Cuadernos de la Lectio, n.º 10 julio-diciembre · 2019

Navegar entre dos aguas
El poema en la prosa, la prosa en el poema

Luz Mary Giraldo

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

UNIVERSIDAD CENTRAL

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

Nina Alejandra Cabra Ayala
César Báez Quintero
Manuel Roberto Escobar
Héctor Sanabria Rivera
Ruth Nélida Pinilla

Rector
Jaime Arias Ramírez

Vicerrector académico
Óscar Leonardo Herrera Sandoval

Vicerrector administrativo y financiero
Nelson Gnecco Iglesias

Esta es una publicación semestral del Departamento de Creación Literaria de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte.

Nina Alejandra Cabra Ayala
Decana

Aleyda Gutiérrez Mavesoy
Directora del Departamento de Creación Literaria

Adriana Rodríguez Peña
Coordinadora de Posgrados de Creación Literaria

ISSN: 2422-4707
Cuadernos de la Lectio, n.º 10
julio-diciembre · 2019

© Luz Mary Giraldo
© Ediciones Universidad Central
Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso). Bogotá, D. C., Colombia
PBX: 323 98 68, ext. 1556

Coordinación Editorial

Dirección:	Héctor Sanabria Rivera
Asistente editorial:	Nicolás Rojas Sierra
Diseño y diagramación:	Patricia Salinas Garzón
Revisión de textos:	Diana Trujillo Rodríguez

Publicado en Colombia - *Published in Colombia*

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

Los *Cuadernos de la Lectio* son publicados de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada CC BY-NC-ND 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Usted es libre de copiar o redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos apropiadamente, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.



CONTENIDO

Palabras liminares 5

La autora 9

Navegar entre dos aguas: el poema en la prosa,
la prosa en el poema 11
Luz Mary Giraldo

Pintura hallada en el fondo de una pieza de cerámica del siglo v a. C., llamada cílica, usada para beber vino en los banquetes. En ella se representa a Apolo con su lira haciendo una libación. Fuente: WikiCommons.

PALABRAS LIMINARES

En esta edición de *Cuadernos de la Lectio* presentamos las reflexiones de Luz Mary Giraldo en torno a la relación entre prosa y poesía como parte de nuestra búsqueda: llevar nuestras preocupaciones y exploraciones dentro de la creación a otros medios de contacto de los estudiantes con el campo literario. Nuestro deseo es hacer llegar a los escritores en formación la experiencia de conocedores de nuestro campo y que hacen parte de un acervo de autores relevantes en nuestro medio. Desde el Departamento de Creación Literaria, y a través del diálogo con los escritores invitados a las *lectio finalis* de los programas de posgrado, queremos poner en diálogo a nuestros estudiantes, a los jóvenes autores y al público en general con los temas, los problemas y las tensiones que nos interesan como escritores y como intelectuales en un mundo cada vez más híbrido, múltiple y diverso.

Luz Mary reflexiona en este texto acerca del encuentro entre poesía y narración, cómo se alimentan entre sí, cómo se integran y cómo, en ese gesto, promueven la renovación de las formas. Las líneas de encuentro que trazan los géneros entre sí han estado marcadas por su momento histórico particular. Recordemos que el verso, la forma clásica para la escritura poética, nos legó obras clásicas como la *Ilíada*, la *Odisea* o la *Comedia*. En algún momento, especializamos y separamos las formas, los límites de los géneros se impusieron y terminamos aceptando esas fronteras como naturales. Hoy, los autores y sus obras nos devuelven a la experiencia de la obra literaria fuera de los límites, la prosa poética o el ensayo poético, la no ficción del nuevo periodismo, pero también la novela gráfica, el texto plástico, la poesía sonora, las instalaciones poéticas, todas ellas experimentando con la lengua como materia. Es quizás nuestro tiempo una vuelta a la búsqueda de la experiencia estética de lo poético desde todos los modos que el lenguaje nos provee, como sonido, imagen, palabra o como objeto.

Luz Mary parte de la reflexión sobre los puntos de encuentro. Por un lado, cómo hay una música de las palabras que alimentan la prosa y el verso de maneras muy similares. Determinada manera de la cadencia en el verso, otra en el relato, pero la presencia de un ritmo en ambas. Por el otro, cómo una imagen puede construir un mundo bebiendo de las aguas de la narración, de modo que en el poema se filtre la prosa, y la historia aparezca entre líneas. Indudablemente, las líneas que llevan a uno y otro a encontrarse son más cercanas de lo que parece porque, en el fondo, todo se trata del lenguaje y del modo como toda su potencia, como comunicación y como significación, se concreta en las palabras. Tal vez por ello mismo, posteriormente, nos lleva a la idea de lengua, esa materialidad del lenguaje que es la lengua: como norma que restringe y como potencia de creación que transforma. La lengua como casa, familia, patria; y ella misma como campo, enciclopedia, biblioteca, espacio literario que constituye un universo.

Al plantear esta relación de la lengua con el mundo, Luz Mary da una especial importancia a la relación de la lectura y la escritura. Para ello se vale de la imagen del viaje: pensar a quien lee como viajero, así como quien escribe lo hace. Al aceptar el pacto literario que le propone la obra, el lector inicia su periplo por las palabras y cocrea un mundo; el escritor navega en ellas y descubre el mundo que con ellas emerge. Aquí surge también la imagen de navegar como metáfora de la experiencia estética, que resulta del encuentro con los universos literarios. Navegar implica un riesgo, dejar al azar la suerte del viaje; y al mismo tiempo obliga a trazar una ruta de navegación para orientarnos en la travesía. En esa tensión entre la imaginación poética —que gobierna la intuición— y el apremio de la racionalidad —que impone la lengua materna— se mueve la escritura. El viajero escritor sabe que esa ruta ha sido recorrida muchas veces en distintos tiempos por otros, y recoge esa herencia para trazar su propio mapa. El lector también navega. Al sumergirse en un libro se abre la puerta a los mundos escritos; el suyo es un viaje cargado de su propio equipaje y el que le brinda el texto abierto. En ambos casos, navegar implica despojarse de sí mismo para entrar en el universo de las palabras; al salir de ellas ya ni el escritor ni el lector son los mismos. Al menos no si alcanzan la experiencia estética que implica el cuerpo a cuerpo con la lengua.

Finalmente, Luz Mary vuelve a la relación entre poesía y prosa, ahora desde el análisis de algunos autores y ciertas obras —especialmente de la literatura colombiana—, para remarcar ese contacto entre los géneros desde el ritmo, la imagen, la historia, la música; y para señalar cómo las distancias son las que nos impone la lengua, mientras las cercanías son abiertas por la experiencia poética que surge con las palabras. Tal vez por eso se vale del verso de Machado, "canto y cuento es la poesía", para extender la imagen a la narrativa y mostrar cómo ella también es cuento y canto, con ejemplos como el de Gabriel García Márquez o Juan Rulfo, y deteniendo un poco más su reflexión en el análisis de *Faraón Angola* de Rodrigo Parra Sandoval y

La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor. A este último, como homenaje y como cierre, le dedica sus reflexiones finales en torno a la relación entre prosa y poesía, tal vez para señalar que ese encuentro con el lenguaje que se hace escritura al mismo tiempo trae la lengua a la vida íntima de cada lector, y se renueva cada vez que se abre el libro y surgen las palabras.

ALEYDA GUTIÉRREZ MAVESOY

LA AUTORA

Luz Mary Giraldo

Poeta, ensayista, antóloga y profesora universitaria en la Maestría de Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia. Durante muchos años estuvo vinculada al Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana, donde realizó sus estudios de Filosofía y Letras, con especialización, maestría y doctorado en Letras, y además dirigió la Maestría en Estudios Literarios. Ha publicado varios libros de ensayo sobre literatura colombiana, valoraciones múltiples sobre escritores colombianos y antologías de cuento y poesía de autores colombianos e iberoamericanos. Ha recibido distinciones nacionales e internacionales en ensayo y poesía. Entre sus publicaciones están los poemarios *Postal de viaje* (Universidad Externado, 2003), *Diario vivir* (Caza de Libros, 2010), *Artes y oficios* (Taller de Edición Rocca, 2015), *La hora de los pájaros* (Rumania, Academia Oriente-Occidente, 2015); los ensayos *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea* (Convenio Andrés Bello; Tercer Mundo Editores, 2001), *Más allá de Macondo. Tradiciones, transiciones y rupturas en la narrativa colombiana* (Universidad Externado, 2006) y *En otro lugar. Migración y desplazamiento en la literatura* (Editorial Javeriana, 2008). Asimismo ha hecho múltiples antologías, entre ellas, *Nuevo cuento colombiano* (Fondo de Cultura Económica, 1997), *Ellas cuentan. Relatos de escritoras colombianas de la Colonia a nuestros días* (Seix Barral, 1998), *Cuentos caníbales. Jóvenes cuentistas colombianos* (Alfaguara, 2002), *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* (Fondo de Cultura Económica, 2005) y *Ellas cantan. Antología de poetas iberoamericanas* (Universidad Externado, 2019).

NAVEGAR ENTRE DOS AGUAS
El poema en la prosa, la prosa en el poema

Luz Mary Giraldo

En recuerdo de Roberto Burgos Cantor

Como si la escritura permitiera la lectura de los signos, de las pistas que la vida pone acá y allá, y entender su figura, su significación más amplia que el acontecer personal, al cual rebasa para mostrar que cada quien es un todo que se debe descubrir. Que cada ser marca su territorio sagrado, y a él solo se accede, hoy, con la escritura. Resguardo acosado que se refugia en el llanto o en el silencio.

ROBERTO BURGOS CANTOR

Hace un tiempo, mi amigo Roberto Burgos Cantor mostró interés en invitarme a esta *Lectio*, aprovechando mi andar entre dos aguas: la poesía y la prosa. En ellas he estado como lectora y escritora, viendo el discurrir del relato atravesado por músicas o por imágenes que, al ofrecer cierta elevación, evanescencia o mirada interior, invitan al vuelo y a la profundidad, y frente a esos comprimidos llamados poemas, que ofrecen meditaciones o pensamientos poblados de imágenes o figuras sugerentes en relatos de sutiles historias enmarcadas en atmósferas suspendidas entre la ensoñación y el aleteo. También he visto desgarradas emociones que en cualquiera de los géneros quiebran las palabras con estridencia, y de alguna manera narran con imágenes o construyen universos con otras tonalidades poéticas en las que la búsqueda apela a la fragmentación o tergiversación del verbo corriente, que dicen mucho más de lo que en apariencia vemos.

Hoy yo misma convoco a la autora y lectora de poesía, y a la estudiosa de narrativa y antóloga de cuentos, poemas y ensayos, además de profesora, para poner sobre la mesa aquello que híbridamente se desliza entre la ficción lírica, el poema en prosa, la prosa poética, la narración poemática, el poema narrativo, en esa diversidad plasmada en escritura cuyo juego verbal no ha logrado encontrar nombre específico para definir ese como estilo, visión de mundo o tendencia, o esa como pausada o arrebatada forma de decir, sugerir o contar. Porque creo, finalmente, que no es ni lo uno ni lo otro, sino lo uno con lo otro. Dos aguas en el mismo lugar, lago quieto, río en movimiento. Dos ritmos que se acercan de distinta manera para contar cantando o para cantar contando, ya en novela o cuento, ya en poemas largos o breves, ya en minificciones.

Mucho se ha hablado del poder de las palabras, de lo que insinúan y de lo que dicen. Otro tanto se ha dicho de la manera como se encadenan o concatenan hasta producir atmósferas y tonos, o simplemente de la forma como nombran, anotan, apuntalan, comunican. Es claro que hay un espacio coyuntural, un roce, en el decir poéticamente algo, ya sea desde la poesía o desde la narrativa, llámese poema, cuento, novela, ensayo, tanto así como para diferenciar entre el lenguaje del cronista, del narrador que escuetamente se interesa

en contar una historia o mostrar una realidad, o del poeta que busca jugar con imágenes o ritmos de diversa índole para ofrecer una mirada profunda y tal vez musical o visual a sus meditaciones, emociones o reflexiones.

En la esencia de lo poético, el poeta no solo pinta y da tono a sus imágenes y metáforas, o a sus palabras rotas; no solo cantan con ritmos melódicos; pueden hacerlo con el narrar y el contar que despiertan a la fabulación de un estado interior. Y pueden hacerlo de manera susurrante o con gritos y chillidos. Me asaltan unos versos de Aurelio Arturo: "te hablo de un bosque extasiado que existe / solo para el oído, y que en el fondo de las noches pulsa / violas, arpas, laúdes y lluvias sempiternas"[1], y unos párrafos de *Pedro Páramo*, novela que destila poesía de la primera a la última página: "El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas plas y luego otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los ladrillos"[2]. Algo no explícito marca el límite en esos textos híbridos y sinuosos que hablan desde el sentido del poema narrativo y la narrativa poemática o novela lírica. Algo que es música en la alternancia de versos irregulares cuyo ritmo métrico en Arturo oscila en un movimiento pendular de endecasílabos a heptasílabos que producen una poética de la ensoñación, y en Rulfo, de ritmo más abierto, va de dos dodecasílabos a un trisílabo, pasa al octosílabo, al decasílabo, al eneasílabo y nuevamente al dodecasílabo. Pero no solamente el ritmo define su movimiento poético; también las imágenes que, al ser elaboradas melódicamente, Arturo lleva a un escenario etéreo y musical ("bosque extasiado que existe solo para el oído"), mientras Rulfo, a partir de la evocación, trae un sonido permanente de agua que cae sobre los objetos: teja, arena, hoja; y el agua es lluvia que golpea y deja oír el sitio y el efecto de la caída, su manera de dejar huella. En los dos se despliega sincréticamente la poética del espacio, la del agua y la de la ensoñación que tan sugestivamente reconoce Gastón Bachelard en sus análisis fenomenológicos.

Y si me detengo en otro tipo de texto, por ejemplo "Ícaro", de Pablo Montoya, los límites difieren: "Atraído por la luz emprendí el vuelo. Ahora he tocado el sol y mi herida es mortal. Pero miro la tierra. Me pertenece. Desnudo, hecho de viento, no sé si caigo o floto al lado de las estrellas"[3]. Se trata de una imagen visual expresada en un discurso meditativo. El ritmo va hacia la interioridad, sin embargo, son imágenes de vuelo, de viento, de ascenso y de suspenso, igualmente sugestivas en esta prosa que redunda en poética del aire. En los tres ejemplos anteriores se destaca la cadencia musical que Jorge Luis Borges reconocía importante en la creación poética. Pero si busco otros ejemplos, digamos uno de los poemas de Mery Yolanda Sánchez, el efecto es

1 Aurelio Arturo, "Morada al sur", *Palabra, lluvias y tambores* (Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1999).

2 Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1969), 15.

3 Pablo Montoya, "Ícaro", *Mi mano busca en el vacío* (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2019), 8.



Frans Floris, *Atenea con las musas*, ca. 1560. Óleo sobre tabla.
Fuente: WikiCommons.

distinto, pues a partir de lo exterior visualiza la interioridad: "Dos cuerpos se necesitan / se dicen desde los poros. / Enredados en barrotes de humo / escriben país en las paredes de la guerra"[4]. Poética visual detenida en los cuerpos, en los barrotes, en las paredes, en el dolor de la guerra.

Debo pensar en las palabras, en lo que en ellas significa nombrar y dar vida. Eso lo confirman los mitos, tan narrativos como poéticos. Simbólicos. Narran con imágenes, cuentan el instante mismo de la creación de un suceso, de un personaje, de un motivo ejemplar, y lo hacen con el sentido de ese soplo vital que en sí mismo es origen, imagen activa, movimiento, cosmos que gira sin cesar. De sugestiva manera lo dice Nadine Gordimer, al señalar la evolución de la palabra que fue en el principio, y exploró en el yo del ser individual y colectivo, la que es ontogénesis:

> La palabra vuela por el espacio, rebota en los satélites, ahora más cerca que nunca del cielo de donde se creía que provino. Pero su transformación más importante ocurrió, para mí y para los que son como yo, hace mucho tiempo, cuando fue grabada por primera vez sobre una tablilla de piedra o grabada sobre el papiro, cuando se materializó de sonido en *spectacle*, de ser oída como una serie de signos, y luego como escritura; y luego de viaje a través de los tiempos de pergamino hasta Gutenberg.

4 Mery Yolanda Sánchez, "La guardilla", *Un día maíz* (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2010), 43.

> Porque esta es la historia de la génesis del escritor. Es la historia que lo o la *escribió* en el ser.[5]

Leer y escribir en mi lengua

Y voy a hablar desde lo que me significa leer y escribir en mi propia lengua. Y convoco particularmente a quien busca sentido en la palabra desde el castellano. Echo mano de temas que he expresado en otros momentos, y de formas de análisis o reflexión que algunos autores me han enseñado. Y si tengo que tener en cuenta la lengua que cultivo, hablo y leo, no rechazo algunas ideas que vienen de autores de otras lenguas y que de manera genérica se refieren a la lengua como casa madre o *situs* y *habitus* del hablante y escribiente. Temas que conversábamos con Roberto.

Pienso en lengua y por muchas razones pienso en familia, en patria, en biblioteca como lugar que contiene mundos y universos, y autores con quienes se conversa, o desde quienes se escribe o llevan a escribir y a pensar. Pienso en mi lengua y se despliega en lenguaje, habla, idioma, en fin, juego que incita imágenes y a la vez conduce a ese tronco de donde surgen y se ramifican conceptos, experiencias o cosas que fueron o tuvieron lugar una primera vez: los colores de la infancia, los sonidos de algo acontecido, los paisajes vistos, narrados o poetizados, las angustias vividas o nombradas, las felicidades y los oprobios. Los símbolos. En todo ello están palabra y lenguaje. La lengua que nombra en verso, en prosa o de manera coloquial. Ese lenguaje que corresponde a un ámbito y llega a formar parte de la tradición. Esas convenciones que son lugar, modo y conciencia, proximidad o aislamiento, espejo y reflejo. Esos usos que nos definen y nos expresan.

Pienso en lengua y digo habla, pero también digo escritor y escritura, y al hacerlo reconozco realidades de nuestra creación literaria. Y si pienso en escritor en mi lengua, también digo lector y diccionario y vuelvo a decir biblioteca. Uno y otro me llevan de viaje por palabras y libros, desde luego marcados por los matices de cada autor, marcado o no, por lenguas y estructuras ajenas a partir de sus propios viajes por los libros y autores de uno y otro lugar, en una suerte de asimilación o desdoblamiento. Gracias a su vitalidad, la lengua y los lenguajes se mezclan alimentándose de formas culturales, ya con modos exquisitos, ya con expresiones vulgares o con voces cotidianas, ya con formas de diversas latitudes, ya con palabras y conceptos de la ciencia, de las artes y hasta de la cibernética.

5 Nadine Gordimer, *Escribir y ser* (Barcelona: Península, 1997), 165.

Sabemos que quienes nos nutrimos de los libros también hacemos de ellos nuestra patria, como dijo Elías Canetti respecto a la biblioteca, con la convicción de que las palabras han sido hechas por la eternidad, como afirma en *La lengua absuelta.* En su discurso "La profesión de escritor", pronunciado en Múnich en enero de 1976, afirmó que el escritor es

> alguien que otorga particular importancia a las palabras; que se mueve entre ellas tan a gusto, o acaso más, que entre los seres humanos; que se *entrega* a ambos, aunque depositando más confianza en las palabras; que destrona a estas de sus sitiales para entronizarlas luego con mayor aplomo; que las palpa e interroga; que las acaricia, lija, pule y pinta, y que después de todas estas libertades íntimas es incluso capaz de ocultarse por respeto a ellas.[6]

Llamamos lengua materna a aquella a la que pertenecemos, que define nuestras raíces y mediante la cual nos comunicamos con solvencia de manera oral o escrita. Pero podemos pensar en muchas otras formas de llamar a la lengua y convocarla en la literatura. Elías Canetti, por ejemplo, habla de "lengua absuelta" cuando hace ver todo lo problemático que contiene el lenguaje de la literatura y sus universos creados al transmitir o resolver dudas, dejar libre de responsabilidades y absolver de nuestra historia o realidad. Existe el caso particular del lenguaje que se desliza a lugares de otros y obliga a comunicarse con palabras, voces o pensamientos ajenos, que obligan a adoptar formas de expresión que no son las propias, es decir, las nuestras, como cuando se está ante la "lengua exiliada" o del exilio. Lengua que en casos particulares está expuesta a poner en vilo la lengua de los orígenes y de la propia tradición, y hasta puede invalidarla. Ahora que las angustias de la persecución y el sacrificio de judíos se retoman en muchas partes, refiriéndose al lenguaje posterior a Auschwitz, Imre Kertész llama "atonal" a aquella que responde al pedido de asilo en lenguas extranjeras. Se trata de estar obligado a asumir la lengua que reconoce como lengua madrastra, prestada, sustituta.

También está la lengua que se quiebra a tenor del mundo en crisis y los autores voluntariamente la fragmentan rompiendo la sintaxis, como en su momento lo hicieran Vicente Huidobro, César Vallejo, Blanca Varela y Juan Gelman, e incluso los creadores de La Mandrágora en Chile y otros más contemporáneos. Pero hay que tener en cuenta también las lenguas deshechas, que corresponden a modos expresivos que al mostrar quebrantamiento atentan contra la pureza del lenguaje, como en el caso, por ejemplo, de la degradación de la lengua castiza que algunos autores reconocen en aquellos

6 Elías Canetti, *La conciencia de las palabras* (México: Fondo de Cultura Económica, 1992), 353.

territorios sumidos en la truculencia[7]. Nada más concreto que esa decadencia del lenguaje que Fernando Vallejo hace evidente en algunas de sus obras, después de afirmar contundentemente en su estudio *Logoi*, que "el lenguaje no se inventa: se hereda. Y lo hereda tanto el ser corriente bajo su forma hablada como el escritor bajo su forma literaria: en un vocabulario, una morfología, una sintaxis, y una serie de procedimientos y medios expresivos"[8]. Aunque el lenguaje evoluciona y enriquece, también se destruye y se contamina, como el mismo autor lo ratifica en *La virgen de los sicarios* y en *El desbarrancadero*, a tenor de la decadencia de la sociedad y de sus catástrofes. La voz del sicario es la del lenguaje roto que muchos no pueden aceptar, pues no logran reconocerse en él, no llegan a descifrarlo y además le temen. No es solo la palabra de los bajos fondos, la de ese personaje que mata incitado por otros a cambio de un salario, sino que representa un mundo hecho trizas, desbarrancado, con valores y principios destruidos. Lo que el autor refleja con esta poética de la degradación y del desamparo es que esta lengua, esa jerga fruto del desastre y la destrucción, no permite nexos ni verdadera comunicación, no nos nombra verdaderamente, no nos pertenece, no la aceptamos como nuestra lengua, no nos atrevemos a reconocernos en ella.

Pertenecemos a nuestro idioma, a esa lengua que hablamos y con la que nos expresamos. Pero es necesario reconocer que esa lengua es de antes y de ahora con su camino y sus mutaciones. Por eso estas páginas me llevan, nos llevaron a Roberto y a mí, a hablar de escritores en nuestra lengua, la que hablamos en nuestros países. De la lengua con la que hemos sido tatuados desde el comienzo y con la que se han escrito tantas páginas que hablan por nosotros y desde nosotros. De esa lengua que ha cumplido travesías y mudanzas. De esa lengua viajera que se inicia en una suerte de exilio, el de los primeros conquistadores; que se asume en los aprendizajes, que se fusiona transformándose, incorporándose a los ancestros y a las posibilidades de todos sus tiempos. Aprender a aprehenderla, a mezclarla, a saber conocerla, a comunicarse desde ella, a viajar desde ella y con ella. Saberla albergue, morada, núcleo de comunicación.

---

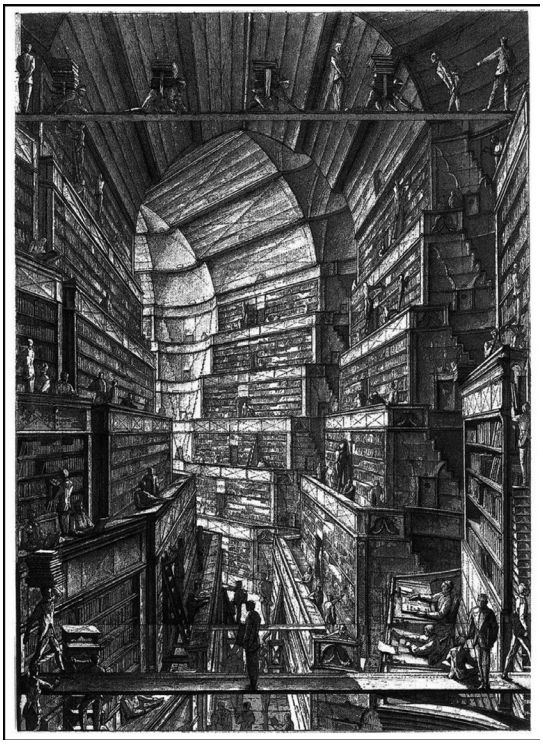
7 Basta recordar las sugestivas reflexiones de Elías Canetti en *La lengua absuelta* (1984) y de Imre Kertész en *La lengua exiliada* (2007). De la misma manera, en cualquiera de sus ficciones autobiográficas y especialmente en *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo —cultor de la gramática española y autor de *Logoi. Una gramática del lenguaje literario* (1983)—, tanto en la jerga en que define a los sicarios como en las reflexiones de la voz narrativa en las que se reconoce como el "último gramático", hace ver que cuando se destruye la lengua fundacional y letrada, la de la palabra castiza que constituyó una tradición, se confirma la crisis y el derrumbamiento de un territorio y de la sociedad toda.

8 Fernando Vallejo*, Logoi. Una gramática del lenguaje literario* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), 22.

La lengua viajera: escritura y lectura

El viajero mira el mundo con curiosidad. Escribir es viajar. Leer también. Escritor y lector son viajeros. El escritor traza caminos, va y viene, abandona la realidad inmediata y descubre en sus travesías la precariedad del mundo, los límites, las ataduras, los deslindes y las rupturas. Sale de sí o entra en sí mismo, cruza fronteras, conoce y desconoce, dibuja o desdibuja, arma o desarma, ajusta o desajusta el mundo. Escribir es desdoblarse. De esta manera lo dice Tununa Mercado:

> Yo pulso las letras y digo yo sobre la línea, pero instantáneamente ese yo es otra, no la que se inclina meramente sobre el teclado y ejecuta con sus dedos la acción sino la que escribe, y también otra u otro depositado en una persona escrituraria —yo, tú, ella, él— y todavía otro más en la materia escrita y separada o salvada de esos desdoblamientos, apariciones, desapariciones.[9]



Erik Desmazieres, grabado para una edición en inglés de "La biblioteca de Babel", de J. L. Borges, 2000.
Fuente: Ludwigcultura.it.

9 Tununa Mercado, *La letra de lo mínimo* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003), 25.

Otro tanto ocurre con el lector. Si acepta las reglas propuestas por el escritor, entra en comunicación con su periplo, dialoga e interpela, cuestiona o acepta, se desdobla. Y cuando hace camino entre un autor y otro, así como entre una época y otra a través de textos literarios, la travesía permite trazar cartografías, laberintos, espejos.

El viajero mira con curiosidad el mundo que se ofrece a la escritura y a la lectura. Y en esa mirada encuentra formalizaciones canónicas o serpenteantes, inasibles e indefinibles, aunque no indescifrables, pues pertenecen al reino de la invención y la comunicación. "La literatura es también una mudanza", dice Claudio Magris. La literatura permite mudarse de sí mismo, como en los viajes, diría Eugenio Montejo. Este viajero busca el andar de la letra, la desnuda sobre la línea y toma conciencia de sí mismo, del mundo, de su tiempo y del lenguaje que nombra. Aquí me sitúo: en un viaje por ciertos textos que me permiten señalar rutas trazadas y surgidas de un mismo punto de partida, rutas que derivaron a otros lugares sin perder el núcleo. El tronco de donde surgieron sigue presente y revela simultaneidades en el tiempo y cercanías en la forma, en el tono. También muestran lejanías. Determinadas metamorfosis.

Travesía por relatos líricos (cuentos, novelas, poemas narrativos) que en sí mismos resultan híbridos, con la certeza de que desde su lenguaje y a partir de la imaginación literaria conducen al entendimiento de lo que se preserva y de lo que se modifica de la lengua patria y de la patria de la lengua. Si el lector viaja por su biblioteca y desde su diccionario, sabe que entra a un discurso continuo, a un diálogo inconcluso. Si el viajero lector va de un libro a otro, hace algo más que un viaje sobre el papel y la letra impresa; es un viaje sobre la casa del lenguaje y lo que esto implica, pues este se hace a sabiendas de que viajar, como en alguna parte afirma Claudio Magris, no quiere decir que se trata de desplazarse a otro lado de la frontera, sino de descubrir que siempre se está del otro lado.

Con su palabra el escritor busca, rastrea, interpreta, recrea, reproduce, comprende. La escritora argentina Tununa Mercado lo dice así: "La escritura es una de las formas más extremas de conciencia porque es trasteo, develamiento, búsqueda de la imagen corroída y confusa que se despliega sobre un trasfondo y que solo emerge cuando se la subleva, cuando se altera su estática, es decir, cuando se la escribe"[10]. Traigo aquí el poema "10" del libro *Mutatis mutandis,* escrito en Roma por Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924 - Milán, 2006) en 1954, donde está implícito el viaje por la palabra de quien pretende la escritura:

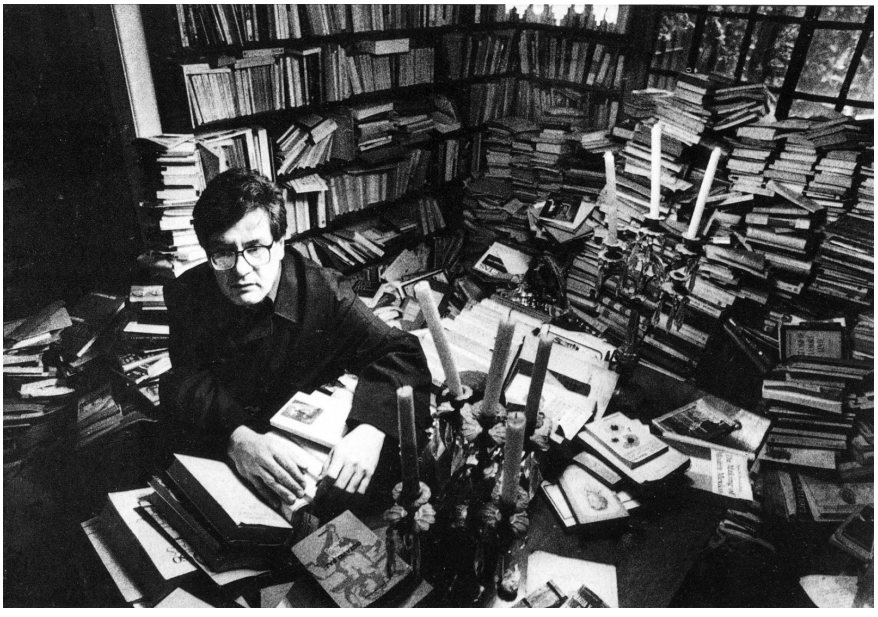
escribo algo
algo todavía

10 Mercado, 19.

algo más aún
añado palabras pájaros
hojas secas viento
borro palabras nuevamente
borro pájaros hojas secas viento
escribo algo todavía
vuelvo a añadir palabras
palabras otra vez
palabras aún
además pájaros hojas secas viento
borro palabras nuevamente
borro pájaros hojas secas viento
borro todo por fin
no escribo nada

Hay allí un ir y venir por las palabras y su sentido, una implícita reflexión sobre la conciencia de escritura como acto de domar palabras, de aprender a escribirlas, a pasear con ellas y desde ellas, a borrarlas y a guardar silencio. Se trata de una especie de cacería en la que el cazador debe avizorar la presa, como el poeta debe encontrar la palabra precisa. Los dos apuntan al blanco. Y si no logran el objetivo, mejor desistir, guardar silencio.

Es como si el yo poético buscara acomodar las voces en el papel hasta dar sentido a lo que quiere expresar. Pero las voces no son solo palabras sino contenidos y sugerencias que resuenan dentro y buscan expresión. Y para ello hace, deshace y rehace, completa o incompleta, agrega o borra y reinicia



José Emilio Pacheco entre sus libros, 1989. Fotografía de Rogelio Cuéllar.
Fuente: *La Vanguardia* (México).

de otra manera, hasta quedar satisfecho (si esto fuera totalmente posible), o hasta abolir definitivamente el texto. Como el ceramista que moldea el barro y le busca forma hasta darle significado a la pieza. Sin embargo, antes el creador puede haber pasado por la angustia del silencio ante la página que no puede llenarse, en la que el escritor se desdobla buscándose, como diría Eliseo Diego en su "Página en blanco"[11]:

> Me da terror este papel en blanco
> tendido frente a mí como el vacío
> por el que iré bajando línea a línea
> descolgándome a pulso pozo adentro
> sin saber dónde voy ni cómo subo
> trepando atrás palabra tras palabra
> que apenas sé qué son sino son solo
> fragmentos de mí mismo mal atados
> para bajar a tientas por la sima
> que es el papel en blanco de aquí afuera
> poco a poco tornándose otra cosa
> mientras más crece la presencia oscura
> de estas líneas si frágiles tan mías
> que robándole el ser a mí no vuelven
> y la transformación en acabándose
> no es ya el papel no yo el que he sido.

Se trata de aquello que "tiene su morada más allá de las palabras", dice Luisa Valenzuela, aquello que dice hasta lo que no buscó ser dicho, aquello secreto "de quien en el acto de escribir intenta aproximarse al corazón de lo inefable, es decir al siempre inalcanzable núcleo simbólico"[12]. La palabra vela y revela, y esto vale para la poesía y la prosa aunadas en el matiz poético. La divinidad requiere la palabra, se encarna en el Verbo, dijo Roberto Burgos Cantor. Para quien está unido a ella, la palabra es, sin lugar a dudas, modo de vida, respiración, comunión. "Escribo para vivir", decía Marina Tsvetáyeva. Lo que implica una urgencia vital.

De esto debe estar convencido el lector al reconocer al escritor que plasma en su texto su concepción de mundo y de realidad, así como su idea de complejidad de la vida, de la historia, de la existencia y del arte mismo. Aunque la ciencia explica de distintas formas el acto creativo a partir de determinadas conexiones entre neuronas, el hecho es que este implica una forma y una actitud de vida que exigen atención y cuidado para intentar nombrar la vida que cada cual concibe o que cada cual inventa, a sabiendas de que nunca estará pleno.

---

11 Eliseo Diego, *Inventario de asombros* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982).

12 Luisa Valenzuela, *Escritura y secreto* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 15.

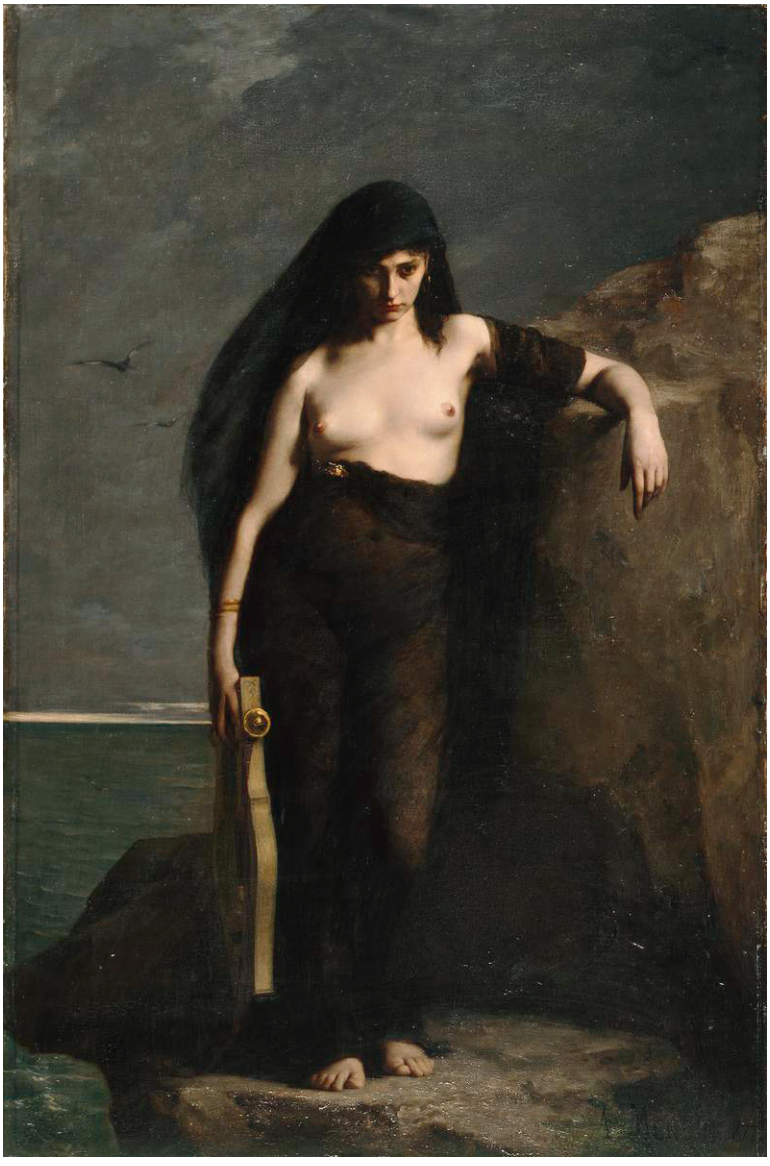
Por eso intenta otra vez con otro texto, con otras formas o las mismas. En su poema "Garabato", José Emilio Pacheco es sugerente al respecto:

> Escribir
> es vivir
> en cierto modo.
> Y sin embargo todo
> en su pena infinita
> nos conduce a intuir
> que la vida jamás estará escrita.

Entre el poema y la prosa

Vuelvo al comienzo. "Cada poema un pájaro que huye del sitio señalado por la plaga", dice en alguno de sus textos Álvaro Mutis, lo que me hace pensar que toda obra es como un ave que busca en el horizonte, que quiere salir de donde no se siente a gusto. Huye de la plaga, de lo degradado, sin ignorarlo. La poesía le da cuerpo a muchas cosas o las pone en su lugar. Le canta a la vida y es himno; le canta a la muerte, al desamor, al frío de la soledad, a las amarguras y al vacío y es elegía; habla de las alegrías, del amor y el fuego del deseo y puede ser idilio; y si le canta a la ruina, a la crisis y el dolor puede ser drama o tragedia. Pero lo que importa está en ese cómo decirlo, si las palabras están en el silencio y el ruido, en la música y el grito, en los maullidos y ladridos, en los paisajes de todos los colores. En el tiempo perdido y recobrado, en el día y la noche, en el viento y el relente nocturno, en la lluvia y en el agua que corre, en los potros que trotan, en el gato que maúlla o en el perro que ladra. Algunos autores se han interesado en contar el sentir, aceptando el poder que su palabra tiene para aunar interioridad y exterioridad. Otros se detienen en decir cantando o en imágenes que reflejan las emociones o los instantes difíciles de nombrar. Es entonces cuando llega a entonar un ritmo narrativo a la vez poético: canta y cuenta.

Siendo discípula del poeta Giovanni Quessep, lector de poesía no ajeno a la novela y el cuento, vi cómo enseñando pasión por la visión poética despertaba en sus alumnos intuiciones y capacidad de ver más allá de las palabras. No vacilaba en iniciar algunas de sus clases con los versos de Antonio Machado: "Canto y cuento es la poesía. / Se canta una viva historia, / contando su melodía". Con él aprendíamos que las palabras son poderosas, que hay que respetarlas como al idioma mismo, como a la propia lengua, pues con ellas se hilvana, entrelaza, acaricia o domestica la vida. Y también aprendimos que hay que saber degustarlas y olfatearlas, saber oír su propia melodía y ver su color para entender su existencia en las páginas leídas o por escribir. Con el tiempo he aprendido que son caprichosas las palabras: a veces se esconden, se



Charles Mengin, *Safo*, 1877. Óleo sobre tela.
Fuente: WikiCommons.

escabullen, se ausentan, se vuelven esquivas, se silencian, y otras veces saltan con algarabía, se imponen y dicen lo que quieren. Por eso a ellas también hay que saber domesticarlas, cuidando de no excederse en cada uno de los géneros. Si no se controla el flujo del lenguaje la extensión puede atraer el ripio. Nada como el lenguaje poético para darle a las palabras una nueva cobertura, una nueva manera de hacerlas volar o aquietarse. Fue así como entendí que la música de las palabras narra o expresa lo esencial, es decir, desde su propio ritmo interior o del alma.

Música de las palabras y del alma es también ritmo del cosmos, de la naturaleza, de la creación. No sobra decir que si bien esta concepción es asumida por algunos poetas de una manera idílica, vista desde la modernidad tiene sus raíces en románticos y simbolistas, en figuras representativas en nuestra lengua como el mismo Giovanni Quessep, Aurelio Arturo o Fernando Charry Lara, quienes con poemas narrativos evocan y crean atmósferas de honda intimidad e incluso elevación. Pero también esa música interior puede ser estridente y expresar el desastre, la tormenta, lo demoníaco y horroroso como los mismos simbolistas, surrealistas y otros vanguardistas o posvanguardistas: los casos de la desesperanza de Álvaro Mutis y Héctor Rojas Herazo tanto en sus ficciones como en sus poemas, el desgarramiento y desamparo de Raúl Gómez Jattin, el desencanto de María Mercedes Carranza y el escepticismo de Pablo Montoya, quienes llegan a narrar en su poesía situaciones que en sí mismas revelan tanto lo cotidiano como lo trascendental. Cada uno lo cuenta a veces de manera murmurante, a veces contenida, a veces a punto de gritar, a veces meditando.

Y desde la otra orilla: cantar contando mundos ficticios, contar con imágenes, plasmar atmósferas, crear tonos, recrear ritmos, como algunos narradores, entre ellos Juan Rulfo, con su narrar atmosférico y rítmico, o Gabriel García Márquez con sus anclajes en los mitos y en las tradiciones poéticas; o con imágenes sugestivas que ofrecen cierto remanso al dramatismo o melodrama argumental; o buscando atemperar historias trágicas, como las marcadas por distintas formas de violencia, mediante remansos líricos o determinado tono poético y musical, como en las novelas de resistencia *Faraón Angola* (2011) de Rodrigo Parra Sandoval y *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor. En la primera, a partir del amor, el erotismo y la contemplación del paisaje:

> Sus manos como mariposas me desnudaron prenda por prenda. Sus manos me acariciaron suaves como el viento que remueve el vuelo de una hoja […]. A veces me acariciaba como si estuviera componiendo una sonata, a veces como si se tratara de un nocturno o de una barcarola o de un scherzo. Otras veces hacía un impromptu o un preludio. Sus manos hacían música con mi piel. Éramos una sola cosa, artista e instrumento. Éramos música.[13]

Fuera de contexto no se entendería que esta, una voz femenina, habla con sensualidad en medio de la violencia, ni se entendería su sentido en el carácter visual y sensorial que invita a un remanso, si desconocemos que en esos parajes se han vivido asaltos guerrilleros, que la guerra no da tregua: "La serenidad. El pasaje entra por la ventanilla transformada en pantalla: la llanura sin nada que la interrumpa. Quieta, relajada, dormida, nítida. Nada se mueve, ni el ganado,

13 Rodrigo Parra Sandoval, *Faraón Angola* (Bogotá: Ediciones B, 2011), 39.

ni las garzas, ni las espigas del arroz"[14]. Y otro en el que se interrumpe el idilio con la última frase:

> El aire es tibio y está impregnado de olores minerales, ácidos y densos […]. Un crepúsculo rojo y sepia se extiende en el horizonte cortado a tajo por una nube negra. Desde las cumbres oscuras de la cordillera se ve por momentos el río como una serpiente que baja buscando la lentitud de las curvas. El radio informa de un asalto de la guerrilla.[15]

Poéticas de diversos tonos y ritmos. Roberto Burgos Cantor tampoco era ajeno a esto. Publicada una novela pasaba a la escritura de cuentos, no abandonaba la lectura poética ni la escucha de música, conversaba con su biblioteca, no propiamente los últimos autores y las nuevas modas. Consideraba la poesía como la expresión máxima, al contrario de otros narradores que la tienen entre lo mínimo y fácil. Poesía y música se deslizan en sus ficciones, no desde la perspectiva del erudito, sino desde quien las incorpora y las vuelve lenguaje propio, sugerencia. La poesía como exorcismo y consuelo pone a prueba las palabras. Recuerdo que cuando compartíamos espacios en la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional, era insistente en la importancia de la lectura poética para la escritura de la narrativa y viceversa, considerando que el ejercicio poético debe soltar no tanto la imaginación del narrador que investiga, sino el movimiento interno, aquel que permite explorar lo más profundo del ser. La poesía, próxima al pensamiento pero sin la ecuanimidad de la razón, con el fin de darle vuelo al relato y crear ese algo que atrapa al lector más allá de la trama, de los argumentos, de los conflictos de los personajes y las situaciones, y con emoción, desde la reflexión, lleva a otra forma de suspenso ante la realidad que se cuenta, a una forma profunda de meditación. La extensión del contar con su propia modulación y ritmo constituye, en su caso, una ecuación poderosa: "Las palabras son la sangre torrentosa de la memoria, albergue de lo vivido para volverlo a vivir y modificar"[16], dice en su novela cumbre, *La ceiba de la memoria*, en la que, como es usual en toda su narrativa, la poesía dirige el relato, le da ritmo y permite respirar ante la truculencia de la realidad, no sin dejar de ser penetrante, como en el siguiente párrafo:

> Quitan las cadenas y los hierros a los muertos y los tiran a la bestia del mar. Me da sufrimiento que se pierdan en este lugar desconocido donde quedan a la deriva y sin el árbol de ceiba donde ponemos su nombre y sus acciones para que los paseantes y los

14 Parra Sandoval, 55.

15 Parra Sandoval, 20.

16 Roberto Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria* (Bogotá: Seix Barral, 2007), 218.

> vientos y los pájaros cuenten del muerto y él sepa que su recuerdo lo tenemos acá y esté tranquilo en la muerte, sin reclamos.[17]

Narrativa y poesía aunados en este fragmento y en toda la novela, convergen en la palabra que vela y revela. Estamos ante una novela histórica ubicada en la Colonia y en Cartagena de Indias, con narradores que no solo confrontan tiempos y espacios, situaciones oprobiosas y amargas, sino formas de lenguaje y escritura. La voz de los esclavos se matiza con la propia voz de la cultura negra mientras otras voces narrativas hacen otro tanto, desde los españoles, los religiosos, los escritores y el narrador metaficcional. El fragmento citado no solo describe, sino que con emoción contenida, vuelo, ritmo, canto e imágenes sugestivas le da vida al suceso de la transterración de africanos. De ahí que "los paseantes, los vientos y los pájaros cuenten del muerto". Estamos ante una novela tejida al modo de la lírica, es decir, en palabras de Ralph Freedman: una novela escrita con pautas de imágenes simbólicas, desde un "peculiar modo de iluminar el conocimiento humano"[18]. No se trata únicamente del relato de una historia y sus variaciones, sino de la "manipulación poética de tipos narrativos"[19] que expresan diversidad de sentimientos y emociones a tono con diversos sucesos y personajes, mediante imágenes interpretativas y procesos líricos que establecen conexiones entre lo interior y lo exterior.

Esa oscilación entre novela de argumentación histórica y efusión lírica corresponde a una objetividad subjetiva donde, en palabras de Freddman, "narrador y protagonista se combinan para crear un yo en el que la experiencia es adaptada como imágenes"[20] que, en el caso de algunos personajes, transmiten una interioridad atormentada y rítmica. Por ejemplo, Benkos Biohó grita "hasta traspasar el silencio", exaltando el poder de la palabra:

> Gritar en mi lengua para desenterrarla. Gritar y que mi voz sacuda el árbol fértil de las palabras, mis palabras. Que vuelvan a volar y suelten del peso de la montaña de las palabras que nos imponen y nos sepultan y nos despojan […]. El dolor despoja de fuerza y poder a las palabras. Mis palabras. Las repito una y otra vez para que no huyan, para que no se hagan invisibles […]. Mis palabras separadas de aquello que nombran, de la tierra a la que pertenecemos […]. Mis palabras sabían atraer la lluvia […]. Mis palabras. Recorrerán la rabia, romperán el dolor, atravesarán el mar y las tierras y los cielos y despertarán a los dioses.[21]

---

17 Burgos Cantor, 104.
18 Ralph Freedman, *La novela lírica* (Barcelona: Seix Barral, 1972), 348.
19 Freedman, 16.
20 Freedman, 49.
21 Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria,* 45-48.

"Destruida la memoria queda el grito. Sepultado mi nombre queda el grito. Sin padre me grito a mí mismo y le doy calor a mi corazón. Grito al viento. Grito al mar. Grito"[22], dice posteriormente Benkos Biohó y resuena su ritmo interior como de tambor, el palpitar de su corazón con rabia dolorosa. Este fragmento no describe, no narra. Sugiere la respiración mugiente del personaje atormentado. En este otro, la reiteración propia de la poesía, continúa el ritmo: "Arrancado de mi tierra. Qué queda de mí. Quién soy. Grito. Magdalena Malemba dice que reconoce mi grito. No es de pájaro nocturno. Ni de jabalí. Ni de mono. Ni de puerco [...]. Es grito de sangre dice la Malemba. Grito"[23].

En el caso de Analia, su grito es interior. Lamenta el despojo, la soledad, la carencia de lengua, el arrancamiento, y expresa con sensaciones:

> La humedad del amanecer se mete hasta mis huesos. Oxida los movimientos […]. Al comienzo los recuerdos dolían. Golpes del látigo: hiere desde cuando zumban en el aire las tiras […]. Y la pérdida de la tierra en la que nací, de donde me arrancaron, es también dolor. Sin lengua. Sin tierra. Sin uno. Sin tribu. Duele lo que no está.[24]

Y se ampara en su lengua, la de sus sueños y su rabia. La que quiere nombrar el dolor moral pronunciando frases cortas, sollozantes, hirientes como los golpes, ahondando en la sensación de pérdida, ausencia y desvanecimiento. Y transmite con tono poético y ritmo grave. Los negros hablan desde una intimidad atormentada: plegaria, canto, danza y grito.

"La resistencia ocurre en el silencio. No es cobardía. El callarse en estos tiempos ya es un clamor. Una protesta por la ausencia de palabras, de la voz que responda"[25], dice otra de las voces narrativas que testimonian formas de horror y vejación: los africanos arrancados de su territorio y sometidos a esclavitud, la terrible persecución a judíos con el Holocausto, la miserable condición de las guerras, la violencia en Colombia y el secuestro, es decir, esa brutal manera de manifestar poder destruyéndolo todo, sometiendo al individuo, silenciándolo. Situaciones analógicas y simultáneas le entregan al lector un amplio fresco del horror: por una parte, en la lejana Cartagena colonial hay seres ignorados, se oyen gritos que llaman a dioses de otras tierras, se escuchan profundas y rítmicas melodías, se ven danzar desgarrados y sensuales cuerpos. Se elevan preguntas sin respuesta. Por otra, cercana en el tiempo, sobresalen en un sitio europeo las ruinas de unos muros cu-

22 Burgos Cantor, 305.
23 Burgos Cantor, 306.
24 Burgos Cantor, 247.
25 Burgos Cantor, 281.



Escultura de Benkos Biohó en la plaza principal de San Basilio de Palenque.
Fuente: WikiCommons.

biertos de fotografías y valijas que nadie reclama, afirman la ausencia de quienes desaparecieron en cámaras terribles y campos de dolor, como otros que desde una imagen próxima en el tiempo y en el espacio, cercados por alambre de púas, reflejan la angustia de su encierro en los ojos marchitos y el cuerpo enjuto.

De ahí la condensada gravedad poética que oscila entre el ritmo proveniente de la poesía negra y la antillana que leyó Roberto incansablemente para encontrar el tono y la verosimitud de Analia Tubari y Benkos Biohó, y otra poesía más grave, seguramente la de León Felipe, Anna Ajmátova o Paul Celan. Interioridades y lenguajes capaces de hablar rescatando las palabras que, "arrinconadas por la experiencia de esos restos que confieren una presencia dura del dolor, un vacío pleno, se refugian en el silencio para fortalecerse. Aún no sabemos si el vacío es nombrable. Si es posible fundar una memoria en la nada"[26].

26 Burgos Cantor, 294.

"Grande es el poder de la memoria" y más grande aún "el silencio de los dioses", se afirma, mientras poéticamente se mezclan realidad y fantasía, pues más que contar se sugiere, se alude y se entona lo vivido y padecido en una suerte de plegaria que sostiene su propio ritmo, a veces con el oleaje marino en oscuras noches cartageneras, otras con la humedad sofocante y Caribe que fascina, y otras con el frío invernal de horas centroeuropeas, haciendo entender que "la muerte es un designio" y la vida es "como un tren de itinerario imprevisto llena de vagones"[27].

El lector comprende que se explora en los escombros y entiende que el mundo está hecho trizas. Así, el amplio coro de voces lo implica para que se una a ese clamor que desde el presente le pide cuentas al pasado y a su propia época. Es un pasado subordinado al presente donde la voz es insuficiente, no alcanzan las palabras para contarlo todo, no hay cómo contar la vida y aquello que escritor y lector intentan comprender. Se trata de una poética del desastre fusionada en las diversas voces. Al reconocer la catástrofe, la creación estética, en este caso, se constituye en una forma de conciencia que aprovecha el lenguaje propio (el de los esclavos) y el de los otros, como a propósito de Auschwitz diría Imre Kertész: "un lenguaje que es de los otros, un lenguaje que es del mundo de la conciencia que continúa funcionando con indiferencia, un lenguaje en el que el expulsado sigue siendo siempre un caso especial, la piedra de escándalo, un extraño"[28]. Es posible que ese lenguaje y ese mundo hayan apelado a Roberto, más que lecturas de narradores contemporáneos. Tal vez, por los recuerdos de su infancia y desde la evocación de su historia personal entendió que debía escarbar, meditar y gritar para reconstruir el pasado ajeno dormido en su propia historia. Porque desde sus comienzos buscó reivindicar a los marginados en sus ficciones: esclavos, boxeadores fracasados, prostitutas, gentes de pueblo, como verdadero escritor de esa su generación, deseosa de cambiar el mundo y la vida, y formada en las ciencias sociales y humanas, tal como él mismo lo reconoce en *Señas particulares. Testimonio de una vocación literaria* (2001) y en sus relaciones con Sábato, presente en su vocación, como sostuvo en varias ocasiones. Se trata de la convicción en "fundar regiones de resistencia, refugios de humanidad donde se mantiene el fuego y se preserva la imaginación"[29].

Si la vida de cada uno es provisoria, tal vez la palabra, el lenguaje y la propia lengua no lo sean, o al menos se sostengan por mayor tiempo. De ahí esta reflexión sostenida en ese testimonio que aúna a sus amigos de travesía desde épocas de estudiante en la Universidad Nacional: "La parte de la vida que a cada quien le corresponde se agota. Y ella, poderosa, invencible, continúa desbocada. Se asoma por doquier, para que no se olvide nuestra provisionalidad.

---

27 Burgos Cantor, 282.

28 Imre Kertéz, *La lengua exiliada* (Barcelona: Taurus, 2007), 24.

29 Roberto Burgos Cantor, *Señas particulares. Testimonio de una vocación literaria* (Bogotá: Norma, 2001), 196.

En esa parte caben algunas realizaciones, muchos silencios, preguntas, deseos vivos, esperas largas, plenitudes, desolaciones"[30].

30 Burgos Cantor, 196.



La preparación editorial de *Cuadernos de la Lectio n.º 10*
estuvo a cargo de la Coordinación Editorial
de la Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron fuentes Adobe
Garamond Pro, Calibri y Bell Gothic Std.
Se publicó en noviembre de 2019,
en la ciudad de Bogotá, D. C.