

Las ofrendas del viento. Un acercamiento a la poética de Esteban Vega



Miyer Pineda*

RESUMEN

El poeta Esteban Vega explora una simbólica que edifica el sentido de la memoria luminosa en tiempos de sinsentido y de terror, hasta consolidar una poética que ausculta los misterios del miedo para interrogar la condición humana. El ensayo propone un recorrido por la saga que constituye la obra del poeta, desde parámetros interpretativos, enmarcados en la hermenéutica de Paul Ricoeur, hasta concepciones sobre la erótica de George Bataille. La importancia del ensayo radica en que se propone profundizar en la reflexión sobre el impacto de la obra de los poetas del grupo Si Mañana Despierto, quienes se asumieron como continuadores de la poética-crítica de Mito.

► **Palabras clave:** hermenéutica, Si Mañana Despierto, poesía simbólica, revista Mito, erotismo.

El retorno de las caracolas

Caminamos por las calles bogotanas, sobreviviendo y adictos a la literatura. Padecemos de literatosis, como decía Onetti (2009); venimos de todas las partes de Colombia, de esos otros países de los que habla Aurelio Arturo, desde el sur, donde el rojo también es de todos los colores. Entramos en librerías y

* Doctor en Lenguaje y Cultura de la UPTC. Magíster en Historia y Licenciado en Ciencias Sociales de la UPTC. Integrante de la Corporación Literaria Si Mañana Despierto. Líder del proyecto Mnemosíne y profesor en la IE QUEBEC-Duitama. mnemosinequebec@gmail.com

bibliotecas en busca de tesoros ocultos en el espacio inhóspito de cada estante; sin embargo, solo podemos darnos el lujo de comprar libros de segunda, aunque, hay que decirlo —al fin con algo de vergüenza—, el arte de robar libros se mantiene. Así recorremos la ciudad, el pasado y el presente, como si estuviéramos en una biblioteca en la que habitan los ángeles; a pesar de que haya zonas de peligro en las que la realidad se nos presenta desde la atrocidad y el abandono, y haya oasis a destiempo bajo la forma de los oscuros objetos del deseo o bares de mala muerte en los que se revitalizan nuestras sombras. La luz de Bogotá hace que los demás colores fulguren al compás de un sepia desesperanzado.

Comimos tantas lentejas durante esos años que ahora ya casi no las soportamos, pero, cuando nos toca, se nos revuelca la nostalgia; es inevitable desconocer que hay una relación directa entre el arte de la culinaria y los recintos desconocidos en el corazón. Nos sentimos como Carlos Fajardo y Julio César Goyes compartiendo una sopa, un plato y dos cucharas. Bebimos tanto que la ebriedad de ahora carece del impulso de esos años, en los que la felicidad era la fiesta del encuentro con los amigos para leer el último descubrimiento poético, como si se tratara de una droga que merece ser catada y mientras acechaba el hambre como un espejismo sombrío azuzando la lectura, la escritura y la amistad. Ese es quizás uno de los primeros recuerdos con el poeta Esteban Vega Bedoya, quien estudiaba en aquellos días una maestría en Literatura Hispanoamericana en el Instituto Caro y Cuervo en la ciudad de Bogotá, mientras los demás comenzábamos a aclimatarnos en el grupo Si Mañana Despierto (Pineda, 2017b), en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) de Tunja, esa otra ciudad abandonada por el mar.

Sin embargo, en honor a la verdad, hay que reconocer que Esteban Vega era un enamorado de la tertulia y no de la ebriedad (a lo Chavela Vargas y José Alfredo Jiménez). Su afición por el fútbol, el béisbol, el cine, la danza y la poesía era compartida hacia 1992 con los demás integrantes del grupo, entre quienes destacan Álvaro Neil Franco, Nohora Gómez, Yolanda Álvarez, Jazmín Rodríguez, Wilson Rincón, Virginia Vargas, entre otros. Por supuesto, este grupo estaba bajo la tutela del poeta Jorge Eliécer Ordóñez, maestro de la UPTC y uno de los miembros fundadores

del grupo literario Si Mañana Despierto, en Bogotá en el año 1988 —junto con Julio César Goyes, Carlos Fajardo, Gabriel Ferrer, Donald Calderón, Francisco Forero y Germán Diego Castro—.

Tertuliar junto a un árbol en alguna zona verde de la Universidad o en algunos de sus salones, ver cine, rotarse los ejemplares del *Magazín Dominical* y conversar sobre poesía fueron algunos de los hábitos que heredarían los integrantes que entrarían después al grupo: Luis Miguel Rodríguez, Patricia Martínez, Patricia Sainea y demás amantes de las palabras que se acercaron a la logia literaria.

A lo mejor de eso se trataba el arte de la amistad en esos años, de hermanarse desde un mar que ya no existe, o que está lejos, en los estratos de las rocas bajo la diminuta forma de los fósiles, como poemas-señal dejados para lectores desconocidos, aventurados en el destino de comprender lo que es perder el mar y permanecer como una resonancia de su voz, a merced de las palabras y de su incapacidad —a veces— de nombrar.

Los recuerdo caminando y pensando en un trago económico para la tertulia, haciendo bromas sobre la posibilidad de quedar ciegos por ingerir ese aguardiente Don Tugurio o Cicatrices o Puñaladas, o algo de nombre similar. Alguien dijo que le deberían *encimar* un bastón de ciego a la botella y que la etiqueta debería venir en braille de una vez... Y así se iban las tardes bajo el gris verde-luminoso de la capital, mientras llegaba la noche para escuchar a Silvio Rodríguez y al resto de la banda sonora que nos interesaba explorar, porque la poesía también enseñaba eso: los lectores tenemos, además, el derecho inalienable de seleccionar la banda sonora que acompañará nuestra finitud y, por tanto, no es necesario aceptar como una imposición esa tortura que representa la música frívola que suena todo el tiempo en los muros de esta caverna o campo de concentración llamado Colombia.

Pero, ¿por qué contar esto? Porque en alguno de los anaqueles de la biblioteca del poeta, a mitad de la tertulia, estaba uno de esos libros fascinantes que tiene la magia de quedarse en los estantes de la memoria y hacerla temblar: *Antes que anochezca* (2014), de Reinaldo Arenas. Entonces, entre los brindis y la conversación, escuchamos al poeta Esteban Vega hablar del libro y de Arenas. Se trataba de una entrada a la literatura del Caribe, a

la que pertenece toda esa escritura tocada por el sol que se hace en la costa colombiana; se trataba de un determinismo poético que destruía los límites del determinismo. Arenas habla de Cuba y de su vida, pero en realidad habla de lo humano a merced de unas fuerzas que enaltecen la perversidad y se han trazado como uno de sus propósitos fundamentales: conseguir la deformidad de lo humano, concretar y contagiar el antihumanismo.

Cuba es un país que produce canallas, delincuentes, demagogos y cobardes en relación desproporcionada a su población. [...] Cuando yo llegué del hospital a mi apartamento, me arrastré hasta una foto que tengo en la pared de Virgilio Piñera, muerto en 1979, y le hablé de este modo: “Óyeme lo que te voy a decir, necesito tres años más de vida para terminar mi obra, que es mi venganza contra casi todo el género humano. (Arenas, 2014, pp. 14 y 16)

Este fue uno de los textos sobre los que Esteban Vega comenzaría a delinear sus versos, en los márgenes de un libro-testamento, a modo de exvotos o glosas que serían recogidos algún día. El poeta monteriano, sirviéndose de Arenas, nos hacía comprender que hay una poética en la literatura caribeña que traza una ruta para acercarse a sus orillas, una estética que se hila desde la desesperanza como umbral para encontrar el sentido de la belleza y de lo humano, a pesar del horror. Arenas señala: “Todo lo que he escrito en mi vida lo he hecho contra el ruido de los demás [...]. La gran Humanidad no tolera la belleza” (2014, pp. 203 y 218). Sin embargo, ese tono desesperanzado reverdece en los poemas de Vega, guiado por el retorno y la exploración de las cicatrices a través de la memoria de lo que ha quedado luego de su trasegar por la existencia. Se trata de una resignificación de su pasado como veta de símbolos en los que se resguardó su ser y que se convierten en núcleos de su escritura:

Mi hallazgo de la poesía está ligado a la contemplación del rostro y la palabra de mi madre; en su reír llorando me inicié en los dramas y revelaciones de la existencia; su solidaridad para con los otros; su resistencia ante el mal

de amor, la fiereza de su abrigo, me hablaban del ímpetu de vivir, del valor de anteponer su fortaleza a la precariedad de las condiciones de vida; de niño y de adolescente vivía entregado al paisaje y a su caligrafía de asombros; recuerdo siempre la manera dubitativa como me acercaba a contemplar la creciente del río Sinú, y allí irrumpía un perro cojo arrojándose al agua, dejándose atravesar por su hondonada, toda su intimidad de agua se constituía en una interrogación del miedo. Debo ahora abrirle espacio a la cocina, espacio sublimado olfativo de mi imaginario; a ella estoy atado, amarrado a la alquimia del gusto, a la sensibilidad del aroma, del color, de la textura celebradora de mi ser “interior”; la música, Rubén Blades: “Decisiones”, “El padre Antonio y su monaguillo Andrés”; La familia André y su “Pato robao”; los jíbaros navideños; el béisbol y la complicidad de unos alrededor de una esfera; estas se constituyen en pequeñas muestras fundacionales con la poesía. (Club de Lectura y Escritura Luvina, 2020)

La madre, la cocina, la música y el béisbol son algunos de los ejes de una escritura en la que el mar reposa su abandono y en la que el lector se sumerge maravillado. El primer libro de poemas de Vega, una *plaque*, que llevaría por nombre *El retorno de las caracolas* (2010) sería editado por Julio César Goyes, cuando el grupo Si Mañana Despierto cumplió dos décadas de existencia. El libro está compuesto por veinticuatro poemas y se echó a andar por el mundo con un óleo de Biviana Vélez, titulado *Caracolas*, y con un epígrafe de Fernando del Paso, otro de sus autores de cabecera, en aquellos días tan parecidos a la felicidad:

El recuerdo —pensó Palinuro— es un ventrílocuo delirante que nos pone en los labios palabras ardientes y mentiras blancas y hechizos que brotan disfrazados de aventuras que nos hacen confundir el arroz con la ensalada y el primer coágulo con el último. (Vega, 2020, p. 7)

El retorno, luego de navegar por el Mediterráneo de la vida para comprender al fin “lo que significan las Ítacas” (Kavafis,

1999, pp. 42-43), es lo que permite, además, que en el pueblo todo se vuelva zarza, como en el haikú de Kobayashi Issa¹ (2013, p. 123). Una vez dimensionado el prodigio del regreso, las caracolas harán las veces de símbolo para el poeta, porque hay ecos del mar en sus profundidades, y esa voz regresa con sus naufragios, sus abismos y su claridad de arena bajo el sol.

Desde la poética de Vega se redimensiona el símbolo de la caracola, pues aunque la etimología de la palabra hace referencia a concha, cuchara, cáscara, gravilla, elemento sin cabeza, etc., en sus poemas se comprende una significación capaz de abarcar la cotidianidad mientras se equilibra en uno de los elementos misteriosos del universo. Enrique Cabrejas (2012) plantea que la palabra “caracol” es de origen prehelénico y se ha mantenido a la deriva en el lenguaje, resguardada en la concha de los idiomas, hasta que retorna en la poesía, que le presta su voz y su armatoste de molusco.

La poesía de Vega le da la palabra a esas voces, a esos ecos que sobreviven y que solo son posibles al final de la odisea; después de la preparación para el regreso, luego de advertir las cicatrices adquiridas en cada una de las estaciones o puertos del viaje.

El lector-habitante del mundo de la obra se encuentra en el umbral con Palinuro, porque el trasfondo es un país que ha hecho de la masacre incesante una de las excusas más irrefrenables para desconocerse, y frente al cual solo un desdoblamiento cercano a la mutación, como el que enaltece a Palinuro, le permite advertir la belleza en medio del horror. Se trata de pensar que así como Estefanía “pudo ocultar el terrible asco que le producían las palabras” (Del Paso, 2013, p. 19) que emergían en la confrontación de una realidad como la que le tocó vivir, el poeta las respira porque son un amuleto en su andar por las orillas del camino, mientras la vida y sus padecimientos transcurren.

Lo inquietante del epígrafe del libro es que antecede/precede —ocultando— una señal para el lector. Es una respuesta a una pregunta fundamental —antecede— y formula una sentencia que puede servir de campana —precede— para los sentidos

1 “Mi pueblo: todo / lo que me sale al paso / se vuelve zarza”.

de los lectores que asuman el reto de habitar *El retorno de las caracolas*, se trata de las siguientes líneas: “O tal vez fue un afán inocente por sacralizar esos días que de por sí estaban perdidos” (Vega, 2010, p. 377).

Han pasado 37 años, el poeta reúne su *plaquette* y se lo da al loco de la casa para que lo eche a volar por los resquicios del mundo. Esto hace del recuerdo el umbral a través del cual podemos ingresar a la obra y compartir cada uno de los relatos que permiten comprender las cicatrices, deletrearlas hasta que logramos sentir su latencia y meticulosidad.

Desde el primer poema, “Melodía” (Vega, 2010, p. 11), la memoria y el tacto se funden; se evidencia un mecanismo dialéctico accionado por la confrontación con la realidad, se activa el recuerdo como una lectura posible del pasado para poder, enseguida, componer la música que logre dignificar las vivencias. Es la experiencia la que activa la posibilidad de comprender la dureza de la constante cicatriz que implica la existencia: “Se necesita solo un momento / para que la memoria / humedezca / [...] / Entonces, te será fácil / abrazar sus espinas” (Vega, 2010, p. 11). Allí emergen el canto, la música y la belleza, en medio del trasegar y la conciencia de sí frente a ese espejo difícil de la conjunción del erizo y su disposición a ser relegado por el mundo.

Lo fascinante del poema es que la memoria humedece². ¿Se trata de Mnemósine dándonos a beber de su fuente a orillas del álamo blanco? ¿Visitamos el Averno y la poesía es el óbolo con el que pagamos el viaje? Desde esta perspectiva, Dante recrea el encuentro con Mnemósine y cada poeta hace lo mismo a la hora de sopesar en la balanza, la riqueza que ha dejado el recorrido.

La posibilidad de la existencia es una hermenéutica marcada por la interpretación del viaje de vivir, en el que el retorno es la comprensión de las lecciones que dejan las cicatrices en el transcurso. La poesía sería un intento de comprender esa memoria cifrada en la piel. Ya lo decía Jorge Gaitán Durán en uno de sus versos: “El regreso para morir es grande / (lo dijo en su

2 “Entre más lejos estaba del Caribe, más cerca estaba el poeta de construir unos versos identitarios y que lo hundirían en el vasto mundo de la memoria”, señala en una reseña del libro el poeta Gabriel Alberto Ferrer, enmarcada entre el abismo y la memoria (2010, p. 270).

aventurar el rey de Ítaca)” (1975, p. 150). Estas palabras dialogan con el poema inmortal de Kavafis, y a esa conversación simbólica Vega agrega que entonces nos será mucho más fácil abrazar sus espinas (2010, p. 11).

La madre como símbolo se dimensiona en estratos diferentes de interpretación; en uno de ellos, es el reencuentro, nivel en el que se resguarda la memoria como experiencia contenida y el nuevo mirar producto de esa experiencia; en el encuentro, se trata de Mnemósine aliviando la llegada del “hombre salitroso” que “Ha vuelto / a extender sus manos / hacia unos mameyes antiguos” —y comprende que— “la luz ya asoma en la cortina de tus piernas, / madre” (Vega, 2010, p. 41). Allí la nostalgia del regreso se confronta con la tristeza producida por la orfandad que se siente lejos del hogar donde nos llenaron los bolsillos de palabras (p. 51). En otro sentido, también se trata del símbolo que depura la nostalgia después de la partida inútil, la ínsula desde donde late la ausencia y el llamado para volver algún día y continuar con los rituales, ya valorados después del arrepentimiento o de la guerra:

Madre, lo hallarás remendando tu voz
respirando tus manos en el solar de una página Lo verás
caminar en el aura
consolado por las floresimplorando un abrigo
para el diluvio
de tu ausencia
(Vega, 2010, p. 43)

El uso del símbolo es notable en la obra de Esteban Vega y será un elemento constante a lo largo de su lectura. Del erizo en el primer poema se pasa al pelícano y a la madre —también símbolos de sacrificio— en los poemas “Levitación” (Vega, 2010, p. 13) y “Alquimia” (p. 15). La cuestión es que se trata del vértigo y de la inminencia de una entrega que se asume como equívoco desde la inocencia al comienzo hasta la dominación del arte a través de la alquimia, en el transcurso del viaje:

La mano que dibuja
vigila a la madre
desnudar las frutas,

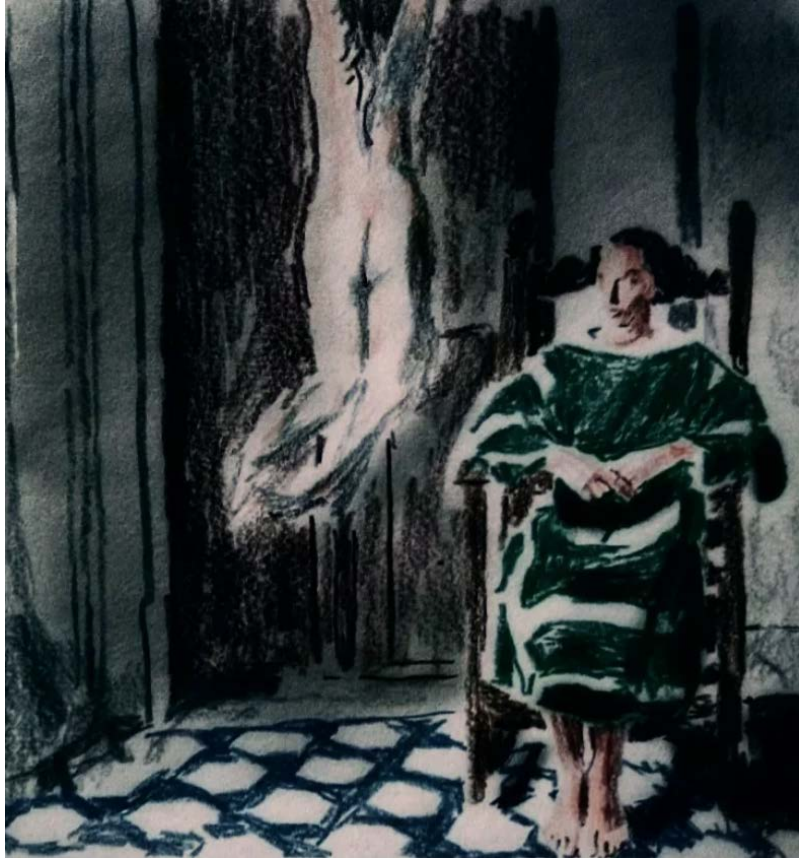
ofrecerlas al
abismo:
sacrificio del color
a la espera del lienzo en blanco.
(Vega, 2010, p. 15)

El poema propone una poética que inmola un *locus amoenus* para dar paso a un lienzo en blanco en el que todo color se sacrifica, se silencia, y devuelve la obra a su génesis, porque esa es una de las lecciones que da la memoria al divisar sus cicatrices. El poeta regresa y es docto en su alquimia y ahora comprende que todo es ofrenda a la diosa del abismo, porque es allí donde quizá todo se origina, o al menos desde donde puede recomenzarse la búsqueda que consienta un acercamiento a los rituales del río, y de esta manera, permitir que el espíritu amaine y renueve su respiración: “Cuando la lavandera / renueva el río [...] Las hiere el resplandor de una mujer / entregada al viento... El mensajero del río... celebra el hallazgo de la ruta del agua” (Vega, 2010, p. 17).

El regreso permite seguir la cartografía del agua para poder al fin descansar un poco y continuar con la lectura de las cicatrices, una de las principales, la que ha dejado el amor, como en el poema “Orilla”:

Los ríos de mis manos
no mueren en el mar
sus aguas surcan
el puerto de tu rostro.
(Vega, 2010, p. 19)

Los poemas son los ríos que no van a dar al mar, sino al amor, que es el morir revitalizado. Vega señala otros ríos, otras causas, otros puertos y de eso se trata la alquimia de su poética: proponer el libro como una oscilación que permite un ir y venir en las rutas del agua hasta dar con la luminosidad de los símbolos y en ellos los umbrales para dar cuenta, como dice Gadamer, de ese “diálogo infinito en dirección a la verdad que somos” (2001, p. 97). De esta forma, la poesía y la obra son condiciones propicias para abrir caminos hacia la autocomprensión (Ricoeur, 2002) en el caos de la existencia.



↓
De la serie *Il cielo in una stanza*,
basada en una fotografía de Francesca
Mondo Cane, 2022

El poema “Retorno” es la historia de lo cotidiano y de sus fábulas errantes, ancladas con sencillez en la finitud: “Quienes escuchan / chancletear en las tardes / al viejo Anselmo” (Vega, 2010, p. 23). El sueño emerge en contraste con lo humano de la imagen y descubre una grieta para que la raíz del poema aparezca.

La batalla del amor ha dejado cicatrices, porque es otra forma en la que el ser se incendia: “la piel amenaza con su cielo al sol” (Vega, 2010, p. 21), “Las olas son retratos / de los pájaros / que juegan con tu risa” (p. 25), o el poema “Lejanía”:

Siempre que callejeo
los Andes
evito preguntarme,

por qué las montañas
reinciden en el delineamiento
de tu nalga de luna. (p. 27)

Se trata de otra visión del Caribe, del mundo solar, otra forma de habitar el laberinto, ese desierto de agua y dunas acuáticas que tallan las formas de las caracolas y exhalan los lamentos de poemas, ballenas y naufragios; y se hace a través del erotismo como una cartografía disputada a la muerte y sus rutinas, a través del tacto y del poder provocador de la mirada, mientras la música habita los cuerpos que se miran: “Baila muchacha... Baila muchacho” (Vega, 2010, p. 29). El erotismo es un desdoblamiento y por eso Palinuro da la bienvenida señalando el final del recorrido; de esta manera, se comprende que de lo que se trata —si se llega a interpretar bien la importancia de las Ítacas—, es de fundirse en esa danza de los que se aman y se gozan, aun sabiendo que “si el mar arrastra naufragios [...]. No hay disculpas en el fondo del agua” (p. 33). Por esta razón, el poeta, en el pregón de su contemplación, busca la profundidad y desde allí ofrece a la deidad escuchar cómo sus manos naufragan en la tierra (p. 39). Habrá que esperar *Duelo de pájaros* (2022), el segundo libro de Vega, para encontrar nuevamente el erotismo como esa pulsión vital que devela uno de los rostros de la muerte.

Lo cierto es que la realidad es el escenario en el que se desarrolla el drama, la tragicomedia, en la que, sea como sea, ya se está perdonado. Llega el ocaso y su oleada salitrosa golpeando a los habitantes, o “el menguante sol”, o incluso la sequía con su “felina nostalgia” (Vega, 2010, p. 37) y es inevitable comprobar que se aguza la mirada. Los poemas son concentración en el mirar desde la experiencia: “unos ojos de selva”, “pupilas de arena”, “la selva de tu iris” (p. 37), son la forma en que se atestiguan las mutaciones de las cosas que contempla el ser a merced de esa realidad que será despedazada y derruida por el tiempo, caudal que pesa en el registro simbólico del libro. El poema se manifiesta en la mirada y en el salitre, se pega al cuerpo y se expresa a través del agotamiento que se siente en el transcurso de la contemplación de la belleza; el poeta enseña que “Los labios negros del tiempo anuncian el final” (p. 21), mientras “La mirada del fósil / ahonda el abandono” (p. 47).

Los habitantes de la literatura del Caribe podrán leer estos poemas y sentir que pueden dialogar con los personajes de otras obras que cifran esa desilusión cuyo límite es la orilla del mar o, como ha señalado el poeta en alguno de sus ensayos, “ese lugar difícil” (Vega, 2008).

Mameyes, tamarindos, mamoncillos, almendros, caracolas, erizos, pelícanos y elefantes ofrendando sus milagros al agua (Vega, 2022, p. 39); hormigas, salamanquejas, grillos, cangrejos, peces de colores y ballenas arrastrando los silencios y la sombra de José Watanabe, toda una flora y fauna terrenal y marina al servicio del desciframiento interior. ¿Qué fuimos, qué somos ahora después de tantas batallas ganadas y perdidas; después de las mudanzas y de tener que tolerar la implacable crueldad de los nuevos vecinos; después de soportar las “ventiscas del amor” (p. 45) en el arduo viaje de forjarse un destino como lo exige un sistema que destruye el tejido colectivo de las vivencias cotidianas? “¿Qué ha pasado, Henry? / ¿Por qué ahora el barrio / como tus ojos semeja / un cuadrilátero enrojecido?” (p. 49), tan “ajenos al barro del viejo tamarindo” (p. 51). ¿Al menos nos ganamos? ¿Comprendemos al fin la lección que hay en las caracolas, esos instrumentos del mar y del aire, contenidos en el cascarón de molusco de las palabras? ¿Alguien se atreverá a decir al fin que allí también habita el canto de las sirenas? ¿Se alcanza a comprender que la poesía es esa caracola a través de la cual el corazón al fin retorna para enseñarnos que “No hay ningún dolor / en la tierra”? (p. 55).

Al final del recorrido, veremos al poeta en su infancia jugando a las escondidas, habitando su barrio y esas calles parecidas a la felicidad; el tiempo ha hecho del rostro un fósil desde el cual Mnemósine lo contempla mientras construye barcos y los echa a navegar en las rutas del agua, descubiertas como ofrendas, por las orillas y los puertos conocidos.

Otros poetas buscan ser otros, pero Vega no cede al simulacro: él es la sumatoria de todos sus fantasmas. Esto lo confirmará *Duelo de pájaros* (2022), un libro que se ha hecho durante décadas a la vera del camino y en el que el poeta al fin comienza a develar a la amistad: el poeta es el ser que se busca en sus abismos interiores, se resana en ese proceso de diálogo con los espectros que lo

habitan, mientras el mundo y su absurdo tantálico le auscultan, vigilantes. El habitante del mundo resplandeciente del poeta ve la salamandra ascender por el solar de las páginas (p. 43) y ve a Esteban ocultarse detrás del almendro, mientras terminamos de caminar por su memoria luminosa.

Duelo de pájaros

En *Duelo de pájaros* (2022), Vega enaltece de una manera más profunda su poética y aborda la poesía como una de las formas a través de las cuales el miedo interroga y se interroga. El planteamiento del poeta abre todo un delta a los procesos interpretativos. ¿El miedo desde su origen oscuro interroga? ¿Esta es una forma de definir la poesía? ¿Es el miedo habitándonos esa parte en la que se refugian los símbolos y, luego, a través del lenguaje, interroga? ¿A quién interroga el miedo? ¿Al mundo, a lo que somos y dejamos de ser a cada instante, a lo que late en cada ser y que nos duele? ¿Lo inhumano tendría el talante de responder estas preguntas?

La escritura de Vega nos obliga a detenernos si queremos dar cuenta de estos intersticios en los que el tiempo que somos cede su desgaste al rozar la belleza, porque esa es la concepción del ser desde las orillas de la poesía. La belleza es el vértigo de la latencia respirable mientras la finitud cede. El ser deforme se arroja a la corriente y el tiempo que respira lo atraviesa con todo el cauce, lo que obliga al poeta a comprender esa profunda intimidad que implica el miedo y a interrogar la fatalidad de la impotencia. Frente a esta realidad irredimible tan solo queda la palabra y su silencioso desconsuelo; tan solo queda la insensible y egoísta elucubración del sentido en el caos: sinsentido repleto de criaturas modeladas por el tiempo y unas fuerzas históricas enquistadas, para nadie o para nada o para todos. La poesía de Esteban Vega enseña que el tiempo respira en el poema y que el miedo nos habita porque el ser es su refugio. A este respecto, es inevitable evocar la palabra pánico y a Pan, el dios griego que lo contagia en los bosques a toda criatura que se atreva a importunarlo; entonces, ¿el miedo —como el pánico— también tendrá sus dioses, sus templos, sus demonios? Aquí llega Tales, el sabio

milesio, sentenciando que “todo está lleno de dioses” (Bernabé, 1995, p. 41) y que, por tanto, la poética es el camino que el habitante sigue para encontrar sus rastros, sus vestigios, porque en realidad todo ser es la deformidad.

Duelo de pájaros está estructurado en tres partes, “Miradas”, “Autorretratos” y “Revelaciones”. En la primera, el poema “Llamadas” es el inicio de esta segunda parte de la saga. El reverdecimiento de la desesperanza y sus tonos oscilantes al rozar la belleza depuran los rasgos de la poética, expresados a través de sugerencias e incertidumbres, y dosifican las sensaciones que anclan la nostalgia en la sombra del habitante de la obra. Esa oscilación también funciona en otros niveles, donde amplía los sentidos de su poder crítico: los versos fluyen entre lo cotidiano y el abismo, los nombres de cada habitante son una sombra de los arquetipos estratificados en un sistema que prohíbe la dignificación y que, al ser rastreados en el poema, son bordeados por la luminosidad del lenguaje y le disputan el símbolo a esa realidad que obnubila el sentido de su respiración. Sobre estos escenarios están las tres moiras —Cloto, Láquesis y Átropos—, señalando que los señores de la guerra y los dueños de todo han usurpado sus funciones.

Hay gritos que rastrean el fondo de barrancos, escalan el descenso de la luz, la sombra gélida del fuego, mientras las conversaciones y los recuerdos se funden para probar lo frágil que es la vida; la relación entre el vuelo y la mirada, la inminencia de la mutación que permite levedad, la exploración de otros sentidos, de otros mundos; la marca primigenia y la caída en una atmósfera extraña al entorno en el que emerge; los personajes imbuidos en nostalgia, en músicas que son lamentos y arrullos; y, en medio del horror, de la cotidiana inhumanidad, la ternura y la inocencia como oasis. En el poema “Cachorro” se puede apreciar la oscilación como rasgo de esta poética:

Llegué cachorro al hogar
alegría, abrazos, lengüetazos
[...]
Ante la queja infantil
el tío decidió disciplinarme

Si saltaba me pateaba
Si aullaba en lunación
me paleaba
Si gemía me reventaba
Si estaba en la calle
me cazaba
(Vega, poema inédito)

La crepitación de lo inhumano como un propósito histórico es el anverso del poema. Las palabras *en lunación* son unguento para las heridas que deja la conjunción de la incertidumbre y el miedo, la desesperanza, la frustración y la impotencia; el quehacer poético se presenta como posibilidad de resguardar la memoria, porque en esa criatura están todas las criaturas de la Tierra (ese planeta ya vuelto un infierno para animales, plantas y un buen porcentaje de la población humana). La escritura poética deviene, de esta manera, en la luz de una lámpara, en medio de la oscuridad demasiado profunda. El poema como herramienta para cavar en lo insondable donde ya nadie oye una voz entrega al habitante el candil que roza la esperanza: “Te convoqué con mi pelaje deshecho / magullado como trasto oxidado” (2022, p. 18), señala más adelante el poema, insinuando que a pesar de todo, el ángel nos sigue a cualquier parte, tal y como señala Ledo Ívo en “La infancia redimida” (Pineda, 2017a). Sin embargo, el poeta no hace concesiones en su escritura, porque se trata de la condición humana y es lógico que no se puede esperar mucho de los seres alienados, ya tuercas o estadísticas, en las urbes alejadas del temblor de lo sagrado. El siguiente poema, “Vigilante de puente”, lo evidencia. En ese punto, corazón de la tierra, “Majestuoso lugar / para pisar el vacío” (Vega, 2022, p. 19), el ángel “Entre la máscara y la muerte” (p. 19) espera, como Caronte, la ofrenda de la mano del caminante:

Sudoroso espera
la ofrenda
de mi mano. A veces lo ignoro
descuido el bolsillo
paso de largo
para saborear

el néctar de la culpa.
(Vega, 2022, p. 19)

El problema es que aquí se presente la conciencia de la perversidad. Tocar la herida para que no cicatrice o comprender los impulsos y las pulsiones que destrozan la bondad y arrastran a los sujetos a obrar en contra de los parámetros humanistas es una entrada a la comprensión de los malestares que nos aquejan como cultura. Este lado del infierno está habitado por seres que requieren ser atendidos por exorcistas, parademonios y psiquiatras. Nefarios hicieron del mal la única vía, consiguieron instrumentalizar la muerte y, por supuesto, el miedo. Y al lado de esta realidad, la poética del rebusque a través de la imagen del poeta: “Dudo en ayudarlo / deseo que, aún, adolorido, / alcance la dicha de la cima” (Vega, 2022, p. 20). Se trata de la búsqueda de un equilibrio, Sofrosina contenida en la carga poética de la existencia; se trata del deambular de los dioses por las calles del reino en el que cada quien tendría que magullar el espíritu de manera que pueda sobrevivir en el caos de lo cotidiano; se trata de la vida preparando para la vida; del trasegar del poeta hasta que está presto a compartir la experiencia de sus cicatrices. Experiencia es la síntesis de la obra del artista cuando comparte sus impresiones sobre el mundo con el mundo, porque algo en nosotros “empieza a enfriarse” (p. 23) (poema “Vicenta”), y es justo y necesario resignificar los rituales y santuarios en los que lo humano prodigaba su vitalidad.

El libro de Vega (2022) explora el diálogo de lo íntimo con lo cotidiano como escenario de sus espejismos. Las emociones y los laberintos en los que yace la condición humana afloran a través de poemas que hacen de la sugerencia una forma de la revelación. Uno de los ejemplos más claros en la primera parte del libro es el poema “Huracán”:

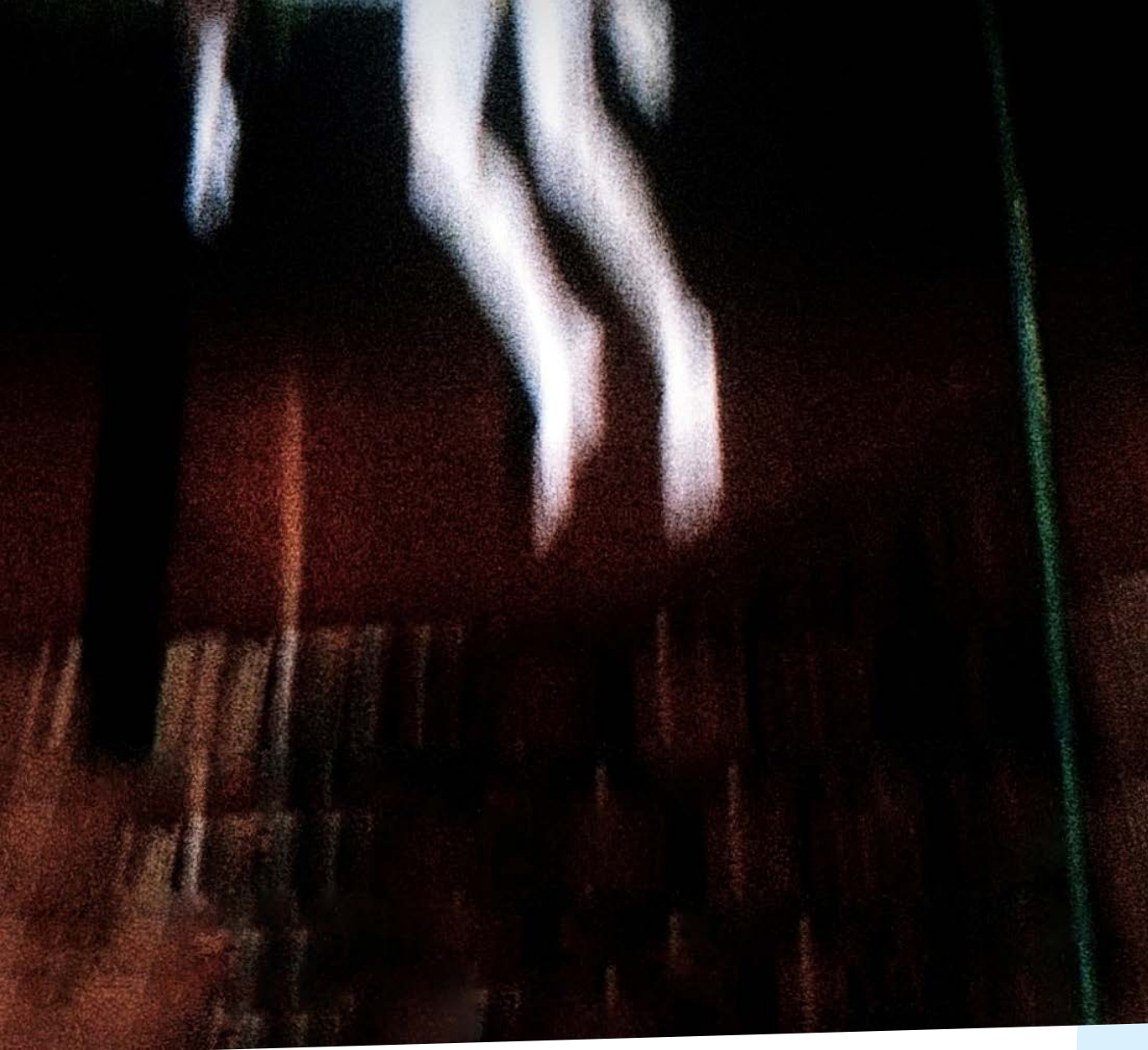
La velocidad del viento me regresa
al rincón del miedo
[...]
Las ramas desean
quebrar el olvido

de mi lengua
[...]
No grité, no le conté que me herí
las manos buscándolo en cada raíz.
(Vega, 2022, pp. 24-26)

Este es un poema que pesa. Eso sucede con los libros de poesía, son poemas-ancla alrededor de los cuales el espíritu y la luz se curvan. El ser se acerca al sendero que sostiene el lenguaje, que lo despercude y oxigena. Es inevitable evocar *Hurricane* de Bob Dylan (1976) y dimensionar la historia de Rubin Carter desde un marco estético kafkiano. Solo que, en el poema de Vega, es Paulino quien dirige el pulimento artesanal de la indignación del lector; las señales son que el verde se esculpe mientras se le pone banda sonora a la indignación. Si el problema es humanizarse, se puede enaltecer la sensación humana hasta que logre encarnarse a través de la mediación de la humanización de los otros, de su con-tacto, porque la carne es el umbral hacia el espíritu, la poesía es hedonismo y materia desplegándose, fluyendo hasta complacerse en odres y cauces que alivian las pulsiones.

El problema es cuando la fuente de goce y de placer retoma territorios en los que la enfermedad destroza, entonces está el camino de la victimización, el de la fuga o el del duelo. Desde esta perspectiva, el nombre del libro adquiere un sentido más profundo, *Duelo de pájaros*. Ya comienza el lector a sentir en su piel la fragilidad, el dolor del otro, a ponerse en sus zapatos, y, en ese tránsito, a comprender que el espíritu respira a través de la poesía y que los hombres reciben la poesía para que el ser respire un poco, porque el duelo pesa, aunque esto compruebe que aun, a pesar del mundo, se es un ser humano:

Acompañar a Laura a la diálisis
es el pan del vivir de Carlos El caballero.
La bella ha muerto
ha dicho adiós a sus ojos
en el árbol de la mañana.
(Vega, 2022, p. 27)



↓
De la serie *Il cielo in una stanza*
Mondo Cane, 2022

Escuchar a los personajes de este libro permite comprender el atavismo que se desata bajo el manto del tabú. El inconveniente surge cuando la enfermedad es asumida como pasaporte, como documento oficial de ciudadanía; Carlos ‘El caballero’ termina siendo uno de esos personajes de los que habla Susan Sontag: “La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos”, señala en las primeras líneas de su ensayo *La enfermedad y sus metáforas* (1977). Sin embargo, Carlos ‘El caballero’ convive con la muerte y

lo muestra orgulloso a los vecinos (Vega, 2022, pp. 27-28); de esta manera, el personaje rompe el tabú que hizo de la enfermedad una sentencia de proscritos, mientras recuerda que “la batalla se libra íntegra dentro del propio cuerpo” (Sontag, 1977, p. 12). Así, Vega pone en evidencia esa sospechosa exigencia-costumbre de conseguir la felicidad fetiche de la sociedad de consumo: en ese mundo totalitario que enalteció lo banal está prohibido mostrar las llagas o la putrefacción.

Esta historia contrasta con el relato del poema “Margoth de todos los soles” (Vega, 2022, pp. 29-30), precisamente porque se muestra el escenario de lo cotidiano en todo su esplendor. En este poema hay un guiño a *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón, ese lugar que es el centro del mundo, pero que también es el barrio adonde llega la periferia a trabajar y que también es Hollywood: ya lo dice la canción “Sin hijo, ni árbol, ni libro” de Silvio Rodríguez: “los hombres sin historia son la historia”, mientras se detiene el reloj para que Margoth (o Cleo, en la película) cuente sus historias de montaña tomada por asesinos, narcotraficantes y despojadores de tierras (que en cierto sentido, si se suma a corruptos, vienen a ser lo mismo). Entonces, estas dos mujeres se sentarán a la mesa de la familia porque han entendido que los tejidos del corazón enredan a todos los habitantes de la casa, incluyendo a las mascotas, los jardines y los patios; incluso en Cartagena, esa ciudad símbolo de la desigualdad y del clasismo. Estas historias retoman los cauces de esos relatos que nutren la literatura latinoamericana, con lo que consolidan una poética que le hace contrapeso a fuerzas históricas cada vez más afinadas para despojar de su humanidad a amplios sectores de la población. Un ejemplo de esto es Julio Ramón Ribeyro, sobre todo en ese primer libro de cuentos *Los gallinazos sin plumas* (2021) publicado en 1955, que aterra porque el autor se concentra en la vida de personajes que padecen sus existencias en una marginalidad atroz.

Esteban Vega, conocedor de la tradición latinoamericana que resiste, sabe que exponer el tabú es una forma de desacralizar los montajes ideológicos que se imponen desde unos poderes que niegan la democracia apoderándose de todo, del aire, del agua, de la tierra, de la intimidad, de la identidad, del pasado, del presente y del futuro; y, lo más agotador, incluso del derecho al silencio

contemplativo. El poeta expone el tabú porque ningún tema está vedado para la poesía, es más, es su terreno idóneo; explorar los abismos y conversar con los fantasmas que nos habitan, es un camino que sigue quien se resiste a ser una estadística, porque ese reencuentro es impensable en la sociedad contemporánea, tan hiperconectada y adicta al poder opiáceo de la virtualidad (¿ya es posible plantear que Facebook es el nuevo opio del pueblo?). El poeta ve en silencio cómo a esos escenarios se mudó la masa explotada como una forma paradójica de paliar la opresión, la miseria, la soledad hiriente y el aburrimiento. Se deben tener en cuenta estos elementos para comprender el siguiente acápite del libro *Autorretratos*:

Cuántos testimonios faltan
Para que quites la envoltura plástica
a la semántica de lo humano.No hay inocencia
que anteceda un encuentro
de la lámpara y el puñal.
(Vega, 2022, p. 33)

Se agotan lo simulacros que encubren ideologías opresoras, seguramente mutará la máscara, pero la poesía habita otras trincheras, presta a proponer imágenes que prueban que lo humano siempre será otra cosa: carne, piel, tacto, pulsiones con que confrontan sus símbolos, esa simbiosis que hay entre el plástico y la virtualidad, y, en el trasfondo, la mezquindad de una teodicea en la que cada ser ocupa un rol predeterminado. En la poesía es el equilibrio que existe entre la luz y el puñal en un mundo en el que ya no cabe la inocencia y en el que se impone una crueldad sin aspavientos: “Mi abuela abandonó / a sus hijas por las/ páginas de su piel / Ante las visitas presentaba / a sus niñas como sirvientas” (Vega, 2022, pp. 35-36). Frente a esta realidad, el poeta interroga: ¿cuántos testimonios faltan para que comencemos a exigir una reflexión sobre el sentido de lo humano en el lamentable relato de la hipocresía? Desde esta perspectiva, el poema es exigencia, aullido, señalamiento, ofensa del que resiste las expresiones del tirano.

En este segundo acápite, el intento de autocomprensión también arrastra el miedo: “carrusel de mis miedos”, “Bonanza de

miedos que suturaron la voz / Aullido borroso / golpe ardiendo / en la niebla del recuerdo” (Vega, 2022, p. 37). Es inevitable pensar la escritura de Esteban Vega como el constante testimonio de una búsqueda, que se ahonda cada vez más en él hasta encontrar las emociones que han de sentir todos los hombres, y por este camino, hermanarse con las suturas de los habitantes de otras latitudes. En el poema “En la niebla del recuerdo” se reencuentra nuevamente con Roma y con Ribeyro; esta vez son los perros los que olisquean el extravío que implica la búsqueda de sí. En el cuento “Los gallinazos sin plumas” escrito por Ribeyro en 1954, en París, el perro hermanado por los niños que son los gallinazos sin plumas, en el muladar, entre porquerías y desechos, es llamado Pedro y será el catalizador de la batalla infernal que se avecina. En Roma, el excremento en la entrada de la casa o las cabezas disecadas de los perros en un inmenso muro en la hacienda de algún acaudalado mexicano dejan atónita a Cleo, la aindiada empleada doméstica que guía el relato. Aquí se puede evocar también la película *Amores perros* de Alejandro González Iñárritu, en la que, a diferencia de *Roma*, no está tan velada la demarcación de la teodicea y sus mundos separados, en apariencia, por la estratificación socioeconómica. Los perros como símbolo, en la película de González Iñárritu, nos enseñan que se hace poesía, se hace arte porque “también somos lo que hemos perdido”, incluso lo que somos, lo que fuimos, y en las condiciones actuales, lo que podríamos ser. El perro es el ángel, el umbral para acercarse a los fantasmas que desde la sombra acompañan el camino del reencuentro con la incesante mutación estática que aún somos:

Escarbo y repaso en el telar
sin sanar la mordida
del pastor alemán que devoró
el borde de mi ojo izquierdo y de carambola
mordió la culpa del hermano.
La perra Laika tatuó sus colmillos
en el muslo de mi izquierda vida
Polki, el cachorro, atropellado por un descuido
me enseñó la grafía de lo fantasmal.
(Vega, 2022, p. 38)

La conclusión es agobiante y, por tanto, susceptible de ser omitida: “Aceptar que el paraíso perdido / es retórica festiva” (Vega, 2022, p. 39), señala el poeta. En esta meticulosa exploración de lo cotidiano no podía faltar el ambiente familiar como el microcosmos en el que se definen los odios y los amores del futuro. Se trata del escenario en el que sucede la infancia, su magia y su perversidad: “Aún escucho el quiebre multiplicado del plato tirado / por la mano derecha del padre” (p. 40). Sin embargo, se trata de la preparación para el largo camino que es la vida, la familia no es más que la etapa de entrenamiento para las pruebas del futuro y para las nostalgias que, mirando el vacío, ofrendaremos al pasado. Aprender el contraste entre los dos libros del poeta permite recomponer la historia de las posibilidades mientras se desciende en el abismo del espíritu y resanar, a través de la edificación de imágenes y poemas que enaltecen, las grietas que nos constituyen, porque al final también somos las caídas y los tropiezos, es decir, venimos a ser la sumatoria de nuestras cicatrices.

Finalmente, el erotismo es otro tabú que arde en *Duelo de pájaros*. Se le disputa al mercado la instrumentalización de la erótica porque la ha despojado de su peso existencial, al sellar sus umbrales que nos conectan con la muerte. Jattin pareciera esconderse tras la sombra del poema, no obstante, se trata de un autorretrato en el que se cuenta la experiencia de un adolescente a merced del plus del goce, hasta que la poesía logra hacer comprensible los terrenos de la Diosa, en donde la carne es el espíritu. Entonces, el erotismo traza su camino y envuelve el tacto, la ausencia, la respiración y el esfuerzo por rozar lo sagrado, porque de esta manera se palpa la cercanía de la muerte: “bautizar palabras en la / humedad de tu página” (Vega, 2022, p. 43). “Soy aficionado a su erótica textura / Es mi único pentagrama suicida” (p. 47). Y en la mitad del camino están el miedo, la violencia, las pulsiones, las sospechas que no eran más que deseo desplegándose, fluyendo, vida inquieta respirando. Al final, el lector evocará a Bataille: “el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (2010, p. 15), porque así se comprende mejor ese poema que cierra el libro y algunos que lo preceden, en los que el peso de lo tanático se funde con lo vital y se anudan en el hilo de lo

poético. Sin embargo, será Bataille quien nos explique mejor este abismo que se abre paso, poco a poco, en *Duelo de pájaros* y que Esteban Vega despliega en su poética:

La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la eternidad. Es la mar, que se fue con el sol. (Bataille, 2010, p. 30) ○

Referencias

- Arenas, R. (2014). *Antes que anochezca*. Tusquets.
- Cabrejas, E. (2012). *Caracol*. Origen etimológico fijado por Enrique Cabrejas. Academia.edu. Consultado el 11 de noviembre de 2022. <https://bit.ly/3toqaAH>
- Club de Lectura y Escritura Luvina. (2020, 30 de junio). *Entrevista a Wilfredo Esteban Vega Bedoya por Winston Morales Chavarro*. Facebook. Consultado el 11 de noviembre de 2022. <https://bit.ly/3ErZci4>
- Del Paso, F. (2013). *Palinuro de México*. Fondo de Cultura Económica.
- Ferrer, G. (2010). El retorno de las caracolas: El abismo y la memoria. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 12, 269-271.
- Gadamer, H. (2001). *La universalidad del problema hermenéutico*. Sígueme.
- Gaitán Durán, J. (1975). *El regreso*. Instituto Colombiano de Cultura.
- Kavafis, C. (1999). *Obras selectas*. Edicomunicación.
- Pineda, M. (2017a, 14 de octubre). *Poemas de Ledo Ívo y Si Mañana Despierto*. *Mnemósine Quebec*. <https://bit.ly/3tBT1kU>
- Pineda, M. (2017b). Tiempo de segar La imagen abismal en la poética de Jorge Eliécer Ordóñez. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 26, 125-140.

- Ribeyro, J. (2021). Los gallinazos sin plumas. En *La palabra del mudo. Cuentos completos* (pp. 41-114). Alfaguara.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica.
- Sontag, S. (1977). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Epulibre.
- Vega, W. E. (2008). El lugar difícil de lo popular en la narrativa de Pedro Badrán Padauí. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 37. <https://bit.ly/3UH1NdB>
- Vega, W. E. (2010). *El retorno de las caracolas*. Si Mañana Despierto.
- Vega, W. E. (2022). *Duelo de pájaros*. Si Mañana Despierto.
- Watanabe, J. (2013). *Poesía completa*. Pre-Textos.