

# al palabra

Revista estudiantil de Creación Literaria



# alapa**la**bra

Revista estudiantil de Creación Literaria

# Vol. 5

n.º 8, enero-junio, 2018



**UNIVERSIDAD  
CENTRAL**  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,  
HUMANIDADES Y ARTE  
Departamento de Creación Literaria

# alpalabra

Vol. 5, n.º 8, enero-junio, 2018  
ISSN: 2422-5037



**UNIVERSIDAD  
CENTRAL**

## **Comité Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte**

Nina Alejandra Cabra Ayala  
César Báez Quintero  
Manuel Roberto Escobar  
Nancy Malaver Cruz  
Claudia Carrión  
Héctor Sanabria Rivera  
Ruth Nélide Pinilla

### **Rector**

Rafael Santos Calderón

### **Vicerrector académico**

Oscar Leonardo Herrera Sandoval

### **Vicerrector administrativo y financiero**

Nelson Gnecco Iglesias

## **Departamento de Creación Literaria**

Roberto Burgos Cantor  
*Director*

Sergio González Vargas  
*Coordinador académico*

*Alpalabra* es una publicación semestral  
de los estudiantes del pregrado en Creación  
Literaria.

©Ediciones Universidad Central  
©Varios autores

Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso)  
Bogotá, D. C., Colombia  
PBX: 323 98 68, ext. 1556  
editorial@ucentral.edu.co

## **Comité editorial *Alpalabra***

Paula Andrea Espitia  
*Directora*

Cristian Tengono  
Daniela Ávila  
John Blair  
*Editores*

Arturo Serrano  
Danna Perilla  
Martín Fonseca  
César Cardozo  
Gina Lara Rodríguez  
Lauren Iglesias  
Adrián Díaz  
Ányelo Mamanché

Imagen de cubierta:  
Camilo Ruiz

Imagen portadillas:  
Carolina Forero (CAOS)  
Lauren Iglesias

## **Coordinación Editorial**

Dirección: Héctor Sanabria Rivera  
Asistente editorial: Jorge Enrique Beltrán  
Diseño: Patricia Salinas Garzón  
Diagramación: Mónica Cabiativa Daza  
Corrección de estilo: Linda Rodríguez



Los contenidos de *Alpalabra* son publicados de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons 4.0. Usted es libre de copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos de manera apropiada, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.

Las ideas aquí expresadas, lo mismo que su escritura, son exclusiva responsabilidad de los escritores y no comprometen a la Universidad Central ni a la orientación de la revista.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

# Contenido

<b>Nota editorial</b> .....	7
-----------------------------	---

## rémiges narrativa

<b>El loro que no sabía morir</b> .....	11
Luis Carlos Barragán (traducción de Carlos Arturo Serrano)	
<b>Sueño de fuga</b> .....	15
Mixar López	

## álulas poesía

<b>Panteón de Zaachila</b> .....	25
Alfredo Lozano	
<b>Atavío</b> .....	27
Édgar Loredó	
<b>Hojas secas: conversación entre tres poetas</b> .....	30
El Vacío del Cosmos / Clitemnestra / Bromio	
<b>Calima</b> .....	33
Lincorn	
<b>Eco</b> .....	35
Naisha Alejandra Herrera	
<b>Movimiento sobre los escombros</b> .....	36
Giovanna Simone Chädid	
<b>Piltrafa ineficaz</b> .....	39
Oswald Chesterfield Cooblepot	



## técnicas

ensayo y otros géneros

<b>La ficción moderna .....</b>	<b>47</b>
Virginia Woolf (traducción de Carlos Arturo Serrano)	

## apterilios

homenaje al maestro Burgos

<b>De <i>El patio de los vientos perdidos</i> .....</b>	<b>61</b>
<b>Los autores .....</b>	<b>68</b>
<b>Los ilustradores .....</b>	<b>72</b>

# nota editorial

Celebramos la llegada de este octavo número con cambios: el legado de la revista llega a su quinto año y le da la bienvenida a la tercera generación de *Alapalabra*, un equipo que busca ser y hacer de la revista un camino (estricto y agradable, laborioso y acogedor) para la manifestación de la palabra, ya sea escrita, dibujada o fotografiada. Esta transformación nos da la oportunidad de abrirnos a la calidad de un lenguaje que permita mostrar múltiples visiones del mundo.

Este camino va más allá de la rigurosidad que antes nos cobijaba: abre las puertas a formas que logran expandir la literatura como lo son los juegos entre texto e imagen, la experimentación en forma y lenguaje, los hitos literarios (para darle importancia a la historia) y la traducción de textos.

Nuestro octavo número es un agradecimiento y homenaje al maestro Roberto Burgos Cantor, quien siempre creyó y apoyó la idea de hacer una revista estudiantil de literatura. Estamos seguros de que en el legado de su palabra escrita siempre habrá un consejo esperándonos.

Esperamos que nuestra labor siga convergiendo autores, lectores y curiosos que se dejen llamar por el arte.

*Paula Andrea Espitia*

*Cristian Tengono*

*Daniela Ávila*

EDITORES



For the program of Gustav  
Klimt. I had the  
idea of a

-Tchaikovsky -  
\*Concierto para  
Orquesta en La

37



# rémiges

narrativa

Huevitos, Carolina Forero (CAOS)



## [ré.mi.ges]

Las rémiges son las plumas que proporcionan el impulso para volar. Sus formas son asimétricas en tierra, pero mientras conducen su vuelo son simétricamente iguales. Cobran sus particularidades cuando se detiene el movimiento vertiginoso de las alas y se puede finalmente apreciar las variaciones en sus filamentos. Se les llama también remeras, pues son capaces de remar en el aire.



# El loro que no sabía morir

Luis Carlos Barragán  
(traducción de Carlos Arturo Serrano)

---

Se me habían acabado los fósforos para hacer una fogata cuando llegó un tipo cualquiera, con un loro en el hombro, como un pirata, y antes de explicarme por qué me lo iba a sacrificar me dijo que a Shen Yu, cuando era niña, se la llevó su padre al mercado de Urumqi, donde le compró un fénix para su cumpleaños. ¿Ese loro tenía un gran pico gris? Sí. Aleteaba dentro de la jaula: alguna clase de seña de reconocimiento. ¿Ritual de apareamiento? No. Shen Yu descubrió que los fénices no tenían sexo, y que la majestad de las antiguas historias era ficción. El loro rojo se pasaba el tiempo tratando de imitar el habla humana, así que aparte de decir *cua cua cua* y pasearse de un lado a otro de la jaula, no hacía mayor cosa.

Cuando Shen Yu cumplió 14 años, sus padres la dejaron sola por un fin de semana; como odiaba viajar a Gangzhou para ver a su abuela, e hizo una pataleta, decidieron dejarla en la casa para darle una lección. Shen se acercó al loro. Había crecido con él; se veía viejo y ya había perdido muchas plumas. Su aspecto estúpido asustaba. Shen estaba tan aburrída que decidió abrir la jaula, para ver qué haría el fénix con un poco de libertad. Al pajarraco ya se le había olvidado volar, y al primer intento



cayó al piso. Entre agonías y defecaciones se transformó en una llamarada luminosa, una ignición chispeante y violenta que Shen, con orgullo, describió sílaba por sílaba: “com bus tión es pon tá ne a”. Palabras nuevas para la única cosa interesante que le estaba pasando. El fuego dejó una pequeña quemadura en el sofá y se apagó antes de que ella tuviera tiempo de reaccionar, y en lugar de Shim Shim, la mascota de la casa, el viejo y torpe loro de Shen Yu, solo quedó un montoncito de cenizas. Las tocó y sintió que se enfriaban. Trató de llamar a Gangzhou para ver si le iban a creer, pero mientras timbraba el teléfono oyó un sonido que venía de la sala donde había muerto el loro rojo. Las cenizas se movían: estaba formándose un loro nuevo, que parecía hecho de cenizas, y lentamente se tornaban de color piel. Se formó un pico en el lugar que ella pronosticó, y le salieron alas desplumadas. Acababa de formarse un bebé fénix. Cua... cua...

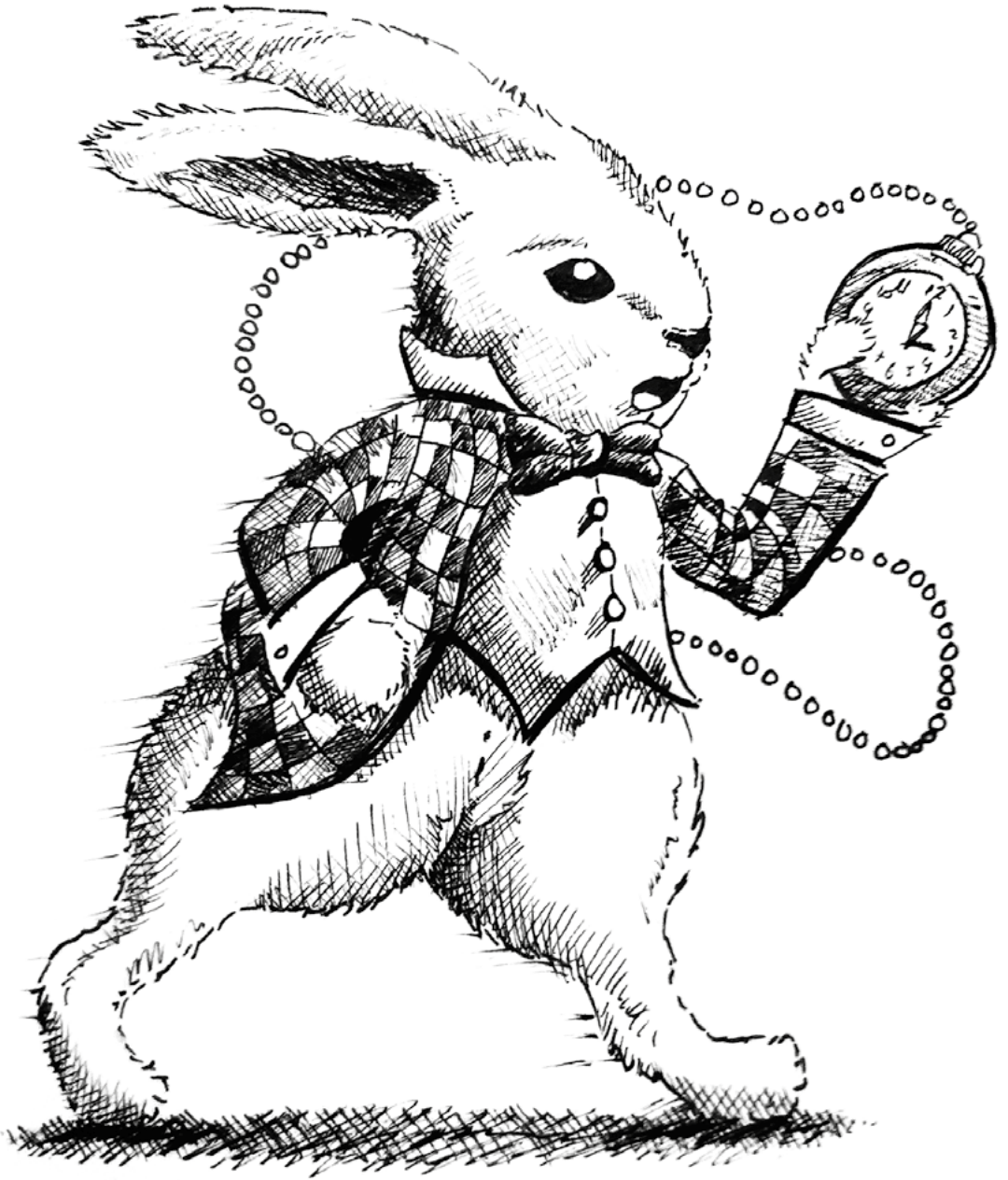
Al regresar sus padres, Shen ya tenía un agudo interés en el nuevo y feo animal y trató de explicar lo que había pasado.

Estoy seguro de que ya lo han oído: los fénices se cazan porque su ignición letal es causa de numerosos incendios forestales, como el de 1977, que destruyó 10 kilómetros cuadrados de bosque de bambú al sur de Xian y consumió varias casas. Pero Shen necesitaba responder una pregunta que le absorbía la mayor parte del tiempo: ¿qué pasa si el viento dispersa las cenizas? O algo más interesante: ¿qué pasa si las cenizas se dividen en dos montoncitos, o si caen en la agua? Esperó hasta que Shim Shim II creció un poco, comiendo granos y sacando las primeras plumas, hasta que no pudo aguantar más las ganas de sacarlo de la jaula y estrellarlo contra la pared, donde, por supuesto, el pobre Shim Shim II murió. No hubo que esperar mucho para que el cadáver estallara en una violenta flama que carbonizó el yeso de la pared y dejó otro montón de cenizas.

Siguiente paso: dividirlo en dos. Resultado: dos bebés fénices de tamaño más pequeño. Esperar a que crecieran. Shim Shim III y IV se convirtieron en dos amorosas copias genéticas de la misma “ceniza madre”. Y luego: dividir las cenizas en cuartos, sacar un quinto, mezclar cenizas de dos fénices distintos, un octavo, un noveno, un décimo. Hacer líneas con las cenizas, hacer dibujos, añadir agua, aceite, ceniza de madera, ceniza de cigarrillo. Shim Shim XX era una mezcla de cenizas de olmo y almendro con una pizca de aserrín. Era un maravilloso fénix de color rojo brillante y plumas azul claro en el pecho. Shim Shim XVIII, por el otro lado, era un asqueroso homúnculo de ceniceros y huevos chamuscados. Prácticamente no tenía plumas y vomitaba casi todo lo que comía. Apenas dos años después de la primera ignición, la casa de Shen se había convertido en una pajarera de muebles quemados. Le pidieron que parara, soltaron a varios de los loros, la regañaron por el desorden, pero no veían las posibilidades. Por el momento la única manera de evitar la resurrección de un fénix era dispersar las cenizas, porque de otro modo seguirían subdividiéndose hasta tomarse el mundo. No eran comestibles, ciertamente; solo tardaban un par de segundos en quemarse y convertirse en el peor plato. Si se los tragaba un depredador, le estallaban en la boca. Pero Shen tuvo una idea.

Lo que descubrió fue que los fénices eran ideales para encender fogatas, pirotecnia y hasta cigarrillos. Los fumadores habituales, cansados de los encendedores que no servían, empezaron a cargar un loro rojo en el hombro, que sacrificaban para encender sus cigarrillos. Era divertido ver que todos tenían manchas de popó de loro en el hombro, pero con el ejemplo de Shen Yu se puso de moda. Ahí tienen: la industria solo necesita mentes curiosas. Los mochileros y senderistas llevaban su loro a todas partes: ¿Necesitas fuego? Te presto mi loro. Gracias.





*Time*, Camilo Ruiz

# Sueño de fuga

Mixar López

Tomado del libro de crónicas *Prosopopeya*

---

Como lo había prometido  
el rojo se les fugó  
el rojo no es asesino  
la vida les respetó.

*La fuga del Rojo*, Los Tigres del Norte

Muy lindo para los periódicos  
pero yo tengo una familia  
que alimentar.

*Sueño de fuga* (Rita Hayworth and Shawshank Redemption),  
Stephen King

Nota: Esta es una obra de ficción. Aunque los personajes y las situaciones descritos en este relato están basados en personas y hechos reales, los nombres y las circunstancias han sido alterados.

Cervantes tuvo cuatro intentos de fuga cuando fue prisionero. El primero fue un propósito frustrado de llegar por tierra a Orán, el punto más cercano del dominio español. En el segundo, se trató de aprovechar de los preparativos de la liberación de su hermano Rodrigo, fracasando, como era de esperarse. En el tercer intento, Cervantes contrató un mensajero





para llevar una carta al gobernador de Orán, pero dicho comisionado fue condenado a muerte y empalado. Año y medio más tarde, Cervantes planeó una fuga en compañía de un renegado de Granada, pero fueron delatados por un tal Blanco de Paz, y Cervantes fue encerrado durante cinco meses en la prisión de moros convictos de Argel. Miguel de Cervantes fue un tipo que fracasó en todo, no es la clase de ídolo al que pretendía reverenciar ahí dentro. No soy un iconoclasta vulgar, yo no estaba destinado a fracasar en el Cereso de Uruapan Michoacán, mi humilde y nebulosa mansión durante diez años. Pero no te intimides, no hay diferencia entre tu casa y la mía, entre mi familia y la tuya, la familia que yo tenía ahí adentro también era disfuncional, como la que tú tienes ahora, y esa estirpe aturdida me había invitado a ser parte de una fuga, sí, una retirada gorda, bien diseñada, a conciencia fría. Recordé entonces a Sade, quien se fugó del calabozo de Vicenes, pero volvió a ser capturado poco después e ingresado de nuevo al Castillo. Yo no quería ser recapturado, no deseaba por nada que aumentaran mi sentencia, en pocos años vería a mi hija y no tenía por qué acelerar las cosas, solo había que esperar un poco más bajo el olivo del encarcelamiento, así que me negué rotundamente a la retirada.

El escape lo habían fraguado presos normales, gente sin mucha erudición, pero con todas las putas ganas de hundir las narices en el aire limpio de Uruapan, el aire de ese municipio llamado irrisoriamente como Caltzoncin, así, como el inspector en las historietas de Rius. Caltzoncin es una comunidad de la meseta purépecha, en las inmediaciones del volcán Paricutín, un pueblo instaurado por los antiguos fundadores de San Salvador Combutzio, después del nacimiento del volcán. Y ahí, justo en esa tierra venerable, en donde los niños juegan al huarukukua (juego prehispánico de pelota encendida), surgirían los maleantes llenos de escombros y espejismos de libertad.

No fue en el tiempo del Chaparrito —celador implacable quien instauró los tablazos en las nalgas dentro del penal—, la fuga no se concretó durante su dominio, sino en la época de la completa anarquía. Se gestó en el taller de carpintería, que estaba ubicado justo en una saliente del penal, factor principal que tomaron los reos para calcular el escape y tener un margen considerable de distancia de los azules. Había que abrir un socavón en la parte más cercana de la barda, pues el medio para la fuga era un  *fucking*  túnel. El túnel de escape es una obra subterránea de carácter lineal, cuyo objetivo es la comunicación de dos puntos para realizar el transporte de personas al exterior. El pasadizo que construirían estas personas finísimas sería excavado desde el inodoro de la carpintería, durante la noche; lo urdirían cavando con todo tipo de herramientas rudimentarias —ya fueran simples cubiertos o instrumentos varios de carpintería—, en colaboración con otros presos en celdas cercanas para aumentar su velocidad de excavación colectiva. Los presos tendrían que evitar las paredes, especialmente los muros perimetrales, ya que así gastarían una inmensa cantidad de tiempo para cavar a través de ellos. Una vez fuera del Cereso, ya no necesitarían herramienta de excavación, podrían cavar con sus propias manos para reventar el conducto. Este proyecto se había trabajado en un lapso de seis meses. En todo ese tiempo se trabajó en la cárcel, sacando cubetas sobre cubetas de tierra hacía el exterior, tarea realizada en la noche para no hacer pantalla, sacaban toda esa tierra compactada en bandejas cubiertas con aserrín para ser confundidas como desechos de ebanistería, pues se desechaban grandes cantidades de serrín todas las semanas. “Ya va a tronar”, me decía un reo al oído. “Ponte trucha”, comentaba otro en el pasillo a los dormitorios. “Ya faltan pocos días”, expresaba alguien en el patio mientras yo hacía deporte, con esa idea picándome la conciencia, salirme del culo de rata y reunirme con mi hija, pero me mantuve cuerdo



y bloqueé mis oídos durante el proyecto. Me acorralé por completo, desde hacía meses era un hombre muerto, no había razón para seguir haciendo uso de mis oídos, mis ojos, mis manos, así que me convertí en un bulto, me convertí en tierra, un cúmulo de tierra que bien podría haber sido lanzado hacia las afueras en aquellas bandejas, pero ya estaba resignado a la espera, porque el valor espera y solo el miedo va a la búsqueda, y yo no buscaba nada en ese entonces, solo esperar, “es necesario siempre esperar cuando se está desesperado, y dudar cuando se espera”, recordaba esas palabras de Marquitos, haciendo merma de nuevo en mi cabeza.

La excavación se desarrolló en un contexto muy tenso, en el que existían dos bandos dentro del Cereso, por un lado, se encontraba Josue Manuel Ocaña, alias *el Pony* —director del penal—, y quien se convertiría en uno de los fundadores de La Casta, el origen de los Gallardos Unidos, un cartel que se caracterizó por sus métodos de violencia extrema, ejercida contra sus víctimas y rivales; por otra parte, se manifestaba la presencia de Eduardo Antonio Castrejón, alias *el Orondo*, quien años después se convertiría en el líder de uno de los grupos delictivos más sanguinarios en Acapulco, y quien fuera capturado en Yucatán en una casa de dos plantas, de bajo perfil. El Orondo era primo del entonces gobernador sustituido de Guerrero. Ambos imponían su respeto, marcaban la línea y daban pautas de disciplina en el Cereso, pero esa tensión que existía entre los dos nos ponía nerviosos a todos, el lugar podía tronar en minutos, desatarse una carnicería, una hecatombe, para adueñarse completamente del lugar, es por eso que se manufacturaba la retirada.

Recuerdo que Eduardo Antonio me dedicó alguna vez un acto de disciplina, él logró notar que en mi andar arrastraba los pies y, como ente de autoridad, eso no le gustó nada. Me llamó la atención una vez, y traté de corregir el paso, pero hice

caso omiso a los pocos días, hasta que me volvió a ver rengando, y me dijo: “Mira muchacho, me caes bien, nos haces reír a todos en las reuniones, pero no quiero ver que seas un arrastrado, así que levanta los putos pies de una buena vez”. El Orondo me sacaba a veces de mi celda para llevarme a sus fiestas en su oficina, yo contaba algunas anécdotas mientras me daban de beber, todo mundo reía, hasta que me devolvían de nuevo a mi celda, frente a la mirada celosa del Pony.

Todos sabían el día en que reventaría el túnel, las personas que se tendrían que ir no serían muchas, pero alguien, un mequetrefe, se encargó de distribuir la información por todo el Cereso, así que terminaron alineándose cuarenta putos reos.

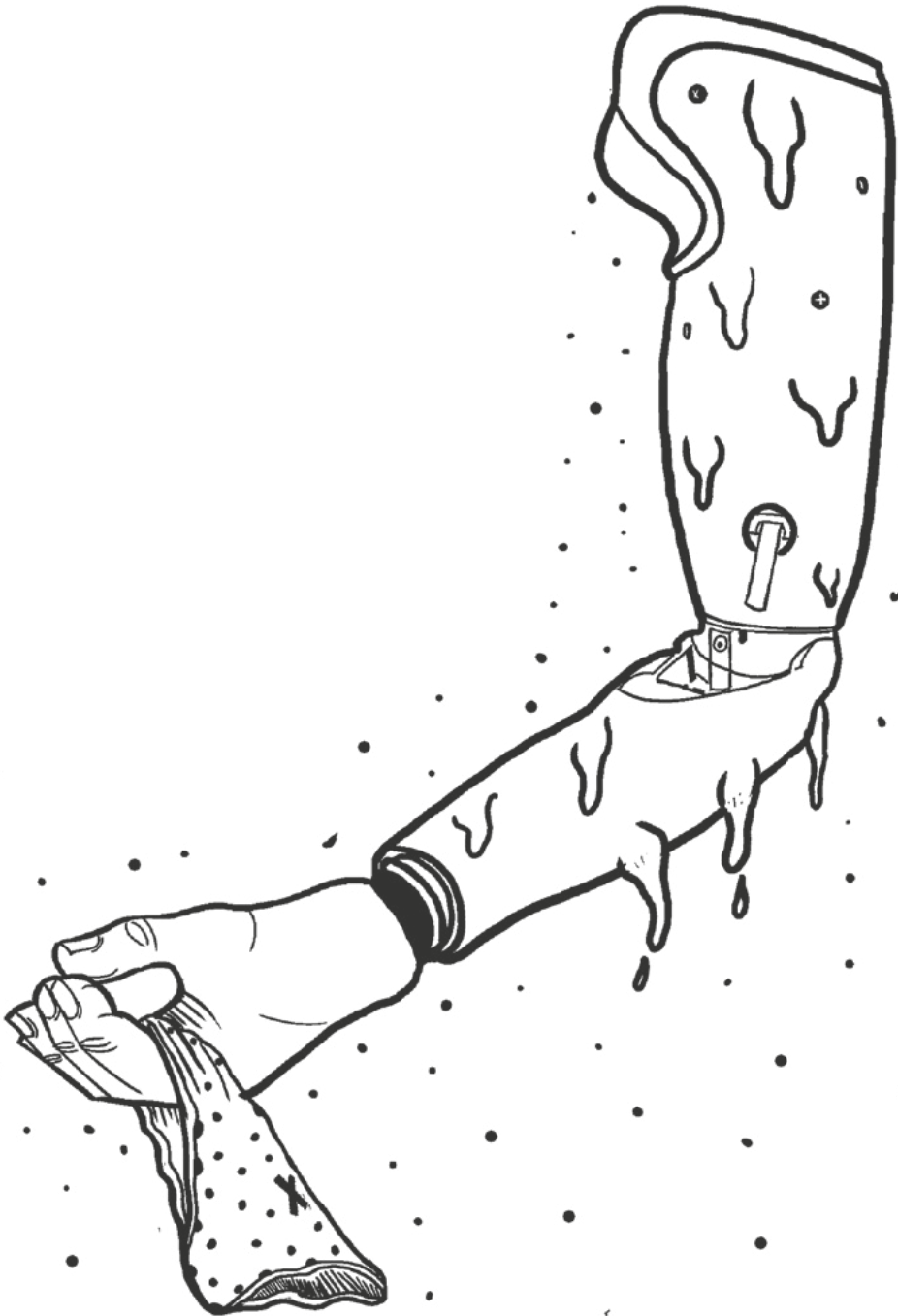
Era un lunes por la mañana, justo cuando había llegado “el toro” —como llaman a la comida dentro del penal—, todos fueron a comer menos las personas que huirían, es inverosímil cómo los custodios no se dieron cuenta. Era un inicio de semana hermoso, yo me encontraba resignado, comiendo de esos hediondos frijoles descompuestos que nadie desea, viendo los lugares vacíos, contando las sillas desocupadas, riendo en mis adentros. Una paz profunda presidía el lugar, el silencio, la tranquilidad. Los reos se dirigieron a la carpintería, aprovechando el momento del toro. La comida en los penales es mala, pero resulta siempre un escape, todo mundo sabe que nuestras vidas dentro del Cereso no están en manos de los custodios, sino en manos de nuestros cocineros. Jonathan Swift, autor de *On the conduct of the allies*, solía decir que, en la república de los perros, el Estado disfruta de la paz más absoluta después de una comida abundante, y ese era el escape de muchos de nosotros, por eso los custodios no se dieron cuenta de la fuga, porque conocían nuestra religión por los desperdicios. No hubo fuego, no hubo balas, solo reos caminando en fila india hacia la autonomía —poner la ópera de Carmen de Georges Bizet mientras imaginas esta escena—. Reos caminando hacia la carpintería / uno desmantela el retrete



/ otro separa la arena del socavón / alguien más aluza con una linterna el interior / un cuarto delincuente hunde sus piernas, su cuerpo sobre el agujero, se deja ir / treinta y cinco reos más lo imitan, cautelosos, con paso firme, con una respiración de acero, viejos, jóvenes, ancianos, reos entregándose a la penumbra del túnel, frente a la emancipación, mientras los custodios llenan sus barrigas de sorgo/. No existe la libertad, sino la búsqueda de la libertad... esa búsqueda es la que nos hace libres. Y esos hombres la buscaron hasta encontrarla en el fondo de un pasadizo, pero la luz al final del túnel no es más que la luz de un tren que se acerca, ellos no lo sabían en ese entonces. Quizá sean libres y estén disfrutando del tiempo con sus familias, posiblemente sean carne de cañón de alguno de los dos bandos del penal, en el cartel de Acapulco o el de los Gallardos, ¿acaso estén muertos? No obstante, ese día le vieron la cara a cientos de custodios amaestrados por la putrefacción.

Ver esa cara, la de los custodios, me hizo pensar en la debilidad del ser humano, distinguir ese rostro de frustración de los oficiales cuando estaban pasando lista y no se hallaban los convictos. Ese momento sublime de genialidad, de una fuga muda, taciturna, bien confeccionada y sin violencia alguna. Leía en mi ratonera a la guapa de Hanni Ossott, y las líneas en el libro no podían ser mejores: “Se fuga el animal, se hunde un diálogo en la noche, se entibian las razones, el horno se enfría, quedan manchas, huellas de la cena”.







# álulas

poesía



Guitarra, Carolina Forero (CAOS)



## [á.lu.las]

Las álulas son un grupo muy pequeño de plumas que están en el borde interior del ala, en su parte superior. Son indispensables en el aire y por esto se les asocia más a un vuelo que a un aterrizaje. Al ser las encargadas de enfrentarse al viento, permiten un vuelo lento, sin caídas inesperadas, lo que las une a la indispensable necesidad de equilibrio.

# Panteón de Zaachila

Alfredo Lozano

---

Cuando muera  
quiero que me entierren en el panteón de Zaachila,  
arrejuntaditos, arrejuntaditos,  
no vayamos a morir de frío.

Cuando muera  
quiero que me entierren en el panteón de Zaachila,  
para que me traigan tríos huastecos al amanecer,  
me vistan de la cempasúchil de melena morada,  
me canten mil veces canciones de soles difuntos.

“Prefiero estar dormido que despierto de tanto que me  
duele que no estés...”

Los niños reviven a sus muertos,  
reviven a su patria cuando juegan entre lápidas.

Cuando muera  
quiero que me entierren en el panteón de Zaachila,  
para que me rieguen la tumba,  
humedezcan mi tierra y mi corazón de violín.

“¡Qué tus ojitos jamás se hubieran cerrado nunca...!”







¡Perpetuidad instantánea!

“Amor eterno... eterno... eterno...”

Cada palmo de agua que acarrear  
arrastra la perpetuidad.

Cuando muera

quiero que me entierren en el panteón de Zaachila,  
para que me vengan a visitar con mezcal,  
y la visita termine en una borrachera fúnebre:

¡quien quiera morir que aproveche la visita!

Cuando muera quiero que me entierren en el panteón de  
Zaachila,

para que decoren mi tumba

y barran las hojas que me culpan, los pesares, los estragos.

Entre cadáveres se debería hacer un sindicato,

un consejo de difuntos que emitan las leyes de la vida,

un gremio de mala muerte que nos hagan sentir un poco  
más vivos.

“¡Cómo quisiera que tú vivieras...!”

# Atavío

Édgar Loredo

---

No he de abandonar estos ojos,  
aunque el llanto escape  
y solo quede tropezar  
con vidrios ahumados,  
que agobian aún sin descifrarse.  
Costra suave, pálido temblor  
cuyo lastre engulle la memoria  
y padece como espina.

Prófugo de tantas huellas  
y de las líneas de mi mano  
que auguran los sucesos futuros,  
envuelvo en luto mi proeza  
y la arrojo como campana de ónix  
hacia los que se aproximan,  
carne de quien me precede.

Aquellos que no viven momentos,  
sino existen solo en la culpa,  
puestos los grilletes, resignados,  
errantes en la mezquina tiniebla.



No he de abandonar esta duna  
a pesar de la cabalgata fallida,  
de la luna que esconde sus guantes,  
del fulgor que aguarda fuera del día  
sin hallar un objeto donde decir  
¡Basta!

Lo certero se desgaja  
en la boca del precipicio,  
ávido.

Pero en la cuesta de mi alma  
se desploman ciertos ayeres  
cuyo hilo guía estos harapos,  
los jirones del destino brumoso,  
que delgados y truncos parten  
hacia la madeja de la nada.

Lastres de un deseo inconcluso.  
rasguños sin piel e ingravidos,  
que al carecer de proporción alguna  
anhelan ser benévolos como un guiño.



*Melancolía*, Santiago Hernández

# Hojas secas:

## conversación entre tres poetas

El Vacío del Cosmos

---

La hojarasca cobra vida propia  
en los ojos del espectador  
sentado en la banca.

La vida se transforma,  
caen las hojas  
y el suelo se tiñe de amarillo.

Aun así, el tronco permanece fuerte,  
atado a sus raíces,  
ceñido a su propio sentir.

Él es sin querer ser.

La vida y la muerte yacen  
en sus hojas secas.

## Clitemnestra

---

Te sueltas del centro de tu vida  
desnudando al árbol  
que te acercaba al cielo.

El viento te acaricia,  
te invita a bailar,  
susurra secretos en tu superficie marchita  
y, con delicadeza, te posa  
sobre una veloz corriente fluvial.

Con violencia te arrastra el agua,  
hoja de mi alma,  
tocas fondo,  
la tierra negra sobre tu cuerpo,  
y ya no sientes  
ya no respiras.  
Olvidas las raíces  
que te dieron vida  
te pierdes en tu turbio camino.



---

Bromio

---

Mi cuerpo se lanzaba  
huyendo del pesado asombro  
de las mañanas fumigadas  
por el rocío

Tiemblo  
Me rompo  
Tiemblo  
Me agrieto

¡Humo pérfido!  
¡Humano asesino!  
Déjame al menos  
caer  
sin pisar  
mi crujiente velo  
ya muerto.



# Calima

Lincorn

---

*De Lincornianos del tiempo*

El viento agitado  
sin rumbo se descontrola  
haciendo remolinos  
levanta la tempestad  
que imagina mi cabeza

Lejos  
llega el calima  
del desierto  
del tiempo perdido  
que ahora encuentra su rumbo  
y luego de la blanca tormenta  
encuentra la calma del mar



VIII



LA JUSTICIA

*Justicia, Santiago Hernández*

# Eco

Naisha Alejandra Herrera

---

Un depredador que ataca sin aviso  
Sumergido en el agua  
O camuflado en el metal del cuchillo  
Alimentado de imperfecto



# Movimiento sobre los **escombros**

Giovanna Simone Chädid

---

Se cuela por mi bosque la sangre de generaciones,  
en estas estaciones penumbrosas,  
permanecerán mis palabras en el aire desnudo  
[del laberinto del mundo,  
no han visto la sangre y el lodo revueltos por la ausencia,  
desde lejos oigo el llamado que renace;  
vengo de las ciudades para purificarme en los ríos,  
el fulgor de una perla en el fondo del  
mar,  
tuvo un alto precio el azar encantando y en las noches  
[es necesario el todo en la  
negociación  
hay dimensiones ocultas  
dentro del asombro,  
hay algo que vendría a ser el mar  
cuando abre los brazos el vacío,

pero si el mar cayera como la nieve  
no hablaría el poeta  
de truenos y tempestades  
si el mar fuera el sol de la tarde  
dejaría peces entre los libros.  
¿No sientes cómo rueda el vertiginoso movimiento?  
Sobre los escombros del insomnio  
sombras obstinadas  
se esparcen en un  
soplo por el bosque,  
la boca se alza y su movimiento  
ondula en todas partes,  
en la arquitectura subterránea  
los lobos hacen su poema,  
debe haber otro tipo de felicidad;  
en los incendios  
las plagas  
y el olvido;  
hay una solución para cada respuesta  
porque nunca se encuentran las palabras  
dos veces  
de la misma forma.





*Ciudad, Santiago Hernández*

# Piltrafa

## ineficaz

---

Oswald Chesterfield Cooblepot



I

(Pasión)

El humo viaja entre costuras anónimas.  
 Todo un nombre reposa en sus alturas  
 lleno de significado  
 vaciado del tiempo y sus enseres.  
 Es la anatomía de la eternidad  
 el reflejo  
 entre telas  
 de una culpable distracción  
 una bienintencionada competencia.  
 No está hecho para nada.  
 Está hecho de nada  
 redención.  
 La marcha. . . su enemigo.  
 Conecta el humo al sólido blanco del infinito







haciendo de la gravedad el retroceso necesario  
el estancamiento purificador.

Si se sintiera el silencio  
de tu humana y combativa soledad  
estaríamos salvados.

Solo que el cuerpo cae  
en medio de sábanas  
y nadie lo escucha...

## II

(Muerte)

No todo vive  
tiene carne  
o sangra cuadrúpedas ansias.

No todo aspira a la luz  
o palidece ante su sombra  
miedo a la enunciación.

No todo viene de Dios y busca prolongarse  
en su eternidad.

No todo teme al olvido  
es necesaria la mentira  
lenta y cautiva  
llenarse las manos de aire

la vida de inicio  
la muerte de nada.

No todo vive  
y no tiene que escuchar lo que no sabrá.

Necesita la palabra en el caos  
la espalda que llama  
la pierna suplicante  
hacer ser lo que no es  
el golpe un perdón  
el grito un lamento.



Es necesario que no todo viva.  
Solo así se puede existir  
podemos perdonarnos.

III  
(Resurrección)

Has muerto.  
Solo eres palabra deshabitada  
mal desprovisto de malicia  
nacimiento  
muerte.

Te ha abandonado el sexo de tiempo y acción  
el odio ensoñador de la felicidad





el amor práctico del deseo puro.

Renuncias a escoger  
todo aquello que se debe combatir  
las larvas que adiestran la sonrisa  
los muertos que llevarían tu nombre  
la sangre derramada en vano solo por ti  
la embriaguez que cierra la mano  
y abre la boca  
el hambre  
la reiteración de las semanas  
el golpe que se busca.

Abandonas la renuncia.

Solo te queda un sorbo de angustia  
el amarillo de tu ayer  
la mano fría de tu madre  
su sonrisa envolvente y calurosa.

No te queda la más mínima duda  
la más grande pregunta  
un indicio de tiempo perdido

No te queda nada  
eres libre  
¿duele?



*Pereza, Camilo Ruiz*





# Técnicas

ensayo y otros géneros

*Haditas, Carolina Forero (caos)*



## [téc.tri.ces]

Similar a las tejas de un techo, estas plumas se encargan de proteger a sus aliadas en el vuelo. Su tamaño no es siempre el mismo, porque aquellas plumas que cubre y abraza tampoco suelen ser iguales. Por encima de su indudable delicadeza, estas plumas resisten a condiciones externas en las que en el aire, las otras plumas no siempre podrían sobrevivir.



# La ficción moderna



Virginia Woolf  
(traducción de Carlos Arturo Serrano)

---

Cuando se hace cualquier sondeo de la ficción moderna, por poco riguroso que sea, es difícil no dar por sentado que la práctica moderna del arte es en cierto modo una mejora con respecto a la forma anterior. Se podría decir que, con sus herramientas sencillas y sus materiales primitivos, Fielding lo hizo bien y Austin todavía mejor, ¡pero comparemos sus oportunidades con las que tenemos ahora! Ciertamente sus obras maestras llevan un extraño aire de simpleza. Y, aun así, la analogía entre la literatura y la fabricación de automóviles, por poner un ejemplo, no resiste más que un primer vistazo. Aunque hayamos aprendido mucho sobre cómo hacer máquinas, es dudoso que en el curso de los siglos hayamos aprendido nada sobre cómo hacer literatura. No llegamos a escribir mejor; todo lo que se puede decir que hacemos es seguir avanzando, un poco en esta dirección y un poco en aquella, pero con una tendencia circular si se observara la trayectoria entera desde un punto suficientemente elevado. Ni siquiera hace falta decir que no creemos estar parados, ni por un breve momento, sobre esa posición tan ventajosa. En terreno plano, en medio de la multitud, con la vista oscurecida por el polvo, volvemos una envidiosa mirada hacia esos guerreros más felices, cuya batalla ya se ganó y cuyos



logros cargan un aire de victoria tan sereno que no podemos resistirnos a susurrar que la lucha no estuvo tan dura para ellos como para nosotros. Eso lo decidirá el historiador de la literatura; será él quien diga si estamos ahora en el principio, en la mitad o en el final de un gran período de la ficción en prosa, porque abajo en la llanura la visibilidad es corta. Solo sabemos que ciertas gratitudes y hostilidades nos sirven de inspiración, que ciertos caminos parecen conducir a un terreno fértil y otros al desierto, y que quizás valga la pena intentar un recuento de todo esto.

De manera que nuestra pelea no es con los clásicos, y si hablamos de hacerles pelea a los señores Wells, Bennett y Galsworthy, es en parte porque el mero hecho de su existencia corpórea les da a sus obras una imperfección palpitante, cotidiana, que nos reclama tomar las libertades que queramos con ellas. Pero también es cierto que, si bien les agradecemos por los miles de regalos que nos han hecho, reservamos una gratitud incondicional para el señor Hardy, el señor Conrad, y en medida mucho menor el señor Hudson de *The purple land*, *Green mansions* y *Far away and long ago*. Los señores Wells, Bennett y Galsworthy han despertado tantas esperanzas y las han roto con tanta persistencia que mucha de nuestra gratitud se debe más bien a que nos mostraron las cosas que pudieron haber hecho pero no hicieron, cosas que ciertamente nosotros no podríamos haber hecho, pero quizás con la misma certeza no deseamos hacer. Ninguna frase sola podrá abarcar la acusación que tenemos que levantar contra una obra tan extensa en volumen y tan llena de cualidades, tanto admirables como no. Si intentáramos formular en una palabra lo que queremos decir, deberíamos decir que estos tres escritores son materialistas. Nos han decepcionado porque no se ocupan del espíritu sino del cuerpo, lo que nos deja con la sensación de que la ficción inglesa solo se salvará si les da la espalda, con toda la cortesía posible, y en adelante

marcha sola, incluso si es al desierto. Naturalmente, ninguna palabra individual acierta en el blanco de estos tres objetivos distintos. En el caso del señor Wells, falla por mucho; e incluso con él nos comunica la fatal aleación de su genio, el gran montón de barro que se ha mezclado con la pureza de su inspiración. Pero quizás el señor Bennett es el mayor culpable de los tres, por cuanto es, con gran diferencia, el de mejor técnica. Puede construir un libro tan sólidamente que al más estricto de los críticos le costará advertir por cuál resquicio se puede filtrar la putrefacción. No hay el menor espacio entre los marcos de las ventanas, ni la menor grieta en las tablas. ¿Y si la vida, sin embargo, se negara a vivir ahí? Ese es un riesgo que el creador de *The old wives' tale*, George Cannon, Edwin Clayhanger y muchas otras figuras pueden decir que han superado. La vida de sus personajes es abundante, incluso inesperada, pero queda la pregunta: ¿cómo viven, y para qué? Cada vez más nos parece, incluso cuando dejan la casa de campo en Five Towns, que se pasan el tiempo en algún vagón acolchonado de primera clase, tocando un sinnúmero de campanillas y botones, y que la densidad de sus lujosos viajes adquiere cada vez más el carácter incuestionable de una eternidad de dicha en el mejor hotel de Brighton. A duras penas se puede llamar materialista al señor Wells en el sentido de que se deleita demasiado con la solidez de su tejido. Las simpatías de su mente son demasiado generosas como para permitirle gastar mucho tiempo en hacer cosas que funcionen y tengan sustancia. Es un materialista por la bondad de su corazón, porque toma en su propia espalda la labor que deberían cumplir los funcionarios del gobierno, y porque a la multitud de sus ideas y sus hechos casi le queda tiempo para darse cuenta —o para olvidar la importancia— de la crudeza y bastedad de sus seres humanos. Y aun así, ¿qué mayor crítica puede hacerse de su Tierra y de su Cielo que el verlos habitados aquí y allí por sus Juanas y sus Pedros? ¿La



inferioridad de sus naturalezas no mancha las instituciones y los ideales que generosamente ha provisto su creador? Y en cuanto al señor Galsworthy, por muy profundamente que respetemos su integridad y su humanidad, en sus páginas nunca encontraremos lo que buscamos.

Entonces: si les aplicamos a todos estos libros una misma etiqueta con la palabra “materialistas”, lo que queremos decir es que escriben sobre cosas sin importancia, que gastan una inmensa habilidad y un inmenso esfuerzo en hacer que lo trivial y lo transitorio parezcan lo verdadero y lo permanente.

Tenemos que admitir: estamos exigiendo mucho, y además se nos dificulta justificar nuestro descontento explicando qué es lo que exigimos. En momentos distintos formulamos la pregunta de maneras distintas. Pero al acabar una novela con un suspiro, la manera más persistente en que reaparece es: ¿Vale la pena? ¿Para qué sirve todo esto? ¿Puede ser que, debido a alguna de esas pequeñas desviaciones que de vez en cuando parece tomar el espíritu humano, el magnífico aparato que ha inventado el señor Bennett para capturar la vida ha errado el blanco por apenas un par de pulgadas? La vida se escapa, y tal vez ninguna otra cosa vale la pena sin ella. Tener que emplear una figura como esta es confesar nuestra imprecisión, pero hablar de la realidad, como suelen hacer los críticos, no mejora mucho la discusión. Al tiempo que admitimos la vaguedad que aflige a toda la crítica de novelas, arriesguémonos a la opinión de que en este momento la forma de ficción que está más de moda nos parece que deja escapar aquello que buscamos más veces de las que logra atraparlo. Llamémoslo vida o espíritu, verdad o realidad, esto, lo esencial, se nos ha ido, o nos ha sobrepasado, y se niega a seguir siendo contenido en los defectuosos ropajes que le ponemos. No obstante, perseveramos, con disciplina, construyendo nuestros treinta y dos capítulos según un diseño que se distancia cada vez más de la visión que lleva-

mos en la mente. Gran parte del enorme trabajo de probar la solidez y la verosimilitud del relato no es solo trabajo desperdiciado, sino trabajo errado, hasta el grado de oscurecer y tapan la luz del concepto original. El escritor no parece limitado por su propia libre voluntad, sino por algún tirano inescrupuloso que lo obliga a producir una trama, a producir comedia, tragedia, romance, y un aire de probabilidad que impregna el conjunto de manera tan impecable que, si todas sus figuras cobraran vida, se encontrarían vestidas hasta el último botón con la moda del momento. Al tirano se le obedece; la novela se completa. Pero a veces, con frecuencia cada vez mayor, sospechamos una duda momentánea, un espasmo de rebelión, a medida que las páginas se van llenando en la forma acostumbrada. ¿Es así la vida? ¿Deben ser así las novelas?

Si miramos por dentro, la vida parece estar muy lejos de ser "así". Examinemos por un rato una mente normal en un día normal. La mente recibe miles de impresiones: triviales, fantasiosas, efímeras o grabadas con la agudeza del acero. Llegan de todos los lados, moldeándose en la forma de un lunes o martes, con un acento diferente del de ayer; el momento importante no vino aquí sino allí; de manera que, si un escritor fuera hombre libre y no esclavo, si pudiera escribir lo que quiere y no lo que debe, si pudiera basar su obra en su propio sentimiento y no en la convención, no habría trama, ni comedia ni tragedia ni romance ni catástrofe en ninguno de los estilos aceptados, y quizás no habría ningún botón cosido a la manera de los sastres de la calle Bond. La vida no es una serie simétrica de faros de coche: la vida es un halo luminoso, una cubierta traslúcida que nos rodea mientras tengamos conciencia. ¿Acaso no es la tarea del novelista transmitir este espíritu variable, desconocido e inasible, y cualquier aberración o complejidad que pueda exhibir, con la mínima mancha posible de lo ajeno y lo externo? No solo estamos pidiendo valentía y sinceridad; estamos sugirien-



do que el material correcto de la ficción es un poco diferente del que la costumbre nos hace creer.

Sea como fuere, es de un modo parecido a este como pretendemos definir la calidad que distingue la obra de varios autores jóvenes, entre los cuales el señor James Joyce es el más notable, de la de sus predecesores. Tratan de acercarse a la vida y preservar de manera más sincera y precisa lo que los interesa y los mueve, incluso si para hacerlo deben descartar la mayoría de las convenciones que suele seguir el novelista. Registremos los átomos que caen sobre la mente en el orden en que caen, tracemos el patrón, por inconexo e incoherente que parezca, que cada visión y cada incidente dejan en la conciencia. No creamos, sin más, que la vida existe más plenamente en aquello que suele considerarse grande que en aquello que suele considerarse pequeño. Quien haya leído *Retrato de un artista adolescente*, o *Ulises* que aparece en el *Little Review* y promete ser una obra muchísimo más interesante, se habrá arriesgado a formular una teoría de esta naturaleza sobre la intención del señor Joyce. Por nuestra parte, con el fragmento que tenemos, tal teoría es más especulación que afirmación; sin embargo, cualquiera que sea la intención del conjunto, no puede haber duda de su purísima sinceridad, ni de que el resultado, por difícil o desagradable que lo juzguemos, tiene una importancia innegable. A diferencia de aquellos que llamamos materialistas, el señor Joyce es espiritual; le interesa, a toda costa, revelar los centelleos de esa flama interna que dispara sus mensajes por el cerebro, y para preservarla ignora, con completa valentía, todo lo que le parezca adventicio, trátase de la probabilidad, o la coherencia, o cualquiera de esos letreros que por generaciones han servido para sostener la imaginación del lector cuando se le pide que imagine lo que no puede tocar ni ver. La escena en el cementerio, por ejemplo, con su brillo, su sordidez, su incoherencia, sus súbitos chispazos de significado, sin duda se acerca tanto al ritmo de



la mente que, por lo menos en la primera lectura, es difícil no aclamarla como obra maestra. Si queremos la vida misma, aquí la tenemos. En efecto, nos encontramos tropezando de manera más bien ridícula si tratamos de decir qué otra cosa queremos, y por qué motivo una obra de tanta originalidad no logra compararse con *Youth* o con *The mayor of Casterbridge*, porque los ejemplos han de ser elevados. Podríamos contentarnos con decir que la razón por la que no lo logra es simplemente la relativa pobreza de la mente del escritor. O podríamos hacer el esfuerzo de preguntarnos si no estaremos remitiendo nuestro sentido de ser un cuartito iluminado, pero estrecho, totalmente encerrado, bajo alguna limitación impuesta tanto por el método como por la mente. ¿Es el método lo que inhibe las fuerzas de la creación? ¿Es por culpa del método que no nos sentimos ni alegres ni generosos, sino centrados en un ser que, a pesar de sus temores y su vulnerabilidad, nunca acepta ni produce aquello que está fuera de sí mismo? ¿Ese énfasis en la indecencia, quizás puesto de manera didáctica, contribuye a un efecto anguloso y aislado? ¿O simplemente lo que sucede es que en cualquier esfuerzo de tal originalidad es mucho más fácil, en especial para los autores contemporáneos, sentir lo que hace falta que nombrar lo que se aporta? En cualquier caso, es un error quedarse parado afuera examinando los “métodos”. Está bien cualquier método, todo método, que exprese lo que queremos expresar, si somos escritores, y que nos aproxime a la intención del novelista si somos lectores. Este método tiene el mérito de acercarnos a lo que estaríamos dispuestos a llamar *la vida misma*, si la lectura del *Ulises* no sugiriera cuánto se excluye o ignora de la vida, y si no fuera tan chocante abrir el *Tristram Shandy* o incluso el *Pendennis* y convencerse de que no solo hay otros aspectos en la vida, sino que esos importan más.

De cualquier modo, el problema actual del novelista, que suponemos que también fue el de los novelistas del pasado,





es inventar maneras de ser libre para expresar lo que desea. Necesita valentía para decir que lo que le interesa ya no es “esto” sino “aquello”, y solo con “aquello” debe armar su obra. Para los modernos, “aquello”, el punto de interés, muy probablemente pertenece a los lugares oscuros de la psicología. Por lo tanto, el acento cae inmediatamente de manera distinta; el énfasis se pone sobre algo hasta ahora ignorado; de repente se hace necesario un perfil distinto de la forma, difícil de atrapar para nosotros e incomprensible para nuestros predecesores. Nadie excepto un autor moderno, o quizás un ruso, habría sentido interés por la situación que Chejov ha convertido en su cuento titulado “Gusev”. Hay unos soldados rusos, enfermos, en un barco que los lleva de regreso a su país. Se nos dan migajas de sus diálogos, y algunos de sus pensamientos; entonces uno de ellos muere y es apartado; la charla continúa entre los demás por un rato, hasta que muere Gusev mismo, y con el aspecto de “una zanahoria o un rábano” es arrojado por la borda. Aquí se pone énfasis en lugares tan inesperados que a primera vista no parece haber ningún énfasis; y entonces, cuando los ojos se habitúan a la penumbra y discernen la silueta de las cosas en el cuarto, vemos cuán completo está el relato, cuán profundo, y cuánto obedeció Chejov su propia visión al escoger este elemento y este otro, y colocarlos en conjunto para componer algo nuevo. Pero no es posible declarar que “esto es cómico” o “eso es trágico”, ni tenemos la seguridad, puesto que nos han enseñado que un cuento debe ser breve y tener una conclusión, sobre si esto, que es vago e inconcluso, debe llamarse cuento en realidad.

Ni siquiera los comentarios más elementales acerca de la ficción inglesa moderna pueden evitar mencionar la influencia rusa, y si se mencionan los rusos uno corre el riesgo de sentir que escribir de cualquier otra ficción es perder el tiempo. Si queremos una comprensión del alma y el corazón, ¿en qué otro

lugar encontraremos una profundidad comparable? Si nosotros estamos hartos de nuestro propio materialismo, el menos talentoso de los rusos ha heredado una reverencia natural por el espíritu humano. “Aprende a asemejarte al pueblo... Pero que esta simpatía no esté en la mente —porque con la mente es fácil— sino en el corazón, con amor por él”. En cada gran escritor ruso nos parece advertir los rasgos de un santo, si la santidad está hecha de simpatía por el dolor ajeno, amor por el prójimo y la aspiración de alcanzar alguna meta digna de las más duras exigencias del espíritu. Es su santidad interior la que nos confunde con la sensación de nuestra impía trivialidad, y convierte a tantas de nuestras novelas famosas en trucos de oropel. Las conclusiones de la mente rusa, abarcante y compasiva, son, de un modo quizás inevitable, de la mayor tristeza. Podríamos decir, de manera más precisa, que la mente rusa es inconclusa. La sensación de que no hay respuesta, de que una vida examinada con honestidad presenta una pregunta tras otra que sigue sonando eternamente luego del final del relato, nos llena de una desesperanza profunda, y tal vez, al final, resentida. Puede que los rusos tengan razón; sin duda ven más allá que nosotros y sin nuestros burdos defectos de vista. ¿Pero vemos nosotros algo que se les escape a ellos? ¿Y por qué tiene que mezclarse esta protesta con nuestro desánimo? La voz de protesta es la voz de otra civilización, más antigua, que parece haber engendrado en nosotros el impulso de disfrutar y pelear en vez de padecer y entender. La ficción inglesa, desde Sterne hasta Meredith, da testimonio de cuánto nos deleitan el humor y la comedia, la belleza de la tierra, las actividades intelectuales y el esplendor del cuerpo. Pero cualquier deducción que podamos extraer de la comparación de dos tradiciones de ficción tan inconmensurablemente separadas es inútil, excepto cuando nos inundan de una visión de las posibilidades infinitas del arte y nos recuerdan que el horizonte es ilimitado, y que nada —ningún





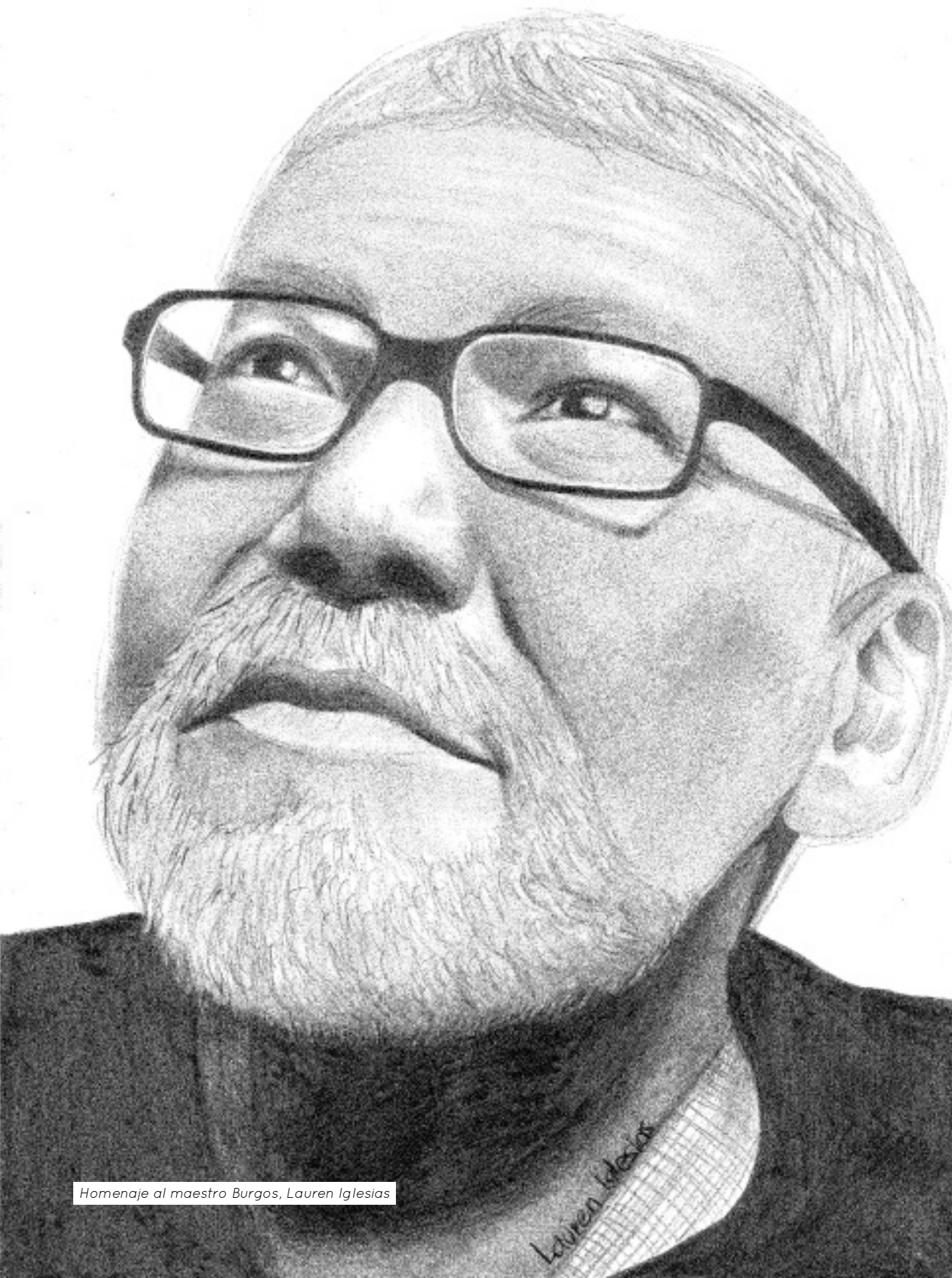
“método”, ningún experimento, por demencial que sea— está prohibido, sólo la falsedad y el fingimiento. No hay un “material correcto de la ficción”; todo es su material, cada sentimiento, cada pensamiento; cada cualidad del cerebro y espíritu es una fuente posible; ninguna percepción se escapa. Y si imagináramos que el arte de la ficción cobra vida y se pone de pie entre nosotros, sin duda nos pediría que lo maltratáramos y al mismo tiempo lo amáramos, porque así se renueva su juventud y se mantiene su soberanía.



Madera, Carolina Forero (CAOS)

# apterilios

homenaje al maestro Burgos



Homenaje al maestro Burgos, Lauren Iglesias



## [ap.te.ri.lios]

*Alapalabra* deja esta sección exclusivamente en manos de sus lectores, para que, sin apegarse solo a recorrer con sus ojos su contenido, participen en la revista de una forma alterna a las convocatorias de narrativa, poesía y ensayo.

# De *El patio* de los vientos perdidos\*



Transparencias interrumpidas por los visajes del plata al bronce. Fucos, mangles, medusas, peces secos sobre la arena gruesa y gris. La piedra sueña, nunca canta, y los ojos destripados se derraman en lo irreal de una memoria sin guardianes. La villa se eleva, flota en el reposo de la luz cruda, apenas queda en su reflejo: movimiento de pez ciego que choca contra dos aguas y desaparece hasta la séptima luna. Todo desaparece. Animales diminutos devoran la claridad. Se pierde la visión en un resplandor cálido que deja a la deriva. Incendia los pájaros marinos. Son signos de la llegada. Una colina emerge del mar. A su pie, la ciudad sombría por el color de las paredes ennegrecidas, en parte por la humedad y por ser sus balconajes y rejas de almagra. Un buen viento empuja hacia el sur, separa del bajo para hallar el canal. El puerto meridional se aleja y ya no hay puerto ni viento ni bajo. Las palabras buscan atrapar la memoria que huye mientras parece el recuerdo y se inventa otra vez.

(página 9)

\* Roberto Burgos Cantor, *El patio de los vientos perdidos*. Bogotá: Editorial Planeta, 2014.









*Postes, Diego Valbuena*

Los domingos eran los días más tristes.

Eran los domingos los días en que más sentíamos el aire caliente y húmedo que venía del mar.

A veces terminábamos donde Germania que por estos tiempos no hacía sino mirar lejos y contar y recontar de quien sabe qué amor de caballos y estrellas y escándalo que traspasó la brisa fría de los difuntos y le dejaba intranquilidad y sufrimiento. Entonces aún teníamos adentro la esperanza que no se parece a la fortaleza que otorgan los santos y beatos y nos llenaba de fuerza y alegría las palabras.

En esta época de su soledad Germania la niña Getmo insistía en que se debían de reventar los sentimientos y las cosas de palabras que no eran un privilegio de los políticos y de los curas que ella compraría una emisora para hablar y hablar siete días seguidos la iban a oír hora tras hora sin descansar la voz referir la verdad de la historia de esta su casa en la orilla de la ciénaga de la ciudad en que quedaba su casa de la tierra y el cielo en que estaban la ciudad y su casa desde que salieron del agua salada al sol y la tierra no podía ser más que una montaña de cagarruta de antropófagos y maricas de leguleyos y codiciosos la historia que no servía de un carajo y después sí morirse de la risa. La risa que mata igual al hipo.

Los domingos también la casa de Germania era aburrida. Las niñas regresaban tarde del baño de mar y el cansancio las dormía con la ropa puesta. El único que llegaba inquieto y empapado de alhucema era Miguel Sarmiento el pelado Michi que venía con el pretexto de que le leyeran la suerte en los naipes porque el domingo es fácil amarrar al destino.

La niña Getmo Germania escarbaba entre sus pechos las barajas españolas y antes de sacarlas y decirle que las ordenara como quisiera y pusiera tres montoncillos en la mesa y no cruzara las piernas no juntara los pies no ves que es malo ya le

empezaba a repetir que su porvenir no guardaba misterio para ella es fijo que en dos días dos semanas dos meses dos años dos siglos dos eclipses de sol dos acontecimientos cualesquiera se quitaría su vestido habano de rayas verticales y la corbata de seda blanca que lució para embellecer tantas noches y lo iban a retratar con uno oscuro de sirviente huérfano y ay Michi la arrogancia de músico vagabundo la envolvería una venia y olvídase no saldría ni una vez más del patio de la casa a las cinco de la mañana y el Michi abría los brazos al techo se ponía las manos en la cabeza y la miraba la miraba fijamente y sin enojo se ponía a ensayar brincos de poca altura por la pierna encogida decía la retahíla de tutututu puerco muerto tutututu sangre fresca no quiero oír no quiero oír se situaba a la espalda de ella y volvía a mirarla hacía el gesto de amenazarla y darle un puño en la cabeza de Getmo que sería con el destino ajeno medio se sonreía y el Michi cantaba oráculo sin futuro ora-culo ora-culo ora lo que tramas es no contratarme ahora que mis canciones cuestan plata la Getmo recogía los naipes los barajaba y se soplabla las manos antes de dejarlos otra vez en sus pechos y abotonar el traje quien no te conozca negrito pretencioso quien no te conozca yo estaré viva.

A nosotros jamás nos quiso leer ni siquiera el pasado. Nosotros pasamos.

Ella decía que pertenecíamos a una raza de malditos por no decir la cosa que era. Que delante de nosotros no se atrevía a espabilar y en definitiva prefería no tratar con gente así y punto y bien y amén.

Así se perdían los domingos.

Los domingos que eran días de silencio nos retirábamos temprano a nuestras casas. No había luz y los policías se reunían a pedirle los papeles a los que estábamos en la calle. Nos íbamos a la cama a esperar la sorpresa. Con el miedo de





que ya no hay sorpresas. Se robaron la piñata. Sorpresas nos da la vida.

No hay sorpresas y hay que darle duro compañero.

Tristes los domingos. Sin trigo. Con tigres.

Más tristes los días los domingos.

Los domingos.

(páginas 26-28)

Tal vez de  
mis muertos  
aprendo que nadie  
puede fundar  
o continuar  
desde lo que no  
le corresponde.

# los autores

## Luis Carlos Barragán

Nació en Bogotá. Estudió Artes Plásticas y tiene un máster en Historia del Arte. Publicó las novelas *Vagabunda Bogotá*, premio de la Cámara de Comercio de Medellín y nominada al Rómulo Gallegos, y *El Gusano*, mención de honor en el concurso de novela Isaac Asimov de Puerto Real.

## Mixar López

Director de la revista de difusión literaria y cultural latinoamericana *Juguete Rabioso*.

Es narrador, cronista y periodista musical. Es colaborador de varias revistas y periódicos de México, Estados Unidos y América Latina. Vive en Des Moines, Iowa. Su primer libro de crónicas, *Prosopopeya: la voz del encierro*, está próximo a ser publicado, y de este libro tenemos un adelanto especial: “Sueño de fuga”.

## Alfredo Lozano

Tapatío, pero con el corazón de paso entre la CDMX, Oaxaca y San Juan del Río, un jueves 19 de noviembre del 87 amanecí entre espasmos. Estudié Matemáticas, cursos de literatura y creación literaria. Soy actor de doblaje científico y educativo para la Khan Academy en español. Premio Nacional de Poesía Joven Francisco Cervantes Vidal 2018.

## Édgar Loredó

Nació en Ciudad de México en 1988. Narrador y poeta. Autor del poemario *Cardinal* (2015) y del volumen de cuentos *Jaramagos* (de próxima publicación). Corrector de estilo ocasional en algunas editoriales mexicanas.

## El Vacío del Cosmos, Clitemnestra y Bromio

El Vacío del Cosmos es escritora de guiones y editora cinematográfica, interesada por la literatura, el cine, las buenas charlas, las achiras y el cacao caliente.

Clitemnestra es antropóloga, amante de la poesía, el teatro, la filosofía, la fotografía y el cine; se dedica a descifrar los sentidos de la vida y a construir puentes entre distintos seres humanos.

Bromio es escritor creativo, promiscuo en lecturas y conocimientos. Le gustan los hombres fuertes, barbudos e inteligentes.

## Lincorn

Tengo 21 años y soy estudiante de escrituras mágicas. Me maravilla el tiempo y su metamorfosis en las mentes del ser mágico tanto como del humano. Espero que los lincornianos que escribí se eleven como mirra espiritual en las maravillosas páginas de *Alapalabra*.

## Naisha Alejandra Herrera

Soy estudiante de Lengua Castellana en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, tengo 21 años, los cuales



he vivido gran parte del tiempo leyendo: los libros y la vida. Todo para mí tiene poesía y puede ser visto en forma de verso, todo tiene también una historia detrás. Y yo solo soy objeto de las palabras, que quieren ser contadas.

### **Giovanna Simone Chädid**

Nací en Bogotá en 1985. Soy licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Colombia. Gané la Beca en Escritura Creativa de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente escribo una novela, un libro de crónicas y un poemario.

“Me mandé a operar las letras para ver si me volteaban a leer”.

### **Oswald Chesterfield Cobblepot**

Nació en la ciudad de Bogotá, en 1984. Su padre fue tan fan de Batman que a la salida de una obra de teatro en el Gaitán fue asesinado por un ladrón. Actualmente, Oswald pasa su tiempo escribiendo y escuchando música. Vive con su madre.

### **Virginia Woolf**

Adeline Virginia Stephen (Londres, 1882-Sussex, 1941). Escritora de grandes obras como *La señora Dalloway*, *Al Faro*, *Flush* y *Orlando*. Su lenguaje genera una importante evolución en la literatura del siglo XX. Ha sido un importante símbolo del feminismo internacional. Dentro de su inmensa obra, descubrimos “Modern fiction”, un ensayo que traducimos por completo al español.

## **Roberto Burgos Cantor**

(Cartagena de Indias, 1948 - Bogotá, 2018). Escritor de grandes novelas como: *El patio de los vientos perdidos*, *El vuelo de la paloma*, *Pavana del ángel*, *La ceiba de la memoria* y *Ver lo que veo*, con esta última obtiene el Premio Nacional de Novela 2018. Su prosa estuvo inundada de poesía en el lenguaje. Fue director del Departamento de Creación Literaria en la Universidad Central y un gran apoyo incondicional para este proyecto editorial.

## **Carlos Arturo Serrano (traductor)**

Estudiante de Creación Literaria. Apareció en la antología de ciencia-ficción *Cronómetros para el fin de los tiempos* con el cuento “En el vacío no hay eco”. Su cuento “Lo que mueve al cuerpo” apareció en la revista argentina *Axxon*. Actualmente prepara una novela de ucronía.

# los ilustradores

## **Lauren Iglesias Pinzón**

Nacida en Cartagena de Indias. Es música, traductora, retratista, fotógrafa y escritora colombiana. En 2015 hizo parte del coro de la Fundación Arte Lírico, en 2016 estudió inglés en la Alianza Canadiense y en 2017 regresó a Bogotá, donde inició sus Estudios Literarios en la Universidad Central.

## **Camilo Ruiz**

Criado en un matriarcado de un barrio al sur de Bogotá. Camilo pronto se dio cuenta de que lo suyo era hacer muñequitos y ganar dinero (poquito eso sí) gracias a ello. Hoy en día su vida se debate entre las ganas de dormir, las ganas de comer y la presión de conseguir plata para hacer las dos primeras tranquilo.

## **Carolina Forero (CAOS)**

Amo el arte porque es la catarsis que me permite recorrer el afecto propio y la búsqueda de mi identidad. Mis obras expresan varias versiones de mi interior en donde pretendo compartir percepciones propias sobre el mundo y exteriorizar mi arte.

## **Santiago Hernández**

Tengo 19 años y soy estudiante de Diseño Gráfico, estudio en la Fundación Universitaria del Área Andina con énfasis en Ilustración y Diseño Editorial. Soy fiel creyente de que los sueños se cumplen y que sin esfuerzo y dedicación nunca se va a prosperar. Dibujo desde que tengo uso de razón. Siempre espero dar lo mejor de mí en cada proyecto y en cada oportunidad que se me presente

## **Diego Valbuena**

Magíster en Comunicación-Educación (Universidad Distrital). Director de talleres locales en Idartes. Director del colectivo No Escritores.



La preparación editorial de este número de *Alapalabra* estuvo a cargo de la Coordinación Editorial de la Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron fuentes Quicksand y Centaur. En las páginas interiores se utilizó papel Holmen Book de 60 g y en la cubierta, papel Royal Sundance Warm White de 176 g. La revista se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Nuevas Ediciones, en abril de 2019, en la ciudad de Bogotá.



ISSN: 2422-5037



2422 5037



UNIVERSIDAD  
CENTRAL



/alpalabra



/alpalabrevista



alpalabra@outlook.com