

Aves y literatura.

El vuelo de las aves por la literatura

RICARDO ANDRÉS MANRIQUE GRANADOS

La presencia de las aves en la literatura de Colombia puede rastrearse hasta sus inicios. Para todos es inmediata la imagen del ave negra de la *María* (1867), obra del vallecaucano Jorge Isaacs que cumple un papel figurativo fundamental similar al del poema *El cuervo* de 1845, del estadounidense Edgar Allan Poe, pues remite a la cercana muerte de la amada del protagonista [Isaacs, 1967, pág. 23; Poe, 1840, pág. 321]. La presencia de las aves en la escritura colombiana, así como en múltiples producciones literarias destacadas en los cánones occidentales, está provista de profundos simbolismos que trascienden funciones tan determinadas como la de la romántica ave negra. Retomando simbolismos que tienen sus bases en el islam y el cristianismo, las imágenes de las aves se vinculan esencialmente con el alma humana y con el tránsito que recorre entre la tierra y el cielo tras la muerte, lo cual les otorga a los pájaros funciones de mediadores entre los dos mundos: un papel que tiene múltiples gamas y matices de significación en diversas culturas [Roque, 2009, págs. 236-237]. En consecuencia, más que ahondar en los referentes modernos de una metáfora como la del ave negra de mal presagio, veremos gamas de significados que tienen los pájaros en la literatura colombiana, y las circulaciones regionales e históricas de estos referentes alados, en particular entre escritores del Eje Cafetero.

EL ESPLENDOR Y LAS AVES CAUTIVAS, EL LLAMADO DE LA MUERTE Y LA FUGA AMOROSA

Una mirada cuidadosa a las obras de García Márquez permite comprender que la presencia de las aves en la escritura del Nobel se articula con profundos parangones simbólicos y con una historia de referentes literarios que alejan su obra de los aspectos referentes del “realismo mágico” en el que se le ha querido reducir.

El amor en los tiempos del cólera fue publicada en 1985¹. La novela reúne algunos de los aspectos simbólicos que habrían de caracterizar el uso de las aves en las poéticas y narrativas colombianas de diversas regiones del país: aspectos que

1. Para ese año Gabriel García Márquez gozaba de gran fama, al igual que otros autores también pertenecientes al *boom* latinoamericano, el mayor fenómeno editorial que se haya dado en América Latina. En ese sentido, al igual que otros miembros del movimiento como el peruano Mario Vargas Llosa y los cubanos José Lezama Lima y Alejo Carpentier, el nobel colombiano contribuyó a los parangones estéticos de exotismo tropical que habría de delinear el imaginario colectivo del continente.

Magíster en Literatura (2013) y Literato con Opción en Educación (2011) de la Universidad de los Andes en Bogotá. Fue becario en ambos programas. Adelantó por un semestre estudios doctorales en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Kansas (2014), para lo cual obtuvo la Graduate Studies Fellowship del Departamento de Español. Se ha desempeñado, entre otros, como asistente graduado e investigador asistente en ambas universidades, y como editor y autor de textos escolares para Santillana y Planeta Colombia.



Psittacula conspicillata,
periquito de rabadilla azul,
ilustrado por el holandés
John Gerrard Keulemans.

Tomada de Wirt Robinson, *A Flying
Trip to the Tropics a Record of an
Ornithological Visit to the United States
of Colombia, South América an to the
Island of Curaçao West Indies in the Year
1892*, Cambridge, Riverside Press, 1895.

oscilan entre la exaltación del sentimiento amoroso y el llamado de la muerte. La obra comienza con la curiosa muerte del doctor Juvenal Urbino, esposo de la protagonista Fermina Daza. El doctor fallece tras caer de la cima del árbol en la que un loro, su mascota predilecta, se había escondido [1985, pág. 29]. En ese sentido, el que la presencia del ave se vincule con la ya mencionada figuración del mal presagio y con la muerte supone una alusión a un papel simbólico de larga data:

El poder del augurio tiene una larga tradición ligada a las civilizaciones antiguas, más vinculadas a la naturaleza que la nuestra. El vuelo de los pájaros los predispone a servir de símbolos de las relaciones entre el cielo y la tierra. En griego, la misma palabra podía ser sinónimo de presagio y de mensaje del cielo. En el mundo céltico el pájaro es, en general, el mensajero o el auxiliar de los dioses y del Otro Mundo, sea el cisne en Irlanda, la grulla o la garza en la Galia, la oca en Gran Bretaña, el cuervo para los germanos, el abadejo o la gallina. [Roque, 2010, pág. 237]

Se alude, en este caso al ave no solo como símbolo del tránsito entre la vida y la muerte –entre la tierra y el cielo espirituales–, sino también a la cercanía con el perfecto pero, ante los ojos humanos, caótico orden natural. Así, el ave simboliza el inescrutable y contradictorio orden de lo orgánico que, poblado de paradojas como la que supone ser simultáneamente presagio de lo inevitable y mensajero de una voluntad superior, así como mediador en términos terrenales

y a la vez espirituales, se impone sobre los destinos de los hombres. En concordancia, el que en la novela de García Márquez el loro no solo de parte del deceso sino que, además, lo provoque, confirma ese aspecto simbólico y ancestral, aunque también contradictorio. Dicho gesto se amplía en cuanto el loro y los demás protagonistas se sitúan en un escenario en el que otras aves son fundamentales. En la novela, se habla de la casa en la que convivían Fermina y el doctor Urbino:

Había toda clase de pájaros de Guatemala en las jaulas de los corredores, y alcaravanes premonitorios y garzas de ciénaga de largas patas amarillas, [...]. Poco antes de la última guerra civil, cuando se habló por primera vez de una posible visita del Papa, habían traído de Guatemala un ave del paraíso que más tardó en venir que en volver a su tierra, cuando se supo que el anuncio del viaje pontificio había sido un infundio del gobierno para asustar a los liberales confabulados. Otra vez compraron en los veleros de los contrabandistas de Curazao una jaula de alambre con seis cuervos perfumados, iguales a los que Fermina Daza había tenido de niña en la casa paterna, y que quería seguir teniendo de casada. Pero nadie pudo soportar los aleteos continuos que saturaban la casa con sus efluvios de coronas de muertos. [1985, pág. 17]

La huida del ave del paraíso pone en evidencia el fracaso del escenario en su intento de organizarse como un orden coherente: devela el fallido artificio con que se buscó replicar la casa del padre. En tanto, el escape de aves que, como la garza, denotan asociaciones con el lejano mundo mitológico galo [Roque, 2010, pág. 237], trasluce la ausencia simbólica del *auspicio* paterno, demarcando la imposibilidad del establecimiento de un orden verdaderamente natural². En otras palabras, la malograda profusión de aves da cuenta de la huidiza comprensión del propio sentir; un alejamiento que acentúa la distancia de Fermina de su propia identidad. El desenlace de las pocas aves que no huyeron da un último giro a su cariz simbólico:

El caso fue que uno de los mastines alemanes, enloquecido por un ataque súbito de mal de rabia, había despedazado a cuanto animal de cualquier clase encontró en su camino, hasta que el jardinero de la casa vecina tuvo el valor de enfrentarlo y lo despedazó a machetazos. [1985, pág. 18]

Las aves pasan a representar una belleza desde siempre violentada y un sentido de la naturaleza, de la identidad, de la memoria y del pasado marchitos. En suma, son figuraciones de una exuberancia siempre perdida, desplazada o depuesta ante la ausencia del orden paterno; una belleza malograda por el tiempo o despedazada por la catástrofe.



Gran ave del paraíso (*Paradisaea apoda*). Extinta, originaria de Guinea, importada a Europa en el siglo XVI.

Tomada de Wirt Robinson, *A Flying Trip to the Tropics a Record of an Ornithological Visit to the United States of Colombia, South América an to the Island of Curaçao West Indies in the Year 1892*, Cambridge, Riverside Press, 1895.



Garza morena, acuarela de José María Gutiérrez de Alba.

Tomada de José María Gutiérrez de Alba, *Impresiones de un viaje a América* [diario ilustrado de viaje a Colombia 1870-1884], t. I.

2. Vale la pena recordar que ambas raíces latinas de la palabra *auspicio* remiten a nociones de valor fundamental para el estudio: se trata de las palabras *avis*, que significa *ave*, y el verbo *spicere*, que significa *mirar*. El concepto alude así a la mirada que se da a los pájaros y a las señales que transmiten.

En paralelo, la muerte de Juvenal en su intento de capturar al loro al que enseñó a interpretar las canciones en francés que conoció en Europa [1985, págs. 16-17], reitera la imposibilidad de asociación con el sentido de trascendencia que simbolizan las aves. La novela narra que el loro solía escaparse de sus dueños y luego quedarse “empecinado en su sitio, gritando muerto de risa viva el partido liberal, viva el partido liberal carajo, un grito temerario que les había costado la vida a más de cuatro borrachitos felices” [1985, pág. 19]. En ese sentido, el ave no solo condensa la nostalgia por una Europa paternal y benefactora, así como el exilio del orden natural, sino que, además, manifiesta la ausencia de un sentido histórico que se asocie, en primera instancia, con la sombra del periodo de la Violencia colombiana.

El ave simboliza así las concepciones de la memoria del país y de su prolongada historia de agresión que han sido ignoradas o malinterpretadas. La expresión de los sentimientos del agónico doctor Urbino hacia Fermina confirma la infabilidad de ese sentir. “-Sólo Dios sabe cuánto te quise” [1985, pág. 29], su exclamación final, da cuenta de qué modo el vínculo amoroso que lo ata a ella, se escapa como el loro y lo que este representa. En suma, la imposibilidad de aprehender los aspectos de lo natural, lo histórico y lo familiar, que se funden en la imagen del ave cuya huida ocasiona la muerte, dan en la imposibilidad de tener un amor consumado. El paroxismo final de Juvenal prelude nuevas expresiones con las que autores de diversas épocas y orígenes enriquecen el repertorio de las aves que pueblan el paisaje cultural y literario del país, y de sus simbolismos.

La poeta colombiana Piedad Bonnett, nacida en 1951 en Amalfi (Antioquia), pertenece al grupo más selecto de los escritores colombianos contemporáneos³. Su poemario *Las tretas del débil* (2004), tiene entre sus características más inadvertidas el contar con constantes referencias a las aves. Uno de los poemas del libro se destaca por su singular tratamiento del tópico amoroso y sus asociaciones con la figura del ave:

5
Tenía miedo de tu miedo
y miedo de mi miedo.

Del castigo justiciero,
del brazo en alto
que pretendía detener mi llanto.

Cómo he temido luego la furia de los débiles.

Me regalaste un pájaro monstruoso
de alas sombrías y pico carnicero.

Alimentarlo
fue mi mejor manera de quererte.

El pájaro vigilaba mi jaula como un verdugo ávido.

Yo pensaba que el mundo era cosa de hombres,
mientras mis senos
crecían en abierta rebeldía.
[Bonnett, 2004, pág. 21]

3. La primera publicación de Bonnett, *De círculo y ceniza* (1989), le valió una mención de honor en el Concurso Hispanoamericano de Poesía Octavio Paz. Más adelante, con su poemario *El hilo de los días* (1995) recibió el Premio Nacional de Poesía y el reconocimiento nacional del que goza hoy en día. El reconocimiento internacional llegó más adelante, como atestigua el Premio Casa de América del que fue merecedora por *Explicaciones no pedidas* (2011).



Cuervo pescador:
 1. Macho, 2. Hembra.
 Tomada de John James Audubon,
*The Birds of America from Drawings
 Made in the United States and Their
 Territories*, vol. 4, Nueva York, 1856.

A diferencia del texto de García Márquez, el poema de Bonnett presenta a un ave indeterminada cuya naturaleza se asocia con la vigilancia y con el hermetismo de la relación amorosa. La oscura criatura vigila a la protagonista, la enclaustra, mientras que ella resiste al mundo masculino que esta representa: el ave es así figuración de un amor enrarecido y distante, vinculado con un círculo vicioso en el que el miedo mismo alimenta el apego. Así pues, el pájaro simboliza un extraño, sombrío y contradictorio pacto amoroso que ata a la voz poética y al *enamorado*. De manera similar a la novela de García Márquez, el poema pone en evidencia una separación amorosa insalvable, pero además configura un misterioso orden afectivo que se aleja de cualquier parangón natural, y resulta en un artificio que funde las pasiones humanas con lo salvaje. El ave, en sí misma vinculada arquetípicamente con *la metamorfosis* [Roque, 2010, pág. 239], *cam-bia* de manera radical su función literaria y su naturaleza simbólica, pues deja de ser un mensajero alado del destino, y se erige como figuración del encierro humano, aceptado como proceso sensible y sentimental. Así, en la medida en

que la voz poética revela aquel cosmos contradictorio, el poema desenmascara el velado rostro del régimen patriarcal con que la mujer se ha visto inmersa en la contemporaneidad.

Antonio María Flórez, poeta nacido en España pero criado en Marquetalia (Caldas), muestra en uno de sus más bellos poemas un semblante distinto y, sin embargo, complementario a estas perspectivas simbólicas:

4
La abuela tenía muchos
pájaros enjaulados
en el patio de las palmeras;
todos ellos de variado plumaje
y exquisito canto: –petirrojos,
sinsontes, turpiales, azulejos–.

Siempre madrugaba
a cambiarles el agua
y a servirles papaya, naranja
o plátano maduro,
antes de atender sus asuntos de casa.
Algunas noches de luna,
antes de acostarse,
salía al patio,
abría las jaulas
y hablaba largo, muy largo con ellos.
No se conoce la materia ni el alcance de sus peroratas.
En todo caso, ninguno volaba ni cantaba
en ese punto, permanecían absortos,
engañados, con las alas mojadas;
y yo me preguntaba
¿es la negada libertad la afirmación de que el alma
se corrompe a través de los sentidos y las palabras,
o es ella un mero gesto ambiguo del silencio?
[Flórez, 2003]⁴

En un escenario que se asocia con lo familiar, y no con el amor de pareja, las aves se sitúan de nuevo en el encierro. En este contexto, la diversidad que las caracteriza demarca una exuberancia que, al interactuar con un ambiente cotidiano, se aleja del enrarecimiento que muestra Bonnett. No obstante, aquel contexto familiar en el que la abuela habla mientras que las aves callan inmóviles, preludia la entrada de la subjetividad de la voz poética al final del texto, que desnaturaliza el ambiente con una *indagación*: ¿cuál es el sentido de la idea de la libertad cuando la libertad ha sido completamente desconocida como experiencia?

En medio de aquel entorno, a primera vista apacible y sereno, los petirrojos, sinsontes, turpiales y azulejos enjaulados pasan a simbolizar el sinsentido de la vida: la tranquila sin salida de quien no puede acceder al conocimiento de los sentidos ni de las palabras. Con ello, la voz poética parece intercambiar lugares sutil pero eficazmente con aquellos pájaros enclaustrados que se asocian con la verdad inmaculada del silencio. Con elementos de gran sencillez, el poeta enuncia una idea cuyo simbolismo, provisto de un sentido de abstracción vasto, profundo y humano, encaja con eficacia en las imágenes de las aves.

4. *Desplazados del paraíso*, poemario del que se desprende la obra analizada, fue el ganador del Premio Nacional Ciudad de Bogotá en su edición de 2003.

La voz de Flórez no figura sola entre las poéticas colombianas que tienen a las aves como protagonistas y que las nutren de un profundo sentido de abstracción y humanidad. Otros poetas, como Miguel Méndez Camacho, les han otorgado un profundo simbolismo a los pájaros, que se asocian, a su vez, con un rico repertorio de recursos poéticos⁵.

ESCRITO EN LA ESPALDA DE UN ÁRBOL

No recuerdo si el árbol daba frutos
o sombra,
sólo sé que dio pájaros.

Que era el centro del patio
y de la infancia.

Que en la madera fácil
tallé tu nombre encima
de un corazón flechado.

Y no recuerdo más:
tanto subió tu nombre con el árbol
que pudiste escaparte
en la primera cosecha que dio pájaros.
[Méndez Camacho, 2010]

Dos imágenes se destacan en el poema de Méndez Camacho. La primera corresponde a la talla del nombre de la amada en un árbol que, desde el título, es humanizado por contar con una espalda en la que se escribe. La segunda es la de la huida de la mujer amada, que es simultánea a la *aparición* de los pájaros de entre el árbol. Lejos de la atmósfera de horror espectral que rodea al ave del poema de Bonnett, y de la de cotidianidad que se establece en el de Flórez, un elemento sensible se apodera de la imaginación del poema: los pájaros *surgen* de un árbol humanizado que es, simultáneamente, el centro del espacio –el patio– y del tiempo –la infancia– familiares. En ese contexto, en el que se sitúa el vínculo amoroso frustrado, aves cuyas identidades quedan en suspenso son metáforas del amor que huye en un instante que corresponde, a la vez, con el prolongado crecimiento del árbol. En ese sentido, los pájaros se vinculan con los trazos que denotan la ruptura de las oposiciones temporales y espaciales: el *momento*, que es también el *plazo prolongado*, da cabida a la herida de la ausencia, la nostalgia y el olvido familiar y amoroso. En suma, el poema y el referente de las aves da en condensación del árido sentido histórico que ya ha permeado las poéticas y narrativas hasta ahora exploradas, dando con todo espacio a un referente antioqueño que servirá de cierre provisional a esta exploración ornitológica literaria.

PÁJARO

Aparte
de todo

tiene la virtud
de volar
[Garcés, 2006]

5. Miguel Méndez Camacho nació en Cúcuta en 1942. Cuenta con la peculiaridad de una formación mixta en Derecho en la Universidad Externado de Colombia, y en Humanidades en la Universidad Central de Venezuela.



Martín pescador (*Alcedo atthis*), pertenece al grupo de las denominadas aves del paraíso; uno de los nombres italianos del martín pescador es Uccello del paradiso.

Tomada del *Libro de los animales* de Pier Candido Decembrio, Codex Urbinas Latinus 276 de la Biblioteca Apostólica Vaticana, escrito en 1460, pintado en el siglo XVI, edición facsimilar, Madrid, 1985.

El poema de Gustavo Adolfo Garcés condensa la inconmensurable y misteriosa fascinación por las aves que hasta ahora se ha presentado. El esplendor del pájaro conduce a que en él se identifiquen sus cualidades como un *todo*: su disposición para volar es una motivación para el asombro que convive con la musicalidad elemental de los versos.

Así, por medio de su aparente negación, el poema de Garcés realza la función simbólica primigenia del pájaro: la capacidad de volar, que atañe a la potencialidad figurativa del ave y a las operaciones mentales que trascienden la experiencia, se vincula con lo racional y los sentires humanos más profundos. En consecuencia, y de acuerdo con Bachelard, el poema desprovee a la criatura de su animalidad y afirma en ella el ascenso hacia facultades superiores: ante la desolación histórica la belleza del vuelo es la única alternativa. En ese sentido, como se explorará a continuación, los aspectos que enlazan a las aves con caracterizaciones del paisaje son tan diversos como significativos, y conducen hacia horizontes promisorios en sentidos históricos y culturales esenciales para nuestro abordaje.

LA CONTEMPLACIÓN, LAS AVES Y EL PAISAJE

Las aves han sido esenciales para las caracterizaciones de espacios y personajes que integran los cánones de diversas escrituras colombianas. El segundo capítulo de *María* muestra el retorno de Efraín, protagonista de la novela, a El Paraíso, la hacienda que había abandonado seis años atrás para dedicarse a sus estudios:

Cruzaba planicies de verdes gramales, regadas por riachuelos cuyo paso me obstruían hermosas vacadas, que abandonaban sus sesteaderos para internarse en las lagunas o en sendas abovedadas por florecidos písamos e higuerones frondosos. [...] En tales momentos no habrían conmovido mi corazón las arias del piano de U***: ¡los perfumes que aspiraba eran tan gratos comparados con el de los vestidos

lujosos de ella; el canto de aquellas aves sin nombre tenía armonías tan dulces a mi corazón! [Isaacs, 1967, pág. 4]

En el pasaje, el canto de las aves opera como un referente bucólico que hace del espacio un *lugar ameno*. A saber: a diferencia de lo expuesto en la novela de García Márquez, las aves enmarcan el relato de Isaacs en un contexto distante del europeo, mientras sitúan la escena en un paisaje híbrido –en el que la naturaleza convive con lo humano– y enriquecen la sinestesia poética que caracteriza al fragmento. La *topofilia* –el vínculo afectivo con el territorio–, que se insinúa en la narrativa, se reconoce de forma similar en el siguiente pasaje de la manizaleña Maruja Vieira:

MÁS QUE NUNCA

Porque amarte es así, tan dulce y hondo
Como esta fiel serenidad del agua
Que corre por la acequia, derramando su amorosa ternura sobre el campo.

Te amo en este sitio de campanas y árboles,
en esta brisa, en estos jazmines y estas dalias.
La vida y su belleza me llegan claramente
cuando pienso en tus ojos, bajo este cielo pálido.

Sobre la yerba limpia y húmeda, mis pisadas
No se oyen, no interrumpen el canto de los pájaros.
Ya la niebla descende con la luz de la tarde
y en tu ausencia y mi angustia
más que nunca te amo.
[Vieira, 2008, pág. 11]

En el paisaje poético de Vieira, dicha topofilia convive con un espíritu romántico de gran intensidad; sin embargo, en un artificio poético que recuerda al enunciado con Garcés, es la ausencia del rasgo esencial de los pájaros –en este caso su canto– lo que demarca el sentir amoroso y el arraigo con la tierra. Con todo, tanto en el caso de Isaacs como en el de Vieira, la enunciación de la musicalidad de las aves intensifica la perennidad del sentir: un quiebre temporal *eleva* los espacios a un parangón superior, y organiza una cosmogonía ficcional idealizada que armoniza y equilibra lo orgánico y natural con lo humano y artificial.

El que la aparición repentina de un ave negra en el capítulo XV de la novela de Isaacs sea presagio del terrible final de *María*, confirma la función esencial de estas figuras en los universos narrativos y poéticos:

Recostado en una de las columnas del corredor, sin sentir la lluvia que me azotaba las sienes, pensaba en la enfermedad de María, sobre la cual había pronunciado mi padre tan terribles palabras. ¡Mis ojos querían volver a verla como en las noches silenciosas y serenas que acaso no volverían ya más!
No sé cuánto tiempo había pasado, cuando algo como el ala vibrante de un ave vino a rozar mi frente. Miré hacia los bosques inmediatos para seguirla: era un ave negra. [Isaacs, 1967, pág. 23]

La muda aparición táctil del pájaro demarca la ruptura de la ensoñación de los paisajes bucólicos antes asociados a los idílicos cantos. El paso del ave maléfica, enmarcado en la imposibilidad de Efraín ante la lluvia, formaliza la ruptura del vínculo entre hombre y naturaleza, y pone de relieve el poder maquinal de la



Gallo bankiva o gallo doméstico, se le considera como subespecie del *Gallus gallus*, la figura está representada al vivo.

Tomada del *Libro de los animales* de Pier Candido Decembrio, Codex Urbinas Latinus 276 de la Biblioteca Apostólica Vaticana, escrito en 1460, pintado en el siglo XVI, edición facsimilar, Madrid, 1985.

6. Tomás Carrasquilla nació en 1858 en la provincia antioqueña de Santo Domingo y murió en Medellín en 1940. Si bien su obra se vio eclipsada por la afición de los lectores al modernismo y al romanticismo, en la actualidad goza de gran fama por haber introducido a la escritura colombiana rasgos del realismo, corriente que supuso una ruptura con el movimiento de Isaacs. Con obras como *La marquesa de Yolombó* (1926), Carrasquilla se inscribió en el costumbrismo colombiano y en la novela histórica, siendo partícipe de la coyuntura de los siglos XIX y XX.

modernización que viene, como la enfermedad de María, a arrasar con el ideal de nación. En tanto, las palabras del padre sellan una orfandad política y natural ante las que nuevas fórmulas narrativas, como el realismo antioqueño, son alternativas imprescindibles.

A lo largo de 1906, antes de alcanzar la popularidad que le trajeron sus obras más recordadas, el antioqueño Tomás Carrasquilla publicó su novela *Entrañas de niño* en varias entregas de la revista *Alfa* de Medellín⁶. La obra, caracterizada por su influencia realista, narra en primera persona las vivencias de un niño cuyo principal rasgo es su rebeldía; propiedad que contrasta con su brillante percepción sensible de las situaciones que lo circundan:

Cuando salimos de la iglesia había mucha gente, en plaza y calles, mirando al cielo. Yo alcé los ojos y... ¡qué espanto! Arriba, muy arriba, una faja negra de aves atravesaba el horizonte. Pasaban y pasaban por cientos, a millares; pasaban y pasaban, serenas, apeñuscadas, interminables. Por una loma asomaban y por la otra opuesta se hundían, y la faja siempre espesa, cuajada. Mamacita trató de explicarme; pero yo me le pegaba de la falda, sobrecogido del terror.

¿De dónde salían? ¿Para dónde iban? ¿Dónde podrían haber? ¿Qué miedo! Eso tan insólito, para mí tan inaudito como incomprendible, se me iba haciendo, gradualmente, un presagio evidente de sucesos espantosos. Algo como el juicio final se insinuaba en mi imaginación. [Carrasquilla, 1906, pág. 1]

A pesar de la distancia cronológica que las separa, tanto *Entrañas de niño* como *María* cuentan con aves de oscuro plumaje que presagian desastres. Pero en la novela del antioqueño la voz del niño enfatiza la abundancia de unos pájaros que se integran al aterrador paisaje. Conforme la narración avanza, la espectralidad de las aves se intensifica:

Yo fui estableciendo una relación, tanto más terrorífica, cuanto más misteriosa, entre las almas en penas y las aves emigrantes: así como un cambio de domicilio, como la translación del purgatorio, que hay en el centro de la Tierra a otro purgatorio en el aire. Sí: dentro de cada ave iba un ánima. [Carrasquilla, 1906, pág. 2]

Apropiándose de su papel de transmutadoras entre los dos mundos [Roque, 2010, pág. 237], las aves presagian la opaca complejidad de un fenómeno como el desplazamiento forzado. Aquel peculiar *animismo* –la presunción de que los pájaros contienen almas en pena– anticipa las movilizaciones que esparcieron en el país un horror ya predestinado en la novela de Isaacs. Por lo tanto, la salida del niño de la reclusión de la iglesia pone de manifiesto el exilio perpetuo de la pacífica sacralidad de la inocencia, y la toma de conciencia de la muerte y la miseria por venir. La escritura de Carrasquilla se adelanta así al periodo de la Violencia en Colombia, y a los fenómenos de agresión que se extienden hasta nuestros días.

En la novela *El día señalado* (1964), el escritor Manuel Mejía Vallejo, oriundo de Jericó (Antioquia), se vale de escenarios asociados a las aves para presentar



Cóndor

Tomada de *Oeuvres complètes de Buffon*, vol. 5, París, Librairie Garnier Frères, c. 1855.

algunos de los rasgos esenciales de dichos fenómenos de agresión. “La gallera y la iglesia eran los únicos edificios importantes de Tambo. ‘Religión y vicio... El que peca y reza, empata’, pensó con vergüenza el padre Barrios” [Mejía, 1964, pág. 19]. El pueblo de Tambo se perfila como microcosmos de una nación en crisis en la que la gallera y la iglesia representan, respectivamente, el adoctrinamiento y la agresividad: los dos caminos que los ciudadanos recorrieron para involucrarse con el conflicto. En ese contexto, las caracterizaciones de los galleros se funden con las de los gallos de pelea, con lo que se retrata la unión intrínseca entre los caudillos y sus partidos:

De ahí en adelante la vida fue espuelas, crestas, picos, plumas. Plumas de rojo quemado. Plumas jaspeadas. Plumas saraviadas. Plumas de gallo peleador. Y seleccionaba los que a picotazos destruían su imagen en los charcos, los que atacaban su sombra y curvaban cuatro plumas negras en su cola roja. Al verme adiestrándolos mi madre pronunciaba un ‘¡Igual al otro!’, con vaivén de cabeza. Ignoré si se refería a mí o al gallo de turno. [Mejía, 1964, págs. 22-23]

La reiteración del color rojo, emblemático del Partido Liberal, implica una sutil pero profunda crítica a la raigambre política de la población. Asimismo, el que el agresivo impulso del ave hacia la autoagresión preceda la confusión del protagonista acerca de si la madre se refiere a él o al ‘gallo de turno’ hace considerar la enajenación que ocasiona el involucramiento en el conflicto. En suma, el que la madre reitere, “¡Igual al otro!””, la perfila como imagen de una nación que confunde a hombres con gallos y los envía por igual al combate. Simultáneamente, los gallos de pelea operan como catalizadores de una violencia que obliga a los hombres a involucrarse en el conflicto: son, ahora en un sentido caótico y no orgánico, elementos de enlace entre lo salvaje y lo humano. Tal fundición de aves con hombres en torno al despojo y la agresión se reitera en otras narrativas.

La novela *Cóndores no entierran todos los días* (1971) del vallecaucano nacido en Tuluá Gustavo Álvarez Gardeazábal muestra desde su título los vínculos de las aves con la muerte. El protagonista de la novela, León María Lozano, apodado el Cóndor y líder conservador de un grupo de sicarios denominado los Pájaros, aglutina como tropo literario el desarrollo histórico de la imagen del ave con relación a la muerte. El cóndor, animal carroñero de vastas dimensiones y con grado de símbolo patrio, demuestra la inconmensurabilidad de la violencia que se desencadenó en un país en el que “los liberales colocaban conservadores y los liberales trabajaban con liberales” [Álvarez, 1971, pág. 18]. La novela desmantela así el mecanismo sistémico de la agresión en Colombia y su consolidación histórica: demuestra que las contradicciones inherentes a la Violencia se trasladaron al Frente Nacional, y fueron transmitidas de ahí en adelante para la consumación del conflicto contemporáneo y de épocas recientes. En este contexto, la magnífica y espectral presencia del ave de carroña sugiere que la agresión dejó de obedecer a la afiliación a uno u otro partido, y que empezó a responder a arraigados fenómenos de pobreza, desigualdad y resentimiento en los que el conflicto bipartidista fue excusa o tuvo un papel esencialmente instrumental.

El fragmento de uno de los “Nocturnos de turno” del poeta Luis Vidales, oriundo de Calarcá (Quindío), parece responder a las preocupaciones de Álvarez Gardeazábal pues apuntala con imágenes de las aves aspectos sintéticos del desarrollo histórico del conflicto:

El cuervo grazna en el árbol.
No vemos el pan sino el vacío de la mesa.
Mañana las garzas vestirán de blanco el nuevo día.
Pero ahora las ropas del lecho pesan con la noche.
[Vidales, 1965, pág. 23]

En el fragmento citado, el emblemático cuervo vuelve a hacer su aparición para anticipar el vacío que ha dejado la Violencia; un padecimiento que se materializa en la ausencia del pan: así, la presencia y el graznido del ave simbolizan el hambre y la desigualdad que habrán de revivir la agresión reiterada durante más de medio siglo en Colombia. Sin embargo, las garzas también se enuncian al final de la estrofa como símbolos de una paz y una armonía por venir; alusión que recuerda el papel paradigmático de la cigüeña:

San Isidoro de Sevilla califica a la cigüeña de “heraldo de la primavera”. Esta ave es, asimismo, con su largo y flamígero pico, un caballero lanza en ristre que libera los campos de reptiles y otros animales considerados ponzoñosos y maléficos.
[Roque, 2010, pág. 240]



Aquila septentrionalis, Aquila chrysaetos o águila real, nótese su posición heráldica que ha servido como símbolo de la majestad y victoria a lo largo de la historia. Tomada del *Libro de los animales* de Pier Candido Decembrio, Codex Urbinas Latinus 276 de la Biblioteca Apostólica Vaticana, escrito en 1460, pintado en el siglo XVI, edición facsimilar, Madrid, 1985.

El llamado de Vidales tiene eco en las poéticas de autores contemporáneos del Quindío que llenan sus versos con bellas aves de las más variadas índoles. En la compilación de Pineda y Londoño (2011) está el ruiseñor de los versos de Noel Estrada Roldán [pág. 26]; la alondra y las palomas de carbón de los de Guillermo Sepúlveda [págs. 35 y 93]; las palomas, alondras y ruiseñores de los de Jesús Rincón y Serna [págs. 39 y 67], e incluso el águila y la paloma de Bernardo Pareja [pág. 72], son, con sus diversas gamas y combinaciones, expresiones del amor, la añoranza y la ilusión que revitalizan el panorama poético de la región. Excepcional y a la vez ejemplar es en ese sentido el caso de uno de los mejores poemas de Guillermo Sepúlveda:

CON CARBÓN

Escribe con carbón, amada mía,
mi nombre que tú sabes pronunciar.

–Carbón de pino antiguo
en la dulzura de Rimbaud–

Escribe en las paredes, con carbón:
¡LA MUERTE! ¡LAUTRÉAMONT!

Palomas de carbón tiene la noche
–¡oscuro sortilegio del amor...!–

Mi pecho de ceniza
tiene aleros de carbón.
Escribe en él tu nombre triste
–¡oculto resplandor!–

Espera a que este vino se derrame.
¡Tengo ciego el corazón!
[Pineda y Londoño, 2011, pág. 93]

El ave oscura ya no es un cuervo, sino que, por medio de un artificio poético singular, se le reconoce como una paloma que integra el claroscuro de un



1. Ruisenior, 2. Robin azul.
Tomada de *Oeuvres complètes de Buffon*, vol. 6, Paris, Librairie Garnier Frères, c. 1855.

romántico apasionamiento. El que el ave sea instrumento de una escritura implica una respuesta a la nostálgica poética de un autor como Miguel Méndez Camacho; una réplica que reniega de la melancolía, a la vez que dialoga con ella y exalta el original sentimentalismo de Sepúlveda. No obstante, el llamado de Vidales trasciende las fronteras regionales de los escritores del Eje Cafetero. El escritor de ascendencia libanesa Giovanni Quessep también responde a él por medio de la invocación a las aves:

ALGUIEN SE SALVA
POR ESCUCHAR AL RUISEÑOR
Digamos que una tarde
el ruisenior cantó
sobre esta piedra
porque al tocarla
el tiempo no nos hiere
no todo es tuyo olvido
algo nos queda
Entre las ruinas pienso
que nunca será polvo
quien vio su vuelo
o escuchó su canto.
[Quessep]

Con el uso de la imagen del ruiseñor, el poema desmiente la insistencia de críticos como Fernando Garavito y Samuel Jaramillo en el poco sentido histórico de la poética de Quessep [Molano, 2002, págs. 33, 35]. Por el contrario, el ave reafirma con su canto un sentido de la memoria que es fundamental para la reconstrucción de la Nación sobre las ruinas de la historia. Aunque el profundo sentido humano de las palabras de Quessep también pone de manifiesto la potencialidad poética y política de una escritura antes marcada por la desesperanza: son las aves los heraldos de ese canto profético que se eleva sobre la desazón por los sufrimientos ya idos, pero también contemplados con serenidad. De igual forma, la herencia del desarrollo poético y narrativo expuesto con las aves, que se ha concentrado en el Eje Cafetero, es manifiesta en el esplendor de esta ramificación de una literatura que se deshace de la sin salida de la agresión y se dirige hacia la reconciliación. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Gardeazábal, Gustavo, *Cóndores no entierran todos los días*, Bogotá, Plaza & Janés, 2008.
- Bonnett, Piedad, *Tretas del débil*, Bogotá, Punto de lectura, 2004.
- Carrasquilla, Tomás, *Entrañas de niño*. Recuperado de www.ornitologiacaldas.org/wp-content/uploads/2014/06/GallinazadasCarrasquilla.pdf (consultado el 10 de junio de 2016).
- Flórez, Antonio María, “4”, en *Desplazados del Paraíso*. Recuperado de www.eldigoras.com/eom03/2004/2/aire31amfo1.htm (consultado el 25 de julio de 2016).
- Garcés, Gustavo Adolfo, *Libreta de apuntes*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2006.
- García Márquez, Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*. Recuperado de www.instituto127.com.ar/Bibliodigital/GarciaMarquez-ElAmorenlosTiemposdelColera.pdf (consultado el 10 de junio de 2016).
- Isaacs, Jorge, *María*, Caracas, Ayacucho, 1988.
- Mejía Vallejo, Manuel, *El día señalado*, Bogotá, Plaza & Janés, 1986.
- Méndez Camacho, Miguel, “Escrito en la espalda de un árbol”, en *Instrucciones para la nostalgia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- Molano Vega, Mario Alejandro, *La poesía de Giovanni Quessep: crítica, tradición y perspectivas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- Pineda, Diego Alberto; Londoño González, Jimena (comps.), *Poesía amorosa y erótica del Quindío*, Armenia, Biblioteca de Autores Quindianos, Gobernación del Quindío, Secretaría de Cultura, Universidad del Quindío, 2011.
- Poe, Edgar Allan, *Narraciones extraordinarias*, México, Editorial Porrúa, 2000.
- Quessep, Giovanni, “Alguien se salva por escuchar al ruiseñor”. Recuperado de www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/alpoco/alpoco24.htm (consultado el 24 de junio de 2016).
- Roque, Maria-Àngels, “Las aves, metáfora del alma”, en *Quaderns de la Mediterrània*, núm. 12, 2009, págs. 236-244.
- Vidales, Luis, *Antología poética*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2008.
- Vieira, Maruja, *Todo lo que era mío. Antología poética 1947-2007*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2008.



Gallito de roca (*Rupicola peruvianus*).