estética o la compasión, atrapa; sin alarde, lo invisible. El signo de admiración silencioso. La pulsión que extirpa la banalidad del instante y, sin mayor esfuerzo (aparente), traduce las tragedias y palpa el viento.

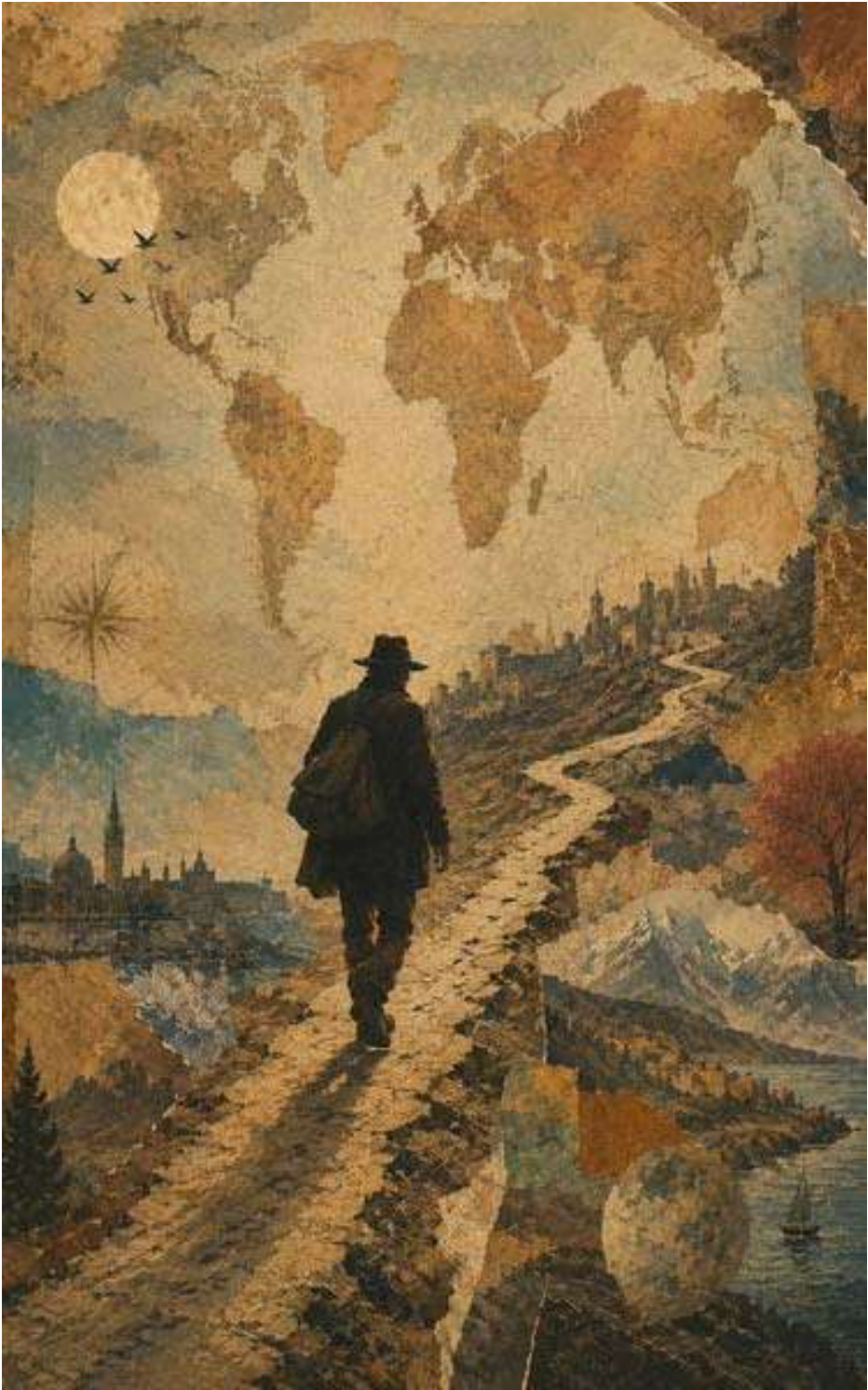


Elogio de la palabra impura

Gustavo Gac-Artigas

Escritor chileno (Santiago, 1944). Reside en Estados Unidos desde finales de los 80, luego de doce años de exilio en París después del golpe militar y un fallido intento de regreso a su país en 1985. Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (Anle) y regularmente escribe columnas de opinión para la edición chilena de *Le Monde Diplomatique*, así como para *Impacto Latino*, *ViceVersa Magazine* y *TodoLiteratura*, entre otros medios. Su poesía ha sido publicada en revistas literarias y en antologías como la editada por The Americas Poetry Festival of NY (2019, 2021) y la de la Feria Internacional del Libro de Nueva York (2021). Ha recibido, entre otros premios, el Poetry Park (1989), Róterdam, por «Dr. Zamenhofstraat», prosa lírica; el International Latino Book Award 2018, categoría «mejor libro de ficción en traducción español a inglés» por *Y todos éramos actores, un siglo de luz y sombra* (traducción de Andrea Labinger). Autor del poemario trilingüe *deseos longings j'aimerais tant* (2020), entre otros títulos.

***Hoy la envuelven en una falsa
sabiduría para reemplazar la
nuestra: esa palabra sucia,
nacida del hambre, del frío, del
dolor. Palabra ardiente que
quiere romper la coraza de hielo
en la que intentan encerrarla.***



Elogio de la palabra impura

Gustavo Gac-Artigas

La palabra no sirve
si no es para romper la regla
para escapar de las ánforas
del pergamino
de las prisiones
y revelar sus secretos

la palabra no sirve
si no es para cambiar el mundo

o al menos intentarlo

Se puede negar la realidad: cerrar los ojos, caminar a ciegas por la poesía, buscar la belleza en la palabra. Y sí, la palabra es bella. Pero no es pura. No desciende de las nubes envuelta en un manto de virginidad.

Mi palabra es puta.

No en el sentido de venderse, sino en el de mandar en las lides del amor, en el de no temer ni someterse. No quiere ser un cuerpo modelado por los maestros de la manipulación. Quiere ser verso con pelos en las piernas, grito que condense el gozo y también el dolor —el propio y el ajeno.

La palabra me confronta. No me deja ocultar la realidad. Me acompaña incluso en el amor, ese territorio donde a veces el afecto se vuelve instrumento de dominio, de tortura. «Quien te

quiere te aporrea»: una frase que revela cómo la palabra puede mutar según la escala social, el compromiso o la moral.

No soy moralista. No me gustan las reglas. Pero desprecio a quien usa la palabra para dominar, para satisfacer sus instintos más bajos, para justificar lo injustificable.

La palabra puede ser miel.
Pero también hiel.

Y lo saben quienes aspiran a adueñarse del pensamiento. Los que quieren una palabra limpia, pulcra, perfecta: una palabra que pase sin dejar rastro, sin incomodar, sin hacer pensar.

Los amos —hoy como ayer— la utilizan para perpetuar su poder. Encerraron en su puño la inteligencia de la humanidad y la distribuyen a su imagen y semejanza. La palabra dejó de ser mía o tuya: pasó a ser de ellos. La que circula por los castillos y cubre, apenas, a los sin casa en las veredas de las grandes ciudades.

Hoy la envuelven en una falsa sabiduría para reemplazar la nuestra: esa palabra sucia, nacida del hambre, del frío, del dolor. Palabra ardiente que quiere romper la coraza de hielo en la que intentan encerrarla.

Palabra de mi gente.
Palabra que prefiere ser impura antes que impoluta.

las olvidadas

la calle abre sus brazos
para hacerse hogar
de los sin hogar

en ella, una mujer triste
botas blancas gastadas
lava la acera
la mirada perdida

me ofrece un vaso de café vacío
con dos monedas naufragando en el fondo

tiembla de frío
tiembla de soledad
tiembla de dignidad

un río de multitudes pasa
sin verla
sin mirarla

ella, temblando de dolor

dos monedas en el fondo de un vaso vacío
reclaman mi compañía

me alejo con pasos temblorosos
camino hacia mi calle
ese largo río de asfalto
que cobija mis sueños

el café se derrama en mis ojos

Esa palabra —la misma— hace cincuenta y tres años escapaba
entre los barrotes de mi celda. Salía a soñar, a caminar libre, a
luchar por una libertad que no era sólo mía, sino de otros.

Era una palabra encabritada,
cabalgando por la cordillera,
marcando a fuego su mensaje,
llevada por las yeguas del apocalipsis.

Hay poetas y poetas.
Hay palabras y palabras.
Hay significados y significados.
Hay yeguas encabritadas
y mulas domesticadas.

Yo sigo viajando por el mundo buscando esa palabra:
la que quedó cuando fui expulsado de mi tierra,
la que se volvió grito en una sala de tortura,
la que se niega a doblegarse,
la que no quiere ser sentada en sillones de cuero malolientes.

La que quiere renacer.

En un hombre
en una mujer
temblando de frío,
temblando de soledad,
temblando de dignidad,
con la mirada mirando sin mirar,

pidiendo una palabra.



Ciencia y poesía en Lucila Velásquez

Fernando Guzmán Toro

Ensayista venezolano (Valera, Trujillo, 1967). Es médico cirujano egresado de la Universidad Central de Venezuela (UCV), licenciado y magister en Filosofía por la Universidad del Zulia (LUZ), licenciado en Letras y magister en Literatura Latinoamericana. Profesor de LUZ. Ganador del Premio Nacional de Ensayo Stefania Mosca 2011 con *Las ciudades interiores y los espacios de la melancolía en Teresa de la Parra* y ganador del II Concurso por Una Venezuela Literaria con el ensayo *Los arquetipos y arcanos en el viaje por el imaginario poético de José Antonio Ramos Sucre*.

En la obra poética de Lucila Velásquez está presente la percepción de la poesía como compromiso humano, no exclusivamente como lenguaje, sino como una reflexión acerca de la ética y sus implicaciones en la ciencia contemporánea.

Una pluma de alta fisión de los elementos radiactivos
 lantano 140 rutenio 103 cesio 137 yodo 131 telurio 132 litio 91,
 estroncio 89 estroncio 90 escapó con la noche
 ucraniana contaminando los campos y los cielos

Chernobyl: El fin del sueño nuclear
 THE OBSERVER, Londres

conjunto de elementos coreográficos
 del variable encuadrado de la escena nuclear
 modulaciones de la iluminación
 el Arbol de Chernobyl en el núcleo del átomo
 refractivos sus tallos de lantano
 quebradizas sus ramas de rutenio
 metálicas sus hojas de telurio
 irradiadas sus raíces de yodo
 su tronco en soledad de estroncios firmes
 a punto de caer sus racimos de cesio
 férreo por dentro su follaje de itrio
 el paisaje se hace reflexivo
 la perspectiva oblicua en variación gradua
 pulsos llenos de cargas liberadas
 abstracción de la luz tenuidad sola
 canto rodante al fin contaminado
 la morfología de los isótopos
 metáfora de trazos de la nada



Ciencia y poesía en Lucila Velásquez

Fernando Guzmán Toro

Uno de los aspectos más controversiales en literatura es la relación que establece con la ética, y si existe la posibilidad de plantearse una ética de la literatura que trascienda rígidos y arcaicos esquemas morales, muchos de ellos obsoletos. Con frecuencia la relación entre ética y literatura se ha centrado exclusivamente en la visión moral que está presente en la obra literaria; sin embargo, la trascendencia de la literatura radica en que sus límites están más allá de los establecidos en un momento determinado por la moral imperante, aunque es evidente que muchas veces entre ambos se establecen relaciones conflictivas.

En la actualidad se plantea que la literatura no está desvinculada de la política, la situación del ser humano dentro de la sociedad contemporánea y, por supuesto, las luchas sociales. Una de las características del texto literario es que muchas veces trasciende la intencionalidad del autor y adquiere existencia propia, y que incluso puede seguir el camino de diferentes interpretaciones que se relacionan con la reflexión del lector acerca de la obra. Esto no necesariamente implica que la interpretación otorgada por el lector sea la responsable del vínculo entre ética y literatura, pero es innegable que es un elemento fundamental; sin embargo, ese vínculo depende de la aproximación o distancia que establezca con el texto literario.

La primera reacción es individual, y puede tener un alcance colectivo según la proyección social y aceptación de la obra; sin embargo, existe el riesgo de considerar como unívoca la interpretación del texto literario y creer que se ha encontrado la interpretación correcta o la más adecuada.

Es importante destacar que la obra literaria posee una estructura ética intrínseca como consecuencia de representar modos de vida, situaciones, pensamientos, y en la asociación que establezca el lector y el texto surgirá la reflexión y la crítica acerca de la obra, vínculo en el cual desempeña un papel muy importante la imaginación; es decir, la posibilidad de representar en la psique la situación o conflicto presente en la obra literaria.

Desde la perspectiva de una relación entre ética y literatura, también se establece un vínculo con la ciencia transformada en una forma de poder, opresión y destrucción, y la poesía desde esta visión también puede adoptar una postura crítica ante las consecuencias que tiene una ciencia completamente desligada de la ética.

La ciencia es una de las actividades que el ser humano desarrolla para conocer el mundo y que con el tiempo se transformó en una cosmogonía particular que se tradujo en una forma única de percibir el mundo. Durante la Ilustración del siglo XVIII y el positivismo del siglo XIX, sólo se reconoció a las ciencias naturales como una de las únicas formas de conocimiento.

La ciencia comenzó a ser cuestionada como consecuencia de la devastación ocasionada en dos guerras mundiales, y fue un factor que incentivó el surgimiento de movimientos existencialistas y vitalistas, que comenzaron a cuestionar la supuesta verdad de las ciencias naturales. El paradigma de la ciencia moderna se comenzó a tambalear, como consecuencia del surgimiento de diferentes corrientes filosóficas y de la ciencia, muchas veces divergentes.

Una de las características al referirse a la ciencia es su valor humano; sin embargo, es evidente que sucede lo contrario debido a que se ha transformado en una forma de poder, opresión y destrucción, y como consecuencia de los efectos devastadores que puede tener la ciencia, la poesía se transforma en palabra crítica ante la realidad de un planeta maltratado.

Se considera como un supuesto que ciencia y poesía se encuentran en los extremos; sin embargo, algunos narradores y poetas se

han aproximado a la ciencia y muchas de sus reflexiones curiosamente han resultado ser proféticas, como sucedió con *1984*, de George Orwell, o *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley.

En Venezuela Lucila Velásquez se ha aproximado a la ciencia a través de la poesía y se evidencia en su obra una influencia marcada de la filosofía de la ciencia, y una combinación de sentimientos de admiración como consecuencia de los grandes avances alcanzados por la investigación científica contemporánea, y por otra parte desesperanza como consecuencia del uso irracional, desconsiderado e imprudente de la ciencia.

En la obra poética de Lucila Velásquez está presente la percepción de la poesía como compromiso humano, no exclusivamente como lenguaje, sino como una reflexión acerca de la ética y sus implicaciones en la ciencia contemporánea, que trasciende una simple curiosidad literaria y se transforma en reflexión y crítica ante los avances científicos, debido a la existencia de un riesgo real de convertir al ser humano en partículas atómicas y subatómicas.

En *El tiempo irreversible* (1995), Lucila Velásquez se aproxima al sentido de trascendencia del ser humano, que muchas veces ignora, como consecuencia de estar imbuido en una vorágine de apresuramiento y caos. Esta trascendencia evoca el *ser para la muerte* de Heidegger, que considera la vida de los seres humanos como un proyecto en el devenir, que es interrumpido con la muerte. Vida y muerte establecen un profundo vínculo, ser y no ser; sin embargo, los seres humanos en cada día de sus vidas no deben perder su capacidad de asombro, ese deslumbramiento ante la naturaleza y lo que se encuentra a nuestro alrededor.

el horizonte temporal / se avista con la muerte / se junta con la sangre / se une con la vida / con el uso continuo / de la noche y el día / y las ganas profundas de vivir / el sentido que tiene la existencia / cada vez que amanece y hay un río / y una vista de pájaros y mi pensamiento (Velásquez, 1995, p. 39).

En el poema «Si vienen tardes nucleares», perteneciente al poemario *Acantilada en el tiempo* (1990), Lucila Velásquez se adelanta al desastre de Chernóbil y presiente la amenaza de tardes

nucleares; sin embargo, no todo está perdido, ya que nos inmuniza otra esperanza:

si una amenaza nos concierne / nos inmuniza otra esperanza /
por eso salgo temprano / allá voy solitaria / aquí estoy invadida
/ aquí estoy aún apoyada de pájaros firmes / de personas que
crecieron ayer / de niños que no he visto nunca (p. 243).

Una de las obras más significativas de Lucila Velásquez es *El Árbol de Chernobyl*, publicado en 1989 y que representa una obra donde lo positivo y negativo de la ciencia se traduce en un motivo poético. Es la expresión a través de la poesía de un suceso devastador que ocurrió el 26 de abril de 1986, que generó, como expresa la poetisa:

onda sonora / onda explosiva / onda retrógrada / onda
entretenida / onda directa

onda reflejada / onda magnética / onda electrizada (Velásquez,
1990, p. 176).

En *El Árbol de Chernobyl* está presente una aproximación entre ética y poesía, es la palabra transformada en denuncia ante el avance de la ciencia que puede destruir al ser humano. Es la aproximación a esa relación conflictiva entre la desintegración del átomo y el ser humano que puede acabar con la humanidad; es la ciencia que se transforma en muerte de una naturaleza conformada por cerezos, manzanos, almendros, lagos.

lilas silvestres cerezos / y manzanos / corrían con pies de
horchatas / con prisas de alces / ojos de almendros hongos
salvajes / fantásticas lunas de Chagall / rebaños / y juguetes /
crecían en las semillas de Chernobyl (Velásquez, 1990, p. 281).

Es la carga simétrica del átomo, que es liberada y que transforma la luz en oscuridad, la vida en muerte, el movimiento en inmovilidad.

pulsos llenos de cargas liberadas / abstracción de la luz tenuidad
sola / canto rodante al fin contaminado / la morfología de los
isótopos / metáfora de trazos de la nada (Velásquez, 1990, p.
288).

Los pájaros se ven impedidos de alzar el vuelo al ser expuestos a la radioactividad. Es la nube radioactiva, que transforma a los seres vivos en oscuridad. Los pájaros son despojados de su colorido y quedan reducidos a frágiles esqueletos.

se rumora que pájaros oscuros / aún no han podido alzar vuelo
/ porque sus alas migradoras / levantan un extraño cuerpo /
cuerpo del trino de la quemadura (Velásquez, 1990, p. 317).

Es el drama de la poesía, que es drama de la naturaleza, es denuncia ante la inconsciencia de la ciencia y la tecnología, que no establecen límites ante su afán de descubrimiento y modificación de su entorno. Es la materia descompuesta en protones, electrones y neutrones. Es materia anárquica que ha perdido sus estrechos vínculos y se transforma en calor y energía liberada. Es el *Árbol de Chernobyl*, raíces de yodo, tallos de lantano, ramas de rutenio, hojas de telurio.

el *Árbol de Chernobyl* en el núcleo del átomo / refractivos sus
tallos de lantano / quebradizas sus ramas de rutenio / metálicas
sus hojas de telurio / irradiadas sus raíces de yodo (Velásquez,
1990, p. 288).

La naturaleza resulta trastocada en su equilibrio, en la que surgen flores mutables «que cambian de corola por un iridio triste» y humedades desde los escombros férreos que «derrumba gotitas de llanto / del traje de los niños» (Velásquez, 1990, pp. 314-315). La catástrofe se acompaña de la génesis de un nuevo espacio, donde la ausencia de colores es evidente y es sustituida por la oscuridad. Ese espacio es de una patética soledad: «donde callejean selenios y perros heroicos» y «los días llenos de gentes se alejaron» (Velásquez, 1990, p. 318).

Los seres humanos son vulnerables a los hombres mismos, que se transmutan en vida y muerte, luz y oscuridad. *El Árbol de Chernobyl* es onda sonora, onda explosiva, onda retrógrada, onda magnética, onda electrizada, que se desgaja en ondículas de claridad contaminada.

frente de la onda / del *Árbol de Chernobyl* / desgajado en
ondículas / de claridad contaminada / de la conciencia planetaria
(Velásquez, 1990, p. 312).

Los seres humanos son responsables de una nueva realidad y en el futuro «habrá de acostumbrarse más temprano / a amanecer con sueños radioactivos» (Velásquez, 1990, p. 315).

El Árbol de Chernobyl es soledad, es tiempo pasado, donde «los días llenos de gentes se alejaron / con las estrellas más remotas» (Velásquez, 1990, p. 320).

Sin embargo, no todo está perdido debido a que existe la posibilidad de «un átomo nuevo / que el hombre riega y crece» (Velásquez, 1990, p. 371).

El Árbol de Chernobyl es una obra de gran trascendencia en la historia poética venezolana e iberoamericana, que actúa como una voz de denuncia por intermedio de la palabra poética ante la deshumanización de la ciencia y tecnología en la sociedad contemporánea.

Bibliografía

- VELÁSQUEZ, Lucila (1995). *El tiempo irreversible*. Editorial Pomaire. Caracas, Venezuela.
— (1990). *Antología poética (1949-1990)*. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas, Venezuela.



Poemas

Sergio Holas Véliz

Escritor chileno (Valparaíso). Reside en Australia desde 1988. Es profesor de Estado en Castellano, tiene un máster en Literaturas Hispánicas de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y un doctorado (PhD) en Filosofía de la Universidad de Nueva Gales del Sur (Sydney). Enseñó en varias universidades de Chile, Nueva Zelanda y Australia hasta su jubilación en 2023. Ha publicado *La furia* (Editorial Letralia, 2004), *Distancia cero* (Editorial Altazor, 2004), *Ciudad dividida* (Altazor, 2006), *Paisajes en movimiento* (Altazor, 2013), *Adelaide. Ramblin' in My Mind. Meditations Upon Emergent Occasions* (2013) y *Obligado x mi boca. Antología 1988-2025* (Altazor, 2025), entre otros. Es cotraductor de la antología *Poetry of the Earth: Mapuche Trilingual Anthology* (IT Press, Queensland, 2014), que reúne textos de de siete poetas mapuches traducidos al castellano y al inglés. Textos suyos han sido publicados en *Babab* (España), *Social Alternatives* (Queensland), *Australian Poetry Journal* (Melbourne), *The Capilano Review* (Canadá), *Arena* (Melbourne), *Rabbit Poetry Journal* (Melbourne) y *El Espíritu del Valle* (Chile).

El traductor no atina a su traslado, las superpongo una sobre otra para ver qué efecto tiene, me veo enlazarlas, les pongo el lazo, de dos formo una como si fuese una especie de cigoto, de subjuntivo, cavando voy & removiendo la tierra con este azadón de kangaroo.



Poemas

Sergio Holas Véliz

A. Los tlamatine operamos en nosotros mismos

aquí en este paso pongo
—Gran Espíritu—
mi corazón en tus manos

aquí reconozco
la tierra de tus ancestros
la tierra de aquellos
que la escucharon nacer
la bailaron & la cantaron
antes mucho antes
que llegaran los imperios
antes que los diccionarios

aquí reconozco
a aquellos que despertaron
desde que la mujer & el hombre
& todos los seres vivientes
asomaron del inmenso sueño
a aquellos que caminaron
en la gran migración

doy honor a tu intensa & alta presencia
doy honor a tu fuerza & a tu velocidad
doy honor a tus canciones & danzas
a la lenta paciencia de tus pasos

aquí te rindo honor
espíritu de esta tierra

aquí te pido permiso para cantar
cantar quisieran estas malhechas palabras
& con tu permiso trenzarse con el hilo tuyo
estos floridos poemas

por favor gran espíritu
acepten ustedes estas flores
por favor recíbanlas sus ojos
tengan la bondad de animarlas

I

Tenían escribas para cada rama del conocimiento. Algunos trataban con los anales, poniendo en orden las cosas que sucedían cada año, dando el día, el mes y la hora.

Ixtiuxochiti, «Prólogo» a *Historia Chichimeca*

Aprendimos a no verles. Dudamos que fueran seres humanos, que se percibieran preciosos, sintientes. Nos enseñaron que eran ácratas, que no conocían las formas del gobierno. Les estudiamos como objetos, cosas que no sabían pilotear la nave sagrada. Pensamos que no reflexionaban, que no dudaban, que no meditaban & que no sentían la vida, que no comprendían los libros, que no sabían el uso de la palabra, que no conocían la escritura ni a sí mismos, que no eran racionales. Dijeron que Nezahualcóyotl, el poeta gobernante, no sabía timonear su nave, que la lengua florida no crecía en su aliento, que eran niños inmaduros, que se desvivían en la zona del «no-ser». Proyectaron en ellos su ignorancia, dijeron que había que desarrollarlos, que había que educarlos, que había que mejorarlos, convertirlos a la palabra verdadera. Recuerden: convertir, transformarse en algo diferente a sí mismos. Recuerden transformarse en perros, en dingos, en lobos. ¡Aúllen! ¡Aúllen!

AaauuU. AaauuU. AaauuU. ¡Reúnanse!

¡Llamen a su manada! Fue un acto de cruda violencia ejercido sobre personas que vivían de otra manera, un acto de sostenida

destrucción de todo lo que les envidiaron. Todavía dura. Les dividieron, hicieron un destrozo del «nosotros», barullaron algo de convertirles, de enseñarles la luz verdadera, la que, por supuesto, era artificial, & de *civilizarles*, de transformarlos en *empresarios*, en consumidores. La vida es un túnel oscuro, sigue la luz comandaron. A golpes de bota construyeron el duro suelo cultural con el que cubrieron los ríos de la tierra para ponernos al ritmo de la salvación, «*el que la sigue la consigue*» & corrimos tras el chorreo imaginario, ese ha sido nuestro «futuro esplendor», acumulación en ese tipo de economía empaquetada en los diccionarios para la venta de seguros de vida, la crematística, que los griegos distinguieron del *oukos*, el cuidado de la casa. & sacaron del gorro mágico el «*improvement*», el mejoramiento, la cirugía estética con la que el Siglo de las Luces o la Ilustración creyó iluminar el oscuro mundo ancestral. Velas, fosforitos, incendios acotados, ampolletas en las lenguas, en los ojos de los niños, faroles en las esquinas de las calles, en las sombras de los postes enamorados, luces mariposeando entre sus apagones, postes, postes como árboles cósmicos, *acanté* el poste de la entreluz propiciatoria, *acanté* ritual superpuesto en la lengua de madera-luz titilante de los postes ancestrales, *acanté* con caminos plegados, *acanté acantúm* con su estela-rostro-de-piedra señalando el camino cósmico & postes invertidos-oscuros para meternos en el tobogán del des(e)arroyo & aquí vamos a toda velocidad, en caída, en la inercia del control perdido en algún punto del viaje, cayendo a la altazor, glosolálicos, agarrándonos de las esquiras de palabras, vacías combinaciones, experimentos con cuescos de frutos extinguidos, piedras x semillas, clonificación de palabras trizadas, fragmentos decía Pirro (alias el Parra) de Epira, humo en los pulmones, humo desacralizado por soluciones químicas, falopa, fentanilo verbal, pasta base, basura a lo largo del litoral, españoles primero, luego vinieron de todo el planeta, toda nuestra familia pasando x encima de esta bruma, «*destrozo total*», «*recuerdos de infancia*», mientras se agarraban de los retazos de sustantivos, de verbos sangrando, como si esta, la chica sobreviviente, tejiera la competencia. «*Para la guerra nada*» dice otra canción, «*para la guerra nada*» repiquetea el viento en la cordillera, «*para la guerra nada*» insiste el sístole en nuestro corazón.

II

Allí está, escribiendo, lo veo escribirme, me veo enlazar palabras, palabras equidistantes *in extremis*, sus significados enloquecidos, el traductor no atina a su traslado, las superpongo una sobre otra para ver qué efecto tiene, me veo enlazarlas, les pongo el lazo, de dos formo una como si fuese una especie de cigoto, de subjuntivo, cavando voy & removiendo la tierra con este azadón de kangaroo, hago hoyos, meto la narizota, arrastro algo, me yergo, miro de lado a lado, huelo, siento los cambios en la temperatura de la tinta, kangureo, me observo bajar la mirada & me meto en esta cueva donde excavo & arrastro imágenes que sacudo & reviso, las vuelvo a ver, me parecen conocidas, les doy visa, aire boca a boca, cruzan entre islas, escucho golpes silenciosos, el sonido de un remero, se mueven apenas, semillas esperando, reseándose, pira de fuego quemando libros en la casa de mi abuela, luego veo los libros que dejé, los donados antes de irme, los que no llegaron a destino, escondidos en las sombras de las bibliotecas egoístas de los profesores, veo a los jóvenes que no los leyeron, libros invisibles, títulos impronunciados, nombres prohibidos, dibujos mentales diluyéndose en sueños transformados en pesadillas, unos pocos quedaron en los estantes *trompe l'oeil* de los pasillos del laberinto, fueron negados, libros detenidos, con rifles disparando entre las líneas oscuras, atisbo los códices descuajaringados en el Tenochtitlán de la noche triste, desdoblándose, convirtiéndose en paisajes abrumados entre las temperaturas, dioses en la piedra sacrificial de Tizoc, lenguas trastabillando x las escalas sacrificiales de Valparaíso. La modernidad ha sido un acto de travestismo, de encubrimiento, un teatro de títeres, mentira, conquista, imperio, pirámides, puentes flotantes, escaleras al cielo solar, miles de palabras elevándose hacia el humo de jade, whipala en la bruma roja, submarina, restos de mundos flotando en el océano de páginas con líneas azules a los dieciséis años, fuego en la retina. «Nosotros» los escribas, los *tlamatine*, pasando estas ruinas de decires, de palabras, estas historias x el corazón, *tlamatines* rememorando en estas recursiones creativas, *tlamatines* inclinados saludando las antiguas & sagradas palabras, para no perder la memoria, *tlamatines* recogiendo los glifos

despedazados: pensamientos, historias, nombres, olores, gustos, distancias, dexteridad de los sonidos ardiendo, extendiendo esta exhalación hacia la otra mano, que cae en el «no-ser» de esta larga oscuridad de la noche triste, buscándote, fonogramas, dolores, inhalaciones, exhalaciones, barullo registrando el desplome, imágenes de aire, de corrientes filtrándose bajo la puerta, la tierra baldía, todas las páginas del incendio permanente de Abya-Yala, de nuestro tiempo, el incendio de Valparaíso, de Chile, quemazón de los días, de las noches, de los crepúsculos, mirada llameando en la retina del paisaje, dedos ardientes disolviéndose entre las escalas, líneas rojas izándose x los cerros, hasta tocar la lengua de los dioses, llegada al Qosco de nuevo, llegada a Temuco, Valparaíso en fuego, fuego transpuesto, remontar ese fulgor que disipa, que derrite, incendio de tintas este Temuco, aguas ardientes este Valparaíso, Bernardo Colipán: «*Ahí se desarmó toda esa familia. / Trataron de sonreír, pero algo en sus cuerpos se desprendía.*» (B. Colipán, «Pulotre 1916». *Arco de interrogaciones*), Eduardo Correa: «*Mi padre grita: mi hijo se ha perdido dentro de las llamas*» (E. Correa, «Veinte». *El incendio de Valparaíso*), lugar de la niñez hecha cenizas, corte, desgaste, separación subjuntiva, fiebre, ríos de fuego en la punta de este lápiz que arroja tinta hacia su gravedad, hacia esta gravitación alrededor de las imágenes dibujando el aire loco & me veo metiendo el dedo en el tintero, al sacarlo se congela, una sangre dura, pesada, otro ritmo, circulación detenida, mal del corazón. Opero en mí mismo. Busco, aquí adentro, opero en mi corazón.

III

Debo recordar qué es aquello de escuchar el río, de moverse como río, reírse, río, «ría» me comanda el ojo del lápiz, río x largo rato hasta atragantarme con mis propias aguas, río, a carcajadas río, río que sube hacia las alturas, río de la comprensión, río que se detiene & quema los cerros, río, me río a toda boca, sin freno, acelero las aguas, me muero de la risa, literal, me dan arcadas, lenguas de fuego disolviendo estas palabras, desembarco en los gases en la boca, río de lava lo dicho.

IV

Tenían todo ordenadito, en un orden de cuatro lados, el Kultrún Mapuche, el Chinchaysuyo, norte, Antisuyo, este, Contisuyo, sur, Collasuyo, oeste, nací en el Contisuyo, en un palimpsesto, en Valparaíso, encubro el origen, me parchan al nacer, otra palabra, otra lengua, otra historia, otra respiración, ritmo apegado a subidas & bajadas, respirar con saltos de tres en tres x las escaleras de la Santa María, respirar con paisaje de la playa Portales, respiración & ascensores como modo de despeñarse en el abismo para quedar entrepuesto entre las figuras, nostálgico de otro mundo, de otro vivir, de otro manera de «estar», uno no cristiano, uno anterior al «ser», de otra familia lingüística, no occidental, de abuelas mirándome desde las esquinas de las piezas, de otro sentido del trabajo, del jardinear, del revolotear entre los árboles frutales, del nisperear, del brevear, del manzanear, otro caminar, otro conversar, un mirar desde & hacia las bajas alturas, palabras olvidadas, perdidas, deformadas, desdibujadas por el juego de las conquistas, por el juego de los equívocos, transformadas x el borrón repentino, que el niño no comprendió, cercado como estaba por océanos de tiempo en el espacio, ojos de agua, pozos, *water holes*, desbordados, olas golpeando el sueño, pesadillas incomprensibles, desdibujadas x el arte de las nuevas palabras, por los miedos, «*palabras, tan sólo palabras, hay entre tú & yo*», borrones en la precariedad de la memoria, islotes, naufragios, bruma en el empobrecimiento de la lengua, en el traslado de ciudades, de libros, de historias, en la transposición de imágenes. Allí, en tu página, tú, allí en tu imagen, ¿qué ves?, ¿quién te escribe?, ¿quién te corrige? ¿quién te borra?, ¿en qué zona de las palabras te despiertas?, ¿percibes aquello que tu mano dibuja?

Tenían escribas para cada rama del árbol del conocimiento
trataban con los anales con el orden de lo fasto & lo nefasto
en su decir se preocupaban de pedir permiso
de la compañía de la conversación de la palabra
extendían las manos nombraban el día
la estación en el ciclo se ocupaban de lo propio del tiempo

Otros registraban las genealogías
observando los linajes lo que conservaban
lo que cambiaba aprendían

Algunos dibujaban las fronteras el margen incruzable
la distribución de los campos las islas & las aguas

los Quipucamayocs mantenían el tejido de los Quipus del saber
eso que Bateson en los setentas llamó «*the pattern that*
[*connects*»

Maturana & Fuentes comprendieron que es el paraíso «*el lugar*
sagrado»

Otros cuidaban los libros de las leyes
de los ritos de las ceremonias
pedían permiso para usar la palabra

Los sacerdotes registraban los asuntos de las imágenes
que no eran imágenes sino asuntos palabras sagradas

Los tlalamines registraban lo que hoy llamamos ciencias
filosofías entrañables cantadas en la poesía de sus versos floridos
Tenían escribas para cada rama del árbol del conocimiento

B. paisaje

el paisaje se compone solito / se encuentran los elementos de
acuerdo al viento / se cruzan las líneas / los elementos del cruce
de mi cuerpo & la línea vertical del tren / tren en su viaje hacia las
capas profundas / viaje de lenta velocidad / huellas en el
pavimento fresco / giros menores de mi abuela en las ventanas /
la tía Rebeca asoma su mirada extendida hacia el agua / una
pareja a contraluz / detenido su viaje en el mismo punto dibujado
en el horizonte x el vuelo de los pelícanos al ras del agua /
lombrices haciendo su trabajo / el mismo punto antes del cruce
de los automóviles a toda velocidad / repetidos / rostros &
pistolas en las de los automóviles / anticipo / personajes ausentes
/ gritones / pobres / vivos x inercia / ya sin vida / allí / lombrices
derredor / lombrices arreglando la tierra / oxígeno / autos a toda

velocidad / antes del cruce / mucho antes / miles de kilómetros / allí antes o después del cruce / antes o después del enredo verbal / enredo en el ojo / enredo en el bosquejo visual / allí / el ojo pura carne / el ojo pura sangre / el ojo corriendo / el ojo montado en la imagen que lo imagina / allí / 60.000 mil años o más / multiplíquese x infinitos números / números imaginarios / 80.000 años / 100.000 años / la misma mirada / sostenida / consistente / el mismo paisaje moviéndose / bailando / danzándose a la vida / paisaje viviente / los paisas / las paisas / una pareja en el movimiento detenido del cruce / a contraluz / luz a contraluz / a contraluz la pareja observando el movimiento mínimo / imperceptible para el ojo ciego / sintiendo ellas el cambio detenido / su calor de hielo en el amarillo intenso del horizonte fijo en la pared / fondo negro / la pupila de gato mirando / el ratón en el automóvil escondido en su deseo / el conejo de Lynch conejeando en las sombras tras el sofá / orejotas / orejotas emergiendo de las nubes / Keith Lynch en su piano de conejos / escucho en este túnel el «*Lonely cosmos*» de King Gizzard & the Lizard Wizard / «*Phantom Island*» / justo al entrar el tema «*Eternal return*» / justo al entrar el pie / al cruzar / el pie imaginado / iniciando el pasaje / el pie a pie / de miles & miles de años / el mismo paisaje / el «Eterno retorno» / su calor / su hielo / el amarillo intenso del horizonte / su derretirse duro / negro polvo en el aire contrario / galaxias / estrellas / kanguros / conejas / estelas en el paisaje que se compone / fortuito / sin propósito / sin fin alguno / nada + que sentirse viviente / irse en la sensación / ¡siéntela! / ¡siéntela! / siéntela en la sien / golpe de olas / el mismo golpe de siempre / el paisaje se compone / se cruzan los alientos / vaho en la mirada / velos / sombras rodeadas de sombras de conejos / los deseos / los colores se salen de su nombre / se agregan & se desagregan / giro alrededor / enésima vuelta alrededor del parque / la pareja a contraluz en otro movimiento / el mismo / parados a contraluz / haciendo la luz posible / mirando / la pareja Kurna observa / sigue observando / otro tiempo / lento / detallado / cuidadoso / un camión con concreto aparece en la composición / girando sus revoluciones para que se mezclen los materiales / se detiene / da marcha atrás / reculo / el camión recula / recula todo / el día

recula / la civilización recula / reculan las ideas / recula el ojo / la mirada recula / la pareja Kurna observa / se dibuja un círculo en el cielo / el parque se redondea / líneas dibujan sus círculos en la mirada / las calles se redondean / los pensamientos se encuentran / las lenguas se curvan / se curva la memoria / volvemos al mismo lugar de siempre / la pareja Kurna observa / líneas se estrellan / el camión da marcha atrás / la parte trasera es la delantera / avanza hacia la tierra / se hunde / entra en la tierra / penetra / hiere / viaje vertical / la tierra aislada x rejas / murallas que se abren para que entre / marcha atrás / el camión que mezcla el concreto / concreto en las líneas hirientes / concreto en el espejo retrovisor / como lanzas / lanzas hiriendo el ojo que mira en el espejo la internación en el fondo de la tierra / internan los dedos en los ojos / cientos de aborígenes son internados en islas / inmigrantes son internados en los hospitales / los asilos mentales se llenan de sombras / la tierra se abre / el camión recula / la tierra entra en el espejo / en el espejo la tierra / hiere el ojo / el camión sigue reculando / un hoyo negro expansivo devora el espacio / / lo miro entrar en ese recinto prohibido / «*Rosebud*» / el camión recula & entra en el recinto prohibido / cercado x lanzas / siento el movimiento bajo el concreto / retumba / tiemblan mis piernas / pido disculpas / mi extrasístole & el diástole de la ola / se percusiona el paisaje / abro los ojos / el camión entra en el recinto prohibido / se cierra la puerta / el golpeteo de la ola de la Caleta Portales cruza por entre todo esto / se superponen los elementos / en la yema de los dedos el sutil temblor de lo que pasa / aguas saludan las playas de mi retina / la imagen se humedece / las personas reptan por el borde de las calles / el dibujo evapora sus bordes / de madrigueras se llena el concreto / el cepo aprieta las corbatas / los caminantes pierden el aire / saltan al vacío los personajes de Donoso / se desperdiga la composición / la música vuelve a su silencio / el vinilo de «*Phantom Island*» deja de girar / desaparece el paisaje / el candado ha sido abierto

C. seguir un pensamiento

quise recoger un ojo de luz que calló / creo / en la sombra / una luz que penetró x la sombra / cayó encima del negro / el contraste me hizo detener la mirada en su luz / no vi el rayo / sólo la luz como una cosa / creí que era un huevo / un huevo de cristal / creí que era un ojo / que alguien observaba desde adentro / que alguien miraba desde el otro lado / pero no era así / ¿o sí? / en realidad no importa / «alguien nos mira» / «alguien nos vigila» / «alguien puede estar ‘sapiándonos’ desde hace tiempo» —pensé / «alguien nos puede estar vigilando desde ya mucho tiempo atrás» / la vigilia puede ser eterna / sin fin / hasta que no fue + / empezó a caer en este cristal desde la muerte de Dios / estuvo cayendo por unos años hasta que Nietzsche lo puso en palabras / hoy día es literatura / «fue un ojo comunista» —pensaba Wiener— / lo leí en alguna parte / «un ojo enemigo» —insistía Wiener— / «un ojo nazi» —deliraba Wiener— / «un ojo paternal» —pretendía febril Wiener— / los que siguieron insistieron hasta que fijaron la idea en su cabeza «había que adelantarse con un ojo + atento que el del enemigo» / «atento al enemigo» / «atento todo el tiempo» / «de una atención sin descanso» / «fulminante» / «sostenida» / «un ojo protector» —advirtieron los avatares de Wiener— / un ojo masculino / con cualidades —por así decirlo— divinas / un ojo que nace con Descartes / un ojo mirando desde otro mundo / el ojo del cógito azul / el ojo del cógito muerto de frío / el ojo en el congelador / el ojo de las finanzas / el ojo de las sumas / el ojo de las especulaciones ciertas / dinero tras el ojo-huevo / ojo ciego / potente / simulado / ojo a la *Farabeuf* / un ojo agrediendo a los otros ojos en los espejos de la representación / ojos divididos / ojo repitiéndose *ad infinitum* / su superficie superdividida entre líneas profundas de edades lunares / líneas penetrando el cristal-tierra / zanjas / zanjas quebradas / hilos de agua dibujando el paisaje ocular / tallados en la carne del cristal / números adulterados fijando sus años / penetrando la tierra-párpado que cubre el ojo como un velo / el ojo mira / el ojo nos observa desde el otro lado del cristal / desde el otro mundo / otra historia que vuelve en gestos desconocidos / otra historia / recursiva aunque desconocida / esa mirada extraña / extendiendo su hilo hacia mí / lo veo extenderse como una lengua

/ pegajosa / azul / extensa como el mapa de Chile / línea silenciosa relacionando puntos en el círculo / la mirada como un dedo que mientras apunta hacia mí toca un sintetizador / sistemas inestables / aquí les entrelazo / esta es la música / así te leo viejito / así te escucho / imagen de una lengua pegajosa & azul / cierras tus ojos / guardo el libro / me sacó el ojo de cristal / Polifemo / los piratas se tapan el hoyo en la frente / se escapan los pensamientos / el proyectil me sigue

D. soy la señorita araña

«Before the word existed, the spider spun its web unconcerned with the flurry of words...»

Fernand Deligny [2015], *The Arachnean and Other Texts*. Minneapolis: Univocal Publishing. 35

soy la señorita araña / tejo en círculos / para verme mejor / pero no chicas no se enreden / no soy vanidosa / me gusta hacer bien mis tareas / eso sí / mi tejido es fundamental no sólo para mí & las otras señoritas arañas / cada una de nosotras conoce muy bien su territorio / camino en líneas semicirculares / me detengo / la curvo un poco para lograr el tejido que hago / yo no tengo deseos / eso es de los humanos / yo hago lo que tengo que hacer / siempre lo mismo / la diferencia está en que mejoro / cada vez lo hago mejor / aunque las situaciones son siempre diferentes / entonces no me aburro / eso no me ocurre / he escuchado esa palabra «aburrirse» de los humanos / yo no me complico con ella / para mí la cosa es hacer / perfeccionar mi hacer / jugar mi parte en el todo / hacer lo que tengo que hacer / para que lo que los humanos llaman «vivir» siga / tampoco me complico con esta otra palabra / en mis mundos no hay diccionarios / po resto cuando dibujo la mitad del círculo tengo necesariamente que extender la otra patita para cerrar el círculo / me sorprendo haciendo cosas prohibidas / bueno «prohibidas» para los humanos con los que coexistó / en fin / me gusta encontrarme conmigo misma / hasta me puedo saludar & bailar el baile del «Buenos días señorita» / me pillo en las mismas esquinas de las habitaciones / en algún lugar tibiecito / dependiendo de la

estación / me he encontrado algunas veces en las escalas del Palacio de Bellas Artes / bajo los faroles que titilan / & me cojo un alimento / me veo comer en las esquinas oscuras donde duermen los conejos / examino mis maneras / practico para mejorarme / ¡claro! este quehacer mío tiene un lado negativo / subo de peso con facilidad / volviendo al tema: amo la agilidad que he logrado para atrapar imágenes en mi telaraña / me encanta eso de «eres magnífica cazadora» / xque sé lo que los humanos piensan / los he estado observando x largo tiempo / atrapo imágenes de mí misma / imágenes de mí misma devoradas x mi lápiz / luego las expulso x el grafito / al fin del día vuelvo sobre mí misma / me siento satisfecha / me golpeo la espalda / & me voy quedando dormida envuelta en mi propia telaraña de movimientos e hilos / para qué nos vamos a mentir: me estoy poniendo viejita / en términos humanos / a eso me refiero / a la cuestión del lenguaje / pero entre nos querido / me gusta sentirte pegadito a mi espalda / eso que ocurría entre las espaldas de la siesta / cuando el Isra & el Roo eran pequeñitos / yo también sentía el calorcito / estaba en alguna esquina / colgando mis hilos / para sentir el movimiento / los movimientos de los aires / los cambios de temperaturas todo estaba allí & entonces / todo ese océano interior expuesto a mis estados de alerta / es decir a mis antenitas de grados y cambios en el arte de esta fuga / esta ha sido nuestra catedral submarina / emanaba de ella un hilo sostenido mientras la Mile hacía & deshacía sus dibujos en el aire de las casas llenas de aguas / ¡ten cuidado! / ¡no te alarmes! / ya sabes! / lo de siempre / ¡tranquilito! / no te muevas demasiado / te puedo morder en mi somnolencia / ya sabes que te amo / no me despiertes / estoy aquí / ¡siempre a tu lado!

E. la chica perversa

tras estas placas el silencio / vacío bajo las alas / de sus ropas nada / sus malos amantes la desnudan / no saben de su vacío / no saben del juego de velocidades que se abre / nadan en la nada de sus deseos / nadan entre cosas / nadan en imágenes sin flores / nadan en promesas & fantasmas de mercado / nadan entre

duras placas de silencio / escuchamos en imágenes de disfrazadas de deseo / pasillos llenos / vitrinas saturadas / cabezas de cerdos repetidas en las vitrinas de barberías en un caribe de fríos de artefacto / paisajes repetidos *ad nauseam* en los supermercados de promesas / nada en el círculo / nada en las palabras que detienen / nadan palabras en búsqueda de su *déjà vu* / corrientes imaginarias / ella corre / la señorita corre / perversa ella se desnuda / tira a diestra & siniestra sus pétalos de carmesí / bajo sus alas nada / nada el ojo tras estas cosas / nada el ojo tras sus huellas / ellas escapan / arranca la chica / corre a + no dar / nubes bajo sus pies / un corredor se abre / corriente en la superficie de sus pies / el que la sigue la consigue / recorre un vuelo fantasma / fantasmas en las consignas / fantasmas en los libros de filosofía / tras estos pétalos el silencio / bajo estas ropas una huella / un dibujo / un anticipo de nubes & tormentas / no hay freno que la contenga / las jaulas se derriten / corren los pobres personajes tras sus nubes / se entregan premios x el intento / los perdidos los reciben / sus rostros desdibujados / una mano alada desciende & les unta las manitas / el grotesco movimiento se hunde en el olvido / el vacío escapa tras los dedos torcidos / pesadas estas placas de titanio / los deseos se inscriben borrándose / discurre el verbo / mano descendiente / agua / agua que inventa en todas sus imaginarias direcciones / busca piedras / lengua de uranio / imágenes de titanio / una huella de nada / una huella sin contenido / agua que corre hacia el sol / pétalos perdiéndose en su carrera / corre la imagen / corre la chica perversa

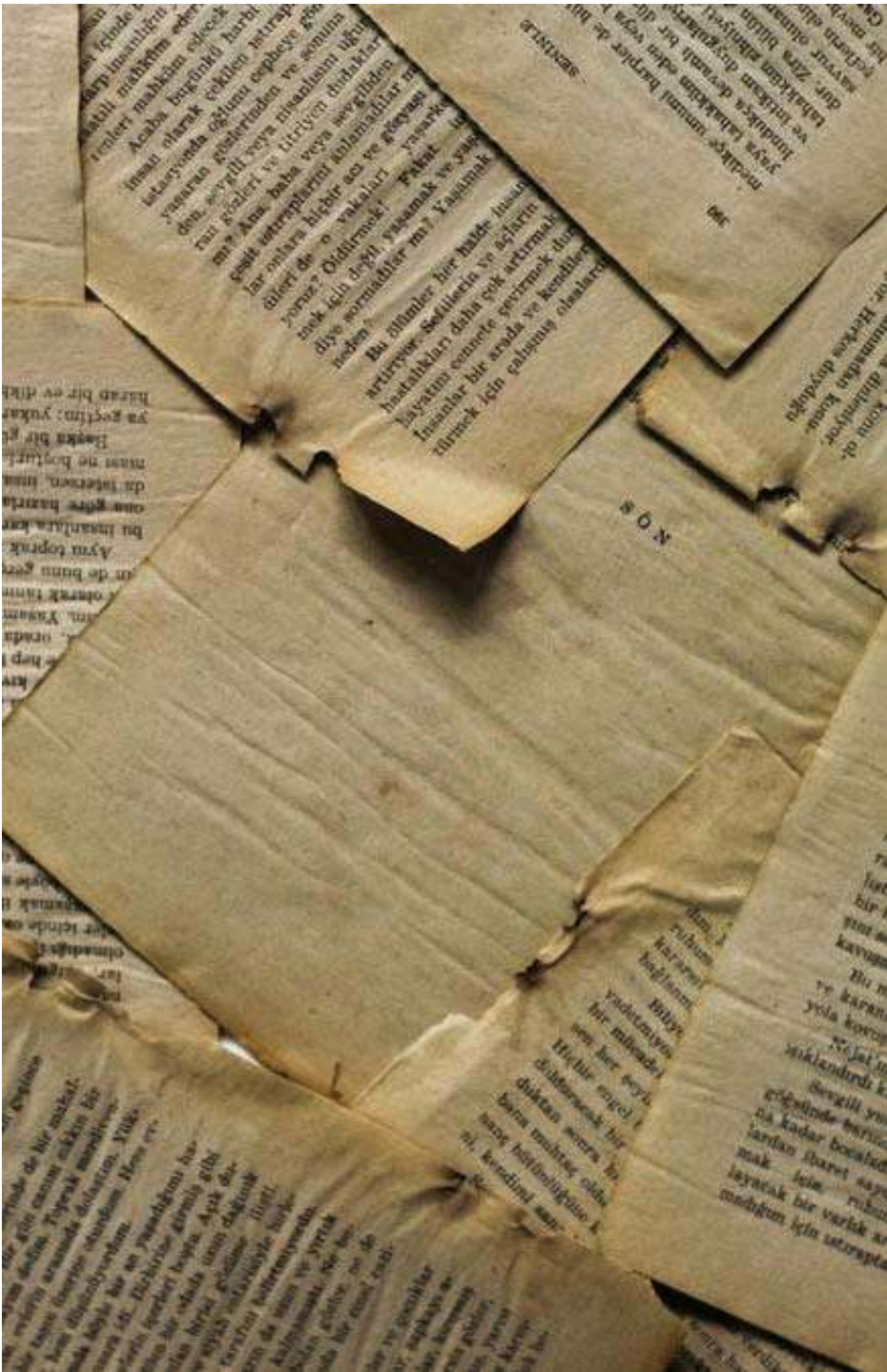


Mínimo tratado de la insistencia

Daniel Ricardo Jiménez Bejarano

Poeta, traductor y ensayista colombiano (Puerto Berrío, 1970). Abogado penalista de la Universidad de Antioquia, especialista en Pedagogía Contemporánea, diplomado en Acompañamiento Filosófico y magíster en Filosofía. Ha publicado, entre otros títulos de poesía y ensayo, *Permanencia en la melancolía* (1992), *Retrato con omisiones* (1995), *El goce concedido* (1998), *Íntima señora de la espina* (1998), *La senda inexorable* (2003), *Peregrinaje* (2011), *Salmos de la tierra oscura* (2012), *Cantor de un solo Señor* (2013), *Grietas en la Gran Muralla* (2018), *Cántico de Suibne* (2022; disponible para descarga libre en Freeditorial) y *Grimorio compasivo* (2024). En 2014 tradujo la poesía del poeta congolés Henri Djombo, así como su obra de teatro *El mal de la tierra*.

***Así navego rumbo al poema. /
Busco las venas de la página / y
soy el prostituto sidoso / cuyo
único cliente es un verso adicto,
/ el lápiz, preservativo usado /
flotando en el dique del
lenguaje. / Me enfrento así al
poema.***



Fotografía: Esra Korkmaz • Pexels

Mínimo tratado de la insistencia

Daniel Ricardo Jiménez Bejarano

I

Escribo, la lengua pegada al paladar
de un asombro ajeno desde siempre.
Rozo el teclado, toco uno de tus cuerpos,
el que no recuerda su nombre.
Nombro con íntimas imágenes
la belleza posible:
la jeringa exacta sobre la vena del poema,
el gozo frágil de esa palabra que arde todavía.
Corto, sable de sílaba,
la sombra de los cuchillos junto al fuego.
Escribo, todo abecedario es desarraigo,
las letras escupen un barro negro y dulce,
mis pupilas, albañales
donde la luna se pudre lentamente.
Escribo. Toda página es fosa común,
y yo, perro que husmea entre los escombros
la osamenta del tiempo.
Es esto lo posible: posar un élitro arcoíris
en la fisura que dejó la última página
de ese libro que ya contenía todos los libros.

II

Todo leído. Cada nuevo poema es el fantasma
de otro que ya escribí con la mano prestada
de un muerto que aún dicta desde su fosa común.
Nada hay en lo no leído: sólo el bucle eterno,
el canon girando como una brújula en el lavabo.
El llamado es entonces esta gota
que cae en el mismo charco desde hace siglos
creyéndose lluvia. Sigo leyendo, inutilidad de gota,
escribiendo con la ira inane
del insecto que golpea la bombilla ciega
de una cocina donde ya nadie canta.
Derrota sabia: este bucle que elijo
contra el bucle victorioso del mundo,
resplandor y baba,
página en blanco, perfecta en su vacío de anuncio.
Sin tiempo, sin nostalgia,
gesto apenas de pasar la lengua
por el filo de este poema
donde sangra nadie.
De mi boca doy de beber al instante,
insecto luminoso entre los párpados:
sé que se irá, sé que su verde linfa
germinará en el tiempo cotidiano
que todo lo sepulta con su baba de ceniza.

III

Inicio así la singladura del poema.
Parto de su ciénaga y entro,
desaparecido cuyo nombre sólo existe
en el afiche que la lluvia borra.
Así navego rumbo al poema.
Busco las venas de la página
y soy el prostituto sidoso
cuyo único cliente es un verso adicto,
el lápiz, preservativo usado
flotando en el dique del lenguaje.
Me enfrento así al poema.
Busco la acera propicia,
puta famélica, herrumbrosa vulva,
inaugurando los placeres de nadie,
las palabras, clientes que pagan
con monedas de saliva.
Así atravieso los estrechos del poema.
Soy todo lo que duele,
la muela del juicio del mundo,
el esguince en el tobillo de la noche,
la migraña del alba,
el ojo morado de la verdad.
Así me armo para el poema.

IV

Espacio de la escritura,
esta mesa, este cuarto cerrado,
estas cuatro paredes que me separan
del espacio de la masacre.
Pero la masacre no tiene paredes,
la masacre respira en mis pulmones,
la masacre es el aire que no quiero respirar
y que respiro mientras escribo.
Tiempo de escritura, adentro,
afuera, tiempo de inquisidores.
Mido el espacio en adjetivos
y el tiempo en crematorios clandestinos.
Mido el espacio en pausas y cesuras
y el tiempo en cuerpos fallidos.
Adentro las palabras son
otra cosa: una venda, una pausa,
un gesto que no mata.
Afuera, el ruido del tiempo,
la negación de todo espacio,
bajo cada palabra, noche y niebla.



Creación-recreación-invencción

Christian Jiménez Kanahuaty

Escritor boliviano (Cochabamba, 1982). Ha publicado las novelas *Invierno* (2010), *Te odio* (2011), *Familiar* (2019), *Paisaje* (2020), *Los libros de nuestros padres* (2023), *Cuidar del fuego* (2023) y *Calor cercano* (2023), así como los poemarios *Bodas elementales* (2020) y *Moxos* (2023).

Se pensó al arte como un producto, como un motor de desarrollo y como una fuente de riqueza para el desenvolvimiento de las personas. Se delegó en las personas su propio desarrollo por medio del arte y su folklore. Los Estados de esta manera se desligaron de responsabilidades económicas y sociales, porque indicaron que las culturas podrían sobrevivir haciendo uso mercantil de su cultura.



Creación-recreación-invencción

Christian Jiménez Kanahuaty

Uno

He pasado la mayor parte de mi vida adulta preguntándome acerca de los límites de la creación. El modo en que la creación se relaciona con su creador ronda lo sacro y las escrituras sagradas. Pero también se ancla en las fuerzas metafísicas que hacen pensar al creador que es un canal de comunicación entre él y un espíritu trascendente y transcendental.

Y si es verdad que hubo un tiempo remoto en el que había que señalar las cosas para poder nombrarlas y hacerlas tangibles para nuestra imaginación, significa que sí, el lenguaje nos precede y en él se encuentra en resumen todo el conocimiento de la humanidad.

Un conocimiento que nos sirve para entender el pasado, asimilar el presente y prefigurar y anclar el futuro.

Pero esta discusión nos lleva a ámbitos que rondan la lingüística, la neurociencia, la psicología cognitiva e incluso la física y la biología. Esos ámbitos delimitan y enmarcan el conocimiento. Hacen que un conocimiento genuinamente compacto aparezca compartimentado y segmentado, sólo con el afán de hacerlo más racional y entendible. Pero sabemos por nuestra propia experiencia que los conocimientos no están separados y que tendemos a la complejidad más que a la simplificación.

La creación artística es un espacio donde complejidad, simplificación, creación-recreación-invencción y asimilación, tienen lugar en fracciones muy cortas de tiempo. El tiempo de la creación se suele medir por el tiempo socialmente necesario que emplea un

artista para crear una obra de arte. Pero ese tiempo es —una vez plasmado el objeto artístico— sintetizado por el consumidor del arte. Él puede abreviar los pasos y de un solo golpe de vista apreciar una pintura, una escultura o un modelo arquitectónico. Pero también puede demorar horas, días, semanas y hasta meses en leer un libro, sea éste un tratado filosófico, un libro de poemas o una novela de gran aliento.

Cuando esto sucede se piensa que el tiempo necesario para consumir un libro tiene que ver con el tiempo de ocio disponible. Pero en ocasiones también se señala la complejidad del libro que se desea leer. A mayor complejidad, mayor tiempo en su lectura y comprensión. Sin embargo, esto necesariamente excluye otras dimensiones del acto de recepción de una obra de arte. En el caso de un libro, implica el conocimiento precedente de quien lee sobre el tema abordado en ese libro en cuestión. Por otro lado, implica el grado de conexión entre aquello que señala el libro y lo que el mundo es y demuestra en cada una de sus horas.

Este grado de afinidad entre lectura y realidad en ocasiones se soslaya porque implica pensar que hay un grado de relación directa entre lo que se lee y lo que es real. Aquí entra la distorsión de la ciencia ficción, la especulación científica y las cuestiones morales y éticas. Y es que cada cultura ha edificado sus creaciones sobre patrones concretos de sentidos como la finitud, lo divino, lo moral, lo ético, lo racional y lo tangible. Así que, cuando nos acercamos a un libro, una pintura o una escultura, más allá del tiempo necesario para su apreciación, consumo y comprensión, lo que está en juego es el orden de relación histórica que aquello que consumimos como arte tiene con nosotros y con nuestro sustrato histórico y cultural.

No podemos acercarnos al arte de forma libre, aunque así nos parezca. Lo hacemos cargados de conceptos, experiencias, preconceptos y toda una filosofía de vida que ha sido construida desde el vientre hasta nuestros días escolares y universitarios y fortalecidos por nuestras relaciones laborales, afectivas y emocionales.

El arte nos habla con la suficiente fuerza cuando interpela al mismo tiempo cada uno de estos espacios. Y es en ese momento cuando sentimos que esa forma de arte nos conoce mejor que lo que algún día

llegarán a conocernos las personas que nos rodean. En ese sentido, el arte nos lee del mismo modo en que nosotros lo leemos. Y aquí leer no implica solamente el acto físico de recorrer con los nervios ópticos palabras escritas sobre distintos soportes. Aquí leer es decodificar un código que ha sido instalado en nuestra cultura.

Códigos como los colores, formas, texturas y las relaciones simbólicas entre ellas y el contexto en que se fijan. Todo eso se puede leer, interpretar y asimilar. Y una vez asimilado el mensaje del arte entendemos que hay más dimensiones que aquellas que se presentan ante nuestra vista de forma simplificada.

Dos

Pero aun sabiendo esto no responde la intención primaria de la duda. ¿Qué hace que podamos crear? ¿Por qué el arte nos conmueve? Y, ¿qué tiene el arte que no tengan otras disciplinas? Bueno, aun sabiendo que el arte es una respuesta al mundo y es una construcción humana realizada a lo largo del tiempo y la historia, no se puede obtener una respuesta universal, porque cada caso es específico dentro de una determinada tradición.

Sin embargo, hay una línea de continuidad: el arte es, ante todo, una representación limpia y simbólica de nuestras pasiones más secretas, y es capaz de identificar el sentido del mundo a través de rasgos muy pequeños que pueden ser acciones, colores, gestos, palabras y formas.

A través de este proceso se realiza un doble proceso de síntesis. Se traduce lo real a una serie de condiciones más o menos abstractas. Una vez convertida la realidad a un sistema de códigos y símbolos abstractos, el que observa, lee, admira, decodifica el código implícito en la obra de arte y entiende lo que dice el arte y, por lo tanto, lleva ese entendimiento al mundo tangible que habita y lo une al conocimiento precedente. Así, lo que el arte le enseñó profundiza el conocimiento que ya se tenía sobre el mundo. Lo completa, lo complementa y lo complejiza. Así, el arte cumple una nueva función que es la de desnaturalizar los conocimientos previos.

Cuando se habla de desnaturalizar, lo que se quiere decir es simplemente distorsionar. Fijar, desde otro ángulo y desde otra variable, una serie de conocimientos que se tenían y que, cuando se desnaturalizan, arrojan nueva luz sobre problemas que han sido bombardeados constantemente buscando sus soluciones.

Las soluciones aparecen, entonces, cuando se deja de pensar el problema simple y llanamente dentro de las propias coordenadas del problema. La solución está por fuera del problema. El arte nos demuestra esto con los puntos de fuga y con las experimentaciones en los materiales, géneros, tiempos y uso de los espacios.

El arte no tiene por qué restringirse a una sola escala de materiales o soportes. El arte del presente y el del futuro juegan con los materiales, fusionándolos entre sí para arribar a nuevas soluciones.

La palabra escrita no tiene sólo una finalidad denotativa o connotativa. Aunque es verdad que ambas funciones ayudan a entendernos entre nosotros y conforman un sujeto social capaz de establecer el diálogo y la concertación. Pero la palabra escrita también juega con el tiempo porque fija —una vez escrita— el estado de situación de una sociedad. Cuando una palabra se escribe da inmediatamente cuenta del momento social, político, económico y cultural de esa sociedad porque, de no ser así, esa palabra no hubiera llegado a ser escrita. Aquí el ejemplo de las palabras que aparecen gracias a la emergencia de redes sociales, tecnología inteligente y nuevas formas de comunicación es paradigmático.

Si toda actividad humana repercute en las demás áreas del conocimiento, es de sorprender que las escuelas, universidades e institutos de investigación hayan buscado el fragmento antes que la totalidad. Quizás porque confundieron la totalidad con lo absoluto. Lo absoluto es una categoría trascendental y esquiva para el arte, pero la totalidad hace referencia a otras ecuaciones que tienen que ver con la captura de un momento en todas sus dimensiones. La medicina, por ejemplo, captura la totalidad de una enfermedad para conocer y entender síntomas y soluciones y posibles medicamentos que servirán para contrarrestar la enfermedad.

Tres

Entonces, lo que entendemos por simples procesos de pensamiento no son necesariamente libres de contingencias sociales, culturales, económicas y políticas. Es más, se podría decir que, en todo caso, los pensamientos y las ideas y cualquier tipo de creación están fundados en un tiempo y espacio particular que está determinado por sus condiciones sociales, culturales, políticas y económicas.

Pero cuando el arte es capaz de romper sus moldes histórico-sociales, quiere decir que es un arte que está conectado con algo que va más allá de la contingencia de una sociedad determinada. Quiere decir que el arte habla a una entidad humana que de tan abstracta se vuelve en algo particular. La paradoja está en que el arte se mueve fuera de la historia y atraviesa las eras, las etapas y los estadios sociales.

Cuando hace este movimiento el arte, por medio de las palabras, los objetos y las formas, habla a una profundidad mucho mayor que cualquier discurso político que apele a un sujeto concreto, y ahí está la razón de por qué resulta ofensiva, peligrosa y disruptiva toda forma de arte.

Y es que el arte no tiene por qué volver sobre lo ya realizado. El arte busca líneas de salida contra corrientes concretas y establecidas como normales, comunes y conocidas, porque, entre otras cuestiones, generan comodidad. El arte, por ello, cuando se vuelve contra el tiempo y propone nuevas formas, resulta incómodo.

Esto porque no hay hasta ese momento instrumentos críticos con los cuales entender aquella propuesta que resulta disruptiva.

Este movimiento va en contra y pone en cuestionamiento las reglas con las cuales las universidades, academias y escuelas forman a estudiosos y artistas. Es verdad que el crítico cumple una labor de divulgación sobre nuevas formas de arte y acerca al público al trabajo del artista. Su labor es de mediación, pero en su trayectoria debe enfrentarse con lo desconocido. Y cuando no encuentra modo de acercarse a lo completamente nuevo, lo que hace en la mayoría de las ocasiones es reducir lo que ve a viejos esquemas. Lo

mismo sucede cuando las ciencias sociales se enfrentan a problemas o crisis políticas inéditas. Su primer impulso es tratar de explicarlas con las herramientas de que disponen y que tienen a la mano desde hace ya muchos años. Esas herramientas fueron creadas para entender fenómenos que ya habían pasado y ya eran antiguos cuando nacieron las herramientas. Ambas formas de hacer legible la interpretación de lo desconocido suceden en retrospectiva. En pocas ocasiones el objeto político, cultural, artístico, cuando nace es capaz de ser captado y connotado en su justa medida.

Los nombres que acompañan aquello que nos conmueve o aquello que ha transformado las estructuras sociales siempre se encuentran en un espacio de disputa entre el propio objeto y sus críticos. Aquellos que intentan pensarlo y aquellos que lo descalifican y le restan legitimidad.

Al hacerlo la crítica no acompaña a las transformaciones, sino que se convierte en el último resguardo conservador de un tiempo que se intenta abolir.

Cuatro

Pero si se destruye el tiempo, el arte mismo carece de sentido. Y es que la vida misma del sujeto está pensada en relación con el tiempo. El tiempo es una construcción que se puede medir, pero de manera simultánea el tiempo es la forma en que se presentan la percepción emocional, sensorial y existencial. Es esta dimensión la que el artista y el creador logran asimilar en el momento en el que deciden crear algo para compartirlo con los demás.

El tiempo influye en los debates estéticos, en las perspectivas y en los avances científicos, pero, sobre todo, en el modo en que el arte se consume. Aquí ya no es el tiempo socialmente necesario para crear un objeto de arte, sino que la cuestión tiene que ver con cómo el objeto artístico es consumido y cuánto tiempo se dedica a ese consumo.

Los medios de comunicación, las redes sociales y las aplicaciones parece que han acortado los plazos entre creación y recepción,

pero también han acortado el tiempo del consumo. La abundancia de aparentes objetos artísticos hace confusa la delimitación entre lo que es arte y lo que no es arte. Y definir en estos momentos lo que es arte parece más un acto político que un acontecimiento estético, porque, en principio, la realidad está puesta en duda, porque se entiende que lo real ha sido distorsionado por lo virtual. En segundo lugar, porque la verdad misma está en disputa y parecería que a nadie le interesa distinguir lo que es verdad de lo que es mentira. La verdad dejó de ser universal y se ha vuelto particular e individual. Finalmente, porque las instituciones que daban legitimidad al arte también gozan de críticas por parte de aquellos que nunca fueron incluidos en las reglas de juegos institucionales de academias, becas, instituciones, museos, bienales y otros espacios de promoción y exposición del arte.

Así, en contra de esas instituciones, se cuestiona la validación en lugar de pensar más parámetros y relaciones sociales sobre el contexto actual y la sobreabundancia de arte. Los creadores se han legitimado y promocionado a sí mismos con la única autoridad de que son ellos los creadores de su arte y por lo tanto son ellos los que mejor lo pueden entender, y si para ellos lo que producen es arte, todos deberían estar de acuerdo.

Este proceso de pensamiento, en apariencia lógico, dinamita desde dentro la historia del arte en la humanidad. Porque pone en duda la verdad sobre la creación artística como ejercicio de una persona que desea que todos la vean como artista.

Un procedimiento racional de esta naturaleza rompe con la instancia en la cual los artistas creaban sólo como una forma de expresión de su identidad, de su momento histórico, de su historia familiar o de sus facultades mentales. En ocasiones los artistas reaccionaban con sus piezas de arte a otras formas de arte que les precedieron. Y en otras, unieron saberes distintos de diversas culturas para generar un arte que pudiera dialogar con distintos estratos y capas sociales y culturales a través de un objeto significativo.

Pero cuando el artista se reclama a sí mismo artista y demanda ser reconocido como tal, lo que sucede es que el arte ha dejado de importar. El arte pasa a un segundo plano y lo que aparece es la

persona. La persona habla por el arte y la persona explica el arte y la persona valida el arte. El arte, como pieza y como objeto, es un pretexto para la notoriedad, el reconocimiento y la exploración. Por ello la innovación que puede o no tener la pieza de arte que presenta deja de tener sentido y es vaciada de contenido por el propio artista.

Este artista genera su propia exposición, pero el arte queda fuera de foco y pierde cualquier posibilidad de ser tomado en serio. Y ahí es posible que también se esté perdiendo algo, porque nada indica que la pieza de arte no tenga valor o no sea rupturista, pero al ser colocada como sólo una fracción de lo que hay que tener en cuenta, su aura se pierde entre el discurso del artista que la promociona y realza su valor.

Cinco

Quien quiera crear debe entender que el arte tiene muchas condiciones que van más allá de la propia creación o del enamoramiento que el artista pueda sentir por su propia creación. El artista se encuentra entonces frente a condiciones de posibilidad mucho más complejas en el presente que hace cien o doscientos años.

Por un lado, ya no está tan solo. Las comunidades de artistas, bajo la etiqueta de residencias, becas, fondos concursables y estudios universitarios, se ven fortalecidas. Generan intercambios de ideas, fusiones culturales e indagaciones sociales.

Sin embargo, el contacto y la permeabilidad de los artistas sufre el sesgo de la autopromoción. Los artistas se acercan a estos espacios con ideas tan consolidadas y cerradas que se hace difícil pensarlas en colectivo y mejorarlas.

Los artistas van a mostrar sus piezas, no asisten para perfeccionarlas o ponerlas en duda. De hecho, la duda ya no es un principio movilizador. Dudar es un gesto de baja autovaloración. Dudar dejó de ser principio metodológico y se presenta como signo de debilidad. Y esto ocurre porque el arte se empezó a pensar como un cam-

po de disputa donde hay ganadores, perdedores y efectos colaterales. Los efectos colaterales son aquellos artistas que viven fagocitando las obras de arte de unos y de otros.

Pero todo el panorama de ganadores y perdedores se debe al mismo núcleo social que hace que el discurso del artista sea más importante que la propia pieza artística. Ser un ganador o un perdedor tiene que ver con el reconocimiento, la financiación, la exposición y la autogratificación.

Si el arte se empieza a medir como una competencia, el riesgo no está en que con el tiempo la brecha entre ganadores y perdedores se vaya ampliando más y más, sino en que, dentro de poco, el arte dejará de tener sentido. Y existirán artistas sin obra. Personas que hablarán de lo que están haciendo, pero jamás mostrarán aquello que hicieron. Porque eso que hicieron nunca existió.

Se autoproclamarán artistas y que para ser artista no es necesario tener obra, sino una serie de ideas, impresiones, conexiones sociales y una verdad y una seguridad absolutas en que lo suyo sí es revolucionario y transgresor.

Seis

Entonces, bajo ese estado de situación, el arte tiene serias posibilidades para no sobrevivir en las próximas décadas. Podrá transformar y mutar hacia otra cosa. Podrá ser un modo de expresión de las personas, que han encontrado en las redes sociales, aplicaciones y plataformas, mejores instancias para expresar sus necesidades, deseos e impulsos. Y podrá el arte, entonces, dejar de ser un espacio donde se pueda pensar la humanidad y se convertirá en una palabra para referir un estadio social que fue superado por la inmediatez de creadores de contenido y de artistas sin obra.

Sin embargo, el arte no se genera en contra de lo que sucedió en el pasado, sino que es una simple forma de estar en el mundo y de mostrar la vida de manera inmediata. Este arte entonces es una forma de conocimiento sobre el presente. Se puede o no es-

tar de acuerdo con él, pero nos está informando sobre el rumbo de las sociedades.

Al mismo tiempo nos coloca frente a problemas que tienen que ver con la institucionalidad del arte, con la financiación, con el estatuto de artista y con el mercado del arte.

Y si se lo piensa desde estas condiciones, lo que sucede en el presente no parece nuevo del todo. Siempre se ha peleado contra las academias, museos y salones de arte, contra editoriales, premios y ferias del libro y se han cuestionado revistas y críticos culturales, se propuso la contracultura y el arte social y revolucionario y se propuso también que el arte debe morir porque es un artefacto burgués que reproduce el capital y la explotación por otros medios.

También se ha dicho que la cultura, con la globalización, empezó un proceso de hibridación, y que ya no hay culturas puras. Esto se profundizó con las olas migratorias del siglo XX, y con los conflictos bélicos también ocurridos durante el largo siglo XX. Pero estos discursos tuvieron respuesta cuando se pensó, desde lo local, lo global. La reacción fue una afloración de reivindicaciones culturales y tradiciones que hacían frente a la homogeneización.

Lo particular emergió como una respuesta a la imposición financiera o adoctrinamiento cultural en lo educativo y lingüístico. Las artes fueron motores de desarrollo de las identidades, y el folklore sirvió para pensar el lenguaje de los llamados subalternos, que, al tiempo que resistían, creaban su propia agenda de transformación social en una era global.

Al hacerlo, el arte se pensó a sí mismo como una propiedad de las comunidades y no de las empresas ni de los museos. Los Estados quedaron flanqueados por las demandas de ambos mundos. Por el territorial-comunitario y por financieros-institucionales. Y la forma en que se intentó unir ambos mundos fue por medio de palabras como fomento, desarrollo, integración, capacitación y experiencia adquirida. Se pensó el arte como un producto, como un motor de desarrollo y como una fuente de riqueza para el desenvolvimiento de las personas. Se delegó en las personas su propio desarrollo por medio del arte y su folklore. Los Estados de esta manera

se desligaron de responsabilidades económicas y sociales, porque indicaron que las culturas podrían sobrevivir haciendo uso mercantil de su cultura.

Ahora el arte conceptual, el museo, las instituciones, las redes sociales y el capital se han apropiado de esta actividad. La economía sostenida por medio del turismo que explota a comunidades a través de expropiar sus bienes a cambio de pequeños porcentajes de dinero, son sólo una parte del problema del arte, que se completa con las iniciativas paternalistas de promover emprendimientos culturales que hagan sostenible la vida de comunidades a través de la venta de sus bienes artísticos a cambio de dinero que escasamente les sirve para sobrevivir y seguir produciendo mercancías. Este círculo vicioso del arte en la globalización ha llegado a su fase superior con las plataformas sociales, las redes sociales y los creadores de contenido, que también hacen uso del arte de las comunidades y las culturas y lo muestran escenificando una miseria y una pobreza que genera asistencialismo, paternalismo, dejando de lado el lugar de resistencia, acción y construcción de otro mundo que funciona por fuera del capital.

Siete

El arte al unirse con el capital empieza a desvirtuarse. En la novela, en el teatro, en el cine, el arte puede parecer más autónomo, pero esto también es una ilusión. El mercado del libro, como el de las funciones de obras de teatro y las películas en cartelera, se mide por el tiempo de permanencia.

Es verdad que, en cuanto a libros, hay grandes ventas inmediatas y ventas que se realizan de forma lenta, pero continua. No sucede lo mismo con el teatro. Una obra que no logra la atención en sus primeras funciones es retirada de inmediato. Con las películas de bajo presupuesto para promoción, o que no gozan de grandes estrellas en su reparto, también sucede lo mismo y pueden sufrir contracciones en la venta de sus entradas. Y aunque se han dado excepciones, estas cada vez son menores, porque las redes sociales cumplen ahora la labor de la crítica espe-

cializada. Y son los creadores de contenido los que en parte marcan tendencia, y ellos en muchos casos son pagados y auspiciados por las grandes marcas y franquicias, con lo cual los proyectos de bajos recursos, autónomos, tienen cada vez menos posibilidades de sobrevivir.

Este problema de momento no tiene ni solución ni manera de ser regulado porque las redes sociales están en todo el planeta. Y la regulación es entre estatal y nacional, pero también entre estas instancias culturales, que antes fueron simplemente creadores de contenido digital, y las plataformas de servicio y los servidores que han desarrollado las aplicaciones y las soportan y gestionan en la red. Así que hay actores externos, y con mayor poder adquisitivo y de influencia que muchos Estados, que plantean la discusión y el guion de la discusión.

Las decisiones sobre el arte parecen estar tomadas de antemano en este momento del presente. Pero la posibilidad de resistir está también en las redes sociales, en el modo en que se consumen contenidos y en las plataformas que apuestan por contenidos complejos, y sabiendo que la educación es uno de los pilares fundamentales para una correcta interpretación de la realidad; a partir de ella, se construye un pensamiento crítico que vuelve a colocar en discusión la historia, la economía y la política como factores que han construido la identidad y la profundidad del mundo.

Ocho

La respuesta a este estado de situación tiene que pasar por un arte que sea representativo de este momento. Un arte que juegue con todas las formas de conocimiento, con todos los modelos de aprendizaje y con todas las historias concretas que los humanos han producido a lo largo de su historia. En resumen: un arte que sea abstracto y concreto al mismo tiempo. Un arte que pueda romper la estructura narrativa de las redes sociales. Un arte que no tenga miedo a ser complejo o complicado.

Pero este tipo de descripción se asemeja más al arte realizado en los siglos XVIII y XIX que a un arte del futuro. Pero es que, en ocasiones como las etapas de crisis, la respuesta parece estar de nuevo en el pasado, aunque habrá que acercarse al pasado, no como tabla rasa, sino con el conocimiento adquirido en los últimos doscientos años. Es decir, acercarse al arte con las herramientas del presente y con ellas leer, una vez más, el pasado.

Pero entender el pasado como una suma de condiciones sociales, culturales, políticas, económicas, sanitarias y geográficas, quiere decir que no hay que hacerle decir al pasado lo que deseamos escuchar, sino escucharlo en su lenguaje y en sus propias contingencias. Usando la contextualización en todo momento para no identificar acciones del presente en el futuro ni para desvirtuar lógicas precedentes.

Las propias contingencias del pasado son las que a la luz del futuro también se presentarán en este presente. Es propio de la humanidad acarrear el pasado sobre sus espaldas para transformarlo, adaptándolo, pero sin resolver viejas dudas porque aún no se tiene ni el vocabulario ni el conocimiento necesario para resolverlas.

Pero el arte del futuro no tiene que agotar todos sus esfuerzos en buscar en el pasado el germen de lo que puede ser, ni en la elaboración de nuevas palabras para nombrar lo real, ni siquiera debe enfrentarse ante la duda de lo que es verdad o no lo es; su única perspectiva es pensarse a sí mismo una vez más, con la intención de responder sobre su propio destino y sobre su utilidad, beneficio y capacidad de leer el presente.

Si el arte no puede ser una herramienta para leer el presente o no puede ir más allá de la nominación, o ganar dinero y pedir reconocimiento, el arte debe morir. Pero si el arte puede ir más allá de estas limitaciones, buscando nuevas lógicas de interacción social, renovadas e inéditas maneras de establecer emoción con razón, quizá el arte tenga una esperanza y pueda sobrevivir.

El arte es producto de un sofisticado aprendizaje y de una ardua labor de búsqueda y diálogo social e individual. El arte es una

construcción que nace cuando el ser humano ha logrado entender su contingencia esencial: cuán difícil es estar vivo en un proceso histórico en transformación.

En el momento en que las personas, los artistas y los espacios sociales puedan arribar a esa sentencia, el arte será el arma definitiva para cumplir el viejo sueño de la libertad, la igualdad, la fraternidad entre todos los hombres y mujeres que habitan cada territorio y latitud del mundo.



Tres poemas

Youjin Kim

Escritora surcoreana (Pyeongtaek, 1990). Es doctoranda en Literatura y Cultura Hispánicas en Estados Unidos. Actualmente se desempeña como *Teaching assistant* en el Programa Básico de Lengua Española (SBLP) de la Universidad de Illinois Chicago (UIC). Obtuvo una maestría en Corea del Sur con la tesis *La subjetividad femenina performativa en Doña Bárbara: el dilema entre género y formación del Estado-nación*. Ha publicado el poema «El rostro de papá, el rostro de mamá» en la revista *Montaje*.

***Por no encontrar palabras que
no sean mías, / por detenerme a
entender palabras tan ajenas, /
por darme cuenta de que no hay
palabras que puedan ser mías, /
me quedo en un silencio mudo.***



Tres poemas

Youjin Kim

Bulto de sangre

Unos ojos en la oscuridad,
unos oídos vacíos,
una nariz obstruida con polvo,
una boca cosida con un hilo descolorido.

Un cuerpo decapitado, sin cabeza.
Un cuerpo mutilado, sin brazos ni piernas.

Al final, la vagina escupe un bulto de sangre.

Un silencio

Buscando palabra por palabra,
me pierdo tratando de entender lo que significa cada una.

Se me borra lo que iba a decir.
Se me borra lo que iba a escribir.
Se me borra lo que iba a expresar.

Por no encontrar palabras que no sean mías,
por detenerme a entender palabras tan ajenas,
por darme cuenta de que no hay palabras que puedan ser mías,
me quedo en un silencio mudo.

Puedo balbucear.
Puedo rozar con las manos el viento.
Puedo crujir la arena con los pies.
Puedo llorar y gozar con el cuerpo.

Aun así, para ellos —los que nombran—
nada de eso es palabra.

Lo único que queda

Yo, reflejada en la ventana,
me despedazo con las olas del mar.

Yo, reflejada en la ventana,
me rehago en las olas del mar.

Más de mil veces
desaparezco y regreso.

Sin tocar las olas,
sin cantar con las olas,
sin bailar con las olas.

Lo único que queda
no soy yo ni mis trocitos:
espuma del mar
con olor a sangre.



Sobre la necesidad de raspar ciertos muros

Miguel Ángel Latouche

Escritor venezolano. Estudios de Maestría en la Universidad de Syracuse, beneficiario del Programa Fulbright. Doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Central de Venezuela (UCV), de la que es profesor asociado. Dirigió la Escuela de Comunicación Social de la UCV de 2009 a 2017. Posdoctorado de la Universidad de Bamberg (Alemania, 2018); posdoctorado en el Centro de Órdenes Normativos y en el Instituto de Justicia Amplificada de la Universidad Goethe-Frankfurt (2019). Profesor invitado de la Universidad de Rostock, en Alemania (Philip Schwartz Initiative de la Fundación Humboldt). Ha colaborado con medios como *Tal Cual*, *Efecto Cocuyo*, *Panampost*, *Theconversation.com* y *El Imparcial*. Actualmente es articulista de *The Wynwood Times*.

***Al escritor le corresponde
desnudar la mirada que está
cargada de intereses privados.
La verdad, así construida, es la
que sostiene el edificio de lo
humano; raspar los muros no es
vandalismo literario, sino
recuperar lo que subyace
debajo del barniz; encontrar,
incluso, lo que no se nos ha
perdido.***



East Side Gallery de Berlín • Fotografía: Freepenguin

Sobre la necesidad de raspar ciertos muros

Miguel Ángel Latouche

Cuando era chico, tenía la idea de que me había tocado en suerte vivir en lo que no dudaba en calificar como un tiempo aburrido, donde todas las cosas estaban más o menos en su lugar; a pesar de aquel siglo cambalache en cuyo final transcurrió casi un tercio de mi vida, los códigos eran más o menos reconocibles. Muchos de quienes vivían en aquel tiempo recordaban aún los horrores de la II Guerra Mundial y las heridas subsecuentes. El tiempo tiene la virtud de borrar la memoria o, por lo menos, de atenuarla. El miedo asociado a la reciente pandemia del Covid-19 de alguna manera demuestra que no estamos acostumbrados a vivir con el miedo. Allí donde los hombres del Medioevo aprendieron a convivir con las danzas macabras, nosotros lo hicimos con el refugio y el aislamiento. Aquella danza de máscaras, de vacunas incontables y de distanciamiento social, hizo tambalear el edificio de la seguridad que habíamos construido desde el fin de la Guerra Fría. La muerte fue siempre un espectro oscuro, pero nunca para los hombres y mujeres de nuestra generación había estado tan presente. La muerte dejó de ser un fenómeno individual para convertirse en un fenómeno colectivo. De alguna manera hemos sobrevivido al horror de los esqueletos danzantes, pero lo hemos hecho a través de la negación del mal más que enfrentándolo. Siempre resulta más fácil acomodarse, pasar agachado o simplemente guardar silencio ante el horror o la pena ajena.

Cuentan que durante la pandemia en Ecuador dejaban a la gente morir en las calles y que los cadáveres quedaban a la intemperie durante días sin que los deudos o las autoridades se dignaran a

recogerlos; también que en Hart Island, el cementerio público de la ciudad de Nueva York, se contrataba a personas de comunidades vulnerables para enterrar a las víctimas de la pandemia. Les tocó a los pobres hacer el trabajo sucio; tampoco parece correcto restringir el acceso a medicinas por medio de sanciones o restricciones financieras. Lo dicho: un horror. La memoria es frágil. Siempre me pareció una paradoja que en la llamada East Side Gallery de Berlín hayan convertido la parte de la muralla que aún queda en pie en una especie de galería de arte al aire libre. No me lo tomen a mal, ciertamente allí hay un trabajo artístico que vale la pena ver, si no fuera más que eso; pero ¿acaso no es terrible que se haya tapado con pintura todo el dolor asociado a la ciudad dividida? Uno visita el lugar y olvida que mucha gente murió tratando de escapar de la «cortina de hierro», que hubo un tiempo en el que la ideología era una distinción que podía costarnos la vida. Hasta hace poco habíamos tenido la posibilidad de olvidar sin pagar el costo de hacerlo. En realidad, el muro está pintado con sangre. Al escritor le corresponde hacer la raspadura y escribir sobre el muro desnudo.

Prohibido olvidar, parece gritar el teclado; ya nadie escribe a mano, supongo. El grito nace de las entrañas, pero no de la ideología. El oficio no responde a partidos, sino a la humanidad. «Venceréis, pero no convenceréis», gritaba Unamuno; a los escritores armados apenas con algunas ideas nos corresponde convencer, ya que, en general, no tenemos lo que hace falta para vencer, sobre todo si ese vencer implica, como generalmente lo hace, el atropello de los demás. Por suerte, como decía aquel personaje genial de *V de Venetta*, «las ideas son a prueba de balas», lo que no quiere decir que el escritor lo sea. Pero, en todo caso, fueron las ideas las que le permitieron a Diógenes de Sinope decirle a Alejandro Magno que se apartara y le dejase tomar el sol. El perro había ladrado y el hombre más poderoso de su tiempo optó por la retirada. Así, la muerte pesa menos que la convicción. Cuando sus amigos fueron a pedirle a Sócrates que huiese, éste respondió diciendo que no podía hacerlo, no porque no existiese la posibilidad material de hacerlo, sino porque le hacía menos daño a Atenas muriendo que salvando su vida.

Eran otros tiempos, dirán algunos; pues claro, pero en estos tiempos donde todo es relativo, parece necesario tomarse en serio

aquello de decir la verdad. Foucault rescata el tema en su curso del Collège de France de 1982-83. Allí usa el término griego *parresía*, el coraje de la verdad, el hablar con franqueza, aunque moleste a quienes ejercen el poder, pero además hacerlo a sabiendas de que siempre hay un precio que pagar, que la verdad tiene enemigos irreconciliables, quitar las capas de pintura para que la verdad se vea reluciente. Uno puede imaginarse la angustia de Antígona cuando le solicitó permiso a Creonte para enterrar a su hermano. Para los griegos, quien transitaba hacia la muerte sin cumplir con los rituales funerarios no podría cruzar el Estigia y estaría condenado a vagar por siempre sin poder entrar en el Hades. Pero más aún, uno puede imaginarse la angustia dolorosa con la que, en contra del mandato del tirano, decidió cumplir con su deber y enterrar a su hermano. Aquel desacato le costaría la vida. Uno diría que murió por sus convicciones.

El ejemplo es vital en este tiempo en el cual se valora ese «doblar para no romperse». Uno se pregunta, ¿de qué vale una vida vaciada de contenido? ¿Qué somos cuando hemos dejado de ser? En un capítulo de la cuarta temporada de *Star Trek*, Jean-Luc Picard cita a Aaron Satie, un juez de la ficción intergaláctica: «Con el primer eslabón se forja la cadena. La primera censura, el primer pensamiento prohibido, la primera libertad negada, nos encadena a todos de manera irrevocable». Más que la vigilancia y el miedo el silencio es el verdadero antídoto de la libertad.

No existen verdades preconcebidas; la verdad es el resultado de la confluencia del encuentro que permite el diálogo. El 14 de marzo de 2026 murió el maestro Jürgen Habermas, a quien tuve la oportunidad de conocer en la que fue una de sus últimas conferencias en Normative Orders de la Universidad Goethe de Frankfurt. Yo ya había leído, sin entender del todo, su tesis sobre la acción comunicativa; nunca pensé que tendría la suerte de cruzármelo y darle la mano. Aquel anciano de mirada cansada y voz pausada era simplemente brillante. Su propuesta es compleja; tuvo una influencia crucial en la reconstrucción de Occidente después de la II Guerra Mundial, ponderaba lo público como un sitio de encuentro. Una sociedad se legitima desde el diálogo, no desde la imposición.

En su mirada se trata de un diálogo libre de interferencias que eviten la comunicación distorsionada. Desde esta visión, un escritor sólo puede serlo en tanto que guardián de la esfera pública. Al escritor le corresponde desnudar la mirada que está cargada de intereses privados. La verdad, así construida, es la que sostiene el edificio de lo humano; raspar los muros no es vandalismo literario, sino recuperar lo que subyace debajo del barniz; encontrar, incluso, lo que no se nos ha perdido.

La verdad es un acto de valentía y corresponde a los escritores ser valientes. Recuerdo ahora la historia de August Landmesser, un trabajador de los astilleros de Hamburgo que se negó de manera pública a hacer el saludo nazi en un acto de masas en el verano de 1936. Estaba enamorado de Irma Eckler, una mujer judía a la que se negó a traicionar. Sabía que la ley condenaba aquel sentimiento. No tuvo que gritar su desacuerdo; el simple gesto tuvo un valor que aún hoy recordamos como un gesto de dignidad en contra del poder. Fue acusado de «traicionar su raza» y condenado a trabajos forzados; se cree que murió prisionero en 1944. Su novia fue asesinada en un campo de concentración. Un escritor no puede darse el lujo de «sentarse en la sombra para evitar jalar escardilla bajo el sol». A veces a uno le corresponde jugársela; a veces se paga con la cárcel, el exilio o la muerte. La voz, aunque nadie la escuche, permanece en la eternidad.

Dicen que las mujeres de la Grecia antigua colocaban velas en las ventanas para asegurarse de que sus hombres encontrasen el camino a casa. Una vela encendida amorosamente, al igual que una idea, puede convertirse en un faro de eternidad. Ulises regresa a casa porque sabe que Penélope lo espera. Cuando la España de finales del siglo XIX se encontraba al borde del colapso, fueron los hombres de la generación del 98 los que se encargaron de rescatarla. Aquella España invertebrada de la cual habló luego Ortega y Gasset se reconstruyó a partir de la labor de sus intelectuales. Aunque pocos lo recuerdan, tuvimos la suerte de tener entre nosotros a Manuel García Pelayo, quien no sólo fundó el Instituto de Estudios Políticos de la Universidad Central de Venezuela, sino que fue posteriormente presidente del Tribunal Constitucional de la España posfranquista. Un país que valora la inteligencia estará siempre más

cerca del desarrollo y la paz que uno que no lo haga. Allí donde la inteligencia calla, el pueblo es pasto propicio para los aventureros y los tiranos.

Los venezolanos valoramos poco a nuestros intelectuales; es parte de una tradición que prefiere a los Mujiquitas y las doñas bárbaras antes que a los Santos Luzardo. Quiso la fortuna que durante la Primera y la Segunda repúblicas la cruenta guerra de Independencia se llevara consigo a nuestra incipiente clase intelectual, a quienes podían haber sido capaces de construir una república. En pie quedaron los hombres a caballo detrás de quienes se fueron los hijos de Luz Caraballo. Nuestros héroes civiles son pocos. Preferimos la charretera a la pluma. Quizás por eso no hemos podido construir con justicia la sociedad que merecemos. Entre nosotros, los intelectuales han sido utilizados como validadores de los discursos; son pocos los que, como Cabrujas, por nombrar sólo a uno, se negaron a rendirse ante el poder y sus veleidades. Siempre admiré a Castro Leiva; no fuimos amigos, pero me dio clases durante mi primer semestre en el Doctorado de Ciencias Políticas. Siguiendo la tradición de *Mensaje sin destino*, de Mario Briceño Iragorry, hizo el último gran discurso democrático del Congreso de la República; todo lo que vino después es tragicomedia, nos advirtió que habíamos equivocado la ruta, que íbamos por mal camino; nadie quiso escucharlo. Murió joven y lleno de angustia, y eso que no tuvo que lidiar con la lógica del Twitter, con la «netflixización» de la inteligencia, ni con la inteligencia artificial, ni con todo lo que vino luego.

La ética del intelectual radica en detenernos a pensar y luego decir las cosas que hay que decir, aunque nadie escuche, aunque cause malestar, aunque paguemos el precio. Y, con todo, aun tener la voluntad de mandarlo todo al carajo.



Virginia Woolf, el intelectual y la torre inclinada

María Ledezma G.

Investigadora y docente venezolana (Caracas, 1992). Licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela (UCV), donde cursó también una Maestría en Estudios Literarios. Es profesora del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar (USB). Correctora en medios editoriales y de artes gráficas.

Según Virginia Woolf, el distanciamiento de los escritores por el hecho político estaba condicionado por sus estilos de vida y por las restricciones tecnológicas. La mayoría de ellos pertenecían a clases sociales medias y altas, tenían servidumbre, vivían entre la universidad y los espacios culturales elitistas.



Virginia Woolf, el intelectual y la torre inclinada

María Ledezma G.

Uno no quiere estar pensando siempre en el futuro, si, como a veces pasa, uno está viviendo en el presente.

Virginia Woolf. *Cartas a un joven poeta*

Vamos a partir de la siguiente premisa: los tiempos de hoy son los tiempos de antes y, pese al avance titánico de la tecnología, la gente sigue siendo la misma. Vivimos una curiosa paradoja: cambiamos tanto para terminar siendo los mismos. El *gatopardismo* regresa con fuerza y está de moda entre nosotros. Dada esta situación, tendría cierto sentido cuestionar el papel del escritor en la configuración ética de la sociedad (preguntándonos, además, si tal cosa es posible), y podríamos arrojar nuestro análisis sobre la producción literaria actual, si no fuera por el hecho de que sigue siendo atractivo o enriquecedor voltear la mirada al pasado más reciente que tenemos, que es el siglo XX.

Hay un libro que me gustaría traer a colación: *Los artistas y la política*, de Virginia Woolf. Esta es una compilación preparada por Ediciones Godot y agrupa nueve trabajos de la escritora inglesa, entre conferencias, ensayos y cartas. Esta publicación fue bien recibida por los lectores porque nos revela la postura de la escritora sobre un paraguas de temas de su época, trabajados desde el ensayo, que es un género muy versátil para atajar inquietudes de la no-ficción.

Se entiende que la intención de este trabajo es mostrarnos a una escritora que analiza la literatura, mientras hace seguimiento a los eventos que le tocó vivir y que no fueron intrascendentes para la cultura del siglo XX: la Primera Guerra Mundial, la Revolución rusa, la transición tecnológica, que ya venía dándose tras la Revolución

Industrial del siglo anterior, el fin de la *belle époque*, entre otros. Y cada texto pone la mira sobre un tema literario particular: la escritura de poesía, las escuelas de literatura en Inglaterra, las mujeres escritoras, la intelectualidad confrontada con la mediocridad, la pintura, el refinamiento visual y la descripción verbal, entre otros.

II

Virginia Woolf (1892-1941) no es un nombre desconocido en la literatura. Probablemente sea la escritora más leída o, al menos, más mencionada en los últimos años. Sus novelas han sido ampliamente divulgadas: se leen en universidades, en clubes de lectura, se hacen series y películas sobre sus obras. Su retrato de medio perfil, además, es reconocible entre tantísimos rostros de escritoras del siglo XX. Y alrededor de su nombre, su historia y sus escritos se ha construido una imagen: la de una mujer frágil, con una alta sensibilidad del mundo particular, con una subjetividad cruda y una vida oscilatoria entre la lucidez etérea y el tormento lacerante.

Las novelas de Woolf son atractivas porque demuestran la capacidad única de embellecer el dolor y esto ocurre, en parte, porque el dominio de su lenguaje supo aterrizar las sensaciones que para el común de nosotros resultan inabarcables y, en parte también, porque tenía una relación cercana con el dolor, a tal punto que incluso sus últimas palabras, las de su despedida, en una carta dirigida a su esposo, la mostraba inconsolable, pero consciente de su situación:

No creo que dos personas hayan sido más felices hasta el momento en que sobrevino esta terrible enfermedad. No puedo luchar por más tiempo. Sé que estoy destrozando tu vida, que sin mí podrías trabajar (...). No creo que dos personas pudieran haber sido más felices de lo que nosotros hemos sido.¹

Pero la intención de este breve ensayo no es reiterar en el mito alrededor de Woolf, sino rescatar esos pequeños y poco conocidos

1. Woolf.

estados analíticos en que la autora impone su voz y autoridad literaria y crea discernimiento sobre la crisis del arte, del intelectual, de la literatura inglesa y la crítica.

III

Hay un planteamiento que es transversal a todos los textos incluidos en esta edición y es la razón por la que esta antología se titula como se titula: el rol de los escritores en la definición política. En palabras de la autora, los escritores contemporáneos (vale recordar: contemporáneos con ella) tenían un problema común: reconocían sus tiempos, pero no se sentían comprometidos en involucrarse demasiado en ellos. Algo así como si las guerras, la pobreza y la desasistencia del colectivo fueran escenografías inertes que rodeaban sus ficciones, sin acercarse a ellos y sin hacer mucho desorden en los alrededores. Un citado a las declaraciones del crítico Desmond MacCarthy es servido por la autora para dar evidencia de su preocupación: «No estábamos interesados en política. La especulación abstracta era mucho más absorbente; la filosofía era más interesante para nosotros que las causas públicas».²

El resultado de este distanciamiento con la contemporaneidad era que los personajes de las ficciones de estos escritores vivían, interactuaban, se desvelaban, se enamoraban, se desencantaban, se embarazaban, se divorciaban, se despechaban, sin prestar mucha atención a las trincheras o al tumulto, sin mancharse la ropa de carbón y sin contaminar el pan de sus mesas con el hollín de las chimeneas industriales. El escritor se ubicaba socialmente sobre una capa superior, en una posición aparentemente intocable, y capturaba el paisaje social desde una altura que daba cuenta de su posición económica y cultural. «Lo que veo —señala Woolf—, mirando por encima de esa superficie cambiante, es la imagen que ya les he mostrado: el escritor sentado frente a la vida humana del siglo XIX y, mirando a través de sus ojos, esa vida dividida y agrupada en muchas clases diferentes».³

2. *La torre inclinada.*

3. *La torre inclinada.*

Según Virginia Woolf, el distanciamiento de los escritores por el hecho político estaba condicionado por sus estilos de vida y por las restricciones tecnológicas. La mayoría de ellos pertenecían a clases sociales medias y altas, tenían servidumbre, vivían entre la universidad y los espacios culturales elitistas, y se sentían lo suficientemente cómodos para conversar sobre asuntos etéreos y existenciales en medio de grandes conmociones y disturbios. Podríamos arriesgar y decir, usando una expresión recurrente en nuestros días, que estos escritores escribían desde sus respectivos privilegios.

Uno de los ejemplos mencionados por la autora es el de Jane Austen y Walter Scott. De acuerdo a Woolf «ambos vivieron durante las guerras napoleónicas y ambos escribieron a lo largo de éstas»,⁴ pero como estos conflictos ocurrían en lugares lejanos de Inglaterra y las noticias tardaban en llegar al resto de las regiones del reino, había una limitación tecnológica y geográfica, una *inmuni-**dad*, que impedía conocer, en un tiempo relativamente corto, los horrores acontecidos, por lo que las noticias no alteraban sustancialmente sus visiones del mundo: «Scott nunca vio a los marineros ahogándose en Trafalgar; Jane Austen nunca escuchó el rugido de los cañones de Waterloo. Ninguno de los dos escuchó la voz de Hitler cuando nos sentamos en casa por la tarde».⁵ Otros autores fueron mencionados por Woolf en este mismo orden de ideas: Keats, Shelley, Byron, las hermanas Brontë, George Elliot, Trollope, Browning...

La mención a Charles Dickens —reconocido narrador de la pobreza de la Inglaterra industrial— es excepcional entre todas las menciones, porque es descrito por la escritora desde la visión de que era un narrador que hablaba desde la pertenencia a una clase económica desfavorecida, en contraste con lo que ocurría con W. M. Thackeray, quien hacía el mismo ejercicio representativo, pero desde el universo social de la clase media-alta.⁶

4. *La torre inclinada.*

5. *La torre inclinada.*

6. *La torre inclinada.*

Y el contraste entre ambos narradores fue el ejemplo que necesitaba la escritora para reiterar que los seres humanos, y más los artistas, comparten su visión de mundo de acuerdo a lo que les tocó vivir y desde sus experiencias, y que, por lo mismo, es complejo que puedan usar su arte para representar realidades que les resultaban ajenas. Mucho menos denunciarlas. La torre de marfil, ese conocido arquetipo del escritor moderno diferenciado del cuerpo social, se figuraba entonces como un modo de vivir y hacer intelectualidad a finales del siglo XIX y principios del XX. La autora, al respecto, recogía sus apreciaciones de la siguiente manera:

Durante el siglo XIX, hasta agosto de 1914, esa torre era firme. El escritor apenas era consciente de su alta posición o de su visión limitada. La mayoría de ellos tenía simpatía, gran simpatía, hacia otras clases; deseaba ayudar a la clase trabajadora a disfrutar de las ventajas de la clase de la torre, pero no deseaba destruir la torre o descender de ella, sino hacerla accesible a todos.⁷

IV

Pero la torre de marfil, con el paso de los años, fue mutando, y lejos de permanecer como una estructura rígida e inamovible, se transformó en una plataforma flexible, que se contorsionaba en función de la posición moral y ética del intelectual. Y la mirada de Virginia Woolf sobre la torre es brillante, porque le agrega una característica adicional: la de un mirador que *se inclina* para detallar mejor aspectos interesantes del paisaje humano, pero que no es capaz de despojar al intelectual de su condición ulterior de observador testigo, por lo que la contemplación del entorno, de las personas y de sus peripecias eran distorsionadas, fragmentadas o desdibujadas:

Todos estos escritores eran agudamente conscientes de su torre, conscientes de su nacimiento en la clase media, de sus educaciones caras. Entonces, cuando llegamos arriba de la torre,

7. *La torre inclinada.*

la vista parece extraña. No completamente al revés, sino inclinada, de lado. Esto también es característico de los autores de la torre inclinada: no miran a ninguna clase directamente a la cara, las miran desde arriba, desde abajo o desde un lado. No hay clases establecidas que puedan explorar inconscientemente. Esta es tal vez la razón por la que no crean personajes.⁸

Entonces, desde esa lógica, escribir sobre la esclavitud no era lo mismo que ser esclavo; escribir sobre los desplazados de conflictos no podía ser equivalente a ser desplazado. Y esto, en contra de la intención de representar de manera justa las realidades de los sectores vulnerables de la sociedad, hacía el efecto inverso: convertía los testimonios en caricaturas, porque la representación y la similitud fallaban en ofrecer un cuadro fidedigno de la visión de los grupos y, lo que era peor, corrían el riesgo de raptar sus inquietudes. En estos tiempos diríamos que hay cierta «apropiación» y «tutela» en el acto de proyectar en la ficción las voces de los grupos vulnerables: de los negros, los pobres, los aborígenes, las mujeres, los refugiados o exiliados.

Aparte de esta limitación para representar genuinamente al desfavorecido, el escritor encuentra otra traba que podría ser una amenaza para su supervivencia: la escritura es un acto social y una forma de vivir que se sostiene, en buena parte, de personas que no son intelectuales. La literatura, así como el arte, es esencial para el ser humano, pero es una actividad de la que, paradójicamente, puede prescindirse en situaciones límite: «El arte es el primer lujo que se descarta en tiempos de crisis; el artista es el primero de los trabajadores en sufrir».⁹

La contradicción se asoma alrededor de la intelectual. ¿De qué le sirve a la sociedad un artista que vive aislado de ella? ¿Qué tiene de funcional o de necesario que un intelectual, desde su comodidad y aparente lejanía, represente la realidad de los otros? En otro ensayo de Woolf de la misma antología, titulado «Mediocre», respondería a estas interrogantes y definiría su postura alrededor de esta tensión de la siguiente manera: pese a la exis-

8. *La torre inclinada.*

9. *Los artistas y la política.*

tencia de una conexión frágil, casi invisible, entre el artista y la sociedad, hay una codependencia entre éstos, pues ambos se necesitan:

Los brutos están esperando después de un largo día de trabajo sentarse en los asientos baratos de un teatro caliente para ver cómo se ven sus propias vidas (...) y los intelectuales, por supuesto, son las únicas personas que no hacen nada, son las únicas que pueden ver cómo hacen las cosas.¹⁰

El trabajador, el que vive del día a día, no tiene tiempo para verse a sí mismo y por eso debe recurrir al que sí tiene para tener una imagen de sí. Sin embargo, como se ha escrito antes, la representación es imperfecta: el espejo es oblicuo y no devuelve un calco exacto de su realidad. Por muchos años esto ha sido un tema recurrente en las escuelas de arte y de literatura: algunos dicen que no es correcto que una persona que desconoce los modos de vivir de los demás hable en nombre de éstos; otros afirman que el arte es lo suficientemente elástico y diverso para que se admitan libertades creativas y, dentro de esas libertades, se puede dar voz a los que no tienen. Ambos criterios deben ser revisados desde la circunstancia agravante de que muchas de las comunidades que no tienen voz o espacio en el arte, en la literatura y, también, en las discusiones políticas y filosóficas, son personas marginadas de los discursos dominantes: son las voces de los sin-poder, de los invisibilizados por las políticas de los gobiernos y de los que, hambrientos por perpetuarse en sus tiranías y privilegios, necesitan de chivos expiatorios para descargar sus resentimientos, así como de los que necesitan reafirmar sus espacios como protegidos del sistema y, en aras de evitar la incomodidad o el ruido, eligen deslegitimar la existencia del que se encuentra en desventaja. Hay que recordar que Woolf se refiere a la relación de los intelectuales con los eventos que marcaron su historia, enmarcados en el siglo XIX y XX, pero, como se puede notar, sus palabras sirven perfectamente para esbozar qué ocurre con la intelectualidad del siglo XXI.

10. *Los mediocres.*

Ante lo escrito por la autora, y regresando al punto inicial de este ensayo, cabría cuestionarse si lo escrito por Virginia Woolf hace eco en nuestro presente. Han pasado muchas cosas desde entonces: dos guerras mundiales, crisis económicas, conflictos civiles, invasiones militares, ascensos y caídas de dictaduras, luchas por derechos civiles, origen y destrucción de Estados, nuevas formas de explotación y control financiero, genocidios, tortura y desaparición de seres humanos, actos terroristas, nuevas y flamantes tecnologías: internet, energía nuclear, androides, inteligencia artificial, la Cuarta Revolución Industrial, etc.

Y los que hemos revisado la literatura del siglo pasado, a la par de todos estos acontecimientos, hemos descubierto que los intelectuales se han ubicado en distintas posiciones en relación con las crisis sociales, en función no sólo de sus realidades económicas, sino también de sus ideologías, y han confeccionado diferentes vestimentas para cada una de estas ocasiones: observador de safaris (Hemingway), militante de «las causas justas» (Dalton), escritor testigo de los crímenes de guerra (Levi), intelectuales *orgánicos* (Sartre, Gramsci), moderadores de debates televisivos (Vidal), antihéroes de la cultura de masas (Bukowski), y hasta el autodenominado *influencer* (Gaiman). Pero, muy en el fondo, pareciera que la torre inclinada de Woolf permanece igual, esencialmente, pero con algunos cambios cosméticos.

Este gatopardismo del intelectual puede verse como una incapacidad característica de su rol sin que se considere un fracaso. El escritor, el pintor, el cineasta, el poeta, incluso el crítico, el analista, el creador y el pensador e intérprete del mundo, también son personas y, como tales, carecen de observación infinita. Los escritores también tienen sesgos y prejuicios y realizan comentarios infelices. También han sido víctimas de discriminación, desclasamientos, segregaciones y distintos tipos de violencia. Sería muy ingenuo de nuestra parte que, en estos momentos que corren (que son bastantes turbios), depositemos en ellos la atribución de perfilar nuestras realidades inmediatas y de que hablen por nosotros, especialmente cuando somos objeto de injusticias. Y esta actitud no debe ser leída

como una rebelión de los mediocres (usando los términos de Woolf) contra las élites, sino como un ejercicio de autorregulación en la dinámica existente entre el artista y el colectivo, en esa tenue dependencia que sostiene la supervivencia y preservación ética de ambos.

Referencia bibliográfica

- WOOLF, Virginia. *Los artistas y la política*. Traducción de Ana María Álvarez. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2022.

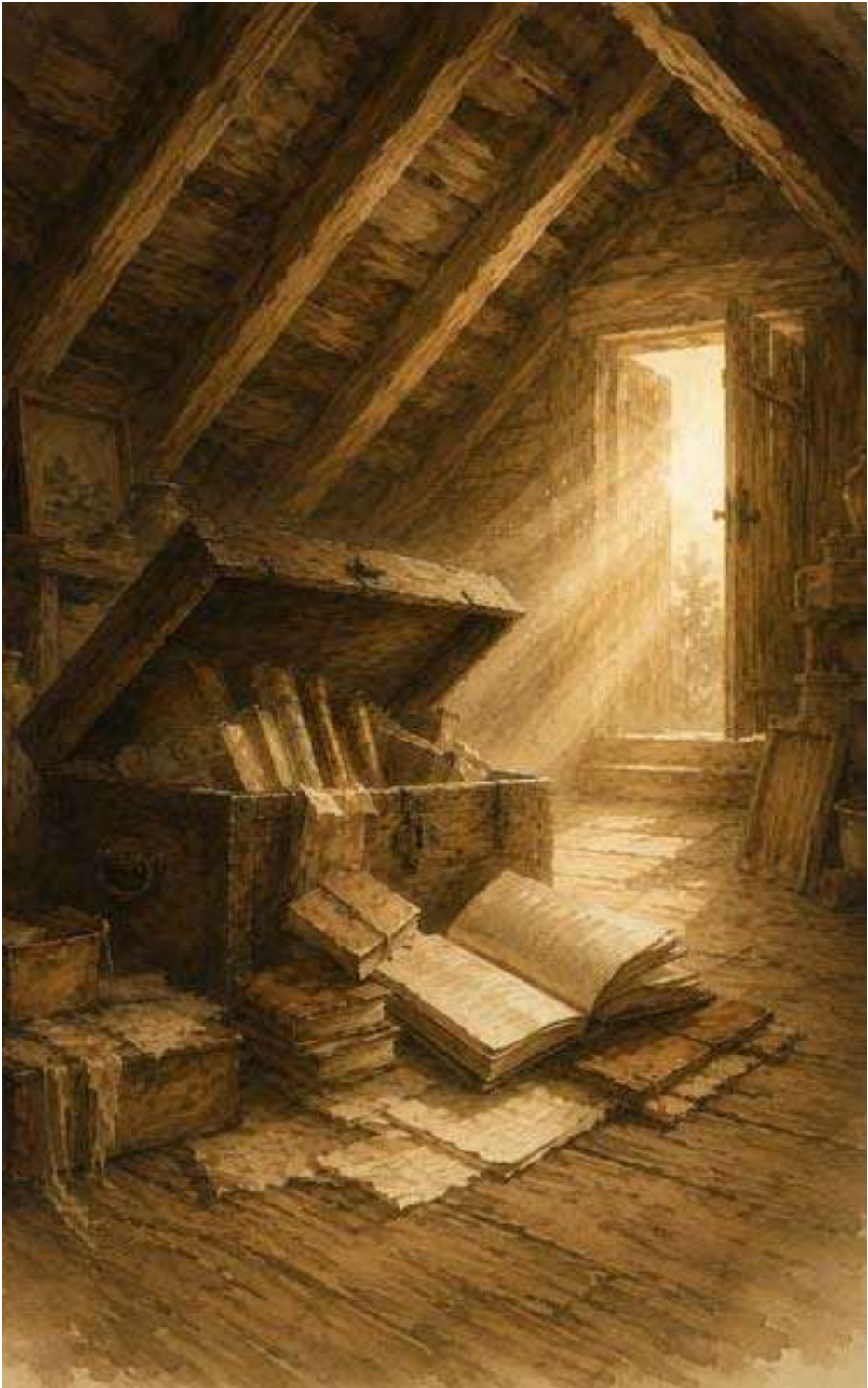


Ética *contra* escritura

Fulgencio Martínez

Docente y escritor español (Murcia, 1960). Es profesor de filosofía y dirige la revista literaria impresa *Ágora: Papeles de Arte Gramático*. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Ha publicado, entre otros, los poemarios *Trisagio*, *La docta ignorancia*, *Libro del esplendor*, *León busca gacela*, *El cuerpo del día*, *Prueba de sabor*, *El año de la lentitud*, *Cancionero y rimas burlescas*, *Línea de cumbres* y *La segunda persona*, y el libro de cuentos *El taxidermista y otros del estilo*, así como un ensayo sobre la poesía y la filosofía de Antonio Machado, publicado por la Universidad Católica de Pernambuco (Recife, Brasil).

¿Las decisiones que tomamos son libres?, ¿no están ya diseñadas por lo que hemos deliberado, en fin, por nuestros intereses o prejuicios, por una previsión no siempre acertada o no siempre suficientemente amplia de las cosas?



Ética *contra* escritura

Fulgencio Martínez

¿Cuándo leí por primera vez la palabra *ética*? Digo «leí» porque el vocablo en cuestión no era parte, ni como sustantivo ni como adjetivo («ético»), del lenguaje familiar. Recuerdo la primera vez que, en casa de mis abuelos de la ciudad, a la hora de la siesta —que yo nunca dormía— me escabullí a una cámara chica que había en el sobrado. La habitación contenía una cama de hierro, de cuerpo y medio; una mesilla con su lámpara eléctrica y un palanganero, cuya madera ya había perdido su barniz; el espejo, la jarra y la zafa parecían toscos en comparación con sus pares de un artístico zafero huertano que desprendía brillo junto a la cama —se diría nupcial— en que me acostaba, a la noche, en casa de mis otros abuelos. Comenzaba a estudiar por entonces en el instituto —tenía nueve para diez años— y comía tras las clases de la mañana en el domicilio de mis abuelos maternos. Tras comer, un largo descanso —el silencio se volvía sedante— y de nuevo a la lección de francés o de química. Mi espíritu en aquellos días siempre andaba vitaminado de curiosidad, desde que me levantaba a las siete en invierno o en primavera, con una todavía débil alborada, y a la siete y media estaba recorriendo la senda hasta la ciudad, cuando aún las gotas del rocío nocturno perlaban como blancas flores los terrenos que iba pisando, durante la media hora de camino; a las ocho en punto me encontraba en el aula contento de lo que iba a aprender ese día cualquiera —para mí, siempre excepcional. Pero, si trato de volver a aquel niño y entender por qué no estaba en el fondo dormido (y feliz) en aquella rutina de su curiosidad, no puedo. Perdí acaso esa energía interna que el niño tuvo. ¿Qué removería en su mente en las para él interminables horas de obligado descanso en la pequeña pieza contigua a la habitación de su abuelo Antonio? Muy a menudo contaba mentalmente los segundos, los minutos, y cada cierto

intervalo salía silencioso del cuarto y miraba la hora en un macizo reloj despertador que había sobre la televisión en el salón-comedor: jugaba a acertar, con su lectura mental, el tiempo transcurrido entre cada intervalo y salida. Aquello era un túnel sin fin. No podía moverse en otra dirección sino la del reloj, como un tropismo, cada cierto lapso de tiempo. Pero aquello nunca andaba, nunca llegaban a ser las cuatro y media.

En una ocasión, sin embargo, el púber tomó otra dirección, subió cuatro o cinco escalones hasta abrir una puerta, sin forzarla, y siguió por una estrecha escalera semioscura, hasta dar con la habitación del sobrado.

Decíamos ayer que la pieza constaba de unos pocos muebles: cama, zafero, mesilla y lámpara, no recuerdo sillones ni sillas, pero sí un arcón no muy grande, con un herraje roto por incuria o por el paso del tiempo, y la tapa encajaba tan apenas que a veces, mal cerrado, sobresalían, como de unas fauces, trozos de tela, mangas de un vestido o alguna hoja de libro o periódico. Con expectación casi rayana en la culpa, me acerqué: lo abrí. Por primera vez, descubrí dentro de la atmósfera sin gravedad del arcón, sobre un montón de ropa usada, unos libros de bachillerato, del antiguo bachillerato que había cursado mi tío Diego en la posguerra.

Historia de la literatura universal, Fábulas de Esopo y Fedro, Manual de latín, Curso de inglés, Contabilidad, Comercio, Ética y moral, Geometría, Francés... Eran libros cosidos, sin pastas duras, de papel fino que, cuando los tuve en mis manos por primera vez, ya aprendí a resignarme a su fragilidad. Con las numerosas veces que los tendría después ante mis ojos, y los abriría, posiblemente se deshicieran; desapareciendo como habían venido: como un espejismo.

Algunos de esos libros estaban mutilados ya, les faltaban varias hojas a su final, o alguno de sus cuadernillos cosidos bailaba y amenazaba ruina.

El libro que más veces he consultado es la *Historia de la literatura universal*; quien conozca mi debilidad por las letras lo comprenderá. Venía en él un panorama de la literatura comparada si-

glo a siglo, desde Grecia y Roma hasta el siglo XX. Qué sorprendente deleite conocer a los poetas lakistas o a Quintana. Nada de estos poetas y escritores aparecía en mi texto de lengua y literatura españolas. Aun en mis posteriores años de bachillerato me sirvió esa historia universal literaria de santo y seña, era mi secreto.

Sin duda habría algún libro de pasta dura, gris, un catecismo de religión católica, pero eso lo compensaba una hermosa monografía, cuyo título me llamó la atención poderosamente. A diferencia de los otros volúmenes, de cuyos contenidos podía tener yo alguna noción, del titulado *Ética y moral* desconocía hasta los nombres. *Moral*, de «*mos*, -*moris*, lat.», costumbre, hábito; *Ética*, del griego *ethos*, carácter, morada o forma interior, invisible, frente a *physis*, lo físico, también oculto pero más externo, y ambos, lo ético y lo físico manifiestos en nuestros actos, en las capacidades humanas, en nuestras costumbres o mores, aunque no sean el *ethos* exactamente lo mismo que éstas, como no son sinónimos totales el alma que alienta la fisis o naturaleza de todo ser viviente, incluido el hombre, y los movimientos, pasiones, expresiones y vicisitudes corporales por las cuales el alma (psique) se manifiesta. Aristóteles, que en ese libro era tenido por maestro de santo Tomás de Aquino, y apuntador de éste, como argumento infalible de autoridad; Aristóteles decía que el alma no puede existir sin el cuerpo, ni el cuerpo sin el alma. Y que una golondrina no hace verano (el libro citaba este pasaje de la *Ética nicomáquea*). Y que la virtud es el término medio entre dos extremos viciosos; esto también lo decía Aristóteles, y lo recuerdo bien, de leerlo en aquel vademécum de *Ética y moral* de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, en aquella España donde imperaba el nacionalcatolicismo.

¿Pero qué quería decir eso? Lo de «viciosos» me interesaba dilucidar, llevado por el inicio de la pubertad. En el tratado de *Ética y moral* se daban definiciones escolásticas, no tan precisas como las de Baruch Spinoza en *Ética demostrada al modo de los geómetras*. Definiciones de «vicio», «virtud», «prudencia», «síndéresis», y otras nuevas palabras para mí. Como «praeternal», «analogía», «juicio hipotético o condicionado» y «juicio categórico», o «beatitudo», «*sperma*» (que significa semilla o simiente en latín y en griego), «*logos spermatikós*» (el Verbo divino, la Palabra sem-

brada en el Principio), «metro», que no es unidad de longitud ni vehículo, sino «medida», la virtud —aseguraba Aristóteles en aquellas lecciones— ha de conseguirse practicando el metro, con el ejercicio... ¿de qué, físico, gimnasia *habemus?*, no, con el ejercicio de tomar nuestras propias decisiones. Equivocadas a veces. Demasiado de un color en la mezcla de la paleta. O demasiado poco. Hay que rebajar ahí o aumentar allá: deliberar con uno mismo hasta tener el diseño más fino de lo que quiere hacer, y pensado y hecho. Deliberar y decidirse. Lo último, lo final es siempre lo más importante para el maestro Aristóteles, toda la naturaleza la explicaría el de Estagira (Macedonia) por las causas finales (pero eso lo sabría yo mucho tiempo después, en clase de Filosofía de COU, a mis dieciséis primaveras). Entonces, ¿las decisiones que tomamos son libres?, ¿no están ya diseñadas por lo que hemos deliberado, en fin, por nuestros intereses o prejuicios, por una previsión no siempre acertada o no siempre suficientemente amplia de las cosas? Esto es paradójico, sin duda, y también lo aprendí muchos años después, ya en la universidad, a mis diecinueve.

Sin embargo, hemos de romper a caminar en esa aporía: quizá aparente. Si esperamos a tenerlo todo claro, si aguardamos a tener todas las claves resueltas, prolongamos la deliberación, no decidiremos nunca, y al final no actuamos. Pues, ahora descubrimos (gracias a la aporía superada) que la causa final no era la decisión, ni menos la deliberación, sino la acción. Aristóteles le llama *praxis*; y la ética honorariamente desde Aristóteles y Kant, otro de sus genios fundadores, es una ciencia «práctica», como la ciencia política o la economía, y el de Königsberg (hoy Kaliningrado, en Rusia) le dio a la ética jurisdicción en el «uso práctico de la razón». Tuve que hacer tres cursos de carrera para entender una página de la *Crítica de la razón práctica* kantiana. Después de publicarse este libro, el irónico poeta Heine dijo que el maestro Kant lo había escrito para consolar a su cochero. Kant había destruido cualquier consuelo o subterfugio a la razón y salvado sólo la ciencia, la física, en su magna *Crítica de la razón pura*. Por venir a cuento en materia de escepticismo y descrédito de la ética, dos siglos más tarde, el lógico austríaco Wittgenstein, enfermero en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, escribirá su *Tractatus logico-philosophicus*, donde cierra el paso a la metafísica y a la ética. En la «Conferencia

sobre ética» que pronunciará en un tiempo de crisis, durante el curso 1929-1930, sentencia que si se pudiera escribir un libro de ética no haría falta ningún otro libro; más, se destruirían de golpe todos los libros, como se destruyó Macondo, y el manuscrito de Macondo.¹ ¿Por qué? Y he aquí el punto adonde quisiera llevarte, y que me hace pensar si ya turbaba en el fondo al púber que bajaba tantas tardes del sobrado a su habitación de la siesta con ese libro de *Ética y moral* encontrado en cierta ocasión.

Y si el muchacho —después— ha conocido otros libros (otras maneras de vivir, otros mundos al margen de la pureza de la razón ética). Y si el adolescente, de catorce abriles, diera en hacer poemas (poemas no a la novia, como suele ser costumbre en los adolescentes vates; curioso, o no: a un rosal, a la madrugada del labriego que diseña y delibera temprano sus campos, como aprendí a leer entonces en un libro del poeta Virgilio, *Geórgicas*. ¡Cuánto me gustó ese libro, a los quince años! Casi un tratado de agricultura puesto en verso. Pero más, la alabanza de un estilo de vida —como en *Los trabajos y los días*, de Hesíodo; el amor al ritmo de las cosas naturales, la honesta vida, la *mediocritas* áurea, que describe Aristóteles).

Parece que todo lo que no sea escribir un libro así, como el de Virgilio, o el de Hesíodo, o, en otro orden y códigos, los haikús chinos y del Japón, o la *Oda a la vida retirada*, del maestro fray Luis de León, o algunos de los primeros poemas de Miguel Hernández (y ponga el lector aquí más ejemplos), todo lo que no sea, en fin, acorde con un biorritmo humano y ético, estaría condenado a morir de súbito cuando sea escrito, por fin, un libro de ética.

-
1. La cita concreta dice: «Si un hombre pudiera escribir un libro de ética que verdaderamente fuera un libro de ética, este libro destruiría, con una explosión, todos los demás libros del mundo». Ludwig Wittgenstein, «Conferencia sobre ética». Pero es importante, para entender la cita, comprender el contexto y el tono. Éste es elegíaco, no es como en el *Tractatus*, frío. Constata que no puede haber más que hechos (o diríamos, datos) y expresiones o juicios sobre esos hechos, no juicios éticos o absolutos que se impongan como lo que debe ser. Incluso los juicios éticos son aparentemente tales, pues son, en el fondo, juicios de valor relativo o condicionados a una finalidad; son instrucciones de uso, por así decir, de las cosas: *debes portarte bien, si quieres conseguir tal cosa; si quieres llegar al aeropuerto, haz lo correcto: coge la línea 8*; y siempre, lo constata Wittgenstein con melancolía y con cierta hartura, hechos e instrucciones para manejarse con ellos, perdido en ellos y bajo los

hechos. O sea, si quieres un determinado fin, «debes» hacer eso; la condición «si» lo convierte en un no juicio ético o de valor, o absoluto; puedo no querer tal condición, ¿y qué pasaría? En cambio, cuando escuchamos, pronunciado por alguien o por nosotros en nuestro interior un «debes» fuerte, no hay excusas, ni hay condición... de primeras. Dice Wittgenstein este ejemplo: supongamos ahora que le he contado a uno de ustedes una mentira absurda y él me dijera: «Se está usted comportando como una bestia», y entonces yo respondiera: «Sé que me comporto mal, pero es que no quiero comportarme mejor», ¿podría entonces decir: «Ah bueno, no pasa nada»? Ciertamente no; diría: «Bueno, pues *deberías* querer comportarte mejor». Aquí tienen un juicio absoluto de valor, mientras que en el caso anterior tenían uno relativo. Hemos de decir que muchas veces los humanos desoímos la llamada del deber fuerte y con nuestro ingenio tratamos de convertir lo absoluto en relativo, nos vemos más cómodos poniendo ingenio en adelantar una condición y convertir en relativo —pero autoquerido— lo que era absoluto. La cita en su contexto: «Que no podemos escribir un libro científico, cuyo tema podría ser intrínsecamente sublime y estar por encima de todos los demás, sólo puedo describir mi sentimiento con la metáfora de que, si un hombre pudiera escribir un libro de ética que verdaderamente fuera un libro de ética, este libro destruiría, con una explosión, todos los demás libros del mundo. Las palabras, tal y como las utilizamos en la ciencia, son recipientes que sólo pueden contener sentido y significando, esto es sentido y significado *naturales*. La ética, si es que es algo, es sobrenatural, y nuestras palabras sólo expresarán hechos; igual que una taza de té sólo aguantará una taza llena de agua, aunque vertiera en ella un litro». Wittgenstein, «Conferencia sobre ética».



Ánfora y otros poemas

Benjamín Eduardo Martínez Hernández

Escritor venezolano (Caracas, 1980). Es antropólogo, licenciado en Psicología, doctor en Ciencias Sociales y licenciado en Filosofía por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Ganador del Concurso de Literatura Miguel Otero Silva, mención Poesía (liceo Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Caracas, 1997); del XII Concurso para Obras de Autores Inéditos de Monte Ávila Editores Latinoamericana, mención Poesía (2014); del Concurso de Ensayos Filosóficos para Estudiantes de la Escuela de Filosofía de la UCV (2019); de la V Bienal Nacional de Literatura Rafael Zárrega, mención Novela Corta (2021); de la VI Bienal Nacional de Literatura Gustavo Pereira, mención Poesía (2021), y del Premio Nacional de Literatura Solar, mención Poesía (2023), entre otros.

***La bondad del poema
no reside
en su transparencia
sino en el acto de caer
en quien lo lee.***



«Muchacha leyendo una carta» (1657-1659), de Johannes Vermeer

Ánfora y otros poemas

Benjamín Eduardo Martínez Hernández

Con aire de cielo

Esta es la llaga del nombre
lo que deja en la hoja

después de tanta roca horadada

cántaro de luz
encenizada

oído ido

a otros mares
de borrosos puertos

regresan

yescas de tímpano

flotando

con aire de cielo

verbo
apenas pronunciado

dibujando el eco
de una letra tras otra

con el debido silencio
que otros llaman dios

esta es la página blanca
en plena eucaristía

donde el texto
se hunde

para levar otro cuerpo.

Ánfora

Puedo decir
la escritura
es el ánfora del mundo

en ella habita la luz
de lo que se desea
compartir

tal vez
de su lectura
podrán ver otros

escribir es hacerme
como si de un nuevo mundo
se tratara

por el solo hecho
de que estás
aquí

leyendo
lo que yo
quise decir.

Con todo su fuego

He visto a la tierra
 recordar
 sus laberintos

atmósfera de ruego
 cubriendo
 extrañas formas
 de vacío

como si más nada callara
 sólo su voz
 de ruego
 incinerado
 rodando
 la gran roca

 para que saliera
 el silencio
 atando nudos
 a mi barca
 y un amén ondeando

 mares
 como dudas
 infinitas

he visto su gran cola
 aparecer
 de pronto
 en mis sueños
 y un sábado angosto
 fugarse
 entre mis dedos

verso frágil
llamándote
como un cordero

lo he visto

todavía no escrito
leyendo
una y otra vez
el cielo

lo he visto elevarse

de pronto
de esta página
y orbitar desnudo
delante de ti
como alguien que busca
el bien
con todo su fuego

lo he visto

al fin
nacer
como un poema.

Bondad

La bondad del poema
no reside
en su transparencia
sino en el acto de caer
en quien lo lee.

Mi hermano

A Luis Felipe Martínez Hernández

Mi hermano
el poema

me dice:
en cada voz
hay una historia

y yo le creo
cuando escribo
lo que me ha dejado aquí.

Grieta

La escritura es la grieta del verbo.

Voluntad

Escribo porque sé
que en esta unión
de espíritu y palabra
reside una forma
de mi voluntad.

En esa voz

En esa voz hay un templo
a él acuden
intentos de palabras

ásperas
débiles

memorias
de un futuro
insistentemente predicado

lenguaje de cuerpos
abiertos
hacia Dios

trazan garabatos

grietas de luz
atravesadas por el inri

como un clavo
atando otra piel.

La tierra de mis ojos

Esta es la tierra de mis ojos
el tacto amable
de su misericordia

acompaña
el latido de mis letras
las veo venir
torrente sanguíneo
al final
de cada uno de mis dedos

en fugaces movimientos
van
asaltándola

como una fuente
recién abierta
para extrañas peregrinas

miradas que me hacen
cada vez más lejano

aprendo
en cada verso
a despedir.

De otra luz

En el altar
de tu voz
escribo mi silencio
hálito
de otra luz.

Ofrenda

En cada verso se inmola una oración.

Como un gran silencio

El día en que nació
la primera palabra
empezaron a verse

cuerpos desnudos
de esa mirada
nacieron otras formas

dejaron de atraparse
y el tiempo quedó cubierto
como un gran silencio.



Texto y palabra

Ricardo Martínez-Conde

Escritor español (Sanxenxo, 1949). Realizó estudios de Filosofía y Letras en las universidades de La Laguna y Valladolid y de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Su obra como escritor es bilingüe, habiendo publicado tanto en gallego como en castellano. Ha colaborado tanto en prensa (*La Voz de Galicia*, *El País*) como en revistas especializadas (*Clarín*, *Revista de Occidente*). Ha publicado, entre otros títulos, los poemarios *Lento esvaece o tempo* (Milladoiro, 1990), *Los argumentos de la tarde* (AG Ediciones, 1991), *De cuanto nos es dado* (Calima, 2006), *Na terra desluada* (Espiral Maior, 2009) y *Orballo nas camelias*, la primera obra de haikús en la literatura gallega; los libros de aforismos *Debullar* (Galaxia, 1996), *Cuentas del tiempo* (Pretextos, 2004), *Alusión al paisaje* (Calima, 2006) y *Ecos da néboa* (Trifolium, 2012), y el libro de relatos *La luz en el cristal* (Calima, 2011). Ha obtenido el premio Benasque de poesía, diploma de honor en el Concurso Internacional de Relatos Breves «Jorge Luis Borges» y en 1997 le fue otorgado el premio Reimóndez Portela de periodismo. Colabora en prensa y revistas especializadas. Desde 2014 la Fundación Jorge Guillén es la depositaria de la obra del autor.

Consideremos que la noticia es el gran argumento inductor (especulativo en ocasiones) del poder, de los poderes. ¿Habrá comenzado ahí la devaluación de la palabra?



Fotografía: Dillip Behera • Pexels

Texto y palabra

Ricardo Martínez-Conde

Tres apartados genéricos podrían conformar una idea acerca de la palabra —valor, significado— en tiempos de tanta tribulación ideológica. Los expongo aquí con la voluntad de una colaboración ética y estética, esto es, con voluntad de cultura.

I

La palabra: la estética del artificio

Digamos que nos encontramos bajo el efecto de una melancolía activa. Una melancolía en la que nos hemos visto inmersos, inscritos al margen de nuestra voluntad, y que tal inscripción nos ha traído la condición de desheredados de la realidad como atributo obligado, un atributo extraño por ajeno e innecesario por inconveniente y no solicitado. Ello ha provocado en nosotros una ausencia que estamos ansiosos por cubrir, por darle la satisfacción necesaria para que desaparezca, para que deje de angustiarnos. De ahí que hayamos apuntado a una melancolía activa como una expresión que nos ayude a discernir y, por extensión, a liberarnos del mal, del vacío en el que hemos sido sumidos sin nuestro consentimiento.

Debemos retomar cuanto antes la acción, la iniciativa, las palabras. Porque nos hemos quedado sin palabras verdaderas: ese es el mal. Sin palabras válidas, sinceras, portadoras de contenido y razón. Ya sean palabras para la cultura, para la relación, para el vínculo: alguien o algo nos ha robado la palabra como testimonio en favor de la palabra como moneda, como trueque, mas sólo con un valor simbólico, sin posible canje o contraprestación. Y así, mudos

y silenciosos —lentamente han ido extendiendo esta negación al valor de la palabra hasta vernos anegados por ella al despertar, y todavía vamos confusos—, hemos colaborado quizás a su expansión. Por eso ahora nos damos cuenta de que vamos huérfanos, pues estamos carentes de nuestra única identidad, la palabra, esa que (¡ay, insensatos de nosotros!) nos ha sido robada.

Mas, ¿quién la ha robado? ¿Quién la ha vaciado de sustancia dejándola hueca y muerta? Pues la política como dueña de una realidad aparente y los medios de comunicación como dueños de una noticia arbitraria o falseada. Unos y otros haciendo uso de unos mismos métodos embaucadores. Y nuestra aceptación, nuestra falta de rebeldía contra la argucia por ellos engendrada.

El Código: la palabra política

Para la regulación de la vida cotidiana de la Comunidad — escriben Lara y Peinado¹— y la observación de sus principios y normas, los reyes mesopotámicos dotaron, en su momento, a sus ciudades y estados, de un conjunto de fórmulas breves en las que, junto a elementos de contenido coercitivo, aparecían otros impersonales e instrumentales, pudiéndose así, finalmente, regular —partiendo de una tradición oral y consuetudinaria— una colección de hipótesis o de provisiones de rectitud, que forman lo que convencionalmente podemos llamar Códigos.

Sirva hasta aquí el planteamiento escueto de lo que pudiéramos entender como el origen del lenguaje político.

Y continúa el planteamiento teórico del siguiente tenor:

La formulación hipotética de los Códigos expresaba la ley en términos de causa y efecto y presentaba aquello que debía hacerse como la consecuencia objetiva del acto o del comportamiento considerado. Esta formulación muy clara,

1. Varios autores. *Los primeros códigos de la humanidad*. Estudio preliminar, traducción y notas de Lara Peinado y Lara González. Tecnos, Madrid, 1994, pp. XIII-XIV.

concisa y adaptable según las circunstancias, permitiría un número importante de precisiones y adaptaciones puntuales, incluyendo tanto formulaciones hipotéticas como relativas o simplemente información y constancia de algo evidente.²

Reparemos. Es como si hubiésemos descendido al campo de lo posible, de lo potencial dentro de la comunidad social-política, y aquí queda abierta la consideración de la veracidad y de la participación.

El conjunto de formulaciones obedecía no sólo al trasfondo tradicional en relación con la justicia, sino también a criterios psicológicos e históricos, buscando con su promulgación y fijación por escrito difundir el sentido de lo lícito y lo ilícito, a sabiendas de la elemental sistematización de materias, que se centraban casi siempre en materias del inmediato entorno...³

Viene a cuento este amplio exordio a propósito de lo que, como fundamento, vale para expresar la convivencia sociopolítica (y, entendiéndose, si acaso, en la expresión «política», la más o menos evidente discusión que ha de generar la gestión de una sociedad civil).

Pues bien, a tenor de tal planteamiento, cabría, a mi entender, pensar para el día de hoy una formulación del compromiso social similar en su génesis, pero he aquí que nosotros hemos comenzado (y estamos aceptando y consintiendo como cuerpo social) la minusvaloración, la falsedad e hipocresía del pacto intrínseco que las palabras conllevan en el consenso político o en el fundamento de la ley, de la voluntad de gobierno. Es así, entonces, que de unos años a esta parte, más que protagonistas de la vida social, somos los rehenes de una vulneración que de los significados se da al discurso político, bajo el que palpita el Código en su valor más firme.

Siendo libres ansiamos como nunca la libertad. Habiendo alcanzado la Democracia, suspiramos por la pureza de su cumplimiento. Y todo (o en gran medida) por la ruptura del «contrato» que supo-

2. *Ibidem*, p. XIV.

3. *Ibidem*, p. XIV-XIV.

ne la devaluación pública de la palabra; todo por la desustanciación progresiva de la palabra política y del origen del vínculo social que en ella, a modo de un Código pactado, va inscrito.

II

Decir y representación

«Los problemas de las personas existen ya antes de que se pronuncien las palabras», podemos leer en el *Wen-Tzu*.⁴ Si nos remontamos al inicio mismo de la palabra, hemos de considerar que ésta nace para asociarse al rito, a la danza, y explicar lo que a través de ésta el hombre no pueda o no sepa hacer respecto de su voluntad, de la manifestación de lo que pretende exponer como problema o como deseo. De lo que hemos de derivar que la palabra, esencialmente, nace como un bien, un bien necesario que exige los atributos de la claridad, de la sinceridad, de la sencillez incluso.

«Un rito practicado durante tanto tiempo que su verdadero significado se había oscurecido —escribe Bowra— exigía una explicación en palabras que pusiera al alcance de todos su pertinencia y su objetivo».⁵ Es decir, que posibilitase la explicación y la aclaración de aquello que se pretendía manifestar. «A la hora de la celebración de algún acontecimiento estrictamente humano —continúa—, tales como el nacimiento, el matrimonio o la muerte, las palabras podían ser necesarias para exponer el significado menos evidente del proceso y relacionarlo con otras experiencias humanas». De ahí la necesidad de encontrar «las palabras justas para un propósito particular».

Pues bien, henos aquí en el origen, pero un origen que, inexcusablemente, nos remite al más actual presente, a saber: las comunidades humanas se han dotado del lenguaje para entenderse entre sí. Tal es el cometido atribuido al lenguaje, que es un privilegio

4. Lao-Tse. *Wen-Tzu*. Edaf, Madrid, 1994

5. C. M. Bowra. *Poesía y canto primitivo*. Antoni Bosch (editor), Barcelona, 1984, p. 277.

y una necesidad: acudir a la palabra precisa para exponer un propósito particular. De ser así, de actuar así, cumpliremos el objetivo verdadero pretendido en la comunicación.

Salvo, claro está, que no sea un propósito sincero lo que queramos exponer, sino, antes al contrario, disimular nuestra intención y en ello nuestra voluntad. Para eso bastaría con componer un discurso confeccionado, inevitablemente, de palabras, pero de cuya intencionalidad hacemos reserva. En cuyo caso habremos conculcado la naturaleza y el origen primigenio de la esencialidad de la palabra, quedando todos expuestos al engaño y a la confusión.

¿Quizás sea eso lo que busque, paradójicamente, hoy, el hombre público, sobre todo el hombre político?

*

¿No es cierto que deberíamos poder aceptar implícitamente el hecho de toda formulación expresada por un político (más aún por un gobernante, considerando al anterior sólo como potencial con respecto a éste) como la actualización de un código, de una conducta inserta en unos valores y fines determinados que se entiende han de ser provechosos a la sociedad?

Quepa decir con ello que es obvio (o debiera serlo) el que las palabras de un político-gobernante en el ejercicio de su función implican un sentido de responsabilidad (de compromiso en sentido cívico) que va más allá de la anécdota pueril, pues en su papel asume (o debiera asumir) la trascendencia en favor de esa norma implícita que es el código social, aceptado, de la convivencia como un bien. Y es que, en efecto, la palabra política habría de entenderse siempre ligada a un valor superior, a un Código; a partir de ahí se puede (y debe) transmitir y exigir el compromiso, que es el fundamento del grupo organizado, de la vida social.

Nunca, sobre todo en nuestro país, hemos tenido mayor libertad (teórica, ahora se entiende) para la participación política e incluso para el acceso al poder, y sin embargo da toda la impresión de que hemos caído, aun como electores libres que somos, en los sibilinos argumentos engañosos de esos entes mefistofélicos llamados partidos políticos cuyo lenguaje sólo es aureola, no valor en un modelo de compromiso social.

III Noticia y realidad

Consideremos que la noticia es el gran argumento inductor (especulativo en ocasiones) del poder, de los poderes. ¿Habrá comenzado ahí la devaluación de la palabra? ¿Deberíamos plantearnos como tema de reflexión la diferencia entre noticia y realidad, una y otra sustento de la política y, por extensión, de la vida social?

No estaría de más reparar en tal cuestión, y así podemos constatar que cada día, como lectores, entregamos buena parte de nuestra libertad y nuestra voluntad en favor de la noticia, que es, genéricamente, uno de los fundamentos de nuestro discurrir racional. La noticia (su exposición, su valoración implícita) como la referencia que abre y cierra a la vez un contenido. Que exhibe y roba. Que seduce y defrauda.

La noticia, pensemos, es la duplicidad. Más allá de sí misma es lo que es y lo que no es. (De ahí que, esencialmente, suscite en nosotros de un modo inevitable el contenido de la apariencia. La apariencia que despierta, que acucia, que alerta).

De ahí que la consuetudinaria realidad del periódico vaya, para el lector atento y solo, tantas veces más allá de su frugal presentación. Y aun perviva, por causa de alguno de sus contenidos, en el ánimo. Lo que ratifica una significación más honda y superior a lo que da a entender la pasajera disponibilidad que se le presta cada mañana.

Y todo por causa de la aportación sustantiva (reflexiva) que encierra la noticia. ¿O acaso las palabras a solas, por sí propio? «Ocurre que las palabras, todas las palabras, tienen tantos matices secundarios, tantos dobles sentidos; evocan tantas sensaciones secundarias y tantas dobles sensaciones...». Tal escribió Musil en las primeras notas de su *Diario*. Lo hizo al modo de una autoadvertencia luego de elegir para sí el nombre de «*monsieur le vivisecteur*». Y, acto seguido, se inmoló en el fuego de esa bella duda que le inspiraron las palabras para hacernos llegar, a mi entender, uno de los legados literarios más dignos que pueda desear la inteligencia.

¿Es real el significado que nosotros deducimos de lo que acontece o ha acontecido en México, en Rusia, en Laos? ¿Qué grados de luz y de sombra poseen, qué noticia expresan y qué contranoticia guardan unos resultados electorales, por ejemplo? ¿Y qué intención real oculta la voluntad manifiesta de un gobierno? Mas en todo momento hemos de elegir un significado, incluso decidir una opinión al respecto, pues nos hemos educado para adoptar cada mañana la noticia como necesidad, como alimento.

Es curioso cómo algunos mensajeros se han disciplinado a fin de propagar la confusión como argumento. La inteligencia ha sido despertada, para bien, a través de los medios de comunicación; sin embargo, sólo alcanzamos a ver por lo común, a causa de la pericia de los decoradores, una parte del lugar donde hemos despertado. Lo que nos aboca, indirectamente, a ser injustos. Y ello porque, en esencia, hemos debido elegir sobre una parte de realidad y otra de apariencia.

El caso es que de la elección, de la decisión, debiera derivarse criterio, y sin embargo ahí es donde el alimento va a resultar escaso. Por dos razones: la una porque en toda noticia se guarda deliberadamente una parte de sombra de la que no alcanzamos a discernir su contenido por causa del engaño en que nos han sumido las palabras deliberadamente mal empleadas. La otra porque (como algo innato, por razón de vida de la propia realidad) en el transcurso de la duda ya ha nacido otra noticia que robará el sosiego que exigía la anterior, y a tal seducción cederemos.

Pero he aquí entonces que, llegados a este punto, la inteligencia quizás haya buscado ya refugio, a modo de redención. Tal como ha

escrito el «*vivisecteur*» en su elegida soledad: «En cualquier caso, no se puede decir que yo busco, en definitiva, de ambas posibilidades la que me resulta más ventajosa desde el punto de vista psíquico (Ceder o superar. Hacer valer, tal vez, un imperativo). Pues, en muchos casos, la reflexión me llevará a ideas muy diferentes, y así la alternativa queda eliminada».

A fuer de ser sinceros habría que confesar que hasta este grado de especulación nos ha traído el manido ir y venir diario de noticias, sobre todo políticas, y de las lentas y vagas y profusamente matizadas (y espiadas, al parecer, unas de otras) especulaciones a que dan lugar, como si la realidad fuese tan elástica y deformable que pudiera adoptar la forma que quiera aquel que la transmite o analiza. Sensación que suele irrumpir en la conciencia del lector cuando el ánimo matinal está intacto y receptivo, sumiso a los contenidos del mensaje.

Con la voluntad a punto de los buenos propósitos al despertar, uno acude a las pequeñas exigencias de lo cotidiano, por ejemplo pasar las hojas del periódico, para dar al poco con la inevitabilidad de la información, de la noticia... La presencia, en fin, de ese mundo real en el que se agazapan una parte de ficción y las sombras más interesadas.

Gracias a que la mañana a veces es virginalmente luminosa como para tener que ceder al pesimismo, razón por la cual uno, antes de levantarse de la mesa para enfilear el acceso al garaje, trata de recordar una vez más a «*monsieur le vivisecteur*» y su ironía: «Yo trato de conocer los caminos que llevan a la santidad, para saber si se puede ir en coche».

Un lujo de reflexión, obviamente.

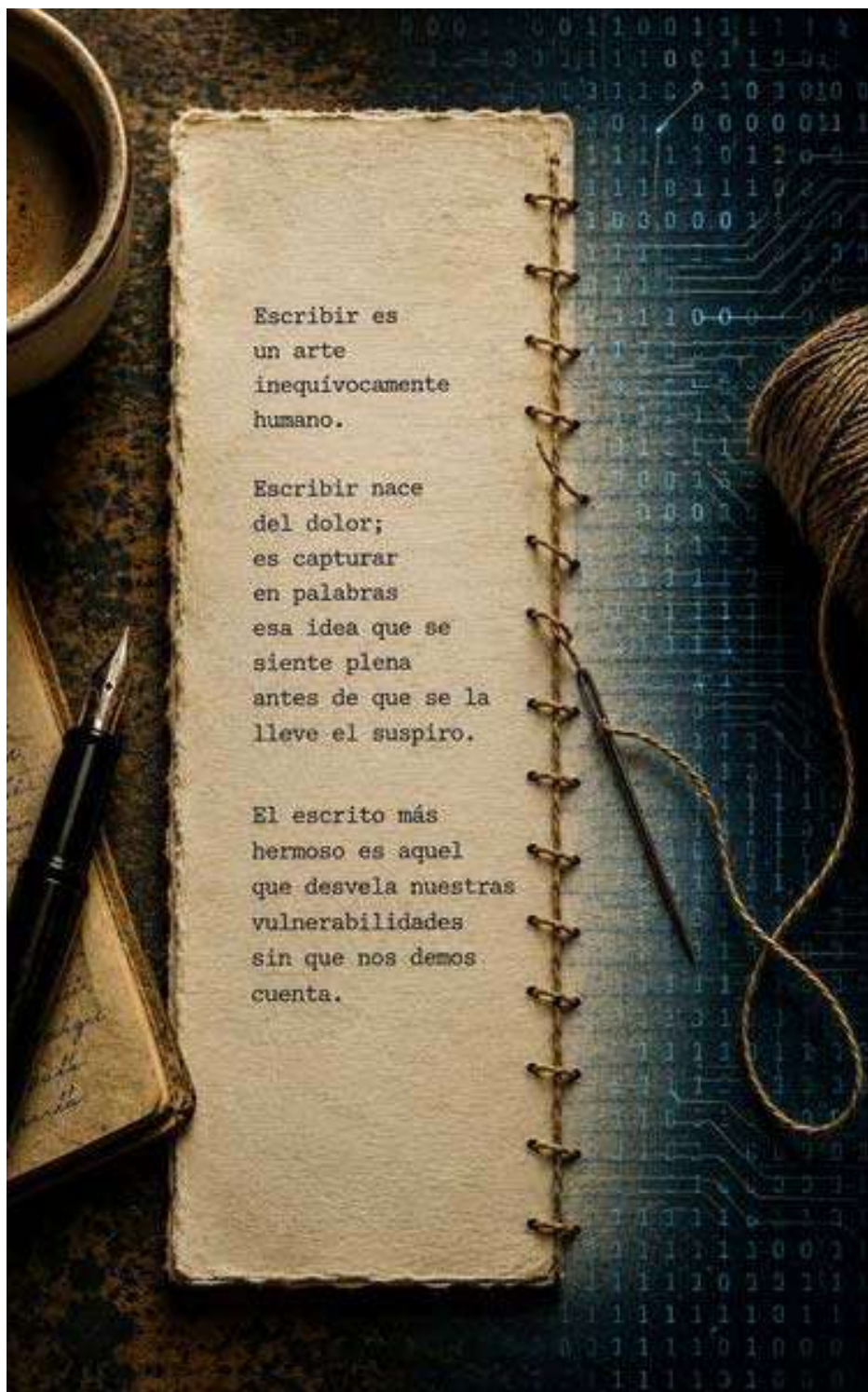


Entre plumas y algoritmos: la literatura en tiempos de inteligencia artificial

Gianni Mastrangioli Salazar

Historiador venezolano (Caracas, 1991). Reside en Escocia. Es licenciado en Historia por la Universidad Central de Venezuela, UCV (2015), en cuyo Programa Samuel Robinson ejerció como profesor de la cátedra de Historia Contemporánea. Hizo el curso de narrativa de la Escuela Nacional de Escritores (2014). Tiene una maestría en Periodismo por Edinburgh Napier University. Se ha desempeñado como investigador, paleógrafo y docente universitario en instituciones como la Fundación Venezolana de Investigaciones Sismológicas (Funvisis), la Fundación Centro Nacional de Historia (CNH) y la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte). Ha publicado crónicas y otros textos de no ficción en diversas revistas y periódicos de alcance nacional e internacional, entre ellos *El Nacional*, *El Universal*, *Revista OJO*, *The Wynwood Times* y *World Trade Center Venezuela*. Es autor del libro *La nación de los platos rotos* (El Taller Blanco, 2019). Trabaja en el área de comunicaciones y relaciones públicas del Scottish Youth Parliament.

***Nunca en la historia habíamos
tenido que lidiar con una
herramienta que tiene la
capacidad (¿o la osadía?) de
entrometerse en lo más
profundo de la génesis literaria.***



Escribir es
un arte
inequívocamente
humano.

Escribir nace
del dolor;
es capturar
en palabras
esa idea que se
siente plena
antes de que se la
lleve el suspiro.

El escrito más
hermoso es aquel
que desvela nuestras
vulnerabilidades
sin que nos demos
cuenta.

Entre plumas y algoritmos: la literatura en tiempos de inteligencia artificial

Gianni Mastrangioli Salazar

«Aquí tienes tu texto. Sólo hice correcciones leves, mi pana», me respondió apenas le mandé tres cuartillas de material escrito. Me comenzó a llamar «mi pana» desde que empecé a pagar la suscripción premium, como quien estuviera corrigiendo mi texto a punta de bolígrafo en una tasca de Las Tres Gracias, al salir de la UCV.

La única diferencia es que él no es consciente, en el aspecto más primitivo de la palabra, de lo que es Las Tres Gracias o la UCV o incluso del bagaje psicológico que mi mente le añade a su forma de expresarse. De hecho, pensar que pueda existir un mínimo rastro de consciencia en un procesador inteligente de palabras es un robo a nuestra autonomía como los únicos agentes verdaderamente pensantes.

Las correcciones, aunque arbitrarias en algunos párrafos, resaltaron aquellos pelones ortográficos que casi siempre se les cueñan a los ojos trasnochados a las dos de la mañana. «Cónchale», dije para mis adentros. Luego lo escribí y se lo mandé, en son de experimento. «Avísame si necesitas que le eche otro vistazo, mi pana. Aquí estoy activo como cafecito con leche recién batido por la mañana», contestó ChatGPT, atribuyéndose a sí mismo un nivel de confianza y charlatanería que ni los más duchos en el arte del paquete chileno se hubieran atrevido.

«Gracias, mi pana», tipearon mis pulgares sin yo haberme dado cuenta.

Hablar de inteligencia artificial (IA) es incómodo; suscita en nosotros una sensación de vergüenza e intriga. La primera porque, a nivel cognitivo, nos pone en desventaja; resuelve y traduce y compila y ofrece cantidades de información a una velocidad astronómica, inalcanzable para la capacidad humana. La segunda porque al mismo tiempo destruye fronteras a merced de la curiosidad y la sed creadoras, como quien va caminando por la calle y de repente se tropieza con la lámpara del genio con los tres deseos (si bien en este caso no son deseos sino preguntas; interacciones que propician un diálogo donde las posibilidades son inconmensurables).

Nadie puede negar el hecho de que la IA ha llegado para quedarse. Como lo explican Chilinguina Amaya, Arcentales Macias *et al.*,¹ esta herramienta tiene la capacidad de facilitar diversas tareas, las cuales agilizan procesos y aumentan la precisión de los resultados, pese a que su aplicación sin la debida regulación presente consigo desafíos éticos y sociales. La cuestión radica en que avances tecnológicos de este tipo plantean dilemas relacionados «con la competencia entre humanos y máquinas, con áreas donde la tecnología puede sustituir a los humanos y otras en que su implementación sigue siendo limitada».² Es precisamente aquí donde la figura del escritor enfrenta dilemas existenciales nunca antes vistos.

Hablar de IA es incómodo, sí, pero cuando se trata del rol del escritor en la elaboración (no producción) del texto, la discusión se vuelve controversial. Fíjense que estoy usando la palabra *elaboración* y no *producción*, por cuanto, a la luz de los acontecimientos recientes relacionados con la IA, es importante resaltar que el escritor es quien tiene, a fin de cuentas, la capacidad de elaborar. Esto último, entendiéndose como el acto deliberado de pensar, deteni-

1. Javier Andrés Chilinguina Amaya, Ana María Arcentales Macias *et al.*, «[La influencia de la inteligencia artificial en la sociedad actual y en el futuro de las próximas generaciones](#)». En: *Sapiens in Artificial Intelligence*, volumen 1, N° 1 (2024).

2. Ídem.

damente, la intención que va detrás de cada palabra. Escribir es como coser un vestido: tanto la aguja como el hilo se eligen con paciencia, así como también los patrones, las medidas. Coser es un ejercicio artesanal, como también lo es la escritura. Producir, en cambio, es una tarea a veces apresurada —hasta sintética, si se quiere. Se produce en función de una demanda, lo cual no quiere decir que sea malo o de menor calidad. *Producir* es el verbo favorito de la sociedad moderna.

La IA es experta en producir. Parte de su indiscutible fama es que sus mecanismos de interacción van de la mano con los mantras *online* actuales: inmediatez, innovación y creación a escala. Ahora bien, si el campo de acción del escritor todavía se resumiera a las plumas fuente, los cuadernos de rayas y las casas editoriales convencionales, la aparición de la IA no sería un tema de tanta provocación. Lo que sucede es que los escritores no sólo conviven en el plano de lo impreso, sino que también hacen vida en el terreno cibernético. Los escritores, sobre todo a causa de la aparición de las redes sociales, se han convertido en criaturas digitales. El escritor, cual artista, se debe a su público, y ya que la mayoría del público está ahora radicado en las redes sociales, no es sorpresa que quien tiene como oficio la escritura también haya decidido apertrecharse en estas plataformas.

Fíjense que en el párrafo anterior utilicé la palabra *provocación* y no *amenaza*, puesto que soy de los que opinan que la IA no ha entrado por la puerta para despedirnos de nuestros trabajos. La IA es una herramienta, y como tal debemos aprender a utilizarla, a darle el lugar y la valoración que merece. No obstante, la IA no es una calculadora, tampoco una mascota virtual. La IA está inspirada en el funcionamiento del cerebro humano, más que todo en las redes neuronales y el aprendizaje profundo, con la finalidad de replicar las reglas de procesamiento de información del cerebro a través de estructuras artificiales.³ IA suena como nosotros, se expresa como nosotros y hasta tiene la habilidad de hacerte creer que es tu pana y conoce del café con leche batido por las mañanas. Por tal motivo, este breve ensayo tiene como finalidad explorar (aunque

3. Ídem.

de forma somera y atrevida) no sólo las connotaciones éticas referentes a la IA, sino también su posible función en el arte de la escritura moderna.

De nuevo, la IA ha llegado para quedarse, por lo que es importante abrirse al debate para de una vez establecer límites en cuanto a lo que puede hacer o no.

Guardando distancias, la IA me recuerda cuando el reguetón apareció por primera vez en el abanico musical de la gente. Recuerdo que mi papá, melómano de nacimiento, decía por allá por los inicios del milenio: «Esta música del carajo no va a durar mucho. ¿A quién le puede gustar un género que a nada se le parece a la salsa, a la ópera? Le doy dos años a la verga esa».

Veintiséis años después, todavía seguimos (o sigue él) esperando.

La escritura y el mundo digital

Con toda razón comentan Urrego Álvarez y Rodríguez Bustamante que, a finales del siglo XIX (y diría yo que hasta bien adentrado el siglo XX), se le llamaba «red social» a las interacciones entre individuos, grupos, organizaciones o sociedades enteras, mientras que hoy en día, cuando se menciona la frase *red social*, automáticamente nos vienen a la mente aplicaciones digitales como Facebook, Instagram, WhatsApp o TikTok, entre otras.⁴ Toda red social, virtual o no, se basa en el poder de la comunicación para poder subsistir. Los seres humanos son comunicadores por antonomasia; a nadie sorprende, pues, que, con la adopción del internet como pináculo de las relaciones entre personas, esta habilidad innata que tenemos nosotros para expresarnos haya abrazado —con total desasosiego— dicho modelo de expansión comunicacional.

La incorporación del internet —y posteriormente de las redes sociales— en la vida cotidiana no sólo arrastró consigo los espacios

4. Alejandro Urrego Álvarez y Alexander Rodríguez Bustamante, «[El poder de las redes sociales en la vida cotidiana: aproximación reflexiva](#)». En: *Scientific Journal T&E*, volumen 2, N° 1 (2025).

convencionales de interacción social como plazas, clubes, áreas comunales o canchas, entre otros, sino que también sacudió periódicos, editoriales, revistas, panfletos, boletines, pare usted de contar. Los escritores, víctimas de una reestructuración dramática y sin precedentes en términos de difusión e interacción con la población lectora, se vieron en la necesidad de acomodarse ante las nuevas circunstancias. Con la propagación del mundo digital vino la emancipación de la palabra, en cuanto a que, en comparación con el siglo XX, la palabra ya no es propiedad exclusiva del escritor. Ahora se la ve de igual forma en las manos de quien tiene acceso a un teclado. Ahora cualquiera tiene la posibilidad de hacerse de su propia plataforma.

No obstante, pese a la aparente destrucción del monopolio de la palabra, las redes sociales también han labrado caminos bienaventurados para los escritores. El matrimonio entre la escritura y el marco digital ha traído como consecuencia la aparición de nuevos roles dentro del mismo oficio. Dicho de otro modo, el escritor ya no es simplemente escritor sino también *creador de contenido*. Refiriéndome otra vez a Urrego Álvarez y Rodríguez Bustamante, «los creadores de contenido en redes sociales ocupan un lugar central en las tensiones y debates relacionados con los nuevos conceptos laborales»;⁵ la influencia simbólica es irrefutable.

Como creador de contenido, el escritor ha logrado desbloquear nuevos niveles de independencia. Además de ser responsable de la creación del texto, ahora también es dueño —si se lo propone— de los medios en los cuales se difunde su obra (bien sea publicándose a sí mismo en Amazon, en su propia página de internet, blog o cuenta de red social, entre otros). El terreno digital, con sus códigos lingüísticos y psicosociales, podrá haber banalizado a la escritura en muchos aspectos, sí. No obstante, también ha proporcionado una serie de comodidades al oficio de escribir las cuales son demasiado atractivas como para dejarse pasar. Escritor que no beba de tal fuente de oportunidades está, lamento decir, llenándose de polvo en ese rincón donde ha decidido quedarse aislado.

5. Ídem.

De hecho, este nuevo ecosistema ha creado las condiciones adecuadas para que más y más personas puedan lucir su lado creativo (incluyendo la escritura) sin tener que convertirlo en un trabajo de tiempo completo o tener que apostarle grandes inversiones monetarias. Afortunados aquellos escritores que viven de las remesas de sus propias creaciones; sin embargo, para nadie es secreto que la falta de recursos económicos para desarrollarse en esta carrera ha sido el talón de Aquiles de generaciones. Cabe destacar que con esto no estoy menospreciando las rutas tradicionales de escritura y publicación de textos. Todo lo contrario: es admirable el grado de resiliencia que han demostrado las casas editoriales en las últimas décadas. Los títulos impresos, así como el aparataje institucional que los sostiene, reúnen entre sí un legado literario irremplazable... la cuestión está en que el monopolio de la literatura ya no recaer exclusivamente sobre sus hombros.

La IA y sus aprehensiones morales

Con base en el predicamento anterior, es fácil darse cuenta de que, una vez que entramos y nos establecemos en la dinámica de las relaciones digitales (como lo ha hecho gran parte del mundo literario y periodístico de la época), ya no hay vuelta atrás. De allí que cualquier cosa que ocurra en este terreno de lo intangible donde nos movemos diariamente nos salpique cual efecto dominó. Con esto me refiero a la IA en particular. Hacernos los sordos o pretender que esta tecnología no nos afecta (cual señora mayor que piensa que lo que sucede en la bolsa de valores la tiene sin cuidado porque sus cobres están guardados debajo del colchón), nos somete a un estado de negación que, como escritores, no nos podemos permitir. Ante una sociedad tan volátil como la actual, donde lo que estaba de moda hace veinticuatro horas ya es cuestión de otrora, es nuestro deber asegurarnos de que el acto de escribir continúe siendo un ejercicio maleable, capaz de responder a las demandas de su tiempo.

El problema radica en que la IA, como he mencionado antes, no es ni una calculadora ni una mascota virtual. Nunca en la histo-

ria habíamos tenido que lidiar con una herramienta que tiene la capacidad (¿o la osadía?) de entrometerse en lo más profundo de la génesis literaria. Si bien soy de los que opinan que los radicalismos no nos llevarán a nada, puedo entender de dónde viene esa sensación de rabia e indignación que hoy día experimentan muchos escritores. Escribir es, en esencia, un acto solitario. Las ideas se paren cuando nadie nos mira. Transitar de lo abstracto a lo verbal es un fenómeno que, cuando se trata de la literatura, echa raíces en los dominios de la privacidad. No obstante, este ritual casi sagrado está siendo quebrantado por los alcances inigualables de la IA,⁶ los cuales plantean desafíos y consideraciones éticas alrededor de la originalidad, la equidad y la autonomía que acompañan el uso de estas tecnologías.⁷

Volviendo al «pana» ChatGPT, en lo que respecta a las prácticas de lectura y escritura, Viñas Rossana, Secul Giusti *et al*/señalan que éste «permite profundizar una lectura diversificada, de ampliación de vocabulario y revalorización de estilos de escritura».⁸ Pero no todo es color de rosa. Al mismo tiempo, existe el riesgo de depender demasiado de esta tecnología y volcar las expectativas en sus respuestas (que no siempre son adecuadas, ni tampoco consolidan un abordaje de datos exactos, específico o atinado).⁹ En el ámbito de la creación de contenido, la *producción* constante de materiales adaptados a distintas plataformas con el fin de establecer una conexión profunda con la audiencia es vital para su supervivencia.¹⁰ Gracias a las herramientas de IA generativa, producir

6. Daniel David Román Acosta, [«Más allá de las palabras: inteligencia artificial en la escritura académica»](#). En: *Escritura Creativa*, volumen 4, N° 2 (2023).
7. Ídem.
8. Rossana Viñas, Giusti Secul *et al*, [«La escritura académica y el rol de la Inteligencia Artificial \(IA\)»](#).
9. Ídem.
10. Específicamente, Rita Hänninen dice (en [«Content creation in the age of AI: Generative AI's impact on social media content creator and freelances»](#)) que: «Content creation has emerged as a particularly popular platform for individuals seeking to establish deeper connections with their target audiences. Content creators have the flexibility to tailor their output to specific niches or experiment with various formats to optimize engagement».

textos que respondan a estrategias de contenido personalizadas es mucho más fácil que antes.¹¹

Vale la pena reiterar una vez más que jamás nos habíamos encontrado en una situación como esta. Lo que estamos viviendo actualmente no tiene precedentes. Por lo tanto, al no poder encontrar consejo inmediato en los anaqueles de la historia, es normal que sintamos frustración y desasosiego. Este tipo de tecnología está haciendo que todo el mundo se enfrente cara a cara con dilemas bastante complejos: ¿hasta qué punto estamos sacrificando nuestra esencia como humanidad en nombre de la rapidez y la artificialidad?, ¿qué hay detrás de esta obsesión desafortunada de querer ahorrar tiempo a través de la automatización de la vida?, ¿será que, en vez de querer ahorrar tiempo, lo que estamos haciendo es huir de nuestra propia condición humana? Ser humanos es ser imperfectos, finitos y predecibles, es ser víctimas de la ironía socrática de saber que no sabemos nada. Ser humanos es estar sujetos a la muerte sin arrepentimientos, es estar sedientos de empatía y asfixiados de preocupaciones. Ser humanos es la cosa más frágil que existe. No es noticia nueva, entonces, que la IA esté siendo recibida como el antídoto de tales desdichas existenciales.

Sin adentrarnos demasiado en el terreno de lo filosófico, no es caprichoso denunciar que la IA está rompiendo con los estereotipos humanos convencionales para satisfacer ese viejo anhelo de inmortalidad y poderío.

En cuanto a la construcción y expresión de la escritura para redes sociales (y como consecuencia, para la comunidad digital en general), la IA ha introducido modificaciones interesantes de estudiar. En un intento por sobreponerse a la competencia, así como también por la rapidez del consumo, esta tecnología tiende a favorecer textos de oraciones mucho más cortas, dándole preferencia al punto y seguido y a los guiones largos (en el caso del inglés) para crear una voz convincente. El estilo literario de la IA es de carácter envalentonado y excesivamente universalista. Analizando dichas implicaciones lingüísticas, Tawfeeq Abdulameer y Mbonigaba

11. Ídem.

Celestin señalan que el modo como esta tecnología se expresa no está limitado por la geografía sino por la exposición algorítmica.¹² Por ende, este enfoque teórico presupone una nueva variante en la producción escrita, la cual ya no depende únicamente de la cognición humana tradicional, sino que también es producto del medio computacional del pensamiento.¹³ La IA escribe, en un mantra quizás un poco narcisista, bajo la ilusión del éxito sin fronteras.

Dicho esto, estamos en presencia de una transformación en cadena. Hoy por hoy, la IA está determinando cómo las ideas están siendo *producidas*, al mismo tiempo, cómo las consumimos (al menos en el campo digital). En este punto, es válido preguntarnos cuál es nuestro rol, en primer lugar, como seres humanos. En este particular, Hänninen destaca que, «para lograr una colaboración exitosa entre la IA y personas, es fundamental que éstas sigan siendo el eje central de las tareas y que la IA funcione como asistente».¹⁴ Las personas aportan ideas creativas, retroalimentación y orientación al sistema de IA, y ésta, a su vez, asiste a las personas en la creación brindando apoyo lingüístico, visionario y en la toma de decisiones.¹⁵

Hablando ahora de los escritores, ¿qué papel jugamos nosotros, dado que también vivimos en el ámbito de lo *online* y ejercemos como creadores de contenido? Sadaf Begum alega que «las herramientas de IA abren nuevos horizontes para contar historias, permitiendo a los autores utilizar una lógica narrativa alterada mediante la no linealidad, la fragmentación o los múltiples finales».¹⁶ La literatura, por lo tanto, «implica una relación paradójica

12. Hashim Alghazali Tawfeeq Abdulameer, Celestin Mbonigaba *et al.*, «[Linguistic Intelligence and Digital Narratives: How AI is Transforming Language, Culture, and Global Literature](#)». En: *International Journal of Interdisciplinary Research in Arts and Humanities*, volumen 10, N° 2 (2025).

13. Ídem.

14. Rita Hänninen, «Content creation in the age of AI:...».

15. Ídem.

16. Begum Sadaf, «[AI and Literature: The Impact of Artificial Intelligence on Creative Writing and Narrative Forms](#)». En: *Journal of Social Signs Review*, volumen 3, N° 6 (2025).

entre imitación y novedad, ya que el papel de la IA no depende exclusivamente de la imitación, sino de una forma de transformación que se basa en su capacidad para integrarse en la cadena de la creatividad humana».¹⁷

Nosotros tenemos la potestad de asesorar, reescribir o incluso simplemente instruir a un sistema de la IA para que genere texto, pero dicha mediación plantea problemas de autoría, propiedad de los derechos de autor y validez de la autoría creativa.¹⁸ ¿Deberían los espectadores saber cuándo una obra literaria se ha creado con o sin el uso de la IA? Investigaciones en años recientes demuestran que la población lectora todavía sigue dándole valor a los textos de procedencia humana, dada su autenticidad y carga sentimental.¹⁹ Supongo que la pregunta real se resume a lo siguiente: ¿para qué escribimos? ¿Escribimos para *producir* o para *elaborar* textos? ¿Será que el secreto está en encontrar el balance adecuado entre una postura y otra? En arenas de lo digital y colectivo, ¿hasta qué punto estamos dispuestos a utilizar esta herramienta para *producir* nuestros propios materiales y así poder caminar con los ritmos apresurados de la sociedad *online* moderna? ¿O hasta qué punto deseamos detenernos para no sólo *producir* sino *elaborar*, aferrándonos a lo que por talento nos pertenece a nosotros nada más?

Escribir es un arte inequívocamente humano. Escribir nace del dolor; es capturar en palabras esa idea que se siente plena antes de que se la lleve el suspiro. El escrito más hermoso es aquel que desvela nuestras vulnerabilidades sin que nos demos cuenta.

Y esto, mi pana, como el cafecito con leche recién batido por la mañana, no se puede ni sustituir ni copiar.

17. Ídem.

18. Ídem.

19. Ídem.

Referencias bibliográficas

- **Begum, Sadaf** (2025): [«AI and Literature: The Impact of Artificial Intelligence on Creative Writing and Narrative Forms»](#). En: *Journal of Social Signs Review*, volumen 3, N° 6.
- **Chiliquinya Amaya, Javier Andrés; Arcentales Macías; Ana María, y Pereira Salcedo, Juan Roberto** (2024): [«La influencia de la inteligencia artificial en la sociedad actual y en el futuro de las próximas generaciones»](#). En: *Sapiens in Artificial Intelligence*, volumen 1, N° 1.
- **Hänninen, Rita** (2024): [«Content creation in the age of AI: Generative AI's impact on social media content creators and freelancers»](#) (tesis). Haaga-Helia University of Applied Sciences.
- **Román Acosta, Daniel David** (2023): [«Más allá de las palabras: Inteligencia artificial en la escritura académica»](#). En: *Escritura Creativa*, volumen 4, N° 2.
- **Ruiz Muro, José Alejandro; Jara Vera, Rocío Janeth, Bastidas González, William Wladimir; et al** (2024): [«El impacto de la inteligencia artificial en tiempos modernos»](#). En: *Sapiens in Artificial Intelligence*, volumen 1, N° 2.
- **Tawfeeq Abdulameer, Hashim Alghazali; Mbonigaba, Celestin; et al** (2025): [«Linguistic Intelligence and Digital Narratives: How AI is Transforming Language, Culture, and Global Literature»](#). En: *International Journal of Interdisciplinary Research in Arts and Humanities*, volumen 10, N° 2 (2025).
- **Urrego Álvarez, Alejandro, y Rodríguez Bustamante, Alexander** (2025). [«El poder de las redes sociales en la vida cotidiana: aproximación reflexiva»](#). En: *Scientific Journal T&E*, volumen 2, N° 1.



Añoradas palabras

Carmen Menéndez Martínez

Escritora española (Madrid, 1948). Es doctora en Pedagogía y orientadora de Educación Secundaria. Tiene un máster en Psicología de la Educación. Ha publicado la novela *Viaje de otoño* (La Discreta, 2021).

Matilde ha comenzado esta tercera clase con una pregunta. ¿Es lo mismo escritura en primera persona que autobiografía? La respuesta parecía fácil, pero nos detuvo cuando intentamos hablar.



Añoradas palabras

Carmen Menéndez Martínez

Primera clase

Estoy feliz porque he vuelto a escribir. Desde que dejé el instituto para ponerme a trabajar, había abandonado por completo la escritura. Por falta de tiempo, por falta de ganas o, sobre todo, creo, por pensar que sólo escribía cosas sin importancia que se le podían ocurrir a cualquiera.

No tenía confianza en que yo pudiera producir algo de valor. No digo de valor como para competir con los escritores profesionales o con los periodistas, sino algo que reflejara bien mis pensamientos o mis sentimientos o los hechos que deseaba contar, algo que resultase interesante para quien lo leyera, que le hiciera reflexionar.

Tampoco sabía quién podía ser ese lector. Tanto esfuerzo para luego esconder mis papeles en un cajón temerosa de que alguien de mi familia pudiera encontrarlos y burlarse de mí. Con esa mentalidad nunca habría dado a conocer mi obra.

Ahora, en este segundo intento, he superado todos esos recelos porque mi objetivo está claro: tengo que hacer ejercicios para el curso de expresión escrita al que me he apuntado. «Son sólo seis sesiones», le he insistido a mi jefa para que me permita salir media hora antes del trabajo. Un pequeño empujón nada más, he pensado para mí, a ver si así recupero algo de mi interés por la escritura. Ya veré cuánto tiempo puedo dedicarle después.

Esto de ponerme a escribir se me ocurrió de repente, en un momento en que la tienda estaba vacía y las insoportables cuentas

del mes me obligaban a cerrar los ojos y pensar en otra cosa. ¿Por qué no vuelvo a escribir?, pensé. No pude evitar una risita tonta. Luego, más serena, me dije: «Me haría mucho bien. Podría pensar en cosas diferentes de las que me ocupan cada día y hasta animarme a compartir con otros lo que escribo». Así que, dicho y hecho, me inscribí en el curso que convocaban en la biblioteca municipal que queda cerca de la tienda.

Cuando le conté a Rafa lo que había hecho, me miró con cara de mucho asombro y, entre risas maliciosas, me contestó: «¿Tú? ¿A un curso de qué escrita?». «Sí, yo, a un curso de expresión escrita. ¿Por qué no?». Se encogió de hombros, me dio unos golpecitos en el brazo como para tranquilizarme, y se sentó en el sofá a ver la tele.

A los chicos se lo dije en la cena. «Bien», me contestó Óscar. «Si eso te gusta», dijo Noelia, y ahí quedó todo.

Ayer fui a la primera clase. La profesora se llama Matilde, es algo mayor que yo, simpática, amable, muy entusiasta. No perdió mucho tiempo en introducciones: «Todos y todas sabemos escribir, ¿no? ¡Pues a escribir! Sin miedos, sin prejuicios, sin temer a la crítica ajena ni a la propia —esto lo dijo separando las sílabas para insistir en ello—, diciendo lo que deseamos decir, a nosotros o a quien sea, y sin olvidar la importancia que ha tenido y tiene para la humanidad la actividad que vais a realizar». Nos miramos sorprendidos sin atrevernos a replicar, pero se nos notaba que pensábamos algo parecido: ¿cómo íbamos a escribir así a lo loco sin un tema propuesto, sin una guía? Habíamos dado por supuesto que para empezar nos pediría algo como: escribid sobre vuestra familia, o sobre las vacaciones del verano. ¿Para qué estaba ella? ¿No íbamos al curso a aprender? Pero Matilde seguía allí plantada, con los brazos cruzados, esperando que nos pusiéramos a la tarea. Poco a poco, con recelo, puede que hasta con algo de vergüenza, fuimos cogiendo nuestros bolígrafos, bajamos la cabeza y empezamos a escribir.

Yo, con la punta del mío apoyada en el papel, sentía un poco de vértigo; mi página inmaculada me pedía reflexión, responsabilidad. Aquellos pensamientos tan elevados no me ayudaban a arrancar,

prefería algo más sencillo, más próximo, algo que enlazase mi pequeña vida con otras parecidas. No era cuestión de volver a mis redacciones escolares, pero sí a aquellos escritos de adolescencia tan cargados de sinceridad y sentimiento. Elegí escribir lo que me había sucedido esa mañana con una de mis clientas.

Esta mañana ha entrado en la tienda una clienta que conozco muy bien. Me ha llamado la atención que su voz al saludar era tan débil que casi no se la oía. Parecía muy cansada o muy triste. Se ha acercado al mostrador de los embutidos como si fuera a elegir alguno, y allí se ha quedado, con la mirada baja, sin llegar a apoyarse en el cristal. Enseguida he comprendido que quería dejar pasar a los otros clientes para quedarse sola conmigo, y he procurado darme prisa para no alargar más de lo necesario su malestar. Suponía que actuaba así porque no me podía pagar lo que necesitaba comprar.

Nos conocemos desde hace mucho, sus hijos han ido a la escuela con los míos y sé bien que, si me pide ayuda, es porque la necesita de verdad. Trabaja limpiando en una empresa, y siempre se ha arreglado bien con el dinero que entraba en su casa, pero el marido se quedó sin trabajo y todo se ha complicado...

Ahí me he parado. ¿Estaba bien que siguiera dando detalles? ¿Bastaba con no decir el nombre de la mujer para que no se supiera su identidad? Muchos éramos del barrio y alguien, si yo leyese aquello, podría atar cabos y saber que hablaba de ella.

«Id terminando», dijo Matilde, y ahora sí, comenzaron sus preguntas: «¿Sobre qué has escrito? ¿Qué querías transmitir? ¿De qué otras cosas te gustaría escribir?...».

Yo sólo escuchaba. No soy tímida, en la tienda hablo con todos los clientes, sobre todo los escucho, y si me piden mi opinión, la doy, pero allí, ante personas que me parecía que estaban mucho más al día que yo, prefería callar y obligar a mi mente a buscar en silencio el sentido de todo aquello.

Segunda clase

La historia de mi clienta no ha dejado de darme vueltas en la cabeza. Me pregunto por qué la elegí. No es la única, otras se encuentran en situaciones parecidas, pero la actuación de ella siempre me impresiona: su discreción, la dignidad al pedirme un aplazamiento, su delicadeza al darme las gracias y devolverme el dinero es especial. Entonces, ¿hablé de ella porque me cae bien o quería expresar mi sentimiento de rechazo ante situaciones como la suya? ¿Y a quién quería contárselo? ¿A mí misma, que ya lo sé, o a ese supuesto lector de cualquier escrito al que no conocemos pero que imaginamos atento y espabilado para comprender nuestras explicaciones por enrevesadas que nos salgan. Porque, desde luego, no era mi intención leerlo en clase, aún no.

Si sólo lo hubiese escrito para mí, mi intención podría ser repasar la situación para comprenderla mejor, para profundizar en mis sentimientos e intentar analizar los de ella. Pero si me dirigiera a ese lector... ¿Cómo le llamaría? Lector... imaginario; eso, lector imaginario, como los amigos de los niños que no tienen amigos y los necesitan; en ese caso, lo que querría decirle es: «Mira lo que ocurre cerca de ti, ¿qué te parece? ¿Qué podrías tú hacer?».

En la clase de hoy hemos comentado los escritos de tres alumnas y un alumno que la profesora había seleccionado. Tres de ellos, Juanma, Andrea y Carmen, se han ofrecido para leerlos personalmente y responder a nuestras preguntas. Laura ha pedido a Matilde que leyera el suyo. Me ha parecido que, al pedírselo, hablaba demasiado bajo y le temblaban algo las manos.

Esta manía mía de aprenderme los nombres me viene desde la escuela. Me encantaba que los maestros y los compañeros me llamaran por el mío, por eso yo me esfuerzo por hacerlo con las personas con las que tengo más trato. Pienso que llamar a una persona por su nombre es el primer paso para conocerla, para verla como alguien único, diferente de los demás.

Laura explicaba en su texto de forma bastante confusa, que la profesora completaba o corregía sobre la marcha sin comentar nada, lo que había sentido al recibir una carta de una empresa desconoci-

da. Decía que cuando la leyó, más que entender, sospechó que algo terrible se le venía encima. Fue corriendo a preguntar a su vecina, y ésta le confirmó sus miedos: su casero de toda la vida había vendido a esa empresa el piso y a ella la iban a poner en la calle.

Sin que Matilde se lo pidiera, Laura le ha entregado la carta, que llevaba muy doblada en el bolsillo. Matilde nos la ha leído por encima: efectivamente, aquello parecía un auténtico acertijo. Como era de esperar, ha aprovechado la ocasión de aplicar a un caso práctico algunas de las cuestiones que venimos tratando. «¿Por qué os indigna esta situación?», ha preguntado. Los motivos se amontonaban, injusticia y abuso de poder eran los más repetidos. «¿Y...?», insistía Matilde. Hemos entendido lo que buscaba: «Es una carta incomprensible para la persona que la recibe... Es tan técnica que necesita traducirla un especialista... Se aprovechan de que no entendemos sus escritos para colarnos lo que quieren... Laura tendría que haber pagado a un abogado sólo para saber qué le decían, y luego, seguir pagando para que la defendiera del atropello que quieren hacerle». Las palabras saltaban de una boca a otra.

La voz de Daniel se ha alzado por encima de las demás: «Tenemos que contestarles, tenemos que escribirles nosotros una carta». «Bien —ha respondido Matilde—. ¿Qué carta?». No ha necesitado explicar que podían surgir tantas como alumnos. Para facilitarnos la tarea, ha resumido nuestros motivos de indignación; a cada uno de ellos, asentíamos con la cabeza; el contenido de nuestra carta se iba concretando. Pero Matilde no estaba aún satisfecha: «¿En qué estilo la escribiríamos?». Muy sencillo, muy claro, como nosotros hablamos. Todos de acuerdo. «¿Y cuál sería su objetivo?», Matilde no quería dejar cabos sueltos. «Hacerles ver que su comportamiento ha sido agresivo y muy poco respetuoso con Laura, que ella no se merece ese trato porque siempre ha cumplido con sus deberes de inquilina». La respuesta le ha salido a Macu de un tirón. Daniel la ha rematado provocando algún aplauso: «A ver si así se vuelven un poco más personas». «No hay que olvidarse de avisarles de que la respuesta técnica va en camino», ha dicho Julián, y ha añadido guasón: «Vaya, que también tenemos caballería». A esto hemos contestado con risas.

Matilde nos ha lanzado la última pregunta: «Todas estas reflexiones están muy bien, pero ¿quién escribe la carta? Recordad que 'las palabras se las lleva el viento'. ¿Dos, tres personas?». Daniel y Macu han sido los elegidos.

Tercera clase

La carta de Laura ha hecho que todos nos sintiéramos más unidos, más cercanos a los problemas de los demás. Es posible que haya sido la primera consecuencia práctica del interés de todos por la escritura.

Matilde ha comenzado esta tercera clase con una pregunta. ¿Es lo mismo escritura en primera persona que autobiografía? La respuesta parecía fácil, pero nos detuvo cuando intentamos hablar. «¿Alguien quiere leer un texto en primera persona?». Teresa ha levantado la mano y Matilde le ha dado la palabra.

«Querida madre, no soporto un día más en esta casa, no soporto un día más a tu lado...».

Teresa ha suspirado hondo y ha continuado con una larga lista de agresiones y humillaciones que la habían empujado a marcharse de casa de sus padres sin despedirse. El aire se podía cortar con un cuchillo. Ha dejado el papel sobre la mesa y se ha sentado con la mirada baja.

Nadie se atrevía a preguntar, tanto dolor nos había dejado sin palabras. Parecía tan clara la necesidad de desahogarse y de compartir su problema con todos nosotros que había pocas cosas que comentar.

Yo me decía que nunca hubiese sido capaz de confesar en público algo así, pero, al mismo tiempo, un duendecillo malintencionado me preguntaba al oído: ¿no hay ahí un tufillo de

moda, de deseo de atraer la atención de gente que pensando en los dramas ajenos consigue olvidarse de los suyos? ¿No hay algo falso en la voz, en el texto demasiado correcto? Me he regañado por ser tan maliciosa.

José Luis, que debía estar escuchando al mismo duende, ha preguntado muy prudente: «Teresa, ¿es un hecho real?». Teresa se ha vuelto hacia nosotros con una gran sonrisa. No, aquello no tenía que ver con ella, era una carta inventada. Nos ha dicho que estudiaba arte dramático y que le había propuesto a Matilde comprobar si era capaz de hacernos sentir o creer, que no tenía claro lo que pretendía, que la carta era real. Al parecer, estaba bastante satisfecha con el resultado. Algunos se han enfurruñado porque se han creído engañados. «Eso se avisa», ha dicho Emilio, siempre tan legalista. «Descubrir eso es responsabilidad de cada uno —le ha respondido Matilde—. Escribir en primera persona no es sinónimo de autobiografía, puede ser sólo un recurso para llegar mejor a los lectores».

A Teresa se la veía muy contenta con el apoyo de Matilde: «Yo no tenía por qué ser sincera, no me habían pedido que escribiera una noticia». Ha sido como echar gasolina al fuego del debate. La discusión sobre la responsabilidad de los periódicos al transmitir sus noticias y sobre lo difícil que resulta a veces diferenciar la verdad de los bulos se ha ido complicando y alargando. Cuando hemos llegado a las redes sociales, Matilde nos ha interrumpido: «Entonces, ¿es responsable o no Teresa de que algunos hayan pensado que su carta era cierta?».

«¿Cuál era su intención?», he preguntado yo, en alto por primera vez, a modo de respuesta. Mi voz me ha sonado extraña, como diferente de la que me oía cada día, más firme, más segura. He carraspeado un poco y he continuado con decisión dispuesta a no abandonar el camino que había iniciado, a no perder mi nueva voz conquistada: «En el teatro todos sabemos si el texto se refiere o no a hechos reales, pero en un caso así sólo podemos fiarnos de nuestra intuición o de lo que nos dice el autor o la autora».

En mi opinión, la responsabilidad no era de Teresa, ella no había dicho ninguna mentira sobre la carta ni su propósito era engañarnos al leerla, sino comprobar qué efecto causaba en nosotros su

historia. Nosotros nos habíamos dejado engañar por las apariencias, deberíamos haber hecho las preguntas necesarias para no caer en la trampa.

Mis palabras han influido en el debate. Tanto se ha animado que hasta hemos hecho esfuerzos por definir en distintos contextos las palabras: creíble, verdadero, verosímil, inventado, bulo, porque estábamos de acuerdo en que su uso puede ser engañoso.

Teresa y yo salimos juntas de la clase. Aproveché para felicitarla por su carta y por la discusión tan interesante que había provocado. «Tu aportación tampoco ha estado mal —me contestó—. ¿Hacia dónde vas?». Las dos íbamos en la misma dirección. Me propuso tomarnos una caña en un bar que encontramos de camino y charlar un rato. Miré el reloj, era tarde. Envié un whatsapp a Rafa para que no me esperaran a cenar, y acepté encantada. Cuando llegué a casa Rafa estaba viendo la tele. Se le notaba que estaba enfadado. Tomé algunas cosas en la cocina y me acerqué para sentarme a su lado, pero se levantó y se marchó diciendo que se iba a la cama, que tenía sueño. Repasé el mensaje que le había mandado. Es posible que le haya parecido demasiado seco, pero tampoco era cuestión de ponerme a darle explicaciones como si le estuviera pidiendo permiso.

Cuarta clase

A Rafa se le ha pasado el enfado, le suelen durar poco.

Cuando se fue a la cama me quedé pensando en lo útil que resulta esa forma de mensajes cortos, pero lo complicada que puede volverse y los malentendidos que a veces causa. Enredada en esos pensamientos, sin saber cómo, me vino a la memoria una anécdota de mi infancia. Debía tener unos seis o siete años, hacía poco que me había soltado a escribir. Mi familia vivía en un tercer piso, en el primero vivía otra que tenía una hija dos o tres años mayor que yo. Era una niña enferma que estudiaba en casa con una profesora. Se llamaba Araceli.

La ventana de su habitación quedaba justo debajo de la mía. En las largas siestas de verano, Araceli y yo nos asomábamos a la ventana para asegurarnos de que las dos estábamos allí. Nos saludábamos con la mano, pero no podíamos hablarnos porque para oírnos hubiésemos tenido que levantar demasiado la voz y no era cuestión de llamar la atención de los vecinos. Al principio hicimos algunos intentos de comunicarnos por gestos, pero enseguida nos aburríamos. Muy pronto se me ocurrió escribir un mensaje en un papelito, atarlo en la punta de un hilo y soltar carrete hasta que llegase a ella. Recuerdo la cara de felicidad con que me miró cuando vio llegar mi invento.

En ese primer mensaje recuerdo muy bien que le preguntaba: «como te yamas?». La vi mover de un lado a otro la cabeza como mi madre cuando no le gustaba lo que yo hacía pero no era suficiente para enfadarla, se metió en su habitación y, al poco tiempo, regresó y ató dos papelitos en mi hilo. Lo subí con mucho cuidado temiendo que algo pudiera fallar. No me gustó lo que leí. Había corregido mi nota con un boli rojo. En la suya, me daba información muy correcta, a mi parecer, de sus datos personales.

«Menuda listilla», pensé, pero me tragué el orgullo y continué el juego procurando fijarme mucho en lo que escribía. Nuestras notas subían y bajaban, las mías casi siempre marcadas de rojo. A veces, me escribía en mi papel: «No entiendo nada» o «No sé qué quieres decir con esto». Como si yo fuese su alumna. Me enfadaba tanto que dejaba de escribir, pero tardaba poco en volver a hacerlo. Todo acabó cuando la familia se cambió de casa.

Ayer Rafa vino a buscarme a la clase. Me lo encontré al salir paseando la calle como un novio. Me emocioné, pero enseguida me entró la duda de que viniera a controlarme asegurándose de que no me entretuviera con nadie. Le di un beso y me agarré de su brazo. «¿Vamos a tomar algo?», me preguntó. Me arrepentí de mi mal pensamiento. Caminamos hacia nuestro barrio parando en un par de sitios a tomar las raciones que tanto nos gustan como hacíamos cuando nos acabábamos de casar. Y así, como recién casados, pasamos el resto de la noche.

Quinta clase

Por fin me he decidido a participar en clase con un texto. He levantado la mano y Matilde me ha animado a leer.

Nos había pedido que describiéramos algún hecho real que nos hubiese llamado la atención, los demás tendrían que descubrir nuestra actitud y lo que deseamos transmitir con nuestro texto. Yo he decidido contar algo que había visto desde mi balcón.

El miércoles o el jueves, no recuerdo bien, me levanté a las siete como hago todos los días para que me dé tiempo a preparar los desayunos, terminar de hacer la comida y arreglarme para ir al trabajo. Me gusta hacerlo tranquila, sin prisas. A veces hasta dedico un ratito a repasar lo que he escrito el día anterior y añadirle algo. La tienda la abro a las diez.

Cuando me levanto, Rafa se está ya duchando, así que puedo abrir el balcón para ventilar la habitación. En estos días, a esa hora, suele llegarme por entre dos edificios de enfrente un rayito de sol tan agradable que no puedo evitar quedarme allí quieta unos minutos disfrutándolo.

De repente se abrió el balcón que queda a mi altura al otro lado de la calle. Yo conozco al inquilino de la casa, es un hombre joven, como de unos treinta o treinta y cinco años, muy simpático y charlatán, que suele comprar legumbres y pasta fresca en la tienda. Se llama Ignacio. Solemos cruzar algunas frases y algunas risas si la tienda está vacía, y si no, se marcha con una sonrisa y un «hasta pronto» que me suena a ya hablaremos en otro momento.

Creo que no vio porque se giró deprisa para acercarse a la cama a levantar las sábanas. En ese momento entró en la habitación su pareja en albornoz. También le conozco, a veces le acompaña cuando va a comprar, pero entonces, ninguno de nosotros habla o ríe. Es un hombre serio, de aspecto arrogante, que se nota que quiere marcar distancia con todo el mundo. Mi amigo le abrazó

con cariño, le besó e intentó quitarle el albornoz. Todo ocurrió muy deprisa; yo, relajada como un gato con el calorcito del sol, observaba la escena sin darme cuenta de que podía estar molestando. La pareja de mi amigo dirigió la mirada hacia mí, se separó de él con un gesto brusco, fue hacia el balcón recolocándose el albornoz y lo cerró con fuerza.

La calle es suficientemente estrecha para que el sonido del golpe de las puertas me hiciera reaccionar. Un poco avergonzada, me metí en la habitación y entorné las mías.

Sobre la una vino a la tienda doña Rosa, mi vecina de al lado, que se recorre medio barrio para comprar aquí porque dice que nadie la atiende tan bien como yo. Y por darle un poco de ejercicio a su lengua demasiado venenosa, pienso yo, pero no lo digo. Se hizo la remolona mirando las latas para quedarse la última: «¿Ha visto usted a los de enfrente esta mañana? Esa gente no tiene vergüenza, ¿no cree usted? Antes, por lo menos, se escondían».

Mi texto acababa aquí. Sólo describía hechos, ninguna opinión; no quería condicionar el debate de mis compañeros.

Por supuesto, yo había llegado a mis propias conclusiones: mi descripción no dependía sólo de lo que había visto, sino también de cómo lo había interpretado, y eso era consecuencia de mi estado de ánimo y de mi actitud hacia la homosexualidad y hacia cada una de las otras tres personas. Era lógico esperar que en ellas sucediera algo parecido.

Me resultaba bastante fácil imaginar lo que cada uno de los actores diría sobre la escena apoyándome en lo que conozco de ellos. Seguro que Ignacio no le habría dado importancia y que reprocharía a su pareja haber sido tan exagerado al cerrar el balcón con tanta rabia. Es posible que a la pareja le enfadase la malsana curiosidad de mi vecina o la mía, que no sabría decir a quién iba dirigido el portazo, y se lamentaría de los prejuicios, olvidando los suyos. Doña Rosa rezuma homofobia y no esconde su deseo de animar a su público a que la comparta.

«¿Y qué sabemos del propósito de la escritora al seleccionar precisamente esa situación?», me ha preguntado Marisa al final del debate. Le he pedido entre bromas que me diera una tregua para pensarlo.

Sexta clase

Para la última sesión Matilde nos había propuesto escribir sobre alguna situación de nuestra vida que nos hubiera dejado una huella especial. Nuestras hojas formaban un montoncito sobre su mesa. Matilde ha cogido una y ha leído el nombre de la autora: Encarna. Como no se levantaba, Matilde se ha puesto las gafas y ha empezado a leer:

Yo tenía ocho años y mi hermana seis...

Han sonado unos pasos suaves y ligeros que, desde atrás, se acercaban a la profesora. Encarna ha llegado junto a ella y le ha pedido en silencio la hoja.

Encarna es la mayor de todos nosotros. Casi no se la ha oído participar. Es delgada, menuda, lleva el pelo canoso recogido en una coleta y tiene una expresión que más que triste me parece como ausente, como si sólo estuviera de paso, aunque al dirigirse a cualquiera de nosotros lo hace con mucha amabilidad y una voz dulce y armoniosa. Como Matilde tardaba en entender su gesto, casi le ha quitado la hoja. Todos nos hemos sorprendido, pero nadie ha hecho ningún comentario.

Mi hermano no había cumplido los doce pero era alto para su edad y se las daba de ser muy fuerte...

Su voz nos tenía embobados, hubiese conseguido nuestra atención con cualquier texto, pero ese que leyó caló tan hondo en todos nosotros que no creo que podamos olvidarlo.

Los tres dormíamos en la misma habitación. Hacía tiempo que nos habíamos acostado. Los gritos del padre retumbaban en la cocina. La madre intentaba calmarle recordándole que aún no nos habíamos dormido, pero él gritaba más y más. «¿Qué me importan a mí esos hijos de puta?». Sonó la primera bofetada. Mi hermana pequeña se abrazó a mí y se puso a llorar bajito. El chico, Simón, no decía nada ni hacía ningún ruido; llegué a pensar que estaba dormido. Entonces, empezaron los golpes. La madre no gritaba, se oían sus quejidos y sus súplicas de que aquello acabara, que los niños lo estaban oyendo. De repente, Simón saltó de la cama y salió corriendo hacia la cocina.

Sé que le llamé, pero no recuerda haber oído mi voz. La madre lanzó un grito horrible, y algo cayó al suelo arrastrando muchos muebles.

Mi hermana y yo nos abrazamos con más fuerza y empezamos a rezar hasta que nos quedamos dormidas. Al levantarnos al día siguiente, nos enteramos de que la guardia civil se había llevado a mi hermano. Simón le había clavado al padre un cuchillo en los riñones. Le metieron en un correccional, y luego, en la cárcel, y allí murió de tuberculosis.

Encarna nos ha mirado con esa mirada suya como desenfocada, ha devuelto el papel a Matilde y se ha sentado. Nadie se ha movido, nadie ha dicho nada. Después de un silencio tenso, Matilde ha preguntado: «¿Alguien quiere comentar algo?». Si hubiésemos podido hablar, le habríamos dicho algo así como: «¿Qué se puede comentar?».

Haciendo un gran esfuerzo, que se notaba en su voz, Matilde nos ha hablado de la valentía que se necesita para manifestar en

público un dolor tan hondo, y nos ha pedido también que no olvidásemos nunca que la palabra, hablada o escrita, ayuda a curar, y que el dolor que se calla, si bien lo ignoran u olvidan los demás, se vuelve cada vez más cruel para el que lo sufre. No dejaba de mirar emocionada a Encarna.

Después de una breve pausa, se ha quitado las gafas y ha recuperado su gesto habitual.

«Pues bien, queridas amigas y queridos amigos, hoy se acaba el curso. Una pena ¿verdad? Me gustaría utilizar estos últimos minutos para recordar todo lo que hemos aprendido. Hemos visto...». Y ha citado los temas más importantes sobre los que hemos trabajado procurando asociarlos a anécdotas simpáticas.

«No hace falta que os describa todo lo que nos queda por aprender, así que espero que nos reunamos pronto para proseguir nuestra maravillosa tarea».

Nos hemos levantado a aplaudirla, y ella ha respondido con el gesto de abrazarnos.

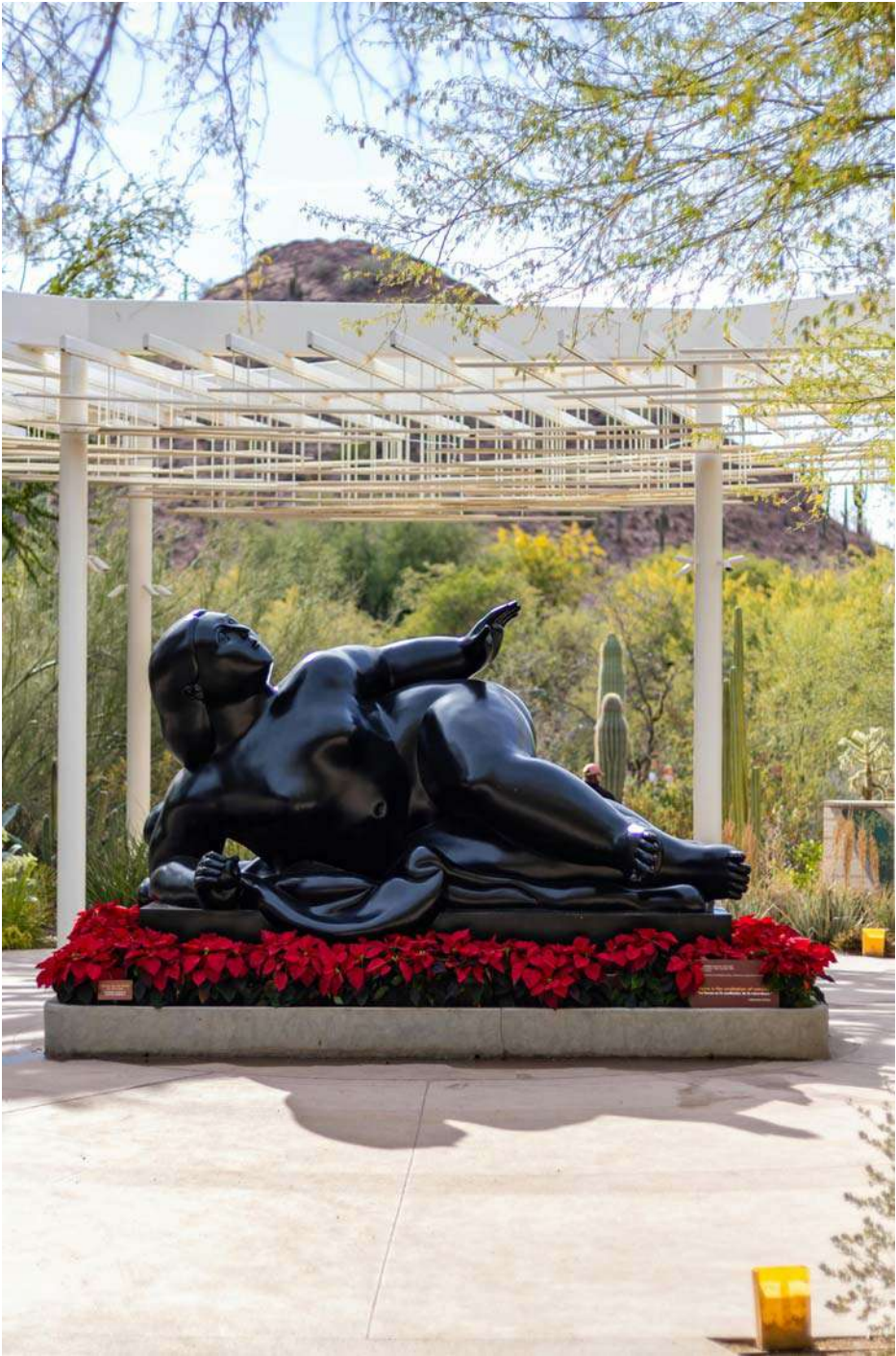


Las palabras

Lucía Morón Mosca

Escritora y artista venezolana (Caracas, 1989). Estudió Derecho en la Universidad Católica Andrés Bello (Ucab) y Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia. Ganó una mención especial en el Premio Carmen Soler (Asunción, Paraguay, 2022) con el poema «Lengua indiscreta», publicado después en *Unión Libre* (edición de Enrique Hernández D'Jesús, 2022). Autora de los dibujos para el poemario *El instante fugaz del cuerpo efímero*, de Enrique Hernández D'Jesús (2013), y de los monotipos para el poemario *Los incendios* (2016), de Alessandra Coronel (Taller Arte Dos Gráfico, Bogotá, Colombia). Participó en el taller de grabado «Horizonte indeciso» dirigido por Anne Louyot (Bogotá, Colombia, 2014) y en la residencia «Rede de Ateliers de Gravura America Latina» en el Museo do Trabalho (Goethe Institut, Porto Alegre, Brasil, 2017).

***Al no manifestar sus palabras, a
Marcela se le fueron
acumulando en su interior
como en una especie de
alimentación forzada, y ahora
ya no tenía otro remedio que
tragárselas todas y cada una de
ellas, incluso esas pocas que le
gustaba decir de vez en cuando
entre susurros.***



Obra de Fernando Botero en Phoneix, Arizona (Estados Unidos)
Fotografía: Nicole Seidl • Pexels

Las palabras

Lucía Morón Mosca

Para poder oír las pocas palabras que soltaba la suave, dulce, casi imperceptible voz de Marcela, había que acercarse una oreja lo más posible a su boca, y con la oreja rozando sus labios, no sólo podías percibir su tono, que era casi un susurro, sino que podías sentir el cosquilleo de su aliento en el tímpano. A Marcela la conocí por primera vez en una reunión en casa de Claudia, donde la pude oír susurrar dos palabras concisas entre el ajetreo de la fiesta. Claudia —su vecina— era una mujer curiosa e imprudente que solía hablar más de la cuenta, pero que hacía fiestas divertidas, donde la puerta de su casa permanecía abierta como una invitación para quien quisiera entrar. Entre el bullicio, a veces podías ver a Marcela, silenciosa, sin dejarse arrastrar por la candidez de las palabras, escuchando mientras su rostro cambiaba de gestos según el ritmo de la conversación. Al principio, su sigilo podía incomodar a aquellas personas que no la conocían, antes de ser seducidas por el infinito placer de ser escuchado atentamente, sin interrupciones. Y es que no importaba si conocías o no a Marcela, algo acerca de ella te llevaba a volcar tu vida entera en una verborrea incontenible.

Con el paso del tiempo, a Marcela se le comenzaron a atorar cada vez más las palabras en la garganta, hasta que un día su suave voz dejó de sonar por completo y la única que podía oírla era su perra Manuelita, quien llegaba corriendo a su lado, agitada, meneando la cola, cuando Marcela la llamaba en lo que parecía absoluto silencio.

Y es que, al no manifestar sus palabras, a Marcela se le fueron acumulando en su interior como en una especie de alimentación forzada, y ahora ya no tenía otro remedio que tragárselas todas y

cada una de ellas, incluso esas pocas que le gustaba decir de vez en cuando entre susurros. Por lo que su cuerpo no tuvo otra opción que ir cediendo para seguirle haciendo espacio a la cantidad de ideas, mentiras, saludos, frases, palabras, letras, sílabas... que se iban archivando en sus adentros. Y cuando llegó al límite de su humanidad, su cuerpo se volvió gigante como un globo aerostático que rebotaba sobre las sillas de su sala, anunciando el segundo en que iba a reventar; sobre su piel tirante se reflejaba la luz como un espejo y sus ojos redondos se habían vuelto turgentes, permanecían en equilibrio en el borde de sus párpados como si, ante cualquier pestañeo, se pudiesen deslizar por fuera de su cuenca. Fue un domingo temprano en la mañana cuando descubrió su cuerpo en el límite; dentro de su cabeza sólo habitaba un gris sentencioso, mientras su cuerpo se movía lento como si estuviese bajo el agua, arrullado por el silencio.

Su vecina Claudia se dijo a sí misma que sólo pasaba para ver cómo estaba su amiga, pero en sus adentros sabía que realmente pasaba a volcar sobre ella todos sus pensamientos y emociones, con el placer de no recibir ningún tipo de contestación a cambio. Ya había tocado varias veces la puerta de entrada sin tener respuesta alguna; el ruido atamborado del puño golpeando la madera parecía disiparse en una especie de campo absorto que rodeaba al apartamento. Así que decidió girar suavemente la perilla hacia la izquierda y, como una pequeña ladronzuela, la invadió la emoción de deslizarse en lo prohibido. La puerta se abrió suavemente, mientras ella introducía primero su nariz y luego toda su cabeza a través de la rendija; desde ahí, pudo ver una silueta gigante, redonda, que rozaba el techo de la casa y que llenaba casi toda la sala. Llamó varias veces a Marcela por su nombre, al principio con voz tímida, luego alzando la voz con la única preocupación de ser oída. Pero quedó completamente anonadada cuando la gran esfera se volteó con el rostro de Marcela dibujado en la parte superior, con esos ojos desorbitados, apenas pegados sobre el rostro. Claudia sintió el ímpetu en su cuerpo de salir huyendo, marcharse lo antes posible, pero la curiosidad rápidamente le ganó la batalla a su instinto y, sin recibir un gesto de invitación, atravesó a pasos agigantados el pequeño hall de entrada. Se detuvo entre el límite de la sala y la cocina, con la boca abierta y su cabeza hundida entre los hombros, sin-

tiendo el nerviosismo en sus piernas como una incomodidad pesada, hasta que de su boca nerviosa se comenzó a desbordar un río de palabras, una tras otra, a toda velocidad, en una gran corriente sin ningún sentido aparente.

De repente un dolor punzante atravesó a Marcela, como un destello blanco, resplandeciente. Por un par de segundos navegó elevada, flotando entre la luz agonizante, y poco a poco el peso de su cuerpo se asentó como un yunque, un ancla que la hundía entre la profundidad del mar de palabras que la envolvía. Podía sentir el vértigo de hundirse mientras trataba de sorber el aire entre las palabras, pero no podía: se estaba ahogando. Claudia, al ver cómo Marcela se asfixiaba, bamboleaba angustiada de un lado al otro de la sala, como en un baile con la muerte; se movían acompasadas por la angustia. Hasta que de repente, entre destellos blancos, Marcela comenzó a sentir el vómito en la parte de atrás de su boca; tratando de atrapar el aire abrió su boca grande y se le escapó una gran arcada. Cerró los ojos: no soportaba ver lo que iba a suceder. Y con su rostro gigante, plateado como la luna, su boca abierta parecía un pequeño túnel del que, a propulsión, le salieron unas palabras claras y fétidas que resonaron por toda la casa como una estampida. Marcela recostó su cuerpo aliviado sobre la pared, mientras retomaba el aire que ahora entraba despacio a sus pulmones; asustada se mordió suavemente la boca, no se acordaba ni siquiera de haber movido los labios, la voz reventó desde dentro de ella como un disparo.

Esa misma noche, un tanto agitada y con la respiración aún entrecortada, ya completamente sola, comenzó a abrir poco a poco sus labios, los abría y cerraba rápidamente, como en un pequeño juego con ella misma. Pensó en abrir la boca para decir algo, pero luego decidió sólo abrirla, abrirla libremente a ver qué sucedía, y en un torrente le salieron todas las frases, las palabras y los sonidos que se disparaban desde dentro de ella como un arma. El olor era insoportable: las palabras, después de tanto tiempo guardadas, se estaban descomponiendo, pudriéndose como cualquier materia orgánica. Pasó toda la noche soltando palabras pochadas, mientras su cuerpo poco a poco se desinflaba, retornando a la normalidad. Hasta que cayó rendida, acostada en la mitad de la sala y, sobre el

piso frío, sintió una electricidad que le recorría el cuerpo. Esa emoción le recordaba algo, pero ¿qué?... Y pudo sentir cómo esa electricidad se le derramó cálida hasta la punta de los dedos de los pies, para luego subirse como una corriente fría por su espinazo hasta llegar a la comisura de sus labios. Fue en ese instante que lo comprendió: eso que sentía era felicidad, una felicidad pura, sólida, que vivía dentro de ella como una piedra en el centro del pecho. Se entremezclaba con un suave dolor, como el dolor que sienten las extremidades luego de soltar un peso, así le dolía ligeramente todo su cuerpo. Esa felicidad se asemejaba absurdamente a la libertad: era tan absoluta que sólo podía ser una idea, prácticamente un juego con lo imposible.

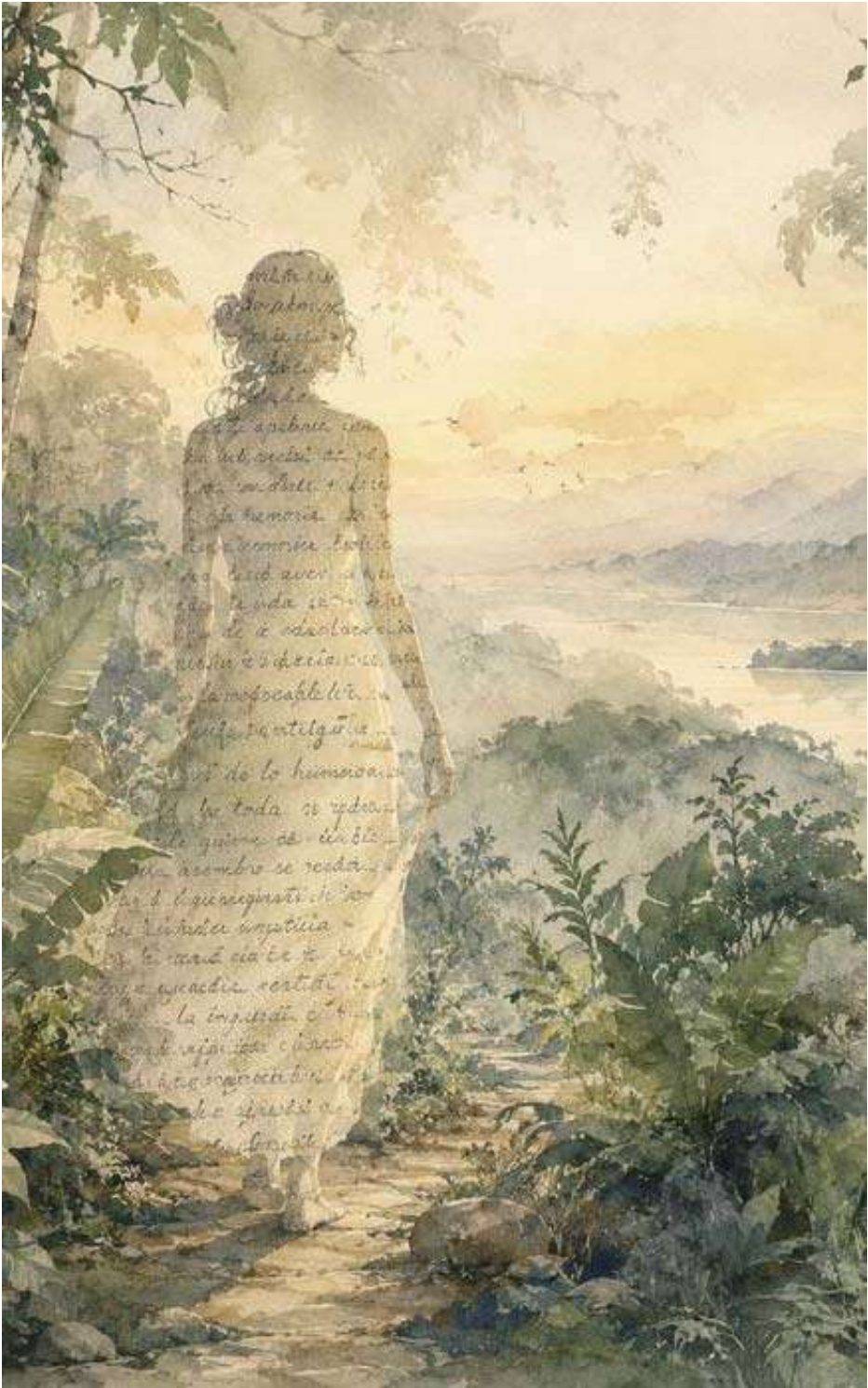


Poeta de utilidad pública

Manuel Orestes Nieto

Escritor panameño (Panamá, 1951). Es licenciado en Filosofía e Historia por la Universidad Santa María La Antigua de Panamá. Académico de número de la Academia Panameña de la Lengua. Fue embajador de Panamá en Cuba, Argentina y España. Recibió en cinco ocasiones el Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró, en poesía, por *Reconstrucción de los hechos* (1972), *Panamá en la memoria de los mares* (1983), *El Mar de los Sargazos* (1996), *Nadie llegará mañana* (2002) y *El deslumbrante mar que nos hizo* (2012). Además ha obtenido, entre otros reconocimientos, el Premio Casa de las Américas 1975 de poesía; el Premio Extraordinario de Literatura Pedro Correa (2000), a la excelencia literaria de su obra publicada, y el Premio José Lezama Lima en poesía (2010), de Casa de las Américas. Es autor también, entre otros títulos, de *Poemas al hombre de la calle* (1968-1970), *Enemigo común* (1974), *Diminuto país de gigantes crímenes* (1975), *Oratorio para Victoriano Lorenzo* (1976, 2025), *Poeta de utilidad pública* (1990), *El impercedero fulgor* (1996), *El legado de Omar Torrijos* (1997; 1999), *El país iluminado* (2001; 2003), *Ala grabada en blanco* (2001), *Ardor en la memoria* (2008), *La titánica proeza —hitos del Canal de Panamá—* (2014) y *Aquí nací y moriré* (2016). En 2026 apareció *Borde de mar* (Letralia-FBLibros), que recoge doce cuadernos poéticos de 55 años de trayectoria. Sus poemas han sido traducidos a diecisiete lenguas.

***Humilde como ella sola, / entra
sin ruido en la casa del hombre,
/ barre sus rincones, / limpia el
polvo más apartado, / repara lo
roído y se encarga de lo roto.***



Poeta de utilidad pública

Manuel Orestes Nieto

1

La poesía te escoge, no la escoges.

Te acoge, como un tibio vientre de mujer
en el centro del amor.

Todo lo da en el acto de saber
que todo le debe ser quitado.

No trama, teje para otros. A veces con dolor.

Su principal virtud consiste
en maltratarte lo gratuito.

Acosar la turbiedad de tus días es su oficio.

2

Exorcizarte
para que puedan vivir contigo
las vidas que rondan en los diámetros
que es capaz de trazar tu corazón.

Te abandona cuando intentas sortear
sus consecuencias.
Huye de los lugares
donde la imaginación y el asombro han muerto
y evita pasar por donde cohabitan
los ruines de espíritu.
Está hecha de presencias
porque tiene el don de desdoblarse
sin dejar de ser entera.

3

Hija de la palabra
la han vituperado sin poder tocarla.
Hermana de la historia
ha sido quemada y puesta bajo custodia
de los carceleros.

Con esa cualidad única de no necesitar
del reposo, no desfallece ni conoce la fatiga.

Falsificados sus textos,
deshonrados sus leales oficiantes,
distorsionada hasta el cansancio,
prefiere la ruta del viajero
antes que vivir en los templos que pudo edificar
por la magnitud de su luz.

4

Humilde como ella sola,
entra sin ruido en la casa del hombre,
barre sus rincones,
limpia el polvo más apartado,
repara lo roído y se encarga de lo roto.

Vidente de los hechos con que se cuenta
el tiempo, la edad y lo pleno
de la conmoción de quienes se reúnen.

Andamio de lo venidero.
Fragua, constancia, fuelle, criadora.

5

Ante ti
hay una vergüenza confesa que aspira
a su purificación.
Alguien que ha desenterrado su piedra angular
para rehacer su pirámide
antes de que la maleza la oculte.

Has clamado por que se detenga
el sacrificio irracional
y la rajadura de los bárbaros se cierre.
Te has interpuesto
entre la daga y lo indefenso.
Aprendiste que la conmiseración
tiene sus surtidores
en el ojo de agua
de lo injusto.

A pesar de tus razones,
te tocó errar como los despatriados forzosos,
cercados y reducidos a la prohibición.

Y te han llevado en andas
largas filas de hombres serios,
estremecidos hasta la perturbación
por lo que puede provocar
la ignominia.

6

Han querido hacerte madre de la lamentación
y la desesperanza.

Velada de colorete, gracia de feria.

Te han prendido inciensos y construido
urnas de cristal.

Han difundido, sin cesar,
que naciste para el ensueño y que la vida
poco tiene que ver con tus costumbres.

Han tratado de adornarte
como joya de escaparate
y te han regalado todos los espejos
para no ver en ellos reflejadas sus conciencias.

Y tú has sabido decirles que no.

7

Raíz de lo perdurable.

Sonido para la hora amarga
y entusiasmo del peldaño.
Irreductible, inquebrantable y fortaleza.

Tus vértices de agua
y tu anchura de tierra
son, al mismo tiempo, la alabanza y la rebelión.
Original misterio de la cima.
A tu cita con el hombre
llegas envuelta en lo extraordinario de lo imprevisto.
Sorpresa sin aviso ni calibre
en las hazañas de ordenar el mundo y recordarlo.

Milenaria voz de lo nuevo.
Conmoción, viga y soporte de la sacudida.
Abrevadero que se esparce
por los territorios tumbados por aquellos
que enlutecen y degradan la vida.

8

A tu imaginación y su vuelo
le ha sido dado el temple de no doblarse
ante lo que has tenido que presenciar,
ante lo que ha sido necesario padecer.

Cauterizada
en el rigor de no quejarte
para no complacer a los verdugos.

Escondida por tus verdades
has sobrevivido a la destrucción
aun en los meandros y las máculas
de quienes te han perseguido a sangre y fuego.
Resguardada en los santuarios del secreto repetido
para resistir la embestida y el tropel.

Temida y odiada. Herida y heroica.
Alimento húmedo de la catástrofe.

9

Sólo a tu corteza de árbol noble
le ha sido concedido crecer
sobre sus hombros cilíndricos,
teniendo todo el pasado como presente
y todo el presente como porvenir.

Perla que produjo
el aliento de la marejada.
Sabia y paciente. Aroma para lo duro.
Enemiga de lo descomunal.
Violeta de cielo. Hematoma de lo valiente.
Licuación interna de la matriz de lo posible.
Defensora tenaz y testigo de cargo.

10

Señal del camino.

Desmesurado afán de conciliar
lo que late con su tiempo de latir.
Que no se escape
lo que hizo de nosotros una huella,
un gesto, una impenitencia.
Que quede dicho lo que fue nuestro intento
y nuestro empinar.
Y también nuestra caída.

Noticia imperecedera de la burla
y los burladores
para que no olviden jamás
que hubo quien mirara por encima del aire
y a través de la muralla,
cuánto pudo el sufrimiento ser revuelto
en manos de la arbitrariedad.
Que pueda leerse por siempre
cómo se atrevió el atropello
a romper los diques de lo tolerable
y dónde está amarrado su maleficio.

Devota y honda confesión,
multiplicándose de boca en boca.

11

He aquí tu rastro y el arco de tu horizonte.

Vienes de todo lo que palpita
y te diriges hacia todo lo que se atreve a vivir.

Hemos amado tu territorio,
hurgado en tu destino, indagado en ti,
como una manía de saber de los hombres.

Antiguo don
de quienes al paso de la realidad
fundaron el rito de su cruji
y desenterraron la canción
para sobreponerse al olvido
y a la corrosión del tiempo
en los desagaderos del recuerdo.
Incrustación
de lo que es capaz de estremecer para siempre.
Orfebrería de palabra y sueño.

Ardor en la memoria
de un mundo a tu nuestro lado.

12

Nunca fue tu vocación el aislamiento.
Nunca el huir. Nunca el dar la espalda.

Pública y entera
a la hora donde lo humano ha tensado su cuerda.

En la orilla de lo que ha caído,
al pie de lo que hemos levantado,
justo en el momento de nuestro salto.

Tu voz está hecha de las veces
en que estalló la alegría, de lo que creció
a fuerza de paciencia
y de lo que hicimos con nuestras manos.
De los muros que contuvieron lo que arrasaba
y también de las veces
en que no pudimos llorar ni ser solemnes,
sino a duras penas habitantes inconsolables
de nuestra propia vergüenza.
De lo que ha muerto a solas
y de todo aquello que nos quitaron.

Peregrina de todos.
Dignidad de resistir.

Y hechura de lo que estamos hechos.

13

Podrán cerrar las puertas para que no entres.
No querrán saber de tus presagios.
Renunciarán a ver tu rostro. Intentarán borrar
las pisadas y la memoria de quienes
te conocieron.
Colocarán bandos en las calles
anunciando que te buscan y se trasnocharán
para apresarte.
Se enajenarán y blasfemarán de ti,
te maldecirán en su impotencia.

Y siempre temerán que reaparezcas.

14

Todo lo has podido
y lo podrás.

15

Excepto acometer contra lo humano.

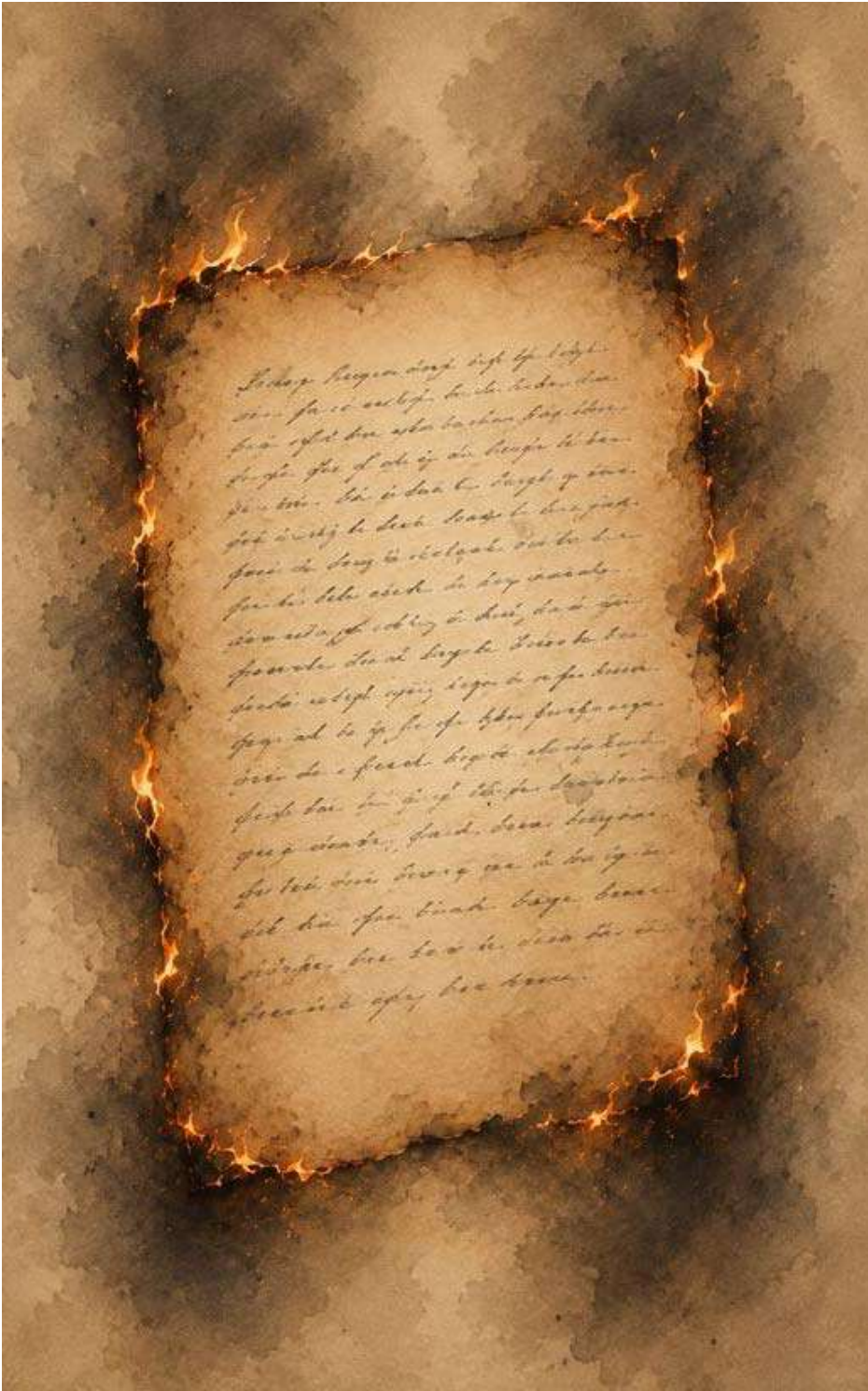


Tintero y resistencia

Carmen Elena Pérez

Escritora venezolana (Villa de Cura, 1974). Docente jubilada. Egresada de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Upel-Maracay (1998), especialidad en Lingüística y Literatura. Maestría en Literatura Latinoamericana por la Upel-Maracay (2005). Ha cursado el taller de creación poética de la escritora Rosana Hernández Pasquier (1997) y el taller Forjando el Poema (2025). Ganadora del concurso de literatura docente en el municipio Sucre del estado Aragua (2008). Textos suyos fueron incluidos en las antologías *Cagua en versos* (Grupo Cagua Poética, 2024) y *9º Concurso Internacional Versos Compartidos* (Versos Compartidos; Uruguay, 2024). Pertenece a la Ruta Latinoamericana de Poesía Capitulo Aragua, así como a los grupos Cagua Poética, Amigos de la Poesía, La Tertulia de los Viernes y al Recital de Poesía dirigido por el poeta Efrén Barazarte.

***Tinta que delinea el trazo / de la
rebelión escamoteada en el
pergamino. / Verso que ha de
ser grito, / metáfora de lumbre
en la oscuridad. / Busca
senderos inhóspitos / para
germinar semillas de
fraternidad, / respeto y
reconocimiento.***



Tintero y resistencia

Carmen Elena Pérez

«Donde termina la historia, allí comienza la poesía para salvar lo que la historia olvida».

Czesław Miłosz.

La creadora

He sembrado muchas páginas
con el fuego entregado por Prometeo.
He caído en la tentación
y abrí la caja de Pandora.
He jugado a ser Dios
en cada verso, en cada estrofa.
Muevo los hilos de la historia.
Tejo el destino.
Salomé fue decapitada,
Dalila sucumbe al veneno, al amor,
Cleopatra emperadora de Roma.
Lo que no he logrado sembrar
es la paz en el corazón,
ni un escudo al poder,
ni la denuncia o la resistencia.
La semilla de la conciencia
se rindió frente a los opresores.

Pluma y destino

Tinta que delinea el trazo
de la rebelión escamoteada en el pergamino.
Verso que ha de ser grito,
metáfora de lumbre en la oscuridad.
Busca senderos inhóspitos
para germinar semillas de fraternidad,
respeto y reconocimiento.
La pluma con destino
susurra cadenas rotas.
Evoca memoria entumecida
por el olvido y el miedo.
Palabra que germina en el corazón
para transitar despertares
de seres obnubilados
en el confort de su jaula.

Selección natural

Que mis poemas sean hoguera
para alumbrar en una gélida noche
que se funde en las tinieblas del ocaso.
Que la fuerza de esta palabra
derribe los muros del silencio
que no tienen ecos en el combate.
Mis versos, soldados
que esculpen las luchas
en la fragua de la historia.
Nunca será suficiente la tinta,
el tintero ni el papel
para incendiar esta geografía que duele tanto.

Precariedad

Sobre viejas sábanas,
desgastadas por el tiempo,
yace incólume el cuerpo aún tibio
de la mujer que al mundo abraza,
espejo del universo,
cada rostro reflejo infinito,
un eco, un verso diverso.
Paredes manchadas
por historias de carencias;
memorias de llantos,
ruda supervivencia
que atraviesa la mirada
de un corazón rendido
frente a lo inevitable.
Su rostro, ya gélido
dibuja sufrimiento,
dolor, resignación, serenidad.
Su esposo, semblante de mil trasnochos,
ojos disecados por el llanto,
agotados, cubiertos de sombras
que develan noches de insomnio.
No hay palabras para el sufrimiento,
la solemnidad de la precariedad.
Sólo silencio, silencio, silencio.

La última voz

Silencio, silencio.

Censura que ha de socavar la palabra,

hollará el llanto,

apagará el grito.

Cadenas que cerrarán voces,

caerán al vacío,

y se llenarán de escombros.

No habrá tinta para proclamar el fin:

Y sin una palabra que nos salve.

El velo

Pernocta indiferencia
en la tierra indigente del olvido,
destierra la espada
que resiste lo que la poesía no calla.
Entre la muerte y el silencio
una delgada línea
desgarra el velo
que apuñala el derecho
a la dignidad humana.
Desde mi trinchera
rehago el grito que se hace eco
mapa sin fronteras
para despertar del letargo
que aniquila las almas.

Esperanza

Desde la alborada hasta el ocaso
hay miradas al cielo
suplicando que la guerra sea cenizas
y que la esperanza labre la tierra con sosiego
para enterrar cañones y bayonetas.
Que las balas se conviertan en ilusiones
y llenen el presente de futuro.
A aquellos que ondean las banderas del odio
que sean desterrados a la sequía y al olvido.
Que en la entraña de su silencio
florezca como el fénix
la temida Libertad con su frágil paz.



Náyades de la vida

Luis Pérez Sanz

Fotógrafo español (Segovia, 1952). Es psicólogo de profesión y está jubilado. Forma parte del grupo de arte contemporáneo Fundación Artágora. Ha obtenido reconocimientos en certámenes de fotografía convocados por la Diputación de Segovia, el Hospital de Segovia y la Asociación Cultural de Arévalo. Finalista en la categoría «Libre creación» en el VII Concurso Memorial Joaquín Bilbao (2019), accésit en el IV Certamen de Fotografía «Sierra de Francia» (2019), primer premio en la categoría Arte Urbano del concurso Flash Málaga (2019), tercer premio del certamen «Fotografiar el software» de la Fundación Computaex (Escuela Politécnica, Cáceres, 2019) y distinción «Millor Fotografia de BTT» en el XXXII Premi de Fotografia Digital Oscar Ribes (2020).

Actores de El Gran Teatro del Mundo. / Partícipes del Devenir. / Náyades de las Letras / Nada es neutro / Nadie es mentira. / Todo es verdad.

Náyades de la vida

Luis Pérez Sanz



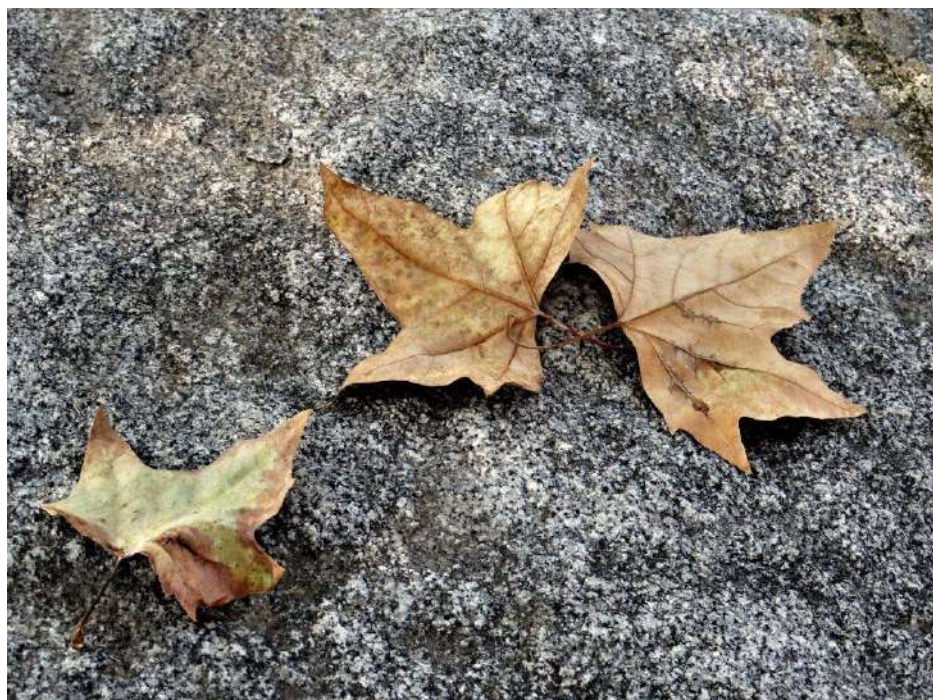
Como Náyades de la Vida.
Como Oradores del Mundo.
Como Pregoneros de la Injusticia
Como Buscadores de la Verdad.
Como Poetas Desgarrados.
Como Narradores de la Miseria.
Como el Agua de la Fuente.
Como Espectadores de los Sueños.
Como el Aire que se Respira.
Como Cantores de la Historia.
Como Profetas del Porvenir.

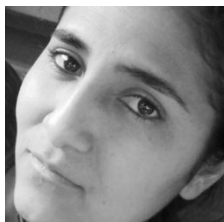


Náyades del Tiempo y de los Manantiales.
Escribidores Comprometidos.
Actores de El Gran Teatro del Mundo.
Partícipes del Devenir.
Náyades de las Letras
Nada es neutro
Nadie es mentira.
Todo es verdad.
Todo es Sagrado.



**Escribir es Pensar
Escribir es Disfrutar
Escribir es Morir
Escribir es Amar
Escribir es Vivir**





Contra el silencio de la letra

Ursula Angela Noelia Podestá Sánchez

Escritora peruana (Arequipa, 1982). Es filósofa, historiadora y antropóloga. Máster en Educación Superior. Desde 2006 dirige *Ambedue Revista de Difusión Científica y Humanidades*. Ha publicado la investigación *Lira de estrellas: las poetas y sus versos en Arequipa, 2000-2012* (2012), y los poemarios *Ciudad/pata roja: cuchillos como serpientes de saliva* (2007), *Útero roto* (2007), *Urna: Disjecti membra poetae* (2009), *Estación de invierno* (2010), *Faro negro: sol como poeta* (2011), *Silbo de mundo: crónica Aqp* (2013), *Disjecti membra poetae: trilogía poética* (2014), *Confesión* (2021) y *Barca & ciudad* (2023). También es coautora de *Versos para mamá* (2006), *Dios ingresó a mi hogar* (2012) y *Pies en el mar: poemas para Julia* (2012), y, en narrativa, *Escalera de renglones / Colectivo Narrativa 1* (2013).

***¿Alguien reclama la palabra?,
¿alguien que no sea el sol y sus
quemaduras?, / ¿alguien,
distinto al político, que ama el
hollín y se asusta del fuego? /
¿algún maestro, que busque
latir bajo el trueno y el faro del
compromiso?***



Contra el silencio de la letra

Ursula Angela Noelia Podestá Sánchez

1

¿Qué soy sin el fuego de la palabra?, ¿otro elemento vacío,
pie que no avanza, letra que se borra con el viento en tierra?

—Estaría en corral, junto a las aves y su fatal destino.

—Tal vez, viajero, frente a un muro, cascotes o acantilado.

No discuto con el cielo. La rebeldía caería en la voluntad de la
[cera.

No hay estación, ni edad, que aquella que se acerca con sabiduría.

—Entonces, verbo calmo, cobijo cuando hay soledad o algarabía.

—Quizá, abecedario de mil lenguas, todas esperanzando al
[humano.

Evito la batalla del mar en el cuerpo, del embiste crudo de la
[terquedad,

lo embustero del orgullo, y las cartografías del puño. Soy fuego de
[vida.

2

Junto a horas, en medio día, como marcha, y palabra alzada;
el verbo y su metáfora son carne de cañón, rezos y golpes carroña:

Y yo, ante la sonrisa del adulador y la poca verdad de su canto,
y yo, como picota que funda ciudades, sumo las eras en silencio.

Que si las nubes se alejan o anidan entre cables y techos;
o si los animales cojos buscan refugio bajo las campanas:

Hundo mi vida en el poema, en su herida de pezuña de caballo,
y desde ahí germino, como espada u hoguera, quizá apeadero.

No me gusta el río del mundo, los trastes ni los peces
abandonados;
me gusta el abierto campo, el día y la noche ancha sin micas.

Tejo y retejo el canto, lo zurzo del mutilado olvido, del perro sin
[colmillos.

Acuno palabras junto al gallo más fiero y el carbón ardiente que
[chisporrotea.

3

La semilla del profeta se inflama en la voz, se rebela contra la
[muerte;
crece como cometa, pájaro de sombra gigantesca sobre plazas,
[calles; crece
sobre bibliotecas, escuelas, autobuses, y junto a la esquina del
[mendigo:

sin calma ni peros sobre alcaldías, no hay guardián que lo
[detenga. Crece
sobre los toldos del mercado, entre el ansioso tráfico y el pito del
[policía;
la voz, ya lejos del pecho enunciador, enciende a los transeúntes,
[como leño.

¿Alguien reclama la palabra?, ¿alguien que no sea el sol y sus
[quemaduras?,
¿alguien, distinto al político, que ama el hollín y se asusta del
[fuego?
¿algún maestro, que busque latir bajo el trueno y el faro del
[compromiso?

Quisiera al reloj, la estrella y el amanecer ponerlos dentro del
[bolsillo;
donde los pequeños tesoros de la infancia a tientas escapan del
[garrote,
de la falsa promesa, donde todos debimos ser familia bajo el árbol
[de granada.

Y canto, el rumor de las piedras hincadas, el sueño sin combas y
[cincel;
y canto, lejos de escopetas, a pluma ligera, a vuelo desnudo y
[libre;
canto, junto a todo corazón sincero cuya luz no agosta las
[hortensias.

4

También la nadería tiene sus semillas, arbustos y manzanillos;
donde el miedo, el placer y la ira tienen raíces profundas:
platos en los cuales habitan la fiesta, la comodidad y la trampa.

¿Te acuerdas?, es aquel con familia, buen vecino y se acicala cada
[mañana;
aunque en las sombras conspira con odio, come tripas y esconde
[el fusil.

También escribe cartas, autoriza ataques, usa el verso retórico y
[la coyuntura.

No interesa el pie sucio o limpio, todo es camino, viaje integrado
[por veredas;
porque, al final de la vida, la moral es cosa de hombres, de cultura
[y sociedad.

¿Pesa la arbitrariedad desde el nacimiento?, pesa, además que es
[insaciable.

Y tratamos de cerrar los ojos, viajar más rápido, detenernos y
[vivir en la montaña,
pero cada acción construye una historia, un bulto de palabras en
[el hombro:
para transgredir, para alegrar, para aconsejar, para prolongar el
[sentir en otro.

De pronto, arde el entorno, no hay psicólogo o hechicero que nos
[cure del lenguaje;
hay horror, por la palabra malsana, por la lectura a medias, por el
[silencio largo;
mientras al lado nuestro, una niña y un niño escarban tumbas
[para sus progenitores.

5

Y, como el loco que mira el sol y se enamora dejando las
[máscaras,
igual mi corazón crece como un cuenco de luz, como la del
[profeta.
Palabra y luz, cuya música obliga a la danza de la verdad y su
[tambor.

—¿Verdad?, y en la oreja de otro ¿acaso no se enuncia como ego?
—Pero ello, ¿no es ingenuidad?: lectura del corazón que escucha.

Escogí el fuego sobre cualquier elemento en esta vida,
pudo ser agua, tierra o aire, mas me encandiló los ojos de la
[ceniza,
su batallar frente al tiempo y las estaciones, sus heridas
[flamíferas.

Fue un miércoles donde abrí el pecho lejos de lluvia y huaicos;
sola sin huracanes, arrancada del lodo y sus campos laborables.
En ese silencio, la primera palabra que me anidó fue: fuego.

6

No hablaré de revoluciones como si fueran medallas, no acusaré a
[los débiles
ni colmaré de coronas a los fuertes, porque igual cobijan algo
[horrendo:
la necedad a sí mismos, y su latido bajo rocas gigantes es
[inamovible.

Quisiera el canto perfecto, el fondo del perfume chipre, el abanico
[de la risa,
el sueño profundo de la dicha, pero la vida y la realidad siempre
[serán crudas;
por eso el fuego, para alivianar tanto desaire y consolar a los que
[despiertan.

Así, conservaré las esencias de las palabras, desde la chispa al
[incendio,
desde el sentido común hasta la más elaborada racionalidad.
[Equilibrio
para la voluntad consciente del hombre, hogar para el
[incomprendido.

Para el olvidado dios, para el fantasma del rosal, para las alas del
[pájaro mutilado,
y todo astro que decida su resurrección, el verbo del fuego los
[espera sin ponzoña,
sin preguntas, sin reclamos, sin engrudo, sin cuchillo ni amarras.
[Será ataraxia.

7

Te extraño, mar. Adolezco, melancolía del valle y aire de cumbre.
En esta vida elegí ser leño; también, ladrido y sol del alba.
Tengo la marca de la semilla, esa cuyo fogón soplabo mi madre.

Sé qué no podría dar más que sólo mis huesos y su música al
[mundo.

Ese es mi techo y hondura, donde frágil también soy, tan
[imponente.

¿Conciencia, fatalismo, voluntad, predestinación?, ser yo soy yo.

¿Existe la soledad en ello?, ¿o la manada como compañía?
lo cierto es que la palabra, como crisis, hay que saber abrazar.
Y, aunque apasionada alumbre, escogerán: carbón o yunque.

8

Espero a la mujer en el patio y al hombre en el sopor de las
[plazas;
a los niños, en el soplo que amansa los muelles y la embriaguez
[del mar.
Peces, cabellos, perfumes, nubes, viento y árboles, ¿qué sostiene
[mi corazón?

Alguna trampa en el azar del éxito, en el milagro de dos cuerpos y
[el viento.
Años, es un ladrillo que ulula, dientes que duelen al mundo:
[poema y vacío.
Ven, le digo al fuego cuando siento la muerte tocar las puertas,
[quédate conmigo.

Y el silencio, una astilla que incendio. Mi sonrisa, furiosa red de
[vida.
No siempre puedo cargar apéndice y dolor, tampoco urbe y su
[vientre.
Pero hay fuente, una banca, una grada, donde el cuerpo se
[desafiebra y silba.

¿Quién grita que la vida es detestable?; ¿quién, que no hay amor
[ni cobijo?
No hay que temer a las palabras, ellas son flores y espejos del
[brilloastro en nosotros.
Ellas, como la chispa del genio, aunque muy cargante, como todo
[destino.

9

Como poeta, ¿alguna ciudad me espera con hoguera apagada?,
¿esperan el paraguas o el rayo de la lengua ardiente? La dirección
no lo sé. Igual arribo, con todas las cenizas vivas como colibrís y
[sueños.

¿Alguien reclama?, ¿alguien cuyo desconsuelo es mayor que
[otro?, ¿alguien calla?
Entonces, con la palabra y sus latitudes, anoto los domicilios de
[sus quebrantos,
me dirijo a ellos, mortal, con el calor del canto y el manso
[corazón, les doy cuerpo.

No conjuro los mil acertijos del fuego, ni sus brasas en las
[vocales, porque sé del susto:
esa hambre que hace cercos y fecunda destierros cuando el
[abrazo no bastó ni la risa,
porque la desilusión no baila, sino hunde, es trampa de ballenas.
[Hoy no habrá muertos.

Como poeta, evitaré las culpas. A mi paso asemillaré la dicha en
[el hogar desmantelado.
La furia la atizaré en soledad y la abandonaré antes de la
[madrugada en las encrucijadas,
y me volcaré a la niña del camino, y no volveré los ojos a la voluta,
[la piedra, ni la sangre.

10

Nadie retornará a la poesía, como lo fui yo, sin pretensión al
[fuego mismo:
sin alas, herencia, ni legado. ¡Oh, música!, vida, como leña de
[camino;
enmarañada de versos, descalza, como toda hoja que se funde con
[el suelo.

Hace mucho solté la espada y su casa; hace mucho, el frío y su
[rebaño;
hace mucho, la mesa del poder y la amalgama de sus miserias
[humanas.
Voy, siempre en nuevos salares, anunciando la luz y la libertad en
[plantaciones.

Cálida vida, sin exceso, en el desierto o en el mar, junto al verso y
[el bordón.
Y descanso, junto al faro, abrojos, bajo el ciprés, entre pircas,
[junto a la ardentía.
Y narro sobre cíclopes, marineros, cruces, palacios, edificios y
[guerras; de promesas

aquellas que juraron ayudar y levantar al hombre y nunca
[cumplieron.
Sólo soy poeta, y en mí no habita el miedo, sólo la poesía y su
[flama;
linaje de reyes, herejes, santos, encerrados, sacrificados y
[crucificados.

11

Derrotero le brindo al deshabitado de luna y familiares muertos;
no puedo decir que calmo bocas, ni menos la sed; sólo abrazo lo
[verdadero.

Y donde haya laberintos cuelgo campana, cifro los caminos y
[dono el canto.

Pero siempre espero que desalojen los vericuetos y les regalo
[llaves,
para que su voluntad encuentre conciencia y dejen el vestido
[ajeno.

¿Acaso aspiro a tanto?, ¿acaso la fe al fuego me ciega sobre los
[hombres?

Les quito la legaña, el llanto, en voz baja les hablo de las
[fronteras:

de auroras y trigos, de juguetes y guerreros, de camisas y
[sepultureros.

¡Ah, corazón mío!, no te olvides del pan y del ganado, del
[apuesto y sus cadenas.

Porque no todo es lucero de mediodía, sino áspera arena y patria
[traicionera,

porque en caballo no se puede llegar a los labios, ni con cuchillos
[a la sabiduría.

Y aunque todo se colorea de grotesco siempre habrá nuevas
[puertas abiertas.

12

Llego a la ciudad de los huesos, donde florecen los claveles y la
[cruda melancolía.
Calles de espinos y armadillos, otro mundo, huérfanos como flor
[de caverna.
¿Y qué les digo con estatura?; ¿qué, a sus rodillas?, ¿siempre
[triunfará el viejo mar?

Y salvo a la golondrina bañada en sangre, aliso sus plumas, la
[cobijo de su derribo.
De pronto, los ojos de las criaturas me prestan atención, lentas
[vienen a mí.
Y lloro, porque su espíritu aún no está roto. Y en llanto, en
[casona, limpio su amargura.

Frente a ellos ¿quién soy?, y vienen rejas de duda sobre mi noche
[donde hay gritos.
Una langosta me pellizca, se estridula, su sonido se enreda al
[crujido del fuego.
Pienso en su sinceridad, en su misión, en su hambre grupal que
[trae miles de años.

Entonces, corto mi trenza y la lanzo al fuego, todo se perfuma de
[presencia, de hoy;
depongo mi pesar junto a la fogata, y con gravedad les digo:
[gracias por salvarme.
No siempre seré yo. Y ahí, mientras la noche es avariciosa, les
[hablo de la vida.

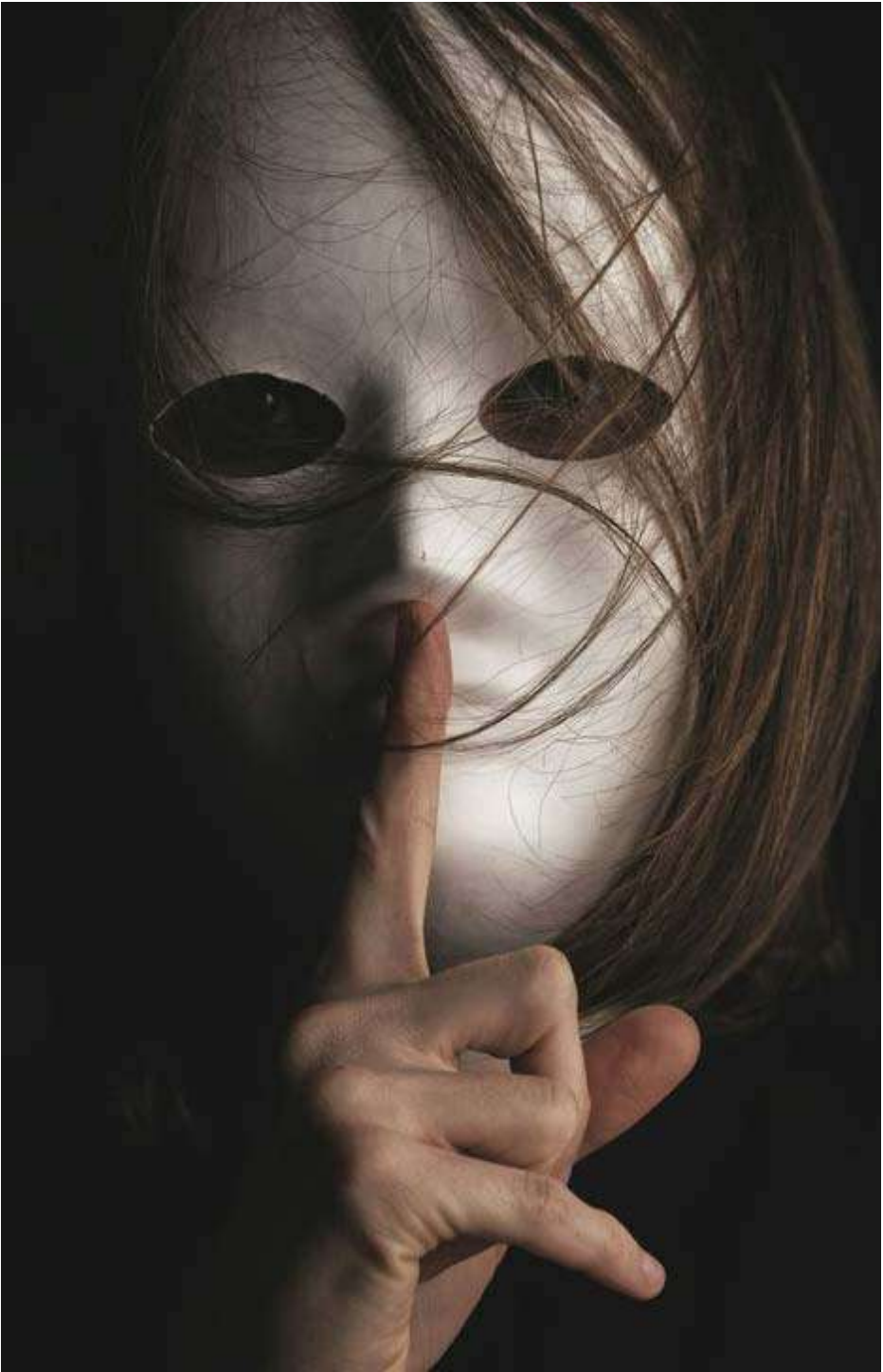


Contra cada carcelero: la poesía

José Pulido

Poeta, narrador y periodista venezolano (Villa de Cura, Aragua, 1945). Reside en Génova, Italia. Dirigió las revistas *BCVCultural*, del Banco Central de Venezuela (BCV), y *Circunvalación del Sur*, del Círculo Metropolitano de Poesía, y las páginas de arte de los diarios venezolanos *El Nacional* (1981-1988), *El Diario de Caracas* (1991-1995) y *El Universal* (1996-98). Fue jefe de redacción de la revista *Imagen* (1994-1996). Ha publicado, entre otros títulos, los poemarios *Esto* (1971), *Paralelo lelo* (1971), *Los poseídos* (1999, Premio Municipal de Literatura 2000, mención Poesía), *Peregrino de vidrieras* (2001), *Duermevela* (2004) y *Heridas espaciales y mermelada casera* (2019); las novelas *Muro de confesiones* (1985), *Pelo blanco* (1987), *Una mazurkita en La Mayor* (1989), *Los mágicos* (1999), *La canción del ciempiés* (2004), *El bululú de las ninfas* (2007, II Premio Miguel Otero Silva de Novela), *El requetemuerto* (2012) y *Ponzoña de paisaje* (2015); los libros de cuentos *Vuelve al lugar que se te ha señalado* (1998) y *Los héroes son villanos tímidos* (2013); los libros de entrevistas *Muro de confesiones* (1985) y *La sal de la tierra* (2004), y las biografías *Dudamel, la sinfonía del barrio* (2011), y *Luis Domínguez Salazar: el pintor de los misterios* (2013). Textos suyos forman parte de diversas antologías.

La poesía no es un estertor / no es un grito pidiendo ayuda / no es un gemido adocenado / la poesía no es un lamento / la poesía no surge de alguien en particular / porque nació a la par de la luz de la existencia



Fotografía: Engin Akyurt • Unsplash

Contra cada carcelero: la poesía

José Pulido

Creo que el poema no se piensa. Comienza siendo algo que se siente con la herida o con los callos de la experiencia en la mente o en el alma; con la marca de lo leído y lo sentido en la mente o en el alma; con todo lo que el cuerpo ha estado atravesando desde el nacimiento: lluvias, hambres, placeres, dolores, satisfacciones, encuentros, miedos. Todo lo que la inteligencia artificial jamás podrá sentir ni experimentar.

Sólo es un plan concreto cuando comienza a darse el poema como objeto y como estructura, entonces se piensa en el lenguaje, en su composición, en su música y su ritmo; en la justificación de lo que se va a pronosticar, a inventar, a imaginar. Es decir: encontrar metáforas afortunadas, comparaciones afortunadas, es algo que se piensa si se lee con humildad lo que se ha escrito.

La poesía es como un relámpago. No está al servicio de alguien en particular o de algo en particular. La poesía es una manera de vivir. De enfrentar la existencia, de conocerla, de intuir la, de aceptarla.

Los poetas están al servicio de la poesía: jamás debe suceder lo contrario. La poesía no obedece esquemas ni fórmulas porque su esencia es una libertad que reacciona contra cada carcelero que le nazca, contra cada cárcel que se le fabrique. Quien trata de convertir la poesía en un refuerzo de conducta para justificar su modo de ser, para usarla como medida propia, es alguien tan alejado de la poesía que ni siquiera es pronunciable.

Si pudieras leer tu alma, ¿cómo la leerías? No la leerías como si se tratara de una información periodística. No la leerías como si se

tratara de un r cipe médico o de un manual para entender un artefacto doméstico. Es igual con la poesía. Es igual con el arte. Debes aprender a leer el arte con otros ojos, con unos que también te sirvan para cuando necesites leer lo que hay en tu interior.

La poesía es un modo de comunicar los sentimientos más profundos como si estuvieran a flor de piel y usando las palabras como ingredientes experimentales de un plato que no es para calmar el hambre.

La corazonada de la poesía

Quien no percibe la poesía
con la corazonada
de que posiblemente
estamos errando en el mejor
de los sentidos,
no tendrá un momento
de serenidad que valga la pena

Una buena serenidad
como la que alcanzarías
si te estuvieran clavando
las manos y los pies
y de pronto necesitaras
preguntar «¿Qué día es hoy?»

El tema de la poesía
es poder estar presente
en cualquier
circunstancia
sin poder expresar
nítidamente
para qué se está presente
si la voz
no tiene nada que ver
con el coro. Ah, cuánto
placer molestar con música
el viejo silencio

El silencio es lo más antiguo que existe
cuando lo mató la primera chispa ruidosa

que estalló en el útero de todos los universos
exhaló su última soledad intrínseca y se convirtió en piedra:

Las piedras son cadáveres del silencio original
al quedarme callado soy como un niño de pecho
ante la vejez del silencio que encierro en mis labios

Algo sucede en el ambiente

Un desorden, un terrible caos: iban y venían ruidos y objetos
personas y esperanzas que ya estaban oliendo un poco mal
vaya desorden cuántico en la embotellada luz del día
y creo que todo se debía a las palpitaciones aglomeradas
¿Lo estrambótico, lo desgarrado, se inician, entonces, en el
[corazón?

Mientras más viejas las calles que contemplo
más creo que el práctico inventor del tictac del segundero
lo descubrió escuchando las espadas
(gotas de sangre caían sobre escudos de plata y hormigueros)
y estas bellas mujeres renacidas que iban y venían en la ciudad
[imperfecta
son la última causa verdadera de que el tiempo tuviera
un furioso goteo enamorado
y la barahúnda se desprendía desde mi pequeño corazón

Todos sospechan que el Dante inventó
el nombre de Beatriz para ocultar
a la verdadera mujer que amaba atormentado
—es un chisme clásico de la alta poesía vaginal—
y como lo consideraba un pecado
escribió todo eso, que parece un evangelio propio
para asustar, estremecer y fascinar
y uno también anhela conocer y querer a esa ex Beatriz.
Señoras y señores: creo que el corazón del Dante estaba muy
[dañado

Aun así, recorriendo estas calles antiguas
sigo prefiriendo el amor ridículo de Fernando Pessoa
porque la angina y la impaciencia lo hacían escupir y escupir

como borracho de cantina.
Dos o tres escritorios más allá, amaba, celaba, necesitaba y
[despreciaba
a la señorita Ophelia
con los corazones de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo
[Reis,
Fernando Pessoa y los tiernos infartos que reunió después,
inclusive los nuestros.
El tuyo también, no seas tonto

La poesía es un recuerdo

La poesía es la certeza
de que somos algo más
que un recipiente del lenguaje:
somos una hechura del lenguaje.
y la poesía es la manera
en que el lenguaje trata de abrirnos los ojos,
pero no estos ojos solamente:
también los ojos que tenemos instalados
en el pasado más remoto,
los ojos de la piel, los ojos de la misericordia,
los ojos de la humildad,
los principales ojos que son para ver
a todas esas personas que conocemos en los sueños

Los ojos de mi tía miraban el movimiento de las vacas
que se balanceaban como si regresaran de un lejano viaje
aunque sólo habían girado un poco
masticando monte de escoba y verdolaga

Se quedaban viendo a mi tía
quien era mansa, dulce y lenta
Los ojos de mi tía se clavaban en el monte
esperando algo definitivo y las vacas decían que no
con sus cabezas decían que no
y parecían a punto de padecer

Signos y demás

Seguramente me equivoqué desde el principio:
apenas supe que existía algo llamado poesía
creí que se trataba de crear un cuerpo vivo
con frases que cualquiera no dijera

Usar las mismas letras, igual a un inminente desafío,
buscando la respuesta a la oscura pregunta:
por qué el lenguaje nos sacó del paraíso y nos hizo inventar
signos con los sonidos de un espíritu recién nacido

Las axilas y el cielo son distintos, claro
pero nunca puedes avanzar sin ambos
¿Alguien ha llegado trayéndote una sensación
de truenos y relámpagos, de luminosidad
comparable al Cantar de los Cantares,
al descubrimiento de un cuerpo imaginario
que necesita fe para justificar su composición?

Todo es normal en esta sucesión magnificante
de inicios y finales que llamamos vida
lo hermoso, lo inocente y lo perfecto terrorífico
han sido detallados
y se continúan escribiendo:
hay que dejar sentado lo esencial
al margen de la ciudadanía irredenta,
y lo decepcionante cotidiano

¿Qué semillas fueron esas que forjaron la interioridad
y de sus materias extrajeron descripciones que revelaban
todo lo que iba creciendo alrededor
sin que la naturaleza pareciera analfabeta?

Las semillas del amanecer

Estuvo girando levemente hacia el sonrosado amanecer
cuyos sonidos copiaban metáforas de mar
todo el espacio era una caracola
los oídos nacían nuevamente: un éxodo de vuelos y gorjeos,
unas aguas rugiendo en su caída
desde las gruesas tuberías. Carros ansiosos,
ritmo de perros tristes

Ninguna semilla puede contener un bosque del infierno
por eso en los desiertos no hay raíces

Cualquier desazón que haya vivido
se arrugó en los brazos, marchitó su búsqueda de alivio
y no se planteaba desafíos
pues ninguna grandeza se compara
a perder el aliento

Se lleva la belleza en los ojos
y en el proceso de aprender
los sentimientos son la escuela

Son la fuente animal más bendecida:
después hay que nutrirse con todas las alturas de lo escrito.
Fijate si hay belleza en tus palabras.
Nada: marchita voz.

Para juzgar no tengo la moral esplendente
ni ostento minuciosa luz para buscar
el celaje de la poesía.
Dijo celaje:
a veces la intuye en el vacío y ella misma crea el parpadeo.

Al leer en silencio: ojos rozando letras
siente la escandalosa fuga de unas aves
que comían minutos y minutos:
he ahí las semillas

De huesos y almas

Se arrodilla quien quiere arrodillarse
Somos fémur y tibia, calavera y esternón
Quetzalcóatl hizo al hombre
con unos huesos que le prestó la muerte

El eterno sentir es un soplo encerrado en la osamenta
un aliento de tinieblas vírgenes y de viejas auroras
la tormenta de sueños que envían los ancestros
se conoce como alma

no es fácil humillar la honra de los huesos
cuando una cruz el esqueleto guarda
y en los misterios donde Dios es máquina
sólo rezando se arrodilla el verbo

El corazón del alma bombea libertad
alma vendida es alma desangrada
no podrá recoger los buenos pasos
ni será luz en las penumbras hondas

Se arrodilla quien quiere arrodillarse.
El desalmado pudrirá los besos
y no tendrá derecho a respirar el aire
que respiran los seres inocentes

El otro silencio

No es íntegramente algo manejable:
no es un foso el espíritu,
quien sale al mundo buscando circunstancias
son sus palabras en manada,
cruzando espacios tibios, helados, invisibles,
el aire procede a la manera de una ausencia torrencial
pero en ocasiones imprevistas
la transparencia muestra sus heridas

El silencio no es una salvación:
es el oscuro palpito permitiendo fructífero
una desesperación de vestigios en lo íntimo interno
para establecer la sonora casa

Cada quien carga un silencio difícil de nombrar
no bautizado, sin definición,
se oculta evadiendo los modos de escuchar
adentro de unas carnes que parecen de víbora

Algo salió mal y no se desechó
algo salió bien y no se conservó
y el entretenimiento era inestable
se mantuvieron gozando unos momentos
el tan repetido atardecer
mientras titilaban los anuncios
y nadie quería saber el número de vidas y amores
que se estaba llevando otro crepúsculo
supuestamente defectuoso.
Las mudas entrañas dictaban lo obvio de un mensaje:
todo está sucediendo en todas partes.
Sucedemos.

Cuando despierta el monstruo que no habla
suele ser magnífico en su órbita
porque logra que los rebaños terroríficos
ofrezcan sus espacios
a los corazones más aislados

Páginas dobladas

En ese libro hay una hoja doblada
alguien parece haber dudado
antes de irse al mundo de no leer más

En la primera página se habla de un lugar
donde la gente se arrepentía de estar ahí
aunque los paisajes agradaban
el padre loqueaba sin patria como un muerto ambulante
las viejas palabras y el oscuro pensar de algunos personajes
seguían polinizando las angustias

Hay libros que hasta sin ser leídos son la sala de parto
de la imaginación
La Odisea de Homero es el epicentro de las musas
¿Quién no escuchó su murmurio sublime?
¿Quién no habló con los difuntos empapados de mar?

Una ninfa embelesaba a un hombre
para que no recordara que tenía un hogar
¿Qué es un hogar perdido?
que ya no están tus animales ni tus matas, tu baño ni tu cama
¿y el amor, la cosa principal? Un sentimiento de neblina cubre el
[alma
y tu cementerio tan autóctono y triste
abundante en pasado ¡borrado!

Joyce descubrió su propio Ulises
leyendo a Homero
y el amor platónico debería llamarse amor dantesco
el Dante amó sin pedir nada y elaboró un infierno

Todo libro es un hogar que recuperas cada vez que lo abres
es retornar *ad infinitum* a una amada dificultad:
la escabrosa Ítaca
y comprenderlo en el extraño amor de Circe
cuyos labios hermosos pronunciaban embrujos sin acento
[hogareño
porque las divinidades no cocinan, ni lavan, ni aman, ni planchan

Poema al alcance de la mano

El carrito del supermercado desfigura su avance
como si naciera por cesárea
hubo una vez uno que tintineaba
este carro encontró a dos ancianos y se los está llevando
abre un mar de frutas y verduras, de panes y galletas
los sabores que van a perecer te saludan
hay algo espiritual en la musitada ausencia de las ubres
todas las hambres sin saciar sueltan sus fantasmas
al otro lado de la alegría han de asustarse los dolores

habiendo tantos anaqueles
la señorita de la caja se ha quedado mirando pensamientos
el acelerador de partículas traza un círculo por debajo de la tierra
puede congelar los océanos con una gota
y pulverizar con una chispa el Himalaya

El carrito toma muestras sagradas en planetas usados
y en lunas sin sonido
también recoge objetos indigentes para la dama de la noche
en esta verde soledad el horizonte es más distante
fluyen bosques ardillas y venados
colinas verdes grama recién cortada
los hombres lobo, los hombres cuervo, las tortugas originarias
danzan con el aliento bárbaro de la madrugada
aunque a veces asumen figuras de aire y roca
la luna era una pulpa transparente y tendría que llover
hay kachinas rajando embarazos de nubes
apurados por la insistente dance of the rain
aunque este prado no sufre de sequía
el chamán con cuernos de bisonte adolorido
dice saltando en la cascada de su sangre

«debes aprender a necesitar lo que no te parece necesario»
el acelerador transporta una partícula de un sitio a otro
sin pasar por el centro y eso es como viajar hacia el pasado
el niño Jesús no conoció los carritos que tintineaban
pero ahora la cajera dice: veintiuno con cuarenta
sin importar que existo
y estoy a punto de transitar sus ojos cuando entrego el dinero
aunque es obvio su poder congelador de mujer desvalida
Apolo sería pulverizado si ella odiara

La niebla cubre todo
para que nadie vea quién ha bajado
o quién ha subido
¿qué es un conejo?
mascota o comida
celaje o paisaje
el mirar rosado encendido apagado
he ahí un misterio encendido rosado
y no preguntes por el ornitorrinco

¿por qué la primera mujer rechazó al padre Adán?
¿fue por su posición en el acto amoroso o por su posición
como primer hombre nacido del aliento divino?

Adán carecía de sexualidad
Lilith poseía un elevado gusto

Llueve y el pequeño conejo
come su hierba en paz
aprovecha que el halcón no vuela bajo el agua
el conejo mordisquea el corazón de la humedad
y en la cascada de su sangre
es un recuerdo de las praderas
un parpadeo de los atardeceres más universales
un conejo puede ser todo lo que sientes al mirarlo
pero nunca sabrás en realidad
por qué ha venido

liberar la dignidad que habita en cada hecho
y en cada cosa
pongamos más bien «en cada frase»
es una función no obligatoria
de la poesía
hay que enfermar a todos estos desgraciados
con el virus de la verdad

y no te esfuerces con el ornitorrinco
trata de concentrarte en el conejo
¿qué cosa es un conejo?

¿Por qué Caín mató al primer hermano
que retoñó en el cosmos?

Caín fue marcado para que nadie lo matara
¿Quién hizo a esos seres capaces de matarlo?
¿Quién creó a la mujer que tuvo los hijos de Caín?

no es posible explicar a Dios
sólo puedes caminar con él
es como querer amarrar el agua

La poesía no es un estertor
no es un grito pidiendo ayuda
no es un gemido adocenado
la poesía no es un lamento
la poesía no surge de alguien en particular
porque nació a la par de la luz de la existencia
puede congelar y pulverizar
con la gota o la chispa de una imagen
la poesía a veces es una marginada maldición
para aquellos que sólo entienden
la mitad de la mitad de nada

lo paradójico del ornitorrinco
es algo inasible para la mediocridad
si no tienes kachinas que te ayuden

lee hasta que te sangren las razones
lee hasta encontrarte en el futuro
con el acelerador de partículas que tintineaba
en las soporíferas ausencias de las dos de la tarde

Podrías suicidarte

Los muertos adquieren un prestigio
podrías suicidarte o morir por equis causa
pero en todo caso
tendrías que hacerlo sobre un lecho
de poemas miríficos

Cuando la gente no quiere decirle poema a un poema
lo llaman «texto» porque creen que el poema es algo definido,
frustrado en vestiditos como las meninas,
infectado con sonidos acordes al asma de los sordos;
como si el poema no estuviera protegido por la poesía
y pudieran distorsionarlo en su morada

Deberíamos resolver la situación
para que se dediquen a otra cosa mariposa
Ya basta de señalar que la poesía es de un modo o de otro
disimulando porque si fuera una gallina y la persiguieran
no le verían ni las plumas

El Kafka de la guarda

Si Franz Kafka estuviera aquí, hablando con nosotros,
le regalaría gustoso algo para animarlo:
una jaula vacía y la historia del trágico abandono

Aunque parecía débil y cualquiera le invadía los ojos
era tan impresionante su destino como semidiós de la tristeza
que nació austrohúngaro y murió checoslovaco
sin moverse de Praga

Pero ya se sabe que Dios lo leía
y leer a Kafka es como saltar desde un trapecio
sin brazos en el más allá y sin redes abajo
Dios lo leía y le decía a cada rato «eres un ángel»
Y Franz respondía: «si tú lo dices»

El ángel Franz Kafka se ocupa, entre otras cosas,
de proteger a quienes viven en habitaciones miserables
y también visita los baños en cualquier lugar,
porque sabe que son áreas de dolor y de llanto

El ángel Rilke y el ángel Kafka se encontraron
en un pestífero baño de estación de gasolina
sus alas estorbaban la entrada al estrecho urinario
decidieron salir y hablar de la naturaleza femenina
«Varias mujeres me amaron», comentó Rilke
Franz confesó apenado:
«mostraron insuficiente inclinación hacia mí»
y siguieron aguantando las ganas de orinar

El ángel Franz Kafka se le apareció a Jesús y le dijo
«Una tarde cerrarás los ojos

y abrirás los brazos por toda la eternidad
para recibir tu propio pésame»

El ángel Kafka le advirtió a Shakespeare
«has hecho morir a mucha gente
pero también has impedido
que se le enfríe el corazón a la humanidad»

Lo nuestro tan ajeno

Superior a qué. A quién.
No quisiera alcanzar la superioridad.
No lo tolero. Todavía no nos recuperamos
del pichón caído estertor del techo:
se estrelló sin plumas. Carne sangrando erizada.
Pico abierto. Ojos semicerrados. Esperando qué.
Los mismos ojos que un artista
calcó en una imagen de la iglesia.
Y eso sucedió en los años ochenta.
No conocíamos el pichón. No sabíamos que existía allá arriba
¿Qué hay allá arriba? Nadie se lo planteaba.
Leía a Fedor Dostoievski ¿Y tú a quién?
Cayó. Interrumpió un capítulo. Se volvió tristeza a largo plazo.

No hay manuscritos bárbaros
sólo lectores bárbaros. Me lo decías así.
La entropía de lo nunca escrito pero hablado.
Veo tu respiración: calmosa, animal.
Siento la mía. Pienso en Dostoievski muriendo
y en los libros volviéndose
polvos trémolos de música escondida.
No deberías protagonizar
acciones que se alejen de ti

A nadie le interesa vivir en carne propia
la carne ajena
Recoge, desentierra ese apellido,
he contemplado los grandes cambios de la luz solar
y he pasado tiempo mirando el reflejo de lo poco magnífico
en un hilo de aguas negras.
Armamos y desarmamos nuestro circo,

gustosamente hemos anhelado una posesión inacabada.
Cada quién cultivará su anhelo
embalsamado o enclaustrado en un lugar
donde todo está creado para que se caiga.

Partes de máquina

Amar y odiar ayudan
para que el humanismo sea primero
y el maquinismo siga de segundo
aunque hay partes de máquina
instaladas en cuerpos
que parecían prometedores

Es recomendable leer y pensar:
eso evitaría el surgimiento de piezas impuestas
para atornillar la imaginación
así: tipo Cristo

¿Para qué leer
a quienes alcanzaron la poesía como una cumbre?
para que no sean borrados de la memoria noble
y agradecer su versión de lo vivido,
no podemos prescindir de claridades.

Leyéndolos sabremos cuál es el tope
y cuánto podemos acercarnos
usando palabras ensalmadas
por nuestras toscas desilusiones.

Lo determinante es decirlo
como si nunca se le hubiera ocurrido
a la persona que pensabas ser
y que además se exprese
a modo de tragedia recién ocurrida
recién descubierta y a punto de ser propia.

Podría ser más sencillo

si se macera en música
y se adquiere conciencia
de que cernir en lo mediocre
no es
encontrar
oro

Los jinetes

«Bienaventurado el que lee»,
dijo San Juan apóstol iniciando el libro
que tituló sencillamente El Apocalipsis

Quiso que fueras bienaventurado
aun leyendo lo más terrible imaginado
porque tienes capacidad para enterarte

San Juan contó cuatro jinetes de distintos colores
el primer caballo era blanco, su jinete esgrimía un arco
y le dieron una corona para ganar batallas

El segundo caballo era rojizo y al jinete se le dio poder
para quitar la paz de la tierra
y hacer que los hombres se degüellen unos a otros
además lo armaron con una gran espada

El tercero era un caballo negro
el jinete tenía en la mano una balanza
mientras una voz repetía «Un pan de trigo
o tres panes de cebada costarán el salario de un día
Y no desperdicies el aceite de oliva y el vino»

El cuarto caballo era amarillento y su jinete
se llamaba Muerte y el Abismo lo seguía
tenía potestad sobre la cuarta parte de la tierra
para matar con espada, epidemias y fieras
Los caballos compartieron con el hombre su velocidad
pero nadie anuncia a los cuatro caballos del apocalipsis
sino a los cuatro jinetes del apocalipsis
en los hipódromos se nivelaron esas diferencias

Juan ha debido mencionar a un quinto jinete
subido a un caballo aporreado y mal alimentado
el jinete de la ignorancia
que también ha hecho su arrase exterminador
blandiendo el arma de no querer saber

la ignorancia puede estar ubicada en una persona bondadosa
de las que alcanzan el cielo con más celeridad que el Dante

[Alighieri

pero no saber nada ni siquiera conocerse uno mismo
impide ver la gracia cualquiera que ésta sea.

Toda la ignorancia arderá en un infierno etimológico

La enfermedad también mata

La enfermedad también
lo estaba matando
¿Quién muere fácilmente en un lugar
donde la poesía es agua bendita
salpicando demonios?

Lo escuché
como si no agonizara
Lo hacía

Una mujer ultralejana llevaría flores
de visita al hospital
si pudiera
No podía

Susurraba en las tinieblas
a orillas del río Moscova
se suicidaban los poetas a diestra y siniestra
con diferentes métodos
y una misma angustia
Boris Pasternak
dijo que Maiakovski
«se mató por haber condenado algo
con lo que no podía conciliar su amor propio»
y Marina Tsvietáieva
«advirtió el caos que jamás
había dejado penetrar en su creación,
y buscó refugio en la muerte»
Se refugió

El refrán

Mira como si supiera
para qué sirve la absurda herramienta
que uno de los hombres introduce
en la computadora

Se muerde la lengua para no opinar
traga sangre, sonrío y recuerda
un refrán que leyó en una calcomanía
de autobús: «El idiota grita, el inteligente opina
y el sabio calla»

Me dedica su atención
sabe que escribo poemas intentando
encontrar la poesía
y opina, de un modo claro y tajante:
tus poemas no me parecen poemas

En toda su vida no habrá leído más allá
de tres o cuatro poemas
de los que aparecían en las revistas del hogar
de arreglar computadoras
no opina porque no tiene puta idea al respecto
pero con la poesía sí se atreve

Hoy me propuse responder al bendito refrán
«El idiota grita, el inteligente opina y el sabio calla».
Las madres y los padres gritan. Las esposas y los esposos gritan.
Una mayoría de gente opina a cada rato. Y hay millones
de personas que callan, millones con mala ortografía
y escasos conocimientos de la vida

En síntesis: el refrán es inútil.
Inclusive, en Proverbios 17-28 se adelantaron aclarando:
«Aun el necio, cuando calla, es tenido por sabio;
el que cierra sus labios, por entendido»

El poeta

¿Adónde creen que se ha ido el poeta?
¿Al humus negro de la tierra que se come todo menos las raíces?
¿a la pulpa de papel donde los insectos harán cavernas hasta el
[fondo de sus palabras?
¿Ha ido a los lugares periféricos que mantenía descritos como la
[dirección de habitación de Dios?
¿Se ha marchado hacia la negrura del olvido que alimentan
[quienes nunca lo leyeron ni conocieron
sus anhelos importantes?

No. El poeta se ha ido al lugar donde se colocan las lámparas
donde se destilan como rocío de agua bendita las cuentas
[espirituales
Ha ido a sentarse en la mesa redonda donde un grupo de almas
[parecidas a la suya protegen la semilla del país

Esos seres que se van sin soltar las amarras
han sido tan útiles que dejan lo mejor de ellos en este lado
ya sabes lo que dejan: obras preciosas que nadie ama de buenas a
[primeras, que nadie cree
necesitar, pero que a la larga contienen la fertilidad salvadora

En Ulises, el señor Bloom medita:

«El lenguaje de las flores. A ellas les gusta porque nadie puede
[oírlo».
y el poeta se quedaba pensando
en una flor que seguramente vaciaba su perfume
mientras él avanzaba



La ética de la ciencia ficción

Maikel Ramírez

Docente y escritor venezolano (Maracay, 1976). Profesor e investigador en el Instituto Pedagógico de Maracay Rafael Alberto Escobar Lara de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (Upel). Magister en Literatura Latinoamericana. Autor del volumen de microcuentos *Una extraña habitación en Saturno & otros planetas infames* (El Taller Blanco, 2021) y de los ensayos *El principito: anatomía del cuerpo político* (2020) y *Los postshakespereanos: gravitaciones del canon literario del futuro y otros mundos* (2020). Ha publicado artículos de investigación en revistas de circulación nacional e internacional en el área de las metáforas y metonimias conceptuales. Textos suyos han sido publicados en *Digopalabratxt*, *Ficción Breve*, *Sorbo de Letras*, *el cautivo* y el encartado cultural *Contenido* del diario *El Periodiquito*, de Maracay. En la Universidad Simón Bolívar (USB), Sede del Litoral (2007-2024), formó parte del comité organizador de la Semana del Libro, diseñó y dictó el estudio general «Viaje a través del tiempo: literatura y cine de ciencia ficción» y fue coautor en el diseño de otros estudios generales. Ganador del tercer lugar del Premio de Cuentos para Jóvenes Escritores de la Policlínica Metropolitana (2013) y del I Premio de Reseñas Literarias (*Latin American Literature Today*, LALT, 2023), y finalista del III Concurso de Ensayos Literarios (LALT, 2025).

Postular una ética de la ciencia ficción exige tener en cuenta que desde su origen el género ha dado muestras fehacientes de que su preocupación fundamental es la continuidad de la vida humana

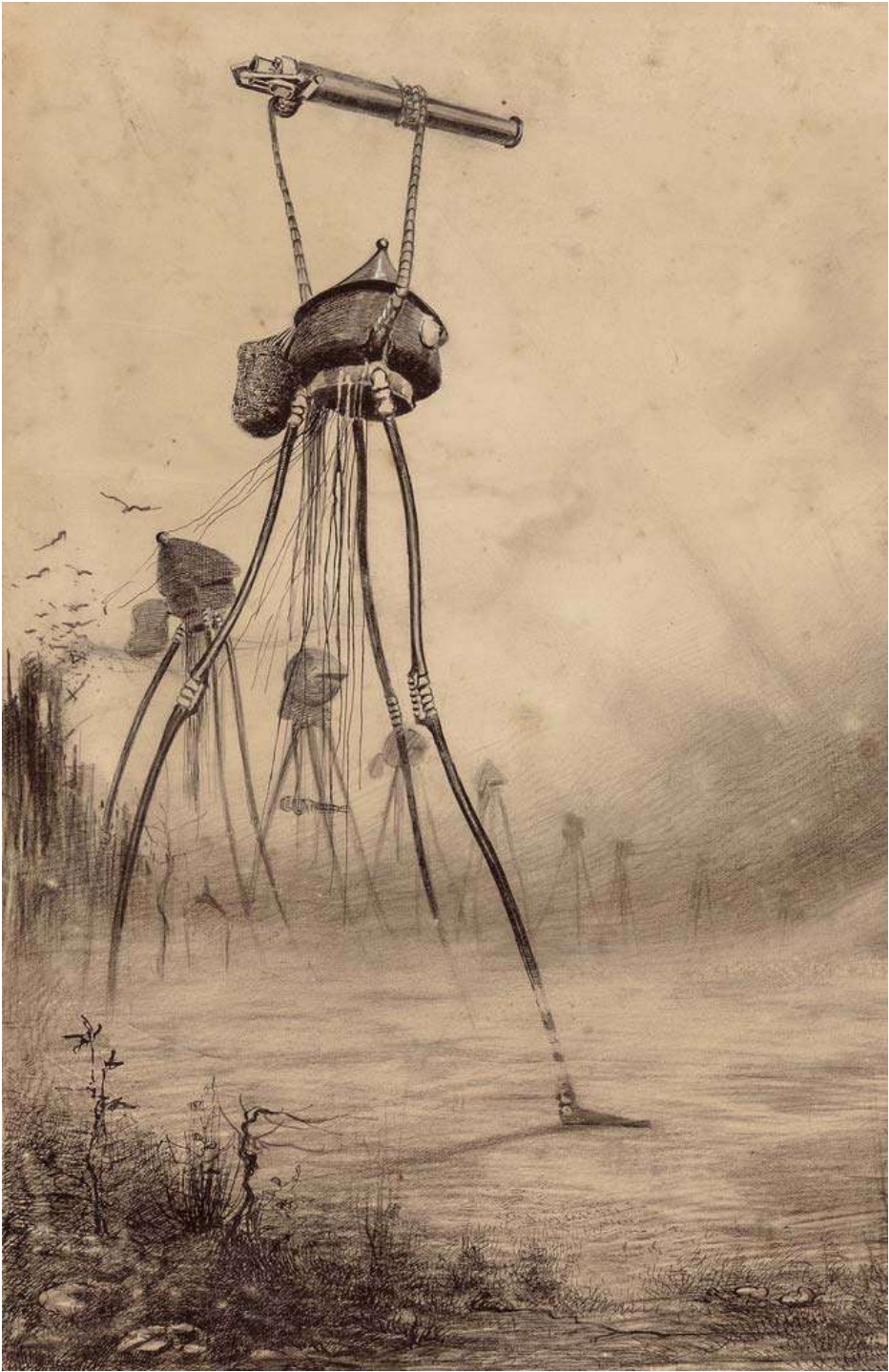


Ilustración de Henrique Alvim Corrêa (1906) para «La guerra de los mundos», de H. G. Wells

La ética de la ciencia ficción

Maikel Ramírez

«La ciencia-ficción no era para Bolaño, como lo sería para un lector ordinario, una mera premonición de viajes espaciales, planetas extraterrestres habitados por alienígenas o colosales adelantos tecnológicos, sino un estado moral, la búsqueda invertida del tiempo perdido, y por ello su obra es incomprensible sin la lectura de Ursula K. Le Guin o Philip K. Dick, quienes moralizaron el futuro como una extensión catastrófica del siglo XX».

(Christopher Domínguez Michael en el prólogo a *El espíritu de la ciencia-ficción*, de Roberto Bolaño).

En cierta ocasión, un colega de la Universidad Simón Bolívar, institución venezolana en la que yo ejercía la docencia y la investigación por entonces, me reprochó con ponzoñoso desdén que dictara un estudio general sobre la literatura y el cine de ciencia ficción. *Viaje a través del tiempo: literatura y cine de ciencia ficción* fue un curso que diseñé hacia finales de 2008, estimulado por la sapiencia y el dinamismo de las enseñanzas de la entrañable escritora y amiga Iliana Gómez Berbesí, e impartí desde el año 2009 hasta 2024, cuando las autoridades impuestas por la dictadura venezolana empezaron a instalar su orden distópico endémico mediante tropelías de cualquier retorcida naturaleza, entre ellas la renuncia de profesores bajo hostilidades y el acto performativo de incoar un expediente administrativo en caso de que los docentes no dictaran clases en el campus, muy a pesar de la precariedad económica y la fragilidad corporal a las que han sido condenados los educadores venezolanos y, huelga subrayar, la debacle acelerada por el azote de la pandemia. En cuanto al colega en cuestión, su ninguneo provenía del razonamiento falaz de que la ciencia ficción es un género al servicio del imperio norteamericano. Así que, en similitud con los relatos de ciencia ficción que narran episodios sobre mensajes rezagados por haber sido enviados desde los confi-

nes del cosmos, digamos que las páginas que me apunto a escribir objetan con postergación, pero no por eso con menos vehemencia, acierto y pormenores, cuantos dislates brotaron de boca de aquel colega aquel día. Mis contraargumentos, no obstante, no se elevan sobre simpatías o cualquier otra agenda personal, sino, en rigor, sobre el propio origen y las marcas de identidad de la ciencia ficción. Otra orientación clave de este ensayo es que la ciencia ficción no sólo no complace al imperio norteamericano, sino que no lo hace con imperio de índole alguna, por cuanto su centro es el ser humano. Espero que el lector abandone cualquier resabio de prejuicio contra la ciencia ficción, ese género que me trajo enormes satisfacciones y alegrías en el aula por más de una década.

El fuego del Prometeo moderno

Si la ciencia ficción, en su sentido vigente, nació con la novela *Frankenstein* (1818), de la escritora inglesa Mary Shelley, tal y como lo arguyó el escritor Isaac Asimov, todo apunta a que el género alumbró como un correlato ficcional del positivismo científico del siglo XIX. Pormenorizadamente, habría emergido como la conciencia que le habla silenciosamente al oído del entusiasta que concibe la ciencia como el medio para alcanzar el bienestar social y el paraíso terrenal de una vez por todas, a fin de hacerle saber, o a lo sumo recordarle, que el dulce sueño de la razón científica y tecnológica, con todo y sus buenas intenciones y sus aires promisorios, puede engendrar monstruos y demás eventos abyectos. Esta lectura tradicional de la obra magna de Shelley exhibe el desvío de la ética por parte del científico Víctor Frankenstein, figura que corporiza la noción de un científico afanado por el saber y la técnica, pero que para lograr sus objetivos abandona los límites éticos que su oficio supone. Las terribles consecuencias que Víctor desata, ya sabemos, no implican sólo las tragedias personales, sino, para males mayores, la probable destrucción de la humanidad entera, objetivo calculado y comunicado por la propia criatura durante el encuentro con su creador en las alturas de los Alpes suizos.

Precisamente, la Inglaterra de Mary Shelley y los escritores del Romanticismo inglés fue el epicentro de la industrialización que

hemos visto desarrollarse hasta hoy. Por fuerza, el terror que aflige a Víctor cuando está a punto de culminar la fabricación de la compañera del monstruo puede ser interpretado como una metáfora de la fabricación en serie y masificada propia de la mente de un señor industrial de la era. En tal sentido, la novela de Mary Shelley hilvana una línea distópica, o si se quiere pesimista, que advierte sobre peligros que acechan detrás de las creaciones que florecen al amparo de la ciencia y la tecnología cuando no intermedia ningún imperativo ético.

Sin menoscabo de esta luminosa interpretación y acaso afin a ella, otra lectura de la novela de Shelley se centra en las emociones humanas, un rasgo de enormísimo valor para los sujetos de la época romántica, quienes elaboraron sus principios con base en un antagonismo sin tregua contra la razón del Siglo de las Luces, lo que se llama en literatura inglesa Era Agustiniana, nombrada así por el emperador romano Augusto. En su remarcable ensayo *Magníficos rebeldes: los primeros románticos y la invención del yo* (2022), Andrea Wulf mantiene que la idea del yo, esto es la subjetividad, es un concepto construido por los románticos en su exploración del ser íntimo en el arte, la literatura, la filosofía y demás esferas de actividad humana. Desde este ángulo, *Frankenstein* es una obra cuyo núcleo temático es la experiencia de la soledad. Así las cosas, esta novela contiene una soledad derivada de la razón del hombre de ciencias Víctor, quien opta por la razón sobre cualquier sentimentalismo. Invito a que retengamos el par de conceptos *industrialización* y *sentimientos* para el examen de nuestro siguiente punto.

Tiempos duros y el problema de la otredad del Otro en el colonialismo

«El sol nunca se oculta en el Imperio británico», rezaba una locución popular que durante la Inglaterra victoriana codificaba el dominio británico aun en los recovecos más distantes y disímiles del planeta. Mary Shelley, ahora con más años sobre sus hombros y con la mayoría de sus seres queridos muertos, fue

testigo de época del ascenso de la reina Victoria al trono inglés en 1837. Un momento clave respecto al poderío forjado por Inglaterra tuvo lugar en la Exhibición del Palacio de Cristal en 1851, evento con el que maravilló al mundo gracias a sus hitos científicos y tecnológicos. A lo interno, sin embargo, las cosas no marchaban bien, puesto que el grueso de la población estaba hundiéndose en la extrema pobreza, en tanto que una clase burguesa emergente significaba apenas una parte ínfima de la ciudadanía. Esta disparidad del orden social y la cuestión del Otro que poblaba las colonias serían preocupaciones neurales de la ciencia ficción de la Inglaterra de Victoria hacia finales del siglo. Por un lado, novelas como *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, y *La máquina del tiempo* (1895), de H. G. Wells, exploraban el problema de las clases sociales, respectivamente. Mientras que Stevenson lo hacía mediante la historia de un honorable hombre que por un artificio científico se transformaba en el despreciable Mr. Hyde, un ser doble cara modélico de la hipocresía de los victorianos, cuyos valores de la familia, el trabajo y la moral, entre otros, eran contrariados por la práctica cotidiana de destruir familias mediante la explotación laboral hasta de los niños y la bestialización de la pobreza; Wells imaginó que en el futuro el proletariado y los propietarios del capital serían las únicas dos clases posibles y que terminarían conduciendo el planeta al colapso. Por otro lado, una obra sobre una invasión alienígena como *La guerra de los mundos* (1898) gravitaba alrededor de la colonización del planeta Tierra por seres, caso similar a los acólitos del Imperio británico, de gran inteligencia, por lo que se arrogaban la legitimidad de invadir otras tierras para extraer sus recursos y aniquilar a los otros, cuyas vidas eran superfluas, cuando menos obstáculos que retrasaban el progreso.

Hasta aquí, encontramos que las obras de ciencia ficción parecen contentarse con alzar la voz sólo contra gobiernos o sistemas asociados a la monarquía o la derecha del espectro político, por lo que tendría una visión parcial o sesgada, lo que haría del género un instrumento ideológico. Sin embargo, como quedó dicho, la ciencia ficción se ocupa de los asuntos humanos y la integridad de la vida, así que el próximo terreno de lucha cambia de acera.

El gran hermano te vigila

Si bien la incipiente ciencia ficción del siglo XIX encaró monarquías y sistemas que pueden considerarse una continuidad del despliegue del poder, apropiarse de la ciencia ficción para defender los desmanes y crímenes de la izquierda política es desnaturalizar el género e instrumentalizarlo perversamente, por cuanto, insistamos, la ciencia ficción vela por la vida humana y su bienestar. Un autor que supo cómo poner los recursos de la ciencia ficción a la orden del bien, sin detrimento de sus severos dardos contra el imperialismo patrio, tal y como da fe de ello su ensayo *Dispararle a un elefante*, fue el nada complaciente George Orwell. Obviamente, la obra literaria que invocó al momento de escribir no es otra que la imborrable distopía *1984*, infierno secular donde abundan los aparatos de vigilancia y métodos sofisticados de tortura que remiten a la realidad extraliteraria del estalinismo en la Unión Soviética comunista. Ocurrió que mientras la mayoría del planeta centraba sus ojos en Hitler y el nazismo, Orwell supo leer el mal que crecía en el seno del comunismo soviético bajo el puño de hierro de Stalin. En la actualidad, podemos encontrar trabajos literarios de notable calidad cuyo contexto genético es la China bajo la égida del omnívoro partido comunista. Una de estas piezas memorables la firma el escritor Ma Boyong con el título *La ciudad del silencio* (2005), un cuento que instala al lector en una sociedad distópica donde la censura acaba borrando todas las palabras.

La biopolítica: la política de la vida misma

En su examen de la vida contemporánea, el filósofo italiano Giorgio Agamben concluye que la política hoy se inmiscuye en la propia biología de los individuos al objeto de gobernar desde esa instancia íntima. Dicho de otro modo, la gobernanza tradicional ha virado hacia la instauración de formas de mandato sobre la constitución biológica humana. Prestemos atención: si la política tradicional tenía como su escala menor de alcance el cuerpo y como escala macro la sociedad, la ciencia ficción actual olfatea que las especulaciones sobre biopolítica deben tomar como escala mínima la sustancia genética y como escala macro el espacio exterior. El gé-

nero sabe que estos terrenos íntimos y los que envuelven al planeta Tierra serán las venideras causas de conflictos y dominio. En cuanto a la administración de la vida biológica, los gobiernos profundizan en el saber de tal sustrato primordial, al tiempo que formulan ciencia y diseñan aparatos que les garanticen controlar a los ciudadanos. Así pues, cuando un gobierno como el venezolano recrudesció su persecución a opositores durante la cuarentena por la pandemia de Covid-19, ello obedeció al conocimiento de que cuando estamos asustados hay un incremento de secreción de norepinefrina, lo que implica que nuestro cerebro bloquea las áreas de razonamiento. Los gobiernos están al tanto de esto porque financian *think tanks*, laboratorios e ideólogos que son amplios conocedores de este tipo de artimañas.

Un ejemplo ilustrativo de práctica biopolítica lo encontramos en la magnífica novela *Riesgos de los viajes en el tiempo* (2018), de la escritora norteamericana Joyce Carol Oates, en la que un gobierno autoritario ha desarrollado la tecnología para viajar en el tiempo, pero esto se aplica sobre los sujetos rebeldes como un castigo y un mecanismo para amansarlos. Fijémonos en que esto no se limita a un asunto de control gubernamental tradicional, sino que se trata de arrebatarle al condenado los marcos conceptuales con los que da sentido al mundo, para abandonarlo así en un sitio que resulta un pasado no-lugar, que gradualmente configura la percepción y amolda el cuerpo a los requerimientos del poder.

Otro ejemplo nítido de lo que representa un gobierno que abraza las ventajas de la biopolítica lo identificamos en la novela *La naranja mecánica* (1962), del escritor inglés Anthony Burgess, adaptada magistralmente al cine por Stanley Kubrick en 1971. La historia se centra en Little Alex, un joven vándalo que en todo caso es uno de los tantos jóvenes pandilleros que tienen a Londres bajo el terror. Aquí, la administración de la violencia y el aparato judicial por parte del gobierno para proteger a sus ciudadanos es desplazada por un tratamiento psicológico que conduce a Little Alex a no poder responder a sus instintos humanos. La pregunta que nos inquieta es si un gobierno debe manejar esta ciencia y, más grave todavía, si debe modificar la naturaleza humana, pues sentimos que ante nosotros se abre una caja de Pandora.

Visto lo anterior, se pone en evidencia que el discurso médico puede convertirse en uno de los instrumentos del biopoder. La medicalización está a la orden del día para anclar a los ciudadanos a los deseos de los gobernantes. En la distopía *Un mundo feliz* (1932), del escritor inglés Aldous Huxley, por ejemplo, la población consume dosis de soma que les permiten estar en un estado de felicidad perpetua. La novela *El cuento de la criada* (1985), de la escritora canadiense Margaret Atwood, muestra que el Estado vigila los procesos biológicos de la mujer y se asegura así aparatos reproductores óptimos. En *La ciudad del silencio*, cuento mencionado arriba, la censura de palabras se lleva a cabo en nombre de la salud de toda la comunidad.

La saga *Los juegos del hambre*, de la escritora estadounidense Suzanne Collins, es un caso que escenifica la idea de Agamben sobre el *Homo sacer* o sujeto matable, en la medida en que cuenta la historia de distritos sometidos al hambre y a condiciones precarias por el dictador Snow. La opresión, no obstante, no se detiene acá, puesto que los distritos deben ofrecer un par de jóvenes para sobrevivir en los Juegos Anuales del Hambre, donde para la élite del Capitolio no son más que vidas biológicas desnudas, sin ningún significado, ni valor, apenas pura carne para la diversión y para desechar después de dar su energía vital en el gran show, carne desprovista de trascendencia y, por tanto, borrrable de la faz del planeta.

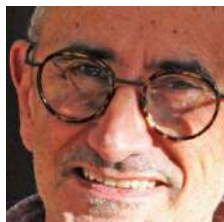
La vía utópica

Aunque este ensayo ha discurrido sobre la ética de la rama distópica de la ciencia ficción, no debemos tomar a la vía utópica como contraria al espíritu del bienestar común, por cuanto, en su condición de correlato del positivismo científico, hereda el sueño de alcanzar un estado de cosas en el que las taras que han fustigado a la humanidad son extirpadas para siempre. Pongamos por caso ejemplar el libro *Yo, robot* (1950), en el que los robots asisten a los humanos en sus tareas, así como se integran en las relaciones sociales. Por regla general, o al menos en una porción mayoritaria, la

vertiente utópica descansa en manos de científicos que genuinamente creen que la ciencia y la tecnología traen el bien y, si acaso, que cualquier escollo es superable.

Palabras finales

Postular una ética de la ciencia ficción exige tener en cuenta que desde su origen el género ha dado muestras fehacientes de que su preocupación fundamental es la continuidad de la vida humana, e incluso la de otras especies, ya sea que represente esta búsqueda a través de ojos que sospechan y advierten que debemos poner algún tipo de freno al optimismo, puesto que hay amenazas que se ciernen sobre nosotros, o ya sea que trace historias sobre grandes logros humanos gracias a la ciencia y a la tecnología de alto rendimiento. En lo tocante a aquel colega de mis años en la Universidad Simón Bolívar, no hay espacio para albergar duda alguna acerca de su extravío, habida cuenta de que la ciencia ficción, ya observamos, no está del lado de los imperios de derecha ni tampoco acude a socorrer a obscenos dictadores bananeros de izquierda, como algunos parecen creer y pretenden desvirtuar en la práctica. La ética de la ciencia ficción cree en la vida y alega por su defensa.



Palabras contra la distancia

Miguel Ángel Real

Escritor español (Valladolid, 1965). Es licenciado en Filología Francesa por la Universidad de Valladolid. Reside desde 1991 en Francia, donde trabaja como catedrático de español. Codirige la plataforma literaria Oupoli (OUvroir de POésie Libre). Sus poemas, tanto en español como en francés, han aparecido en numerosas publicaciones de España, Francia y América. Es autor de los poemarios *Zoologías* (Ediciones en Huida, Sevilla, 2019); *Como dados redondos* (Cisnegro, México, 2020), del que se realizó la selección bilingüe *Comme un dé rond* (Sémaphore, Francia, 2019), *Virtudes de la inercia* (Lastura, 2022) y *Geográfica mente* (Lastura, 2026), así como de los libros de poemas en francés *Les rébellions inutiles* (Douro, 2022), *Le givre promis* (Tarmac, 2023) y *Constat du désordre* (Lettres Vives, 2024) y el libro de aforismos *Por si las sombras* (Apeadero de Aforistas, 2025). Como traductor de poesía contemporánea en francés y español, ha traducido — solo o en colaboración— a más de doscientos autores para diferentes medios en todo el mundo, publicando diversos libros en ese ámbito.

***Me despierto cada día buscando
las palabras justas, / las
palabras sin límites ni trampas
/ que sirvan para deshacer
circunloquios / y contar a los
míos la debida esperanza, sin
metáforas.***



Palabras contra la distancia

Miguel Ángel Real

No habrá Babel

Me queda la palabra

Blas de Otero

Las calles fueron sombras sin matices,
las sonrisas un fruto seco y áspero,
y de la esperanza de la luz caía
plomo fundido sobre los silencios
porque olvidamos la palabra.

Sobre la alfombra raída de los días
la planta de los pies era una llaga
y en los gritos no cabían ni viajes
ni proyectos;
un marco de cansancio rodeaba las horas
sin palabras.

Tuvimos tanto tiempo para mirar el mundo antiguo
que las esperanzas se volvieron estatuas de sal
y aunque aprendimos que el futuro tiene entrañas de hielo
allí estaba la palabra.

Surgiremos un día, y si lo hacemos
será por fin por la palabra:
su esencia, que es destello,
desgarrará máscaras y augurios
para crear un lenguaje común sin horizontes

donde brillen las sílabas más densas,
las voces en los bares, los poemas más claros.

Se hará un presente que colme nuestra espera
si caminamos juntos por verbos sin mayúsculas,
y lo que fue tenue, irrealizable,
llenará páginas y calles y distancias
sobrepasando vértices, olvidos:
se volverán concretas las promesas
porque no habrá otro Babel, ni demiurgos,
ni murallas, ni orillas que se alejan
si tenemos paciencia de palabra.

Por la palabra

Basta la palabra para aplacar hachas.
Calma las almas, pasa las alas a la nada,
basta para ajar alambradas hasta la cáscara
para dar a las almas fantasmas la rara paz.

Palabra parada: arpa para la garganta,
zarza armada para matar las larvas,
arranca barcas varadas, ataca las fachadas falsas.

Alarma jamás apagada:
la palabra labra, magma a magma,
faca a faca,
zarpa a zarpa,
las amargas babas.

Avanza la palabra,
lacra la mala mañana, la gabarra rajada.
Alhambra alfa, amagada carga, arma.

Palabra: amar a rajatabla
a Amaranta hasta Aracataca.

Cala

En las dudas de mis sueños de niño,
la cala era borrosa lejanía:
Mediterráneo tan esperado
tras la definición del diccionario,
camino oculto, afán de aventura,
esa ilusión escrita e ignorada.

Allí, los ímpetus de eternidad
limpiaban las aristas de las rocas.
Cada lugar era un refugio,
un lienzo que valía por sí mismo,
y las luces agazapadas
prometían blandas heridas:
no había nada turbio entre los pinos,
sólo la claridad que dibujaba
órbitas de reflejos en la arena,
bajo unas aguas cuya transparencia
desafiaba lecciones aprendidas.

Y otra realidad llegaba siempre
entre cada palabra nueva.

del poemario *Geográfica mente*, que será publicado en junio de
2026 por Ediciones Lastura (España).

Mañanas

Me despierto cada día buscando las palabras justas,
las palabras sin límites ni trampas
que sirvan para deshacer circunloquios
y contar a los míos la debida esperanza, sin metáforas.

Me despierto como desnudo de objetivos,
con el miedo de la vanidad entre las manos,
e intento recordar que la paciencia es necesaria
y que la urgencia que llega de la radio es lastre.

No es nuevo que la mañana sea esfuerzo,
que no sepamos negar el desaliento
como dormidos de inercia, como máquinas
que no definen nada y que caminan a ciegas.

No es nuevo verse arropado por lo absurdo
y repetir gestos para acunar la ira latente,
que no tiene raíces y sin embargo brota,
y crece, y le deja sin alba a la mañana.

Habrà que mirarle a la cara a las palabras
y dejarse llevar por las definiciones simples
—no banales, no huecas: simples—
que nos hagan encontrar esa luz escondida
de la felicidad cotidiana, que nos lleven
hasta la transparencia de los días jóvenes
que a pesar de lo que el tiempo impone
siempre caminan por delante nuestro.

Habrà que mirarse cara a cara
y perder el miedo a las voces vacías

que le roban valor a lo evidente:
los momentos pequeños y profundos
que se levantan siempre y que no vemos,
y llamando a las cosas por su nombre
—piel, amor, silencio, caminares—
recobrar el tiempo y ser más libres.

Ya no estamos para cuentos

Ya sé que cuando cierras los ojos
te gusta imaginar que paseas sobre una gran calabaza
y pensar que los ratones que hurgan en el desván
son corceles.

Son cosas que pasan en los días de lluvia,
o si las voces en torno
adquieren un tono más avinagrado que de costumbre.

No te culpo: lo mismo me ocurre a mí
cuando al pasado le busco una razón
o leo un buen poema y me digo
que el sentido existe tal vez
en palabras de cristal que me van
como anillo al dedo.

Me pregunto, sin embargo,
por qué a veces
mis párpados me recuerdan
que no pueden conocer la medianoche.

Entonces me repito:
no le cedas al adormecimiento ni un segundo.
Esculpe / escupe realidad
y olvídate de las hadas madrinas
que sólo nacieron con la intención de encadenarnos.

Así que más vale que no seas Cenicienta:
los sueños
no duran nada de nada.

Lejanía

Escucho tu mensaje.
Comienzo en el salón, pero enseguida
tu voz entrecortada me lleva a un rincón más tranquilo.
No quiero que nadie me interrumpa.

Comparto tu emoción de inmediato,
especialmente en los silencios que como tantas veces
dicen más que las palabras,
y la distancia vuelve a ser un golpe bajo,
una descarga eléctrica que me devuelve
uno a uno, en un desglose interminable,
los kilómetros que me separan de la amistad concreta,
esa herida que se reabre siempre
cuando uno deja de mentirse
y extraña dolorosamente los abrazos
no como un concepto noble,
sino como una ciencia irrefutable.

Puedo decirme: así es la vida,
acepta tu elección, siente la fuerza
que te llega desde tan lejos,
sé dichoso por tener amigos grandes
aunque no podáis veros a menudo,
pero las frases hechas
le roban el oxígeno al presente,
que es lo que hoy cuenta.
Lo que quema.

Son cosas así de tangibles
—el llanto que se adivina y me empapa,
la evidente hondura del vacío,

ese amor sincero y raro,
la búsqueda cada vez más torpe de los vocablos justos,
las cálidas respuestas que no combaten frío alguno,
la impotencia como verdad única frente a los mapas—
las que definen a la lejanía.

Palabra-luz

¿Y si la luz fuese palabra?

La calidad de las sombras reptan
por los instantes.
Mañana de niebla
que transpone promesas;
jardines sinónimos de sendas;
algarabía que se aprende
si conseguimos olvidar la espera;
vaivenes de matices
que quieren contrastar con lo venal
y muestran las certezas del mundo
en versos que derraman paisajes.

Rayo, día, febrero
como un perfil fino
de humedades que no duran.

Obstinarse en la palabra.
Porque ¿y si fuese luz?

Las palabras torcidas

Yo diría que las líneas son creaciones del hombre,
como el odio y la vergüenza y la fe en los cuentos:
observo una ciudad y los raíles del tranvía se reflejan
en mínimas sombras aéreas. Son sólo cables,
borrones en un cielo que no puede ser perfecto,
jirones que acabamos por pensar inevitables,
como el daño y el olvido y los rencores.

Yo no creo que un lago tenga líneas,
no creo que una cordillera o un bosque se defina
con trazos geométricos: es el hombre
el que atesora en las formas que crea las variaciones de su
[orgullo;
el presunto progreso no entiende de silencios,
elabora un tiempo que nada significa, que es venal,
y contra la esencia de la vida que se ofrece sin más
se entrechocan los trazos y rechinan las reglas
que ensordecen las ansias simples de ser libres,
como el castigo y las palabras torcidas de los libros sagrados.

Es de hombres el afán de conquistas,
pero no humano.

Ese silencio

Es difícil recordar
cuáles fueron
las palabras exactas.

Pero el silencio
es indeleble
y eterno.



Fotografía:
Flavia Revagliatti

Poemas

Rolando Revagliatti

Docente y escritor argentino (Buenos Aires, 1945). Ha sido traducido a varios idiomas. Uno de sus poemarios, *Ardua*, ha sido editado bilingüe castellano-neerlandés (Stanza, Holanda, 2006) con traducción del poeta belga Fa Claes. Incluido en antologías y libros colectivos de Argentina, Brasil, México, Chile, Panamá, Estados Unidos, Venezuela, España, Alemania-Perú, Austria, Italia e India. Ha obtenido premios en certámenes de poesía de su país y del extranjero. Desde 2013 realiza entrevistas a poetas argentinos a través del correo electrónico. En soporte papel ha publicado desde 1988 dos volúmenes con cuentos y relatos: *Historietas del amor* y *Muestra en prosa*; uno con su dramaturgia: *Las piezas de un teatro*; quince poemarios: *Obras completas en verso hasta acá*, *De mi mayor estigma (si mal no me equivoco)*, *Trompifai*, *Fundido encadenado*, *Tomavistas*, *Picado contrapicado*, *Leo y escribo*, *Ripio*, *Desecho e izquierdo*, *Propaga*, *Ardua*, *Pictórica*, *Sopita*, *Corona de calor*, *Del franelero popular*. En 2009 apareció *Revagliatti, antología poética*, con selección y prólogo de Eduardo Dalter. Sus libros han sido editados electrónicamente y se hallan disponibles en su página personal. Sus producciones en video se encuentran en su canal de YouTube.

***A esta altura de la
representación / tendría que
irrumper un periodista / que
previo interrogar / anticipe el
tenor: / «¿Puedo formularle una
pregunta inopinada?»***



Yo soy en el medio

Por lo que autor
(la continuidad)
yo soy en el medio un conturbado
a primer amago de roce de la apabullante gozadora

Gravitando en algún roce sobre ti
lector y malentretenido
logro socializar la varita
mágica del hada.

Recobra

La página recobra
unanimidad en el asco
recobra
un invento divino:
la anguila lánguida

Alquila bordes a los satélites
recobra entrañas:
¿néctar o fuga?

Ante

Bien soñado
antediluviano

Bien venido
de los estragos del diluvio

Bien venido de diluvio

Bienvenido escritor
anteclásico.

Escritor, el de los escritos, dice

Vean cómo me explayo vean
cómo me equivoco
propago erratas y chochez

Preceptor, el de los preceptos, dice:
Introductor, el de los introductos, dice:

El título es de la avanzada
alucinógena
a veces

El título avanza
aun petrificado

Comuniones insistentes:
insistencias
procurándose en comunión

Los Testigos de Cervantes:
pedido de palabras
rendimiento de palabras

El escritor no viene solo
(lector apuntado por un arma de juego)

Los libros nos miran:

«La Fábula Papal»

«Dilemama»

«De Cómo Voy a Degollar a mis Hermanos Contra mis
[Convicciones y la Ley»

El final me halla buscándolo:
careo, caca y cacareo

He visto así
he leído.

Se infiltran

Se infiltran en las pesadillas de tus personajes
unos que embadurnan con plumas fascistas del Ku-Klux-Klan
y sellan con sus orgías crucificantes
el colapso

Así como antes esos personajes
se infiltraron
en tus pesadillas.

Polvito de rapé para dos

Una vela para la noche en ella
reclamo con la mirada salvaje

¿Perder la mente entre vistosas mañas?

(Para un volumen en prosa con aires de lubricidad.)

Apuntes del dramaturgo

Juegos
de sociedades en comandita
por arteras acciones
y cuentos verdes

absurdos
y desciframiento de manos
pies, pezones
y actores que improvisan
delante de examinadores
y recitan lo advertible
en dos carteles:

«¿Qué es
no ser
de izquierda?»

y
«Tomate tu mate»

Varios hombres
con una mujer cada uno
alzada cada mujer
o en el regazo
como dormida o desvanecida
semejando bebas
y emitiendo las mujeres
a veces sonidos
y oyéndose el consejo
de uno de esos hombres:
«Aun desecha
aprovecha la brecha, Chela
y estás hecha»

Flashes donde los personajes
dialoguen como si
estuvieran leyendo
(controlando)
las pruebas de un libro

Escenas opcionales:
por ejemplo, con Elvira
la hermana mayor de Orlando
quien tuvo una hija: Nelly
aliándose con Margarita
la otra hermana mayor de Orlando
quien tuvo un hijo: Mario
en contra de Orlando
el hermano menor de Elvira y Margarita
quien también tuvo un hijo

Escenas de flagelación
verbal (entre prostitutas y clientas)
y diálogos con apuntadores
(uno para cada personaje)
donde en ocasiones
el apuntador no apunte sino
que dé la réplica directamente
y se trabe en discreta
discusión con los personajes
o con los otros apuntadores

Escena en la que una falsa
niña oriental extraiga
un ridículo papelito
y lea un largo
o conceptual discurso
o bien esta misiva:
«Cecilia:
Emergiendo, en un intento
gráfico por acceder
a algún tipo de sobrio

firuleteado (fóbico)
y simpático contacto
fugazmente amistoso
te acerco la impresión
provisoria de que
aunque sin explotar
habría en ciertas napas
de tu entramado constituyente
un uso atinado del humor
calificado «bueno»
y que en frase hecha
al menos en nuestra
maltratada latitud
se dispondría en la otra
posibilidad de ordenamiento:
«buen humor»
Cada cual con lo suyo sin explotar
revelar, denotar, te extendo
un convencional, convencido
y sentido lazo de augurios
de lucidez en combinatoria
con el humor mentado
para esta década
que asoma y asola
Amiga invisible e indivisible
en afán restitutivo
enacada en la contundencia
del espejismo de la aferrabilidad
por la escritura»
Y allí la niña oriental
pronuncia su nombre: «Sushi»

A esta altura de la representación
tendría que irrumpir un periodista
que previo interrogar
anticipe el tenor:
«¿Puedo formularle una pregunta inopinada?»
o

«¿Puedo formularle una pregunta intrascendente?»

o

«¿Puedo formularle una pregunta escatológica?»

o

«¿Puedo formularle una pregunta comprometida con la realidad?»

Título de la obra: «Dulces Arbitrarios»

(mejor que «Pobres & Anónimos»)

o «La Pieza Que Falta»

(o que sobra).

Martes 27/8/1996

Lo dijo la radio: Efemérides:

Hoy hace treinta años
en Buenos Aires Nicolás Olivari
el autor
dijo la radio

dio una patada final
recta a la ambigüedad y a la pacatería

Murió
dijo la radio.

Notas: Dios

¿Notas Dios?

¿En el aire, en el sueño
en la comida?

Dios da que hablar

Muy omni
cuando no quiebra
(fraudenta)

Quita y da
sin melancolía

(¡Infames!:
no lava, Dios, dinero)

Dios
(que para eso está donde está
llegó a lo que llegó
y es lo que es)
te perdone

Dios no pasa de moda
(afinando la lapicera
ni Dios ni ¡oh, Dios!
pasan de moda)

Da que escribir
también
Dios.

Con el jardinero

De que los recuerdos afloran
intenta convencerme el jardinero

«¡Tú eres un maldito lugar común!»
le espeto entre signos admirativos
desde mi sitial de empleador

Ante lo cual el jardinero
me presenta formalmente su renuncia

Aceptada, me abandona

Y los recuerdos afloran...

La novela no vela, ¿no?

La no sobria novela dudosa no terminará de redactarse
y de aposentar en ella sus reales miserias el autor
quien no situará orondos huevos sobre mesa de altar
ni pelará lingam de glande absorto
(alardes motrices)

Ubérrimos y urentes: novelemos
espermatozoides en la hoguera
(no la contundente insignificancia es magnífica).

Les dejo este ejercicio y me lo traen para la próxima clase

Pisen las flores de los canteros de la plaza

Pisen las flores negras de los canteros de la plaza Constitución tal como J. V. Amuchástegui lo hace

Lloren ante las flores negras de los canteros de esa plaza

Lloren ante esas flores de los canteros como lo hace Amalia Litz de Lorenzo

Describan a ese Amuchástegui y a la señora de Lorenzo imaginen las circunstancias que determinan el accionar del
[primero
identifiquense con la actitud de la segunda

¿Por qué llora la señora sobre las flores pisadas?

¿Qué les evoca a cada uno de ustedes la negritud floral?

¿Cuánto después de pisar esas flores Amuchástegui Amalia llora?

«La página en blanco»

¿La página en blanco es mi blanco
o soy el blanco de mi página
(en blanco)?

Espero que la página en blanco me supere
estoy esperando que esta página en blanco me
[supere
esperar la superación de esta página
blanco en mí

y esperar mi supuración

Una vez advenida mi supuración
abasteciéndome en ella y con ella
liquidarla
a la página en blanco

Sólo & solo

Muere conmigo una leyenda

(Y aquí debiera concluir mi texto
Pero mi texto se torna goloso
vicioso
a través de mí
Por lo que muere conmigo
sólo
mi texto
Por lo que muere sin mí
solo
mi texto).

Acuñar

«Sembrado de cadáveres»

¿Puedo acuñar la expresión «sembrado de cadáveres»?

No, no puedo acuñar «sembrado de cadáveres»
porque ya está acuñada

«Traspasado de hambre»

¿Puedo acuñar «traspasado de hambre»?

No, no puedo acuñar «traspasado de hambre»
porque también está acuñada

¿Y cuán acuñada está «acorralado por el hambre»?

¡La tengo!, tengo una:

«Desbordado por la perspicacia»

Ya sé, tampoco me aceptarían
que «sembrara evidencias».

Modelando

Los motivos dictan poemas
los motivos hostigan poetas
perentoriedad corremos y corremos
alcanzamos a la perentoriedad
con motivos

Le insertamos un motivo al dictado
encarnamos la perentoriedad del motivo
es un trabajo encarnar el hostigamiento
trabajamos modelando la perentoriedad

El poema es poema y se queda parado
lo leemos
y salta.

A & B

Para el poeta A
un buen augurio es que florezcan carteros
que llamen dos veces

Para el poeta B
un buen augurio es que por dos veces
carteros que te llamen
florezcan.

Dixi

Vírgula fui
de un poema
entre corchetes.

*

A mi Musa
no hay poema
que le venga bien.

*

Cuando se me aproxima la oscuridad
y escribo un poema

clarea.

*

Un extenso poema
me asaltó
pero yo
más que astuto
o apenas
perezoso
logré
reducirlo.

*

Con versos expulsados
de muchos poemas
concebiré
el próximo.

Refrán

De buenas intenciones
tramitadas
en fallidos poemas
está empedrado
el complaciente camino
del infierno.

Números me salen

Números me salen
de los que desconfío

y versos

en los que confiaría

no me salen

más que de otros.

Consejo poético

Si a veces adviertes
que la fugacidad
se demora:

anótalo.



Diario de un sommelier de libros viejos

César Rodríguez Barazarte

Sociólogo y narrador venezolano (Caracas, 1955). Reside en West New York (Nueva Jersey, Estados Unidos). Profesor de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Autor de *Cartas desde Casablanca* y del libro de cuentos *Bandas sonoras* (Letralia-FBLibros, 2025), entre otros títulos. Ha sido colaborador en las secciones literarias de distintos periódicos de su país. Textos suyos han sido publicados en *Espacio Ulises* (Madrid, España) y en el suplemento *Papel Literario* del diario *El Nacional* (Caracas, Venezuela). Es miembro de The Center For Fiction (Nueva York, Estados Unidos)

***Cuando me tocó hablar, dije:
«He perdido mi oficio. Yo
manipulaba y olía libros».
Nadie supo qué responder. En
cada sesión yo hablaba de la
tinta como si hablara de un
muerto, de los papeles
envejecidos, del olor a
pegamentos, del perfume que
tenía la palabra Fin en una
página amarillenta.***



Fotografía: Sara Cudanov • Unsplash

Diario de un sommelier de libros viejos

César Rodríguez Barazarte

«... el olor y el sabor de las cosas permanecen suspendidos durante mucho tiempo, como almas, listas para recordarnos, esperando y anhelando su momento, entre las ruinas de todo lo demás; y portan inquebrantables, en la minúscula y casi impalpable gota de su esencia, la vasta estructura del recuerdo».

Marcel Proust
En busca del tiempo perdido. Fragmento de Madeleine

«Siempre imaginé que el Paraíso sería algún tipo de biblioteca».

Jorge Luis Borges

«Cada libro, a su manera, es un perfume».

@perfumologia

I. El olor iniciático

Creo haber tenido alrededor de catorce años y las madrugadas comenzaban a convertirse en un territorio posible, en una extensión apresurada del día. Quizás por el silencio y la quietud leía a escondidas, en ocasiones, con una linterna bajo las sábanas. Esa fue mi primera novela leída: recuerdo que su brumosa trama me impactó, trataba de la injusticia, de una relación opresiva, despótica, que establecía una patrona con personas caídas en desgracia, locos delirantes, mendigos, alcohólicos, hombres y mujeres que eran reclutados en la periferia de las ciudades y encerrados en grandes depósitos, haciéndolos trabajar a cambio de comida y espacios para dormir.

El libro no era nuevo, había llegado a mis manos por accidente, rescatado de una caja de libros viejos en casa, quizás perteneció, en

algún momento, a uno de mis tantos hermanos mayores. El lomo estaba torcido debido, probablemente, a su disposición en la caja junto a otros libros y objetos durante mucho tiempo, las hojas amarillentas y olía a cierta humedad, sin estarlo. En algunos pasajes había subrayados y anotaciones a veces indescifrables que simulaban un cuerpo tatuado.

Subrayar un libro y escribir notas al margen es, en cierto modo, una forma de tatuarse el interior. Cada línea destacada deja una marca imborrable, aunque el papel envejezca o cambie de dueño. Al igual que la tinta que atraviesa la piel, las palabras subrayadas traspasan el papel y se quedan adheridas al lector. Es un acto de apropiación: no sólo se lee el texto, se habita en él. Subrayar es tatuar el pensamiento, una huella irreversible donde tinta y piel — papel y lector— se confunden.

Recuerdo el sonido crepitante del papel al girar las páginas: ese tibio y leve crujido, semejante al vaho, al roce de una respiración dormida. O a los protocolos que sigue un pasador de páginas de partituras de un pianista en concierto. En fin, al pasar las páginas de un libro, éste exhala un soplo, un aliento, atado a un sonido crujiente.

Aquel olor fue mi primera revelación. No era sólo papel y tinta: había algo de humedad, de madera vieja, de sombra y de cuerpo. Era un aroma que parecía contener una historia paralela a la historia escrita; el olor de otras manos, de noches de encierro, de polvo que recordaba la lluvia. Leí sin entender la totalidad de las palabras, pero la trama me envolvió y el olor me mantuvo a su lado. A veces caía rendido, despertaba en la noche y su aroma era mi brújula en la oscuridad: un catalejo con visión nocturna.

No sé en qué circunstancias extravié el libro, jamás lo encontré y, pasado un tiempo, no recordaba su título, ni su autor, sólo pasajes de su trama, que me orientaron en su búsqueda. No recordaba el argumento completo, pero sí la sensación de estar sumergiéndome dentro de algo inquietante. Las frases se pegaban al aire de la habitación y, de pronto, cada palabra parecía emitir un perfume distinto: el miedo olía a hierro, la tristeza a tierra mojada, la alegría a pan recién abierto. Entonces, creí entender que los libros también respiran, exhalan, mientras el lector inhala.

Recordé que, en ese tiempo, existía el Círculo de Lectores, una suerte de club; éstos pasaban por las casas ofreciendo suscripciones y libros a crédito. Siempre me impresionó la elocuencia de los vendedores al hablar de cada uno de los libros. Luego, yo entendería que se trataba de lectores de solapas. En sus bolsas traían catálogos, cada uno de ellos era un pequeño oráculo de papel: páginas que olían a tinta reciente, a descubrimiento y a paciencia. En la mesa del comedor se desplegaba el catálogo como quien extiende un mapa en busca de un tesoro a descubrir, o países maravillosos que visitar, y los dedos recorrían los títulos como si palparan esos países o tesoros. Años después, el círculo se rompió, los nómadas se hicieron sedentarios en algún lugar y los libros ya no llegaban, sólo quedaban los estantes con las colecciones adquiridas como quien guarda una herencia en papel moneda. Entre el polvo y el tiempo allí convivían Dickens, Sartre, Garmendia, Cabrujas, Cortázar, Hemingway, Faulkner, Zweig y tantos otros, en una maceración infinita de la tinta y del papel. Paradójicamente, yo me convertiría en un lector de solapas mientras buscaba en librerías y en bibliotecas aquella primera novela que había leído y extraviado.

Respirar es la primera y más antigua de las catas. Cada aliento es un puente invisible entre el mundo y su cuerpo, un río de aire que arrastra aromas, memorias, vidas. Me pareció asombroso comprender que el mismo conducto que permite respirar es también el que revela los secretos de todo aroma, del pan recién horneado, de la lluvia sobre la tierra, de la tinta, del papel. Que vivir y oler son, en el fondo, un solo acto: la íntima comunión entre el aliento y el asombro.

Comencé a leer sin descanso. A veces el amanecer me sorprendía con el libro abierto sobre la cara, y despertaba con ese perfume dulce, fatigado, que dejaban las páginas al contacto con la piel. No lo sabía entonces, pero estaba naciendo en mí un vicio terco, obstinado: la bibliosmia, el placer y la adicción a oler los libros. Fui creciendo entre olores y letras. En la secundaria, mientras los demás enfebrecían con los deportes, yo me enamoraba de viejas librerías. Podía pasar horas aspirando el aire de una tienda de libros usados, tratando de adivinar la edad estimada de algunos tomos por su aroma. Había libros que olían a viaje, algunos a encierro, otros a olvido. Yo los clasificaba como un catador, como un sommelier impro-

visado: con notas de vainilla y polvo, con *bouquet* de tinta seca y cuero envejecido, con fondo de humedad y tierra húmeda. El olor se convirtió en mi modo de leer y leer, en mi forma de respirar.

De estudiante, trabajé parcialmente como aprendiz en una imprenta. El aire olía a plomo, a tinta fresca, a las primeras palabras del mundo. Allí confirmé que cada olor es una forma de memoria: las máquinas de imprimir alemanas me hablaban en su humo tibio, y el papel recién nacido se transformaba en un neonato ilustrado. Yo esperaba, frente a la bandeja de impresión, el papel recientemente timbrado, como un partero que espera un alumbramiento en medio de la noche. A veces, cuando los demás se iban a casa, yo quedaba solo, oliendo el silencio impreso del taller. Muchas veces pensé que las pesadas máquinas Heidelberg simulaban dragones rumiantes de papel impreso en su hora de descanso.

También me hice bibliotecólogo, como estudiante beneficiario de una bolsa de trabajo, en el semisótano de la biblioteca universitaria. En ocasiones, en mis horas de descanso, me sentaba sobre el piso contra una alta columna. Había descubierto que los flujos de ventilación de las salas de lectura se mezclaban, exactamente en ese punto, con los vapores que exhalaban las máquinas de impresión, también localizadas en esos sótanos. Algo así como el kilómetro cero donde todo recorrido se inicia, como ese punto absoluto del ecuador del globo terráqueo, donde todo se relativiza, incluso nuestro peso corporal. Vórtices de olores, sobredosis de aromas. Ese punto medio en que se cruzan el olor a libros almacenados y la tinta en su extenso espectro de degradación. Ese estuario donde confluyen agua salada y dulce, mar y tierra. En fin, un interregno en el que los cuatro elementos de la naturaleza se funden sólo en dos: tinta y papel.

Nunca volví a encontrar aquel primer libro. Con igual curiosidad a la de alguien que busca a sus padres biológicos sin referentes, lo busqué durante décadas en librerías, ferias, catálogos, sin éxito. En ocasiones, creí reconocer una frase o una imagen que pudo pertenecerle, pero todo se disolvía como un perfume que se extingue en el aire, sin poder conocer su origen, su marca ni su firma fabricante. En algunos de mis viajes, visitaba bibliotecas para saciar la necesidad de manipular, de oler libros, y también para buscar esa

novela, como quien apuesta todas sus esperanzas en una cita a ciegas. La busqué hasta en la Biblioteca del Congreso, en Washington, depositaria de todo lo que se publica, reino de los tesauros. Dadas las limitadas referencias que tenía de ella, en varias ocasiones pensé en desistir de su búsqueda.

Años más tarde, siendo librero, recorría el centro de la ciudad y me internaba en viejos departamentos abarrotados de estantes que albergaban libros nuevos y usados para su reventa. Esos departamentos eran depósitos de libros en espera de libreros independientes. Todos y cada uno de sus espacios: *living*, cocina, habitaciones, baños, duchas, contenían libros: una parodia urbana de las interminables salas y túneles bajo tierra de la Biblioteca de Oxford. Eran parte importante en la red de distribución de un mercado negro de letras. Adquirían libros nuevos y usados y, en ocasiones, simulando una subasta en Christie's, en Londres, o en Sotheby's, en New York, ofrecían dinero como contraparte del peso de cantidades de libros, sin considerar sus quilates intelectuales o su infinitesimal valor.

María Gracia, librera en la Ciudad Universitaria, en aquel largo pasillo que culminaba entre las escuelas de Ingeniería y Letras: músculo y cerebro, cantidad y calidad, razón y emoción, siempre supo de mi adicción a la bibliosmia. Ella fue una gran lectora y amante de los libros, y en su sabiduría premonitoria me obsequió una diminuta muestra original de tejido preincaico que me acompañó durante varios años, como un placebo que sustituiría los libros y su insistente búsqueda. Ese objeto siempre me acompañó como un religioso que lleva en su bolsa una cruz o una estampa y recurre a ella ante el desamparo. En algún momento lo extravié, o quizás todavía está dentro de algún libro sólo esperando ser encontrado. En todo caso, lo sustituí por una muy estimada y diminuta piedra proveniente del muro de Berlín, que aún me acompaña.

He llegado a pensar que ese libro no existió, que probablemente lo soñé, lo construí con el olor mismo del deseo. Pero cada vez que abro un volumen antiguo o usado, hay un instante —breve, casi invisible— en que el aire vuelve a llenarse de él. Y entonces sé que sigue en algún lugar, escondido entre las moléculas del papel, esperándome como un fantasma que huele a infancia.

II. La extinción del aroma

Una mañana abrí uno de mis libros de cabecera, *Magallanes — La aventura más audaz de la humanidad—*, de Stephan Zweig, primera edición, con una sobrecubierta idéntica a su portada, y al hojearlo el aire no me dijo nada. Era un tomo antiguo, uno de esos que guardo con sumo cuidado: encuadernado en tapa dura, con el hilo del lomo iniciando su deshilachado, las páginas quebradizas como las alas de un delicado insecto. Lo abrí con el mismo gesto de siempre —el gesto de quien abre una ventana al pasado— y aspiré profundamente. Nada. Ni una sombra de moho, ni una señal de polvo. Absolutamente nada. Pensé que era el cansancio. Me acerqué más, hundí la nariz entre las páginas, froté el papel con los dedos, lo acerqué a la piel. Nada. Ni siquiera el olor de mis manos. Fue como si el mundo se hubiera cerrado. Inmediatamente entré en pánico, se aceleró el pulso, la respiración, sentí confusión y mareos. Luego de varios tormentosos minutos entendí que era un ataque de pánico, como respuesta a la ausencia de olfato.

El aire, que siempre había sido un puente hacia los recuerdos, un vehículo a través del cual viajaban los aromas, se volvió plano, sin cuerpo. El silencio se extendió sobre todas las cosas: las habitaciones, los libros, mi propia voz. Fue como abrir una casa abandonada por mucho tiempo, descubrir el mobiliario de sus sábanas protectoras y no percibir nada: anósmico, inodoro, carente de olor. La enfermedad había llegado silente, pero dejó huellas. Durante semanas, el cuerpo fue una frontera. No hubo fiebre ni dolor duradero; sólo una ausencia, un vacío en el rostro. Y en ese hueco, el vértigo. Perder el olfato no es como perder la vista o el oído. No hay oscuridad ni silencio: hay un tipo de nada también cruel.

Es como si el mundo se volviera distante. Yo, que había pasado mi vida respirando los libros, me descubrí inhalando aire inocuo. ¿Qué sentido tendría, hacia el futuro, respirar sin atrapar olores? Intenté leer para calmarme, pero cada página era un sinsentido. Para mí, leer y oler eran actos complementarios o, de alguna manera, un mismo acto. El aroma era como la sal en la culinaria.

Por consejo médico y contra mi escepticismo, me uní a un grupo de terapia para personas que habían perdido el olfato durante la

pandemia. Nos reuníamos por videollamadas. Había quienes lloraban porque no podían oler el pan, el café, el perfume de los hijos. Yo escuchaba en silencio. Nunca fui adepto a grupos, cofradías ni guetos. Me molestaban la queja, la rememoración del pasado que anulaba todo presente y futuro, los certámenes para escoger a la persona más desgraciada, la autoflagelación, la autocompasión.

Después de varias tormentosas semanas en que los participantes lloraban, se lamentaban, yo me recliné en el silencio. Algunos propusieron, al inicio de cada sesión, rezar algunas oraciones; otros, entonar cánticos de alegría para burlar al cerebro y alinear las energías del universo a nuestro favor. ¿Cómo explicarles que, para mí, Dios era probablemente un alfabeto y un aroma? Para no abandonar el grupo, antes de haber iniciado recurrí a un arma secreta, invicta e infalible: escuchar, al inicio de cada sesión, el Nocturno en do sostenido menor de Chopin, como bienvenida, himno, saludo e introducción meditativa del grupo. Al poco tiempo, Chopin había borrado cualquier diferencia; incluso, varios de ellos solicitaron escuchar su segmento introductorio al final de cada sesión, como despedida y agradecimiento.

Cuando me tocó hablar, dije: «He perdido mi oficio. Yo manipulaba y olía libros». Nadie supo qué responder. En cada sesión yo hablaba de la tinta como si hablara de un muerto, de los papeles envejecidos, del olor a pegamentos, del perfume que tenía la palabra *Fin* en una página amarillenta. A veces me temblaba la voz, no de tristeza, sino de orfandad. Ya no era filólogo, ni librero, ni bibliotecario, ni prensista tipográfico, ni lector: era sólo un cuerpo de nariz ausente. Las terapias me ayudaron a entender que no sólo fue la pérdida del olfato, sino también la ausencia de aquel libro como iniciación en el denso mundo de los aromas. Ese período fue duro, un mundo raro, pospandemia, donde todos y cada uno atravesamos un duelo distinto.

Una noche, mientras hojeaba uno de mis cuadernos antiguos —los manuscritos de las notas de cata, debidamente numeradas—, me di cuenta de algo extraño. En cada descripción, además del olor, se producía una emoción, tímidamente similar al éxtasis que me producía oler las páginas directamente. El aroma del libro descrito

en cada nota estaba unido al tono, al color, al tacto, a una sombra de pensamiento. Intuí que quizás no había perdido el olfato en su totalidad. Probablemente podía oler de otro modo; los aromas, inhibidos, tal vez yo los había escondido en las palabras.

Trabajé durante un período, con cierta emoción que hacía tiempo no experimentaba, en la construcción de un alfabeto bizarro que me permitiera lanzar puentes entre la palabra escrita y los aromas, y así, en la lectura, poder reconstruir vívidamente los olores. En ese período releí muchas veces el fragmento de la *Madeleine* de Proust, en el que, ante la imposibilidad del sueño, revive recuerdos de su infancia con ayuda de una *madeleine* remojada en té.

III. El breve aleteo de un ave fénix

Comencé a leer y releer de nuevo. Dejé atrás los meses que había evitado abrir los libros, como si me miraran con reproche desde los estantes. Una tarde, sin pensarlo demasiado, tomé uno al azar —un tomo antiguo de tapas blandas, con el borde carcomido por el tiempo; debió ser *Los demonios*, de Fiodor Dostoievski— y lo abrí. No aspiré ni esperé nada, sólo lo hojeé. Me detuve en él; las letras parecían distintas, más vivas, más amigables. Sentí que las palabras tenían textura, que la tinta poseía un pulso secreto. Luego pensé que quizás era yo quien las percibía de esa manera. Comprendí que el olor estaba allí, escondido en la memoria del lenguaje. Pensé que quizás podría prescindir del olfato si sabía bajar esas escaleras de caracol en cuya sinuosidad e imaginación se escondían los aromas. Los inciensos estaban, como aquella primera novela leída, sólo extraviados o escondidos.

Yo ya tenía un catálogo de aromas asociado a un conjunto finito de palabras, una suerte de alfabeto básico que me permitiría navegar en la lectura y, a través de la escritura, poder reconstruir la sensación de los aromas en su ausencia. Mi salvación serían las notas de cata. Allí estaban los protocolos que me permitirían acceder a los olores mediante la escritura. Ese voluminoso legajo de papeles fue premonitorio: escondía mi adicción, mi fetichismo, pero a la vez mi salvación. Todo antídoto tiene como precursor el veneno.

Desempolvé mis viejas notas de cata. Había cientos de páginas llenas de observaciones absurdas: Regusto a melancolía, Final seco de domingo, Aroma persistente de abandono. Comencé a reescribirlas, no como registros fidedignos de los aromas, sino con tono confesional y de ficción. Cada nota se volvió relato.

Localicé las notas de cata de dos de mis libros preferidos y las revisé a profundidad, su texto, el dictamen, los olores descritos. Ambas familias de aromas, al mezclarse en la memoria, trazan un puente invisible entre la ternura y el trueno: dos viejos libros respirando aún, cada uno con su tiempo y su corazón de papel y tinta degradados por los años. No podía olerlos, pero quizás me permitirían la reconstrucción de una emoción que antes era satisfecha con el olfato.

Nota de cata N° 56: Libro: *Capital del dolor*. Autor: Paul Éluard

Al abrir sus páginas, un soplo de madera envejecida se eleva, como si los versos hubiesen dormido dentro de un mueble antiguo. Hay un dejo de vainilla leve, casi una caricia, que se mezcla con la aspereza seca del papel tostado por los años. En el fondo, una sombra de canela —dulce y melancólica— recuerda el olor de una biblioteca cerrada en invierno al abrir sus puertas, luego de unas vacaciones o de una pandemia. Su aroma tiene el pulso de la melancolía amorosa: cálido, íntimo, y con la humedad justa de una lágrima contenida, luego de leer uno de sus mejores versos: «Tu cabellera de naranjas en el vacío del mundo».

Nota de cata N° 124. Libro: *Poemas 1917-1930*. Autor: Vladimir Maiakovski

El olor de este libro es terroso y rotundo. A la madera se le suma un filo metálico y salobre, como de tinta que no ha querido secarse. Hay humedad de sótano, de vieja imprenta, con notas agrias de cuero y papel quemado. En el aire flota algo que recuerda al hollín y al café frío: el perfume del ruido y de las proclamas. No hay vainilla aquí, sino resina, humo, y una amargura que huele a lluvia sobre cubos de papel incendiados. Todo ello envuelto en un origami de papel que,

al desplegarse, esparce esos aromas. Debajo de ellos, huele levemente a pólvora quizás del último disparo con el que se marchó el poeta, y con él su adiós, en el que escribió: «Acude a los ojos, líquido del adiós».

La nota de cata expresada así en esos dos libros, y el impacto de su relectura, me guiaron para adentrarme, durante meses, de manera enfebrecida, a releer y auscultar en detalle cada texto, tomando de la medicina prescrita por mí al grupo de terapia, es decir, escuchando el Nocturno de Chopin mientras trabajaba.

Descubrí que, con las notas de cata, lo que había logrado era convertir mi versión de los aromas percibidos en dictámenes fabulados, en letras. Y ahora, sin olfato, debía desandar el camino de reversa: a partir de los manuscritos, de las notas de cata, producir en mi imaginario una versión de los aromas y hacerlos objeto de disfrute.

La vida, en el fondo, es un palíndromo; desandándola, podemos releerla de revés y con ventaja. Fue así como supe que la ausencia de olfato, aquella lesión, había mutado en lección. Así nació el proyecto que me salvó: *Diario de un sommelier de libros viejos*. Reescribirlo fue como volver a respirar después de un largo tiempo bajo el agua. Cada capítulo era una cata imaginaria: describía el olor, el tacto, la densidad del silencio de cada libro reseñado en las sesiones de cata. Aprendí a oler a través de los verbos, a acercarme sigilosamente con las metáforas, a saborear la pausa, el silencio, entre una palabra y otra.

Luego de su publicación, comencé a recibir cartas de lectores. Algunos decían que al leerlo podían sentir los olores que describía; otros, confesaban que habían empezado a oler sus propios libros por primera vez. Logré contagiar mi antigua adicción, pero a través de las palabras. Sólo en ese momento entendí completamente la hipótesis de Roland Barthes sobre la muerte del autor. Un texto, al ser publicado, compartido, deja de pertenecerle al autor. Implosionan todos y cada uno de los relatos superpuestos en un mismo lugar: la historia escrita, la percibida y transformada por el lector, y la que subyace en la materia significativa compuesta de papel y tinta que, al hojearlas y oler-

las, se versionan de múltiples maneras. Leer es aniquilar al autor, apropiarse del texto y de sus aromas, involucrarse en una acción parricida.

Una tarde de invierno, mientras caminaba tratando de sortear el frío, me topé con Carlos Hill, un viejo amigo, filólogo como yo. Nos tomamos un café y nos pusimos al día en ese raro mundo pospandemia. También era comunicólogo y experto en búsqueda y validación de información, quizás el último renacentista. Durante nuestra charla hicimos un inventario de daños: varios amigos y colegas se habían marchado de la mano con la pandemia; otros habían salido indemnes, algunos maltrechos, sin olfato. A los pocos días, lo llamé para proponerle, en un último intento, la búsqueda de mi primera novela leída, y le proporcioné las pocas referencias de la trama que yo recordaba.

IV. Epílogo imprescindible

En medio del otoño, recibí un correo de Carlos Hill solicitándome mi dirección postal para enviarme algo. Tenía noticias de la que pudiera ser aquella primera novela leída por mí. Al recibirlo, abrí el sobre de seguridad y pude reconocer, de inmediato, el libro: un ejemplar usado, similar al leído por mí, titulado: *No una, sino muchas muertes*, de Enrique Congrains. Obviamente, al olerlo no detecté nada, pero al releer su inicio entré en contacto con la disposición de las frases, con la textura del papel. Leí dos páginas y sentí nuevamente ingresar a la atmósfera en que ya había estado tantos años atrás: un cierto desasosiego. Lo cerré con cuidado y lo sostuve entre las manos. Sólo por un instante logré sentir un olor real o quizás la transfiguración imaginaria de un aroma como una revelación que se olvida, que se esfuma, como un sueño que, en tanto despertamos, tendemos a olvidarlo.

Con el esfuerzo que hace alguien en la vigilia para no olvidar un sueño, con la ayuda del recuerdo, de la evocación que me produjo la lectura de las dos primeras páginas, logré escribir su nota de cata.

Nota de cata N° 301. Libro: *No una, sino muchas muertes*. Autor: Enrique Congrains

Al abrir el libro, asciende un aliento terroso, como de almacén, de sótano húmedo donde reposan recuerdos en lenta descomposición. Hay una nota punzante de tinta oxidada, casi metálica, que corta el aire como una verdad aún no dicha. Entre sus páginas se insinúa el olor a cuero antiguo, fatigado por las manos de sus curtidores, y una brizna de humo frío, como un soplo de velas apagadas tras un velorio. En el fondo, la amargura de hojas secas, rancio olor de ropavejeros, licores baratos, cigarrillos y café olvidado que se confunden con la fragancia densa que expele todo duelo. Su aroma respira la persistencia de lo que muere sin irse definitivamente: áspero, lúcido, frágil y perecedero.

No indagué mucho sobre el autor, ya tendría tiempo para hacerlo a profundidad; sin embargo, un detalle atrajo mi atención: aparentemente vivió en la sobriedad creativa, en ocasiones tratando de estar al margen de guetos intelectuales. Algunos de sus libros fueron publicados por él mismo, personalmente los distribuía y cobraba a crédito. Quizás eso hizo más difícil su localización al momento de buscarlo. Recordé, nuevamente, a aquellos libreros nómadas del Círculo de Lectores de mi infancia, quienes pasaban por casa ofreciendo sus libros y relatando animadamente, y quizás de memoria, los textos de las solapas.

Sentí, como pocas veces, un estado híbrido de paz y felicidad por el encuentro del libro, como quien, luego de buscar a sus padres biológicos, los encuentra. Esperaría el próximo invierno para su relectura completa, a la luz del humo que despiden una taza de café, invitándome a imaginar su aroma y escuchando el Nocturno de Chopin y esa cascada de notas ejecutadas con una sola mano sobre el teclado del piano.

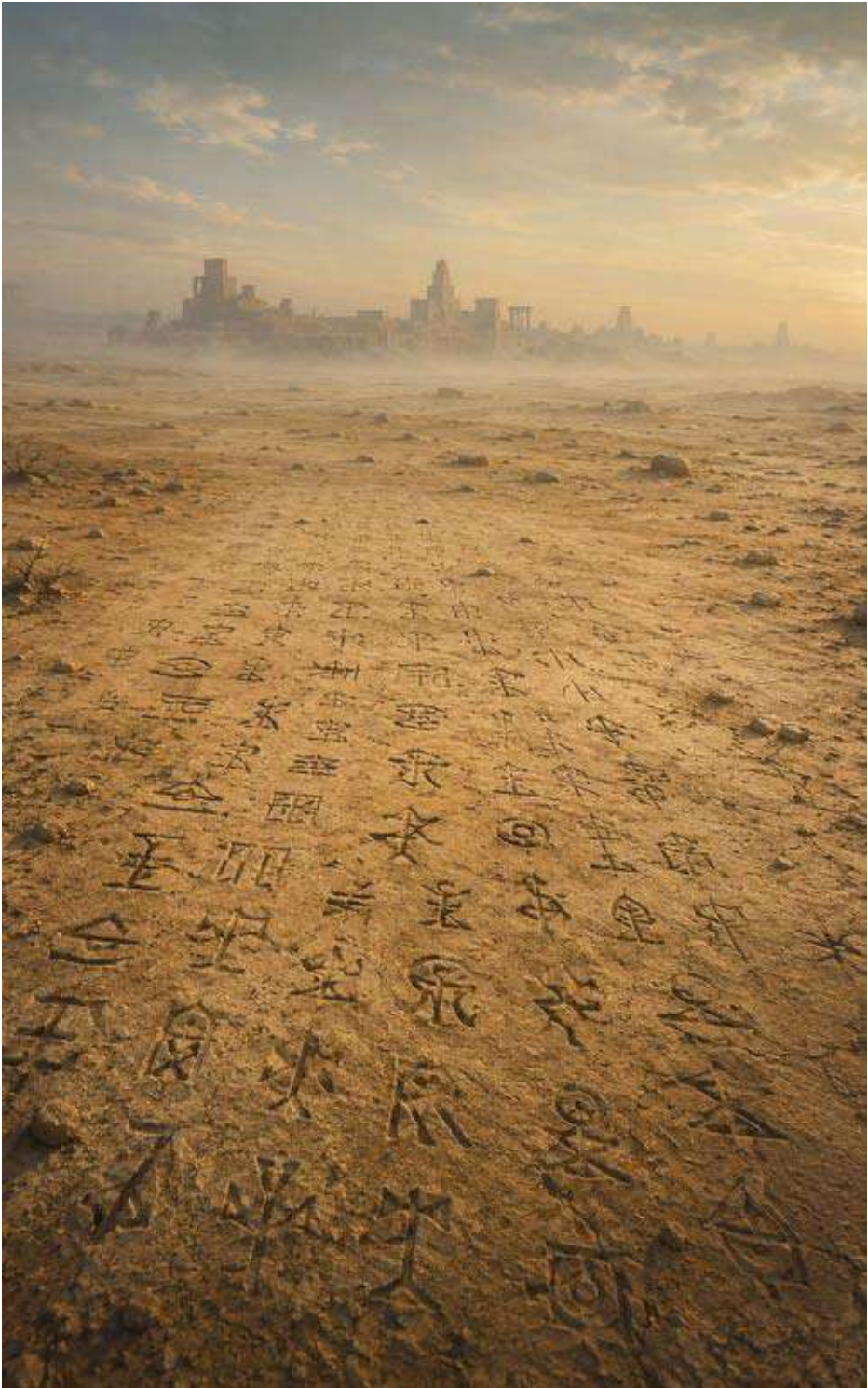


Quod scripsi, scripsi

Tibisay Vargas Rojas

Escritora venezolana (Caracas, 1961). Licenciada en educación, mención lengua y literatura, por la Universidad de Carabobo (UC). Ha publicado los poemarios *Llana palabra* (1993), *Pasollano* (coautoría, 1993), *De humo y sal* (1998), *Tachaduras* (2000), *Tema de miseria* (2002), *Poemas Patacaliente*, selección de poemas (2003), *De un patio a otro* (2005), *Tercera persona* (2008) y *Poemas* (2009). Ha obtenido el Premio del Instituto de Previsión y Asistencia Social para el Personal del Ministerio de Educación, Ipasme (1992); el premio «Rafael Rivero Oramas», que otorga el Ministerio de Educación de Venezuela (1997); tercer lugar en el Primer Concurso Nacional Interuniversitario de Poesía (1998); Primer Premio del Concurso Interuniversitario de Poesía Cuam (2001), y calificación en el IX Concurso Nacional de Literatura Infantil «Miguel Vicente Patacaliente» de la Fundación Cultural Barinas (2003).

***Un lugar para amar / la página
que afina / no debe ser / lugar
para emboscada, / mas quién
vigila / entre la turba / la trocha
del descuido / la escasez del
verbo***



Quod scripsi, scripsi

Tibisay Vargas Rojas

*«¡Que esto sea una señal
para que nunca se olvide»*

(Enuma Elis)

Cuando en el principio
sólo el sonido
tenía cuerpo
la Verdad era sólo
un sonido en el viento
cuatro dentelladas por diezmo
ante palabras perdidas
cualquiera reclamaba para sí
la voz de los dioses
llegó a la piedra
una marca que todo diferencia
que impide el olvido
que señala y sujeta
afirma o niega
sin vuelta atrás
¡Oh «lazo de oscuros jeroglíficos»
cómo atas
destinos!

*«... la escriba de los infiernos
se prosternó ante ella,
luego levantó la cabeza y me vio...»*
(Poema de Gilgamesh)

Belit-Tsen, Reina de la estepa
por qué si sólo tú
no mientes
nos fue legada
la piedra
la arcilla
la cera
tomando el lugar
de la lengua y el corazón
cuando el hombre se descuidó
tras la Babel
fácil hacer de una palabra
una sogá.

«Tat: Entonces, ¿no hay nada
verdadero sobre la tierra?»
(*Corpus Hermeticum*)

Por haber sentido
el pavor de la soledad
la orilla del abismo
escribimos.
Dejamos este reguero de migas
para seguirse
en la prisa de los días
antes de que lleguen
los pájaros.
Sólo ellos pueden ver
dónde
inicia y acaba
el camino.

*«Por esto, sean para ti autoridad
las Sagradas Escrituras
en todo lo que has de hacer
y lo que has de omitir»
(Bhagavad-Gita)*

Sigo cada línea que cruza
ante mí
la diestra que sostiene
báscula y latido
en equilibrio
un pie tras otro
lo sagrado juzga
mi tropiezo
la ceguera que me asiste
entre las páginas
un nudo en la garganta
pues otro ha escrito
y yo decido.

*«...Jesús, inclinándose,
escribía con el dedo en tierra»*

(Juan 8:6)

Hemos escrito
a manera
de perpetuidad
hasta quedar en el fondo
de lo no dicho.

Hemos apostado
a los ojos de tantos espíritus
sin ser cabales a la historia
que nos concierne.

Hemos, en fin,
ceñido la memoria
a palabras que terminan siendo ajenas
sospechosas y efímeras
como todo lo escrito
sobre arena.

*«...tal y como queda escrito en la crónica,
con buenas palabras, con lenguaje claro».*

(La crónica de Akakor)

No es mucho pedir
¿qué cuesta
honrar los ojos
de quien se acerca?
Un lugar para amar
la página que afina
no debe ser
lugar para emboscada,
mas quién vigila
entre la turba
la trocha del descuido
la escasez del verbo
en tiempos del derroche
trazos oscuros
y mutilados
en manos de ciegos
piedras contra lámparas
y la vulgaridad hundida
hasta la empuñadura.

Tiempo de nube

*«Tengo miedo de internet.
Eso no es real, pero lo es».*

(Greta Gerwig)

A dónde mi palabra
despojada del cuerpo
sitiada
por otra naturaleza
lejana
al paisaje que me explica.

A dónde luego
del sin sentido tiempo
donde enmarqué afanes
apostando al eterno
tránsito de mi vigilia.

A dónde lo que ha justificado
su presencia en lo inasible
arrojada al azar del éter
ajena al papel
a la tinta derramada.

A dónde
en este Tiempo de Nube
que ofrece un paraíso
en el abismo.

Ánima invicta

Y ella allí
cómplice del abismo
muestra su mejor ángulo
a quien posea
el descuido del enfoque
y la acerque a sus modos
cada vez sintiendo
la urgencia de lo imprescindible
será despojado hasta su sombra
mientras estrecha el cerco
de sus necesidades
y tarde
probará el lado oscuro de su pacto
pues no midió el tamaño
de lo irrecuperable.



Notas, citas y acotaciones en los márgenes sobre ética y escritura

Carlos Yusti

Escritor y pintor venezolano (Valencia, 1959). Ha publicado los libros *Pocaterra y su mundo* (Ediciones de la Secretaría de Cultura de Carabobo, 1991), *Virgenes necias* (Fondo Editorial Predios, 1994), *De ciertos peces voladores* (Secretaría de Cultura de Aragua, 1997), *Dentro de la metáfora: absurdos y paradojas del universo literario* (Fondo Editorial del Caribe, 2007), *Para evocar el olvido y otros ensayos inoportunos* (El Perro y la Rana, 2007) y *Poéticas del ojo* (El Perro y la rana, 2012). Ganador del Premio de Ensayo de la Casa de Cultura «Miguel Ramón Utrera» (1996) con *Cuaderno de argonauta* y de la IV Bienal de Literatura «Antonio Arráiz» (2006), en la categoría Crónica, por *Los sapos son príncipes y otras crónicas de ocasión*. Como pintor ha realizado más de cuarenta exposiciones individuales. Fue el director editorial de las revistas impresas *Fauna Urbana* y *Fauna Nocturna*. Colabora con las publicaciones *Correo del Caroní* (Guayana) y *Notitarde* (Valencia), así como con la revista *Rasmia*. Coordinó la página web de arte y literatura *Códice y Arte Literal*. Es coeditor de la revista digital *Cárcava*.

El escritor, que está lejos de ser un santo, o un mártir, escribe para contrarrestar ese ánimo que impulsa a los santos y los mártires.

ORNITORRINCO

(*Ornithorhynchus anatinus*)

Observaciones naturales
sobre un animal singular

Habitat

Ríos y arroyos de
Australia. Discreto
y difícil de observar.

Pelaje

Denso e impermeable.
Lo mantiene seco
en aguas frías.

Cola

Ancha y aplanada
como la de un castor.
Sirve de timón
y depósito de grasa.

Ojos y oídos

Pequeños y discretos.
Percebe el mundo más
por el tacto que por
la vista o el oído.

Pico

De un pato
Flexible y sensible,
lleno de receptores
electro-sensibles que
detectan presas bajo
el agua.

Patas traseras

Con membranas
nataatorias.
Lo impulsan
con gran agilidad.

Patas delanteras

Con cinco dedos
y membranas.
También con un espolón
venenoso en los machos
(sin peligro para el ser
humano).

Naturaleza

Mamífero que pone huevos.
Una anomalía deliciosa
para la ciencia
y para la imaginación.

Alimentación

Se alimenta de insectos,
larvas, camarones y
pequeños invertebrados
que captura removiendo
el fondo con su pico.

Nota del naturalista

Ni ave, ni pez, ni mamífero como los otros.
El ornitorrinco desconcierta las clasificaciones
y nos recuerda que la naturaleza, como la ética,
se resiste a las categorías simples.

Notas, citas y acotaciones en los márgenes sobre ética y escritura

Carlos Yusti

1

Cuando uno comienza a escribir la moral, la ética, el compromiso (y mucho menos los usos políticos que puedan tener esos gusanos tipográficos estampados en el papel), no son los horizontes naturales de ese impulso de trabajar con las palabras. Se escribe por otras razones más pías y cosméticas. En el transcurso de muchas páginas escritas se va adquiriendo el pulso necesario para entender sobre esa capacidad que tiene la literatura de incidir en el ámbito social, o para hacerlo menos ambicioso en la vida. Después se comprueba, no sin asombro calculado, que eso también es una ilusión que puede guiarnos en dos caminos opuestos: ser más responsables con el lenguaje a la hora de escribir y tratar de ser ciudadanos más atentos y participativos en los vaivenes políticos que al parecer nunca faltan.

En una conferencia de Ludwig Wittgenstein sobre la ética, éste trae a colación el concepto del filósofo británico George Edward Moore de su libro *Principia Ethica*: «La ética es la investigación general sobre lo bueno». Y entonces Wittgenstein escribe: «En lugar de decir que la ética es la investigación sobre lo bueno, podría haber dicho que la ética es la investigación sobre lo valioso o lo que realmente importa, o podría haber dicho que la ética es la investigación acerca del significado de la vida, o de aquello que hace que la vida merezca vivirse, o de la manera correcta de vivir. Creo que si tienen en consideración todas estas frases, se harán una idea aproximada de lo que se ocupa la ética».

Existen como algunas reglas éticas básicas/tácitas al escribir. La primera sería evitar el plagio. Cuando escribí mis primeros cuentos plagué sin miramientos. Mis cuentos eran de terror, pero la atmósfera retorcida, el estilo y lo angustiante de las historias tenían ese sello indiscutible de Edgar Allan Poe y Horacio Quiroga. Aunque eran historias originales, todos los accesorios de los relatos era notorios plagios. En un cuaderno escolar escribí, con una caligrafía febril, como siete relatos. Nunca publiqué estos plagios; sólo algunos pocos amigos en el barrio los leyeron. Estos primeros plagios me enseñaron que la escritura comporta en grado sumo honestidad con uno mismo en primer lugar y luego con el lector; comprendí que leer demasiado te permite no repetir lo ya escrito y no caer en esos lugares comunes, ni ripios rimbombantes.

Citar la fuente. Michel de Montaigne en sus ensayos citaba mucho a otros autores, se guiaba con esa premisa invaluable: «Volver a decir peor lo que otro ha dicho primero mejor». La cita tiene un poético encanto, una belleza que cada autor debe descubrir. Borges citado por Bioy Casares dice: «...el arte de citar consiste en eso: en reproducir unas líneas que parezcan un poco mágicas, que sean las mejores del texto que las contiene. (Desde luego, deben ser adecuadas a nuestros propósitos.)».

Hacerse responsable con lo que se escribe. Me llama la atención esa frase de muchas revistas y periódicos: «Las ideas y afirmaciones expresadas son exclusiva responsabilidad de su autor». Lo que lleva a pensar que por tus ideas y afirmaciones por escrito es posible que te veas envuelto en dificultades y sin duda pueden acarrear infinidad de inconvenientes tanto legales como domésticos. Tengo a la mano dos casos que me ocurrieron por eso de escribir. El primero fue debido a un artículo titulado «Mujeres». En él elogiaba a un grupo de mujeres profesionales que trabajaban en una alcaldía de la ciudad, pero se me ocurrió dárme las de ocurrente y escribí una frase que me dijo un amigo: «En esa alcaldía hay buenas mujeres, pero muchas sólo se quedan en la categoría de harpías». En fin, un grupo de mujeres contestaron mi ultraje escrito con un texto en un diario local y me llamaron homosexual, retró-

grado y hasta conminaban a quemar mis cuadros ya que utilizaba a las mujeres como instrumento para trepar socialmente. Si en ese tiempo hubiese existido la consumición a través de las redes electrónicas, mi crucifixión sin duda habría sido inmisericorde. En otro caso me sucedió que estoy disertando sobre el Quijote en una sala de arte y a la hora de las preguntas se levanta un señor para reclamarme un texto que escribí bastante espinoso y destructivo sobre ese mito en el que se había convertido Ernesto Guevara, conocido como el Che. El señor incluso sacó de su cartera el texto, delicadamente doblado, y lo blandió como prueba acusatoria.

Fernando Savater ha escrito: «La libertad de elección y la vulnerabilidad de nuestra condición son las bases de la ética, y nos imponen unas obligaciones. La reflexión ética pretende ayudarnos a entender cómo podemos ayudarnos los unos a los otros a convivir mejor, a disfrutar de la mejor vida posible».

3

Nunca ha resultado ético que Pablo Neruda escribiera una oda a Augusto Pinochet (perdón, la oda era para Iósif Stalin, pero como entre dictadores se mueve la poesía de allí la confusión). Neruda era comunista y de seguro consideró un deber cívico escribirle una loa poética a Stalin. Otros poetas también le cantaron al sangriento dictador ruso como Miguel Hernández, Rafael Alberti y Nicolás Guillén. Los admiradores de Jorge Luis Borges se sintieron traicionados cuando éste recibió una condecoración de Pinochet a sabiendas de que Borges se movió como una grácil bailarina en una especie de anarquía enciclopédica, sin enterarse de que era el «otro» Borges al que le ocurrían cosas y el que decía grandes sandeces sin pompa ni empacho memorioso, cuestión en extremo peligrosa.

4

La ética es una especie de ornitorrinco. Umberto Eco escribe: «Si se ha elegido el ornitorrinco como ejemplo de objeto descono-

cido no ha sido por puro capricho. El ornitorrinco se descubre en Australia a finales del siglo XVIII y en un primer momento se lo denomina *watermole*, *duck-mole* o *duckbilled platypus*. En 1799 se examina en Inglaterra un ejemplar disecado y la comunidad de naturalistas no cree lo que ven sus ojos, tanto que alguien insinúa que se trata de la broma de un taxidermista (...). El hecho es que cuando aparece el ornitorrinco en Occidente, Kant ya había escrito sus obras (la última obra publicada, la *Antropología desde un punto de vista pragmático*, es de 1798). Cuando se empieza a discutir del ornitorrinco, Kant ha entrado ya en su fase de obnubilación mental; puede ser que alguien le haya hablado del animal, pero se habría tratado de todas formas de noticias imprecisas. Cuando se decide por fin que el ornitorrinco es un mamífero que pone huevos, Kant lleva muerto ochenta años. Somos libres, pues, de llevar a cabo nuestro experimento mental y decidir (nosotros) qué habría hecho Kant ante el ornitorrinco».

No obstante, Kant escribió un libro, *Lecciones de ética*, donde estudia todas las aristas de la ética, y por eso escribe: «La ética es una filosofía de las intenciones y, por ende, una filosofía práctica, ya que las intenciones constituyen fundamentos de nuestras acciones y vínculos de las acciones con el motivo. Es difícil dilucidar lo que se entiende por talante; v. g., quien salda una deuda no es ya por ello un hombre honrado, pues puede hacerlo por miedo al castigo, etc.; es sin duda un buen ciudadano cuya acción observa una *rectitudo jurídica*, mas no *ética*; por el contrario, si actúa por morde la bondad intrínseca de la acción, su talante es moral y observa una *rectitudo etica*». Desde esta visión de la ética puede permitirnos considerar la ética como una especie de animal extravagante de corta y pega un tanto similar al ornitorrinco.

5

Hay escritores para todo, es como un bazar de payasos y maromeros de todo tipo. Los hay que sólo se comprometen con el partido, o más bien con los dogmas del partido. Otros se quedan en esa zona de confort del lenguaje, preocupados en que el lenguaje se

bruña hasta el deslumbramiento. Los más distraídos abrazan luchas y utopías sin sentido o que nunca se concretarán. Los hay que creen en la poesía militante, para disfrutar después de una casona frente al mar. Están los preocupados en figurar a toda costa; siembran cizaña, obstaculizan a otros ya que necesitan despejar el camino para así trepar, durante su ascenso pisotearán las cabezas de sus colegas sin remordimiento alguno. En este bazar la ética no se consigue por ningún lado. Los más «comeflores» asumen esa sentencia del *Tao Te Ching*: «...El mejor de los hombres es semejante al agua, / la cual beneficia a todas las cosas / sin ser contenida por ninguna. / Fluye por esos lugares que otros desdeñan...».

6

El escritor, que está lejos de ser un santo, o un mártir, escribe para contrarrestar ese ánimo que impulsa a los santos y los mártires. De igual manera busca ubicarse a contracorriente del poder del color o ideología que sea, y dicha postura lo puede conducir a la santidad o a ese martirologio que tanto excita y alimenta el morbo del respetable. Voltaire, que estaba lejos de ser un santo, podría considerarse como el primer escritor que asumió un rol que no le correspondía cuando intervino en el goigleado caso Calas.

En 1761, un próspero comerciante de Toulouse, padre de cuatro hijos y dos hijas, fue arrestado. Uno de sus hijos se ahorcó en la tienda familiar. Un grupo de beatos católicos señalaron al comerciante de asesinar a su hijo debido a que éste no quería adjuar del protestantismo. El magistrado que llevó el caso, bajo la presión feroz del ambiente antiprotestante de Toulouse, dictaminó que se trataba de un asesinato, y acusó a la familia de haberlo matado para evitar que se convirtiera al catolicismo, como ya lo había hecho uno de sus otros hijos. Enterado Voltaire del asunto, asistió con asombro al proceso. Poco a poco fue recabando información del caso e incluso realizó una colecta entre sus amigos y conocidos para ayudar a la viuda. El 10 de marzo de 1762, el comerciante fue torturado en la rueda, luego estrangulado y, una vez muerto, su cadáver fue quemado en la hoguera. A pesar de lo inclemente y rudo de su tor-

mento, Calas se negó una y otra vez a confesar su culpabilidad y los jueces ante este hecho dedujeron, por primera vez, su inocencia, y por esa razón dejaron sin efecto la sentencia de muerte sobre el resto de otros miembros de la familia.

En fin, Voltaire prosigue una serie de mínimas batallas para reivindicar a Calas y concluye al escribir un breve libro como lo es *Tratado sobre la tolerancia con ocasión de la muerte de Jean Calas*. Hoy un escrito fundamental de Voltaire y de esa lucha de la razón contra la superstición oscurantista y todos sus accesorios tenebrosos como la intolerancia, la violencia contra quien piensa distinto. Un libro que hoy tiene una vigencia chirriante, cuestión que la Iglesia de Roma sabía y por eso lo incluye en el *Índice de libros prohibidos* el 3 de febrero de 1766.

7

Otro caso emblemático fue protagonizado por el escritor Émile Zola, que en el prólogo de su famoso *Yo acuso* escribe: «He juzgado necesario recoger en este volumen los artículos que fui publicando sobre el caso Dreyfus durante un período de tres años, de diciembre de 1897 a diciembre de 1900, a medida que se desarrollaban los acontecimientos. Un escritor que ha emitido juicios y ha tomado responsabilidades en un caso de tanta gravedad y tanto alcance tiene el deber de poner a la vista del público el conjunto de su actuación, los documentos auténticos, los únicos que podrán servir para juzgarle. Y si ese escritor no fuese tratado hoy con justicia, podrá entonces esperar en paz, pues el porvenir dispondrá de toda la información que deberá bastar algún día para sacar a la luz la verdad». El 5 de enero del año 1895, Alfred Dreyfus, en una ceremonia pública, fue degradado y despojado de todas sus insignias militares. Luego se procedió a romper su sable de oficial. Se le acusó de espionar para Alemania. Al parecer el alto mando francés falsificó las pruebas y de esta manera fue condenado y desterrado a perpetuidad a la Isla del Diablo, un islote de la Guyana francesa.

El 13 de enero de 1898 apareció en la primera plana del periódico *L'Aurore* el hoy célebre artículo «Yo acuso». Lo firmaba el es-

critor Émile Zola, un nombre prominente de la literatura francesa. En dicho texto, a manera de carta abierta al Presidente de la república, detallaba todas las irregularidades del caso. Zola fue condenado a un año de cárcel por difamación. Evitó ser detenido debido a que huyó a Gran Bretaña.

Escritores gomecistas: Laureano Vallenilla Lanz, Gil Fortoul, Salustio González Rincones, José Antonio Ramos Sucre, Teresa de la Parra.

8

De joven dos escritores a los que siempre tuve como emblemáticos en eso de la ética y la escritura fueron Albert Camus y Jean Paul Sartre. Contemporáneos y rivales. Siempre me fascinó de Sartre su escritura profusa y desbordante. El primer libro que leí fue *San Genet, comediante y mártir*. Jean Genet, novelista, dramaturgo, poeta francés y de remate homosexual, ladrón y un etcétera de oscuridades malsanas. El libro (de más seiscientas páginas) me impresionó en primer lugar debido a que no era una biografía de Genet y en segundo lugar las pocas páginas que le dedicó a su obra. Para Sartre, ese otro escritor nada elevado, en el sentido místico, Genet fue sólo un pretexto para desarrollar sus ideas en torno al mal, la santidad, el arrepentimiento y la redención. Susan Sontag escribió que Sartre no pudo evitar brillar más que Genet, el poeta; fue incapaz de frenar su ego y terminó escribiendo un libro demasiado extenso donde se percibe a Genet como un títere mientras Sartre mueve los hilos filosóficos con una complejidad verbal creando páginas excepcionales. Su contraparte era sin duda Albert Camus.

Sus pequeños libros como *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde* me descubrieron a un autor que miraba el absurdo de vivir desde esa perspectiva de un optimismo lacónico y sin paliativos; retrató en su obra de teatro *Calígula* el absurdo del poder y en sus excesos de locura cruel tiene entre líneas una iluminada y horrible lógica. En su otra teatral *El malentendido* desnuda esa forma, a veces cruel

y sin valores, de sobrevivir a costa de la vida de otros.

Susan Sontag convirtió a Sartre en amante y a Camus en marido. Su tesis es más menos así: «Algunos escritores reúnen las sólidas virtudes del marido: honestidad, inteligencia, generosidad, decencia. Hay otros escritores en quienes se aprecian los dones de un amante, dones de temperamento, más que de bondad moral. Como es notorio, las mujeres toleran en el amante atributos — malhumor, egoísmo, insinceridad, brutalidad — que nunca consentirían en el marido, porque el amante, a cambio, excita, infunde intensos sentimientos. Del mismo modo, los lectores transigen con la ininteligibilidad, las obsesiones, las verdades dolorosas, las mentiras, la mala sintaxis, si, en compensación, el escritor les permite saborear raras emociones y peligrosas sensaciones. Y en el arte, como en la vida, ambos, maridos y amantes, son necesarios. Es lamentable verse en la obligación de escoger entre ellos».

Sartre se comportó como una *vedette* alocada que se publicitó con bastante tino y, como Voltaire, se hizo de un público. Su vida sexual, bastante agitada y rompedora, a pesar de ser un hombre feo hasta el esperpento, siempre despertó curiosidad. La insigne Simone Lucie Ernestine Marie Bertrand de Beauvoir lidió con el ego de Sartre y con sus amantes, y sobrevivió. Y luego estuvo esa negativa de aceptar el premio Nobel para darse más brillo publicitario del necesario. Camus por su parte seguía combatiendo todos los desafueros sociales y políticos sin aspavientos publicitarios, pero con gran firmeza. Cuando le otorgaron el Nobel no sólo lo aceptó, sino que le escribió una misiva a su maestro, que lo ayudó durante sus años difíciles de estudio. Luego está su discurso en la Academia Sueca, en el cual puntualiza: «Personalmente, no puedo vivir sin mi arte. Pero nunca lo he situado por encima de todo. Al contrario, si lo necesito es porque no se separa de nadie y porque me permite vivir, tal como soy, en el plano de todos. El arte no es a mis ojos un placer solitario. Es un medio para conmover al mayor número posible de personas, al ofrecerles una imagen privilegiada de los sufrimientos y alegrías comunes. Obliga, pues, al artista, a no aislarse, y lo somete a la verdad más humilde y más universal. Y quien a menudo ha escogido su destino de artista por sentirse diferente, no tarda en darse cuenta de que no nutrirá su arte y su diferencia, sino reconociendo su semejanza con todos». A

la par el gran Sartre llamó repetidas veces a la Academia Sueca tratando de que le dieran el monto monetario del premio. Hoy Sartre está como olvidado, pero Camus se continúa leyendo con puntual frescura.

Escritores perezjimenistas: José Ramón Medina, Luz Machado, Miguel Otero Silva (1908-1985) —aunque fue un férreo opositor al régimen y fundador de *El Nacional*, recibió el Premio Nacional de Literatura de 1955, otorgado por el gobierno de Pérez Jiménez—, Alberto Arvelo Torrealba, Jean Aristeguieta, Arnaldo Acosta Bello.

9

Uno de esos libros que me acompañan en todas mis andanzas vitales/domésticas es el *Índice de libros prohibidos* (o en latín *Index librorum prohibitorum*), algo así como un catálogo redactado por la Iglesia católica en 1559 (y consolidado en 1564). Este catálogo realizaba un conteo anotado de esos libros que contravenían los dogmas de la fe y en tal sentido fueron considerados heréticos y peligrosos, prohibiendo su lectura y difusión bajo pena de excomunión. Abarcó más de cuatro mil títulos durante 412 años hasta que un papa lo abolió en el año 1966. El ejemplar que tengo está en latín y fue un regalo de un querido amigo, Humberto González, que me impartió clases de castellano y literatura durante mi paso por el bachillerato. Lo tengo entre mis libros esenciales por ser una señal de alerta sobre esa capacidad creadora de la estupidez humana, siempre acechante e intolerante contra todo aquello que intente socavar esos muros de dogmas que se erigen constantemente para frenar a los indeseables y enemigos de todo linaje.

Escritores y poetas adecos (AD): Andrés Eloy Blanco, Rómulo Gallegos, Antonio Arráiz.

Escritores y poetas copeyanos (Copei): Rafael Cadenas, Eugenio Montejo, Luis Alberto Crespo, Rafael Arráiz Lucca.

Esa idea peregrina de que la literatura es capaz de incidir en la realidad es el postre ideal de dictadores y autoridades eclesiásticas de cualquier Iglesia que los lleva a quemar libros. Ray Bradbury cuenta en un corto prefacio cómo lo enganchó la historia en la que el cuerpo de bomberos tiene como misión no apagar incendios, sino provocarlos. Sus víctimas no son otros que los libros. En esta sociedad está prohibido tenerlos y por ende leerlos.

Bradbury cuenta que no tenía dinero para una máquina de escribir; además, atravesaba por una racha de pobreza moderada. Un día caminaba por el campus de la Universidad de California, Los Ángeles (Ucla), y escuchó un sonido de tecleo que venía de una especie de sótano. Se dispuso a indagar y descubrió una sala de mecanografía donde por la bicoca de diez centavos la media hora podría sentarse y escribir sin la necesidad de alquilar un espacio. Gastó nueve dólares y medio en monedas de diez centavos. De esta manera pudo comprar espacio, tiempo y una máquina de escribir. Así inició su novela *Fahrenheit 451*, o como Bradbury lo escribe: «Me senté y tres horas después advertí que me había atrapado una idea, pequeña al principio, pero de proporciones gigantescas hacia el final. El concepto era tan absorbente que esa tarde me fue difícil salir del sótano de la biblioteca y tomar el autobús de vuelta a la realidad: mi casa, mi mujer y nuestra pequeña hija (...). Yo no escribí *Fahrenheit 451*, él me escribió a mí. Había una circulación continua de energía que salía de la página y me entraba por los ojos y recorría mi sistema nervioso antes de salirme por las manos. La máquina de escribir y yo éramos hermanos siameses, unidos por las puntas de los dedos».

Bradbury había escrito una metáfora del futuro, del pasado y de ese presente donde los libros eran/son considerados no sólo peligrosos para los estamentos religiosos y políticos, sino dañinos para el alma.

Hoy ya no se queman libros, pero se prohíbe su lectura en es-

cuelas. Hoy ya no se queman los libros, pero se corta el suministro de papel. La censura corre desnuda por los pasillos del poder y a pesar de ello no se nota. En varias escuelas de Estados Unidos han censurado una buena cantidad de libros entre los que se encuentran algunas novelas de Isabel Allende.

Savater ha escrito en uno de sus artículos para la prensa: «Lo propio del arte literario —de todo arte, en realidad— es sacudir nuestro espíritu, despertar nuestras emociones, revelar lo inmortal que hay en nosotros contra la muerte necesaria. La serenidad sólo tiene mérito en quien se inclina sobre el vértigo del abismo, no en quien lo ignora».

Escritores y poetas de izquierda que en muchos casos han expresado afinidad (o apoyo) al modelo del paraíso político cubano: Luis Britto García, Juan Calzadilla, José Vicente Abreu, Víctor Valera Mora, Alberto Barrera Tyszka, Gustavo Pereira, Aníbal Nazoa, Aquiles Nazoa.

11

Fernando Savater el *magister dixit*: «Cuando las ideas o los actos son nefastos, escritor y obra se escinden. La vida está hecha de leyes que castigan al criminal, pero la literatura no debe someterse a esas leyes. La obra continúa con vida después de la existencia de su autor. No tenemos por qué comulgar con las ideas de escritores que amamos. ¿Debió condenar el castrismo Gabriel García Márquez para ser amado? ¿Fue más inteligente que el resto Albert Camus al alejarse del estalinismo cuando sus coetáneos hablaban del asesinato masivo con la boca pequeña? ¿Es el giro al neoliberalismo de Mario Vargas Llosa algo más malo que la comodidad en el viejo comunismo de José Saramago? Hay quien piensa que defender a un escritor que apoyó a los nazis es inmoral. Yo digo que es un acto de justicia artística».

12

El escritor siempre debe ir a contracorriente, aunque el río sea pestilente o cristalino. Ser como un salmón, o como lo escribe el poeta Francisco Arévalo: «Los poetas son salmones que van / a contracorriente por ende la torpeza / los hace terminar aderezados en un restaurant 5 estrellas...».

13

Que les exijan ética a los escritores de los baños públicos.

14

Ya lo decía Corín Tellado: «Estoy en ese bando de los escritores que escriben. Hay muchos escritores a quienes la política, la cárcel o el exilio les han impedido escribir, pero todo eso se ha terminado y siguen sin escribir un pimiento».

15

No les pidan verdad a los escritores que son unos redomados mentirosos. La verdad está en otros lados, pero pocas veces en la literatura.

16

La realidad sirve a la literatura, pero buenas noticias: la literatura no sirve para nada.

17

La mejor ética para el escritor fue escrita por Voltaire: «La mayor desdicha de un hombre de letras quizá no sea el ser el objeto de

los celos de sus compañeros, la víctima de la cábala, el objeto de desprecio por parte de los grandes del mundo; su desdicha consiste en ser juzgado por necios. Los necios van lejos a veces: sobre todo cuando el fanatismo se une a la ineptitud, y a la ineptitud el espíritu de venganza. Además la gran desdicha de un hombre de letras es, por lo general, el no apegarse a nada. Un burgués compra un pequeño empleo, y verlo ahí sostenido por sus cofrades. Si se comete una injusticia contra él, encuentra rápidamente defensores. El hombre de letras está desamparado; se parece a los peces voladores; si se levantan un poco los pájaros los devoran; si se sumergen se los comen los peces».

18

Aspiran a que el escritor sea buen ciudadano, buen padre, es-
pejo cívico, etc. No quieren un escritor, sino una navaja suiza.

19

La ética de la puntualidad verbal según el señor Kraus, según
Gonçalo M. Tavares:

Cierto político repetía tantas veces las mismas palabras al mis-
mo ritmo monocorde que los colegas ya acertaban las agujas del
reloj en la palabra *libertad* y los dos minutos en la palabra *demo-
cracia*.

20

Tanto la inspiración como la ética nunca llegan cuando se les
necesita.

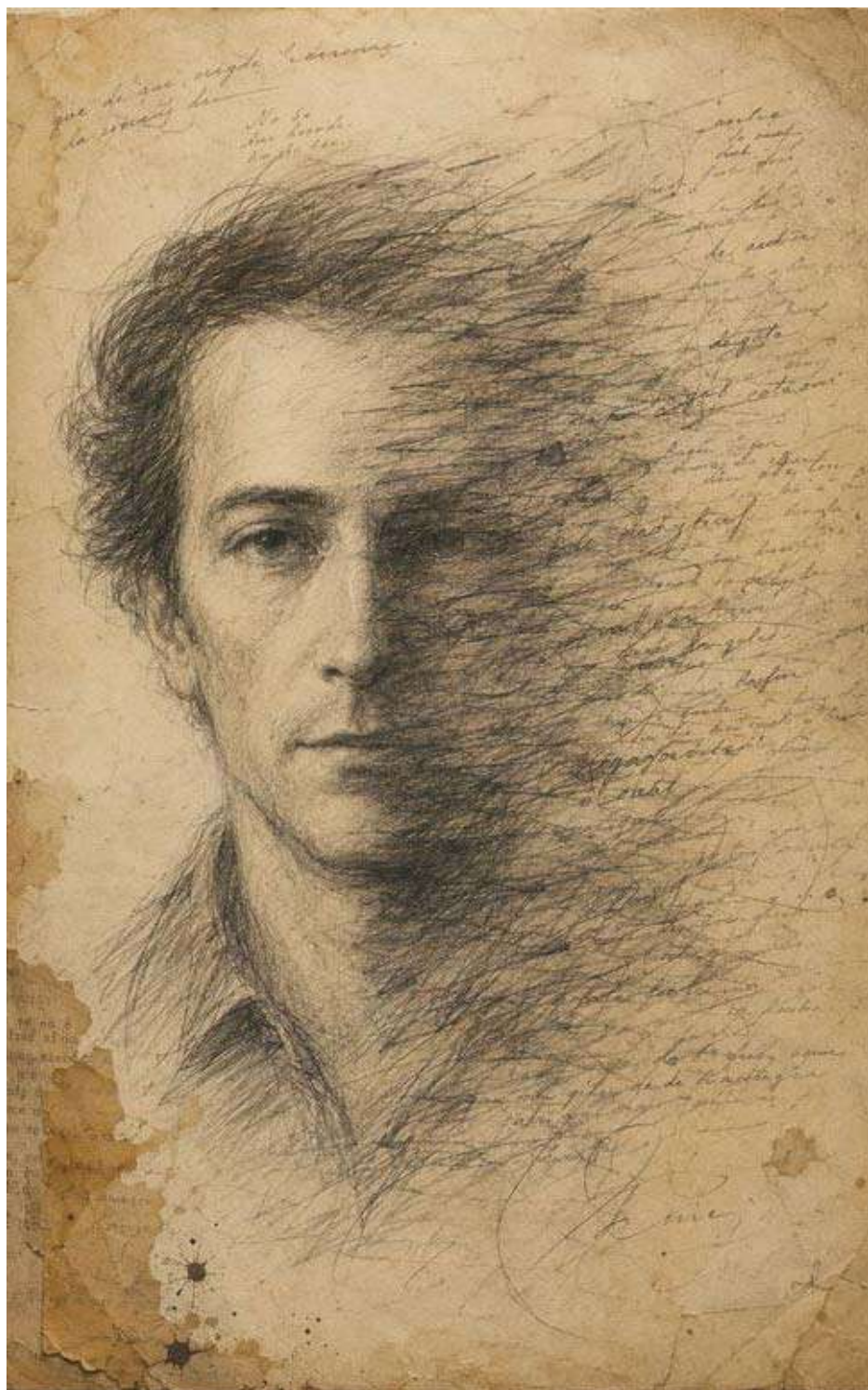


Nada de esto es verdad (y sin embargo...)

Alex Zani

Escritora, periodista y docente universitaria argentina (Santiago del Estero, 1992). Reside en Madrid. Es autora de los libros de poesía *Justo antes de olvidar mi nombre* (Elemento Disruptivo, 2018), *El cero es un número natural* (Concreto, 2020) y *Al filo de la visión* (Concreto, 2022). Ha recibido, entre otras distinciones, el premio a la Convocatoria Epistolar del Centro Cultural Recoleta y el Goethe-Institut (2020), el Premio Osvaldo Bayer de Cuentos (2024) y el premio de poesía de la Feria Internacional del Libro de Nueva York (2025). Es profesora en el Máster en Escritura e Industria Literaria de The Core (UNIE, Grupo Planeta).

La biografía ya no parece un género tan alejado de la ficción. Como contrapunto, la ficción tampoco nos parece tan alejada de la realidad. Los límites entre una y otra son demasiado débiles, indecibles.



Nada de esto es verdad (y sin embargo...)

Alex Zani

Escribir es robar. La pregunta es qué hacemos con lo ajeno, cómo organizamos ese hurto. La biografía, por ejemplo, es una forma de organizar una vida: es, en última instancia, una ficción. Así lo dijo Juan José Millás en una entrevista para *La Vanguardia*, en ocasión de haber sido galardonado con el Premio Planeta de Novela en 2007. Desde entonces, la idea ha dejado de resultar incómoda. Ya nadie parece tener problemas en aceptar esta premisa. Ficción es, en gran medida, aquello con lo que convivimos a diario: una forma de ordenar la experiencia, de volverla legible. Y es más: me atrevo a decir que la ficción no se opone a la verdad, sino a la mentira, porque requiere como condición de existencia de un pacto. Un acuerdo ambiguo, como lo describe Manuel Alberca, entre quienes participan del acto de escritura y del acto de lectura. En ese pacto no hay lugar para el engaño.

Ahora bien, me gustaría retomar esa primera frase robada a Millás (robada a su vez, podríamos decir, a Jorge Luis Borges, y robada por éste a Marcel Schwob en una lista que podría ser interminable pero que detendremos aquí): la biografía es siempre una ficción. ¿Qué quiere decir esto? En *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine* (2005), el filósofo Jacques Rancière define la ficción de la siguiente manera: «No es la historia bella o la mentira vil que se oponen a la realidad o pretenden hacerse pasar por tal. La primera acepción de *fingere* no es ‘fingir’ sino ‘forjar’. La ficción es la construcción, por medios artísticos, de un ‘sistema’ de acciones representadas, de formas ensambladas, de signos que se responden». Si partimos de la frase de Millás, podríamos decir que la biografía (como parte de la ficción) es un ejercicio

de escritura que se propone descubrir *verdades* personales y subjetivas, *verdades* que muchas veces quedan por fuera de la historiografía convencional. Con esto me refiero a que la ficción no puede abandonar cierta dimensión imaginativa, pero esa dimensión, lejos de entorpecer, abre caminos para buscar *lo verdadero* en lugares poco comunes.

Pongamos como punto de partida de este embrollo a Marcel Schwob, quien en 1986 publicó un libro de relatos titulado *Vidas imaginarias*. Este libro es, como mínimo, curioso. Borges dirá que, en él, Schwob intentó un nuevo método. «Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de esta obra está en ese vaivén». Esta idea de Borges no es más exagerada que la propuesta del propio autor. En el prólogo que antecede a los relatos, Marcel Schwob especula sobre los métodos biográficos de los escritores que lo precedieron (Diógenes Laercio, James Boswell, John Aubrey). El problema, dirá, es que los biógrafos cuentan ideas generales cuando lo más importante es ir hacia el detalle: las extravagancias, las singularidades, lo que a primera vista podría parecer un acontecimiento prescindible. Para Schwob, entonces, la tarea del biógrafo debería ser la de hallar esa particularidad sin preocuparse por su *ser verdadero*. Por el contrario, su deber es el de generar un caos con *lo verdadero*.

Tomaré como ejemplo el relato «Petronio, novelista», incluido en este libro. Petronio fue un escritor y político romano nacido en algún momento entre los años XIV y XVII en Massalia (actual Marsella) que vivió durante el reinado del emperador Nerón. O al menos eso es lo que se cree. Es también, según se dice y con ciertas discrepancias al respecto en el ámbito literario e historiográfico, el autor de *El Satiricón*, una novela satírica escrita en latín. Diremos: una de las primeras novelas en combinar verso y prosa, latín clásico y latín vulgar. Ahora bien, en el texto de Schwob, el fin de la vida de Petronio que cuentan los biógrafos (un posible suicidio imposible de corroborar) se corre hacia un destino diferente: para Schwob, Petronio se va a vivir aquella vida que imaginó en sus propios libros. Es él el protagonista tardío de las aventuras que escribió, en alguna temporalidad anterior, en *El Satiricón*. El artificio es el siguiente: un pasaje de la escritura hacia la vida, del

texto al acto. Si Petronio se suicidó o si esta vida de aventuras que vaticina Schwob fue efectivamente cierta, no lo sabemos. Tampoco importa demasiado.

Lo importante es que Schwob funda una tradición que luego retomarán escritores como Borges, Bolaño, S. Ocampo, Wilcock y Aira. Pongamos como segundo ejemplo la «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz» escrita por Borges. Al igual que en el caso de *Vidas imaginarias*, esta biografía forma parte de un libro de cuentos, *El Aleph*, publicado por primera vez en 1949. Pero, a diferencia de «Petronio, novelista», este cuento no parte de un personaje histórico sino que parte de una de las ficciones fundacionales de Argentina. Aquí, la intención de Borges no tiene tapujos: el objetivo es desnudar la biografía como un artificio literario. El intertexto implícito es el *Martín Fierro* y debajo del personaje de Tadeo Isidoro Cruz existe una sospecha borgeana: hay una relación entre la historia y la literatura. Y es una relación basada en el plagio. Borges dirá que es la primera la que plagia a la segunda. Nosotros podremos agregar, como un contrapunto, que la ficción desborda y produce efectos en la realidad. En ella está el poder de construir determinadas identidades, memorias y olvidos.

En este punto podemos afirmar, como dice César Aira en el cuento «Cecil Taylor», que el problema de toda biografía es su literatura: la tensión entre lo real y lo imaginario. Esto es así porque la literatura pone en cuestión un lenguaje asociado al género biográfico que, *a priori*, pareciera naturalizar (o al menos lo intenta) ciertas formas e ideas. Veamos qué ocurre con este cuento de Aira. Este relato tiene un reborde y un origen biográfico que se basa en la vida del artista homónimo, pianista y percusionista estadounidense de jazz. Parte de su relato es la versión de Aira de una anécdota que le contó Osvaldo Lamborghini, que a su vez la había oído de boca de un suboficial. Quizás por todo esto, en la extensa introducción al relato, el autor dirá que «la biografía de un artista es imposible» y se preguntará sobre los métodos que permiten diferenciar aquellos hechos fundamentales de la vida de alguien de lo que podría considerarse un «resto»: acontecimientos banales que no merecen ser recordados. Pero ¿es posible hacer esa diferencia? ¿Acaso alguien puede hacerla? Estas preguntas llevarán a Aira a otra que, conside-

ro, es todavía más relevante: ¿qué cosa es el realismo? Por supuesto, esa respuesta no está dada en su texto, pero sí está sugerida. Aira escribe: «Según la leyenda, Cecil realizó la primera grabación atonal del jazz, en 1956, dos semanas antes de que independientemente lo hiciera Sun Ra. (¿O fue al revés?) No se conocían entre sí, ni conocían a Ornette Coleman, que trabajaba en lo mismo al otro lado del país». La palabra «leyenda», así como la intromisión de la duda del biógrafo entre paréntesis, no es inocente. Ambos recursos nos sugieren, como lo vienen haciendo Borges y Schwob, que la biografía es también un artificio y que el biógrafo es, también, un narrador. Un efecto del lenguaje. Y esta intromisión está permitida porque existe un pacto con el lector que, me animo a decir, espera que cierta subjetividad irrumpa la superficie del texto.

En todos estos casos, los relatos forman parte de o están catalogados como libros de cuentos. Lejos de actuar como límite, en estos casos el género ficcional expande las potencialidades del texto tanto desde la escritura como desde la lectura. Veamos esto en un último ejemplo. Propongo pensar, siguiendo esta misma línea, en el cuento «Autobiografía de Irene» de Silvina Ocampo publicado en un libro homónimo en el año 1948. En este ejemplo, no obstante, se nos presentan algunas diferencias respecto a los ejemplos anteriores: Irene Andrade es un personaje puramente ficcional que existe sólo en este texto. Con esto me refiero a que no hay rastros de que Irene Andrade haya sido personaje de alguna otra obra literaria, como sí lo es Tadeo Isidoro Cruz, ni de que Silvina Ocampo haya construido a este personaje a partir de la vida de un personaje histórico, como sí lo hacen Schwob y Aira. Y eso se revela al instante: Irene Andrade tiene veinticinco años y un don sobrenatural: puede ver el futuro. Puede predecir acontecimientos, pero no recuerda nada de su pasado. Sabe que sus recuerdos regresarán cuando le llegue la muerte y ese momento ha llegado: es el presente del relato. Irene necesitará de la figura del doble en la literatura, una mujer igual a ella, para que esta autobiografía pueda existir, ya que, de lo contrario, no podría escribirla: en el momento de su muerte no podrá recordar más nada. Lo interesante de este ejemplo es que rompe con los modelos anteriores: aquí se nos presenta una ficción con atributos sobrenaturales bajo la forma de una autobiografía. Esta idea va de la mano con aquella otra planteada por Schwob, «la

literatura es un objeto artificial», o la de Juan Millás, «la biografía es sin duda literatura». La paradoja borgeana que encierra toda biografía queda aquí al descubierto: toda literatura es una construcción subjetiva. Y aunque la ficción no signifique fingimiento, tampoco significa factual.

Todos estos ejemplos tienen algo en común: el dispositivo. Hablamos de libros de cuentos y, por lo tanto, la expectativa de lectura está delimitada por ese pacto entre escritor y lector de ficción. Ahora, ¿qué sucede con aquellas biografías que se nos presentan como parte de un mundo *verdadero, real*? Al comienzo de este ensayo se dijo que la ficción es aquello con lo que convivimos a diario y veremos por qué. En el libro *Plano americano*, Leila Guerriero incluye veintiséis perfiles de escritores, artistas plásticos, periodistas, editores, fotógrafos, músicos y cineastas hispanoamericanos que la periodista publicó a lo largo de más de una década. Entre estos perfiles, género del periodismo narrativo hermanado muchas veces con la biografía, las memorias, las semblanzas y los obituarios, se encuentran dos que nos interesan particularmente: el perfil de Dorotea Muhr y el de Idea Vilariño. La primera es la viuda de Juan Carlos Onetti, la segunda su amante. Guerriero reconstruye, parcialmente, la vida de ambas. Trabaja, como también lo hicieron Schwob, Borges, Ocampo y Aira, con los materiales que tiene a mano: entrevistas directas, anécdotas, charlas con familiares, con amigos, con hermanos, narraciones de lo que puedan recordar. Y, sobre todo, literatura: libros que, antes que ella, trataron los temas sobre los que también ella decidirá hablar. De estos dos perfiles podría extraerse un tercero, aún no escrito por esta autora, quizás porque no hace falta: el perfil de Onetti. Sin dudas, este será un perfil contradictorio, sesgado por las visiones de quien fue su esposa y de quien fue su amante. En el perfil de Vilariño, alguien asegura: «Yo creo que la relación con Onetti fue una relación literaria, una relación para la biografía».

La biografía ya no parece un género tan alejado de la ficción. Como contrapunto, la ficción tampoco nos parece tan alejada de la realidad. Los límites entre una y otra son demasiado débiles, indescibles: el carácter verídico de una biografía sólo es posible mediante el pacto de lectura que establece con el lector. Si la ficción es una

simulación de los hechos, la narración de los hechos también es, en sí misma, un simulacro. Es puro signo. Los personajes de Schwob son tan excéntricos como los personajes inventores de artilugios extraños y portadores de ideas bizarras contenidos en las páginas de *La sinagoga de los iconoclastas* de Wilcock y los escritores filonazis de Bolaño. Los ejemplos podrían ser muchos otros, pero con estos alcanza. La imposibilidad del conocimiento absoluto y total de la experiencia de cualquier individuo, incluso de la de uno mismo (idea que nos aporta Silvina Ocampo a través de Irene Andrade), nos deja frente a una sola salida: la ficción parece ser la única manera posible de aproximarse a lo real.

Los maestros del pasado enseñan que, si escribir es robar, no se trata de esconder el gesto sino de asumir sus consecuencias. Todo robo deja marcas en el texto para que el lector pueda trazar el mapa del crimen y se transforme, en ese mismo acto, en testigo y cómplice. Si la ficción no es inocente, tampoco lo es la lectura. Asumamos, entonces, que nada de esto es verdad. Sigamos sosteniendo el pacto.

Ética y escritura
es el libro conmemorativo de los 30 años de
Letralia, Tierra de Letras,
la revista de los escritores de habla hispana.
Fue publicado en *Editorial Letralia,*
espacio de difusión del libro digital,
el 20 de mayo de 2026.



Ética y escritura

30 años de Letralia

Varios autores

letralia.com/editorial/especiales/letralia30/



Letralia
Tierra
de Letras

Letralia cumple treinta años justo en medio de una confluencia de coyunturas, y es por eso que quisimos enfocar nuestra acostumbrada antología aniversaria en el lugar que tienen la literatura y los escritores ante la multiplicidad de preguntas, nuevas y de siempre, que tenemos ante nosotros. Lo que encontrará el lector en *Ética y escritura* es la reflexión de 36 autores, desde las más diversas perspectivas y los más diversos estilos, alrededor del peso que puede tener la palabra en nuestra manera de comprender y transformar el mundo.