



Narraciones *y* Experiencias Literarias *en el* Valle del Cauca

*** Ediciones Científicas ***

Gladys Zamudio Toban
Juan Sebastián Rojas Miranda

VIGILADA
MINEDUCACIÓN

USC
UNIVERSIDAD
SANTIAGO
DE CALI

EDITORIAL

El texto aquí registrado fue encontrado en el Repositorio institucional de la
Universidad Santiago de Cali:

<https://repository.usc.edu.co/>

Editorial

La Editorial Universidad Santiago de Cali (USC) es un espacio abierto a la comunidad santiaguina en donde estudiantes, docentes y el personal administrativo cuentan con la posibilidad de publicación. En este sentido fomentamos la investigación y sus resultados a contribuir al desarrollo del entorno regional y nacional. Estamos comprometidos como una comunidad científica a fortalecer las buenas prácticas de edición científica, con alto rigor de documentos científicos publicados, articulados a los códigos de ética que promuevan la producción de nuevo conocimiento y apropiación social de cultura científica que respondan a los procesos de desarrollo social, en la búsqueda de soluciones a problemas locales, nacionales y globales en calidad de una ruta de investigación e innovación para la excelencia.

Cita este libro

Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos) (2020). Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Palabras Clave / Keywords

Producción artística, literatura vallecaucana contemporánea, voces femeninas, escritoras vallecaucanas, universo femenino, historia cultural, crítica literaria, obra literaria.

Artistic production, Contemporary Vallecaucana literature, female voices, Vallecaucanas writers, female universe, cultural history, literary criticism, literary work.

Contenido relacionado:

<https://investigaciones.usc.edu.co/>

 | @publicaUSC  | @Editorial_USC | @DGI_USC

Narraciones y Experiencias Literarias en el Valle del Cauca

Editores científicos

Gladys Zamudio Tobar 

Juan Sebastián Rojas Miranda 

Autores

Gladys Zamudio Tobar 

Adriana Rosas Consuegra 

Alberto Bejarano 

Deisy Cuartas Montero 

Rodrigo Bravo Baeza 

Sandra Patricia Villa Castaño 

Germán Giraldo Ramírez 



Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca /
Gladys Zamudio Tobar [y otros]. -- Editor Edward Javier
Ordóñez. -- Cali : Universidad Santiago de Cali, 2020.
158 páginas ; 24 cm.

1. Narrativa colombiana - Valle del Cauca (Colombia)
2. Literatura colombiana - Valle del Cauca (Colombia)
3. Crítica literaria - Valle del Cauca (Colombia). I. Zamudio Tobar, Gladys, autora. II. Ordóñez, Edward Javier, editor.
Co860.6 cd 22 ed.
A1653653

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango



Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca

© Universidad Santiago de Cali.

© **Autores:** Gladys Zamudio Tobar, Adriana Rosas Consuegra, Alberto Bejarano,
Deisy Cuartas Montero, Rodrigo Bravo Baeza, Sandra Patricia Villa Castaño
Germán Giraldo Ramírez
Edición 100 ejemplares
Cali, Colombia - 2020
ISBN: 978-958-5583-40-5
ISBN (Libro digital): 978-958-5583-41-2

**Comité Editorial /
Editorial Committee**
Rosa del Pilar Cogua Romero
Doris Lilia Andrade Agudelo
Edward Javier Ordóñez
Luisa María Nieto Ramírez
Sergio Molina Hincapié
Alejandro Botero Carvajal
Sergio Antonio Mora Moreno
Francisco David Moya Cháves
Luis Felipe Vélez Franco

Proceso de arbitraje doble ciego:
“Double blind” peer-review

Recepción/Submission:
Octubre (October) de 2019

**Evaluación de contenidos/Peer-review
outcome:**
Noviembre (November) de 2019

Aprobación/Acceptance:
Enero (January) de 2020



La editorial de la Universidad Santiago de Cali se adhiere a la filosofía de acceso abierto. Este libro está licenciado bajo los términos de la Atribución 4.0 de Creative Commons (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), que permite el uso, el intercambio, adaptación, distribución y reproducción en cualquier medio o formato, siempre y cuando se dé crédito al autor o autores originales y a la fuente <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

TABLA DE CONTENIDO

<u>PRÓLOGO.....</u>	<u>7</u>
<u>NARRACIONES Y CAMINOS LITERARIOS EN CALI, A LA LUZ DE HAROLD KREMER Y OTROS MAESTROS UNIVERSITARIOS.....</u>	<u>9</u>
<i>Gladys Zamudio Tobar</i>	
<u>COLECCIONISTAS DE POLVOS RAROS DE PILAR QUINTANA: BILDUNGSROMAN EN CALI.....</u>	<u>27</u>
<i>Adriana Rosas Consuegra</i>	
<u>FIGURAS DEL MAR EN HELCIÁS MARTÁN GÓNGORA Y CARLOS ARTURO TRUQUE.....</u>	<u>47</u>
<i>Alberto Bejarano</i>	
<u>CONFIGURACIÓN DEL UNIVERSO FEMENINO EN LA ESCRITURA DE VERA CARVAJAL. UNA MIRADA DE HISTORIA CULTURAL EN LAS VOCES VALLECAUCANAS.....</u>	<u>63</u>
<i>Deisy Liliana Cuartas</i>	
<u>VOCES FEMENINAS VALLECAUCANAS: OLGA BEHAR.....</u>	<u>97</u>
<i>Rodrigo Bravo Baeza</i>	
<u>LA VOZ FEMENINA DE CARMIÑA NAVIA VELASCO.....</u>	<u>109</u>
<i>Sandra Patricia Villa Castaño</i>	
<u>INTERPRETANDO LA POÉTICA DE ELVIRA ALEJANDRA QUINTERO.....</u>	<u>123</u>
<i>Germán Giraldo Ramírez</i>	
<u>ACERCA DE LOS AUTORES.....</u>	<u>152</u>
<u>PARES EVALUADORES.....</u>	<u>156</u>

TABLE OF CONTENTS

<u>PROLOGUE.....</u>	<u>7</u>
<u>NARRATIONS AND LITERARY PATHS IN CALI, IN THE LIGHT OF HAROLD KREMER AND OTHER UNIVERSITY MASTERS.....</u>	<u>9</u>
<i>Gladys Zamudio Tobar</i>	
<u>RARE POWDER COLLECTORS OF PILAR QUINTANA: BILDUNGSROMAN IN CALI.....</u>	<u>27</u>
<i>Adriana Rosas Consuegra</i>	
<u>FIGURES OF THE SEA IN HELCIÁS MARTÁN GÓNGORA AND CARLOS ARTURO TRUQUE.....</u>	<u>47</u>
<i>Alberto Bejarano</i>	
<u>CONFIGURATION OF THE FEMALE UNIVERSE IN THE WRITING OF VERA CARVAJAL. A LOOK OF CULTURAL HISTORY IN VALLECAUCANAS VOICES.....</u>	<u>63</u>
<i>Deisy Liliana Cuartas</i>	
<u>VALLECAUCANAS FEMALE VOICES: OLGA BEHAR.....</u>	<u>97</u>
<i>Rodrigo Bravo Baeza</i>	
<u>THE FEMALE VOICE OF CARMIÑA NAVIA VELASCO.....</u>	<u>109</u>
<i>Sandra Patricia Villa Castaño</i>	
<u>INTERPRETING THE POETICS OF ELVIRA ALEJANDRA QUINTERO.....</u>	<u>123</u>
<i>Germán Giraldo Ramírez</i>	
<u>ABOUT THE AUTHORS.....</u>	<u>152</u>
<u>PEER EVALUATORS.....</u>	<u>156</u>



PRÓLOGO

Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca es un libro pensado por los profesores de la Facultad de Educación de la Universidad Santiago de Cali. Desde el Club Literario Clepsidra fundado por Gladys Zamudio Tobar en el año 2014, libramos distintas “luchas” para aportar nuestro granito de arena al panorama literario vallecaucano, nacional e internacional. De ahí, la organización de eventos científicos como el Coloquio Internacional de Literatura Comparada en el marco del Año Cruzado Francia-Colombia 2017, además de talleres, mesas redondas y otras actividades culturales realizadas en alianza con el Festival Internacional de Poesía de Cali y la Feria Internacional del Libro de Cali.

Nuestro objetivo principal, con publicaciones como Ciudad y rebeldía. Vida y obra de Andrés Caicedo, Maqroll, El imperio de la literatura. Ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis (Tomos 1 y 2) y la presente compilación, es difundir capítulos –resultado de investigación en literatura– con el fin de reconocer la producción artística e intelectual que ha trascendido los horizontes del territorio geográfico y se ha extrapolado hacia las profundidades del pensamiento humano.

En este caso, proponemos una serie de capítulos sobre los alcances de la literatura vallecaucana contemporánea. Comenzamos por mostrar la función que ha tenido la Universidad Santiago de Cali en establecer puentes necesarios entre la labor docente y la vida literaria vallecaucana, con los capítulos “Narraciones y caminos literarios en Cali, a la luz de Harold Kremer y otros maestros universitarios” de Gladys Zamudio e “Interpretando la poética de Elvira Alejandra Quintero” de Germán Giraldo, así como sobre Harold Kremer y Elvira Quintero, respectivamente.

También, ante la necesidad histórica de respetar la paridad de género, nos hemos enfocado en trabajos que den cuenta de distintas voces femeninas vallecaucanas, tanto a través de su escritura, como lo hace Deisy Cuartas en “Configuración del universo femenino en la escritura de Vera Carvajal. Una mirada de historia cultural en las voces vallecaucanas”, como de sus perfiles biográficos, como es el caso de Rodrigo Bravo en “Voces femeninas vallecaucanas. Olga Behar”.

Nuestro aporte a la crítica literaria coincide con otras iniciativas como Atisbos, una obra literaria de la UAO, que presenta al autor con su obra y se complementa con fotografía y otras artes. Seguiremos en nuestros atisbos, conscientes de la importancia de los escritores para darle visibilidad a una sociedad rica en singularidades.

Gladys Zamudio Tobar y Juan Sebastián Rojas Miranda



*Narraciones y
caminos literarios
en Cali. a la luz de
Harold Kremen
y otros maestros
universitarios*

Gladys Zamudio Tobar 

CITA ESTE CAPÍTULO

Zamudio Tobar, G. (2020). Narraciones y caminos literarios en Cali, a la luz de Harold Kremer y otros maestros literarios. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 10-25). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Narraciones y caminos literarios en Cali, a la luz de Harold Kremer y otros maestros universitarios

Gladys Zamudio Tobar 

<https://orcid.org/0000-0003-3426-3776>

Es una vieja costumbre que se ha conservado a través de los siglos.

Y, aunque generaciones enteras no han tenido la suerte de vivir la vieja tradición, todavía se sigue guardando en grandes libros la historia.

Esos libros se encuentran archivados en el consejo de Ciudadanos, encerrados en una antigua caja fuerte, situada en el centro del salón de Deliberaciones, a la vista de todos. (Harold Kremer)

De paso por la USACA¹ y la literatura en Cali

A las 5 p.m. era la hora fijada. Yo estaba en la Licenciatura de Ciencias de la Educación con énfasis en Literatura e Idiomas. No fui la mejor en el colegio, pero aprendí mucho de la vida fuera de las aulas, en sus alrededores y al exterior de la institución. Aprendí más historia y geografía de mis compañeros gamines y de los paseos a Pance, al Valle de Alicia, que de las aburridoras clases de las profesoras Gloria y Mérida, que nunca supieron qué era volarse de clase. Las detestaba tanto como a mi padre que me quería obligar a escucharlas. Se me hubiera dañado la vida. Ellos eran muy agresivos y por eso los odiaba. ¡Qué bueno que todo pasó!

¹ Acrónimo de la Universidad Santiago de Cali entre los años 60 y 90; hoy es la USC o “la Santiago”.

✉ Universidad Santiago de Cali. Cali, Colombia.
gzamudio@usc.edu.co

Papá. Llegué a odiarte. Te odié porque no me dejabas ser. ¿Ser qué? Tal vez libre, cuando la libertad, según la entendía, era poder estar en la calle, no estudiar, decirles a otros que no perdieran el tiempo en aulas, que estuvieran conmigo. Les puedo enseñar más que sus profesores. Por ejemplo, cómo robar mangos sin que los mayordomos se enteren. Robar confites en una tienda, con tretas de pícaro (Spitaletta, 2011, p. 2).

Cuando llegué a la USACA ya era profesora y todo lo que me enseñaban en la Licenciatura lo aplicaba en mis clases, aunque las primeras fueron de Primeros Auxilios y Educación Física, no de Lenguaje.

¡Qué gran decisión! Era la carrera que me gustaba; a mi padre no le agradaba la idea, él quería que estudiara Contaduría; un día le dije que sí, pero que contaría cuentos en vez de números. Él se molestó, pero, después de cortos y repetidos enojos, me apoyó económicamente.

Cuando yo salía del trabajo, almorzaba, descansaba un rato y me dedicaba a leer y escribir. Si lograba escribir algo que considerara completo, sensible y bien redactado, llegaba a la Universidad a las 5 p.m. para pegar los carteles con mis poemas; cada vez lo hacía con un seudónimo distinto para que nadie sospechara de quién se trataba. Esto lo hacía antes de que llegaran mis compañeros porque me daba pena que se dieran cuenta que eran míos. Me gustaban esas maneras subversivas de hacerles leer mis versos. Una vez iban llegando, salía del salón y me paraba a su lado para escuchar los comentarios –uno a uno- provocándolos con los míos, que eran intencionalmente negativos.

Era delicioso caminar disfrutando del atardecer de Cali, de San Nicolás –donde vivía- hacia la USACA. Quedaba al frente del Teatro Calima, en una casona con nombre propio La Felisa, tal como la mejor amiga de mi madre. Esto la hizo muy cercana a mí. Todo lo de esta Universidad me convocaba y me invitaba a leer la ciudad, los libros, a los artesanos o hippies, como los denominábamos. Sentarse a conversar con ellos en su alfombra mágica era una delicia porque alimentaba más mis sensaciones y voces interiores para escribir.

Las personas que conocí en Los Turcos, donde Torres, en Po. 19 y todos los vendedores de mecato, cigarrillos y artesanías, me brindaron espacios para reflexionar, conocer historias e inventar otras. Me imaginé como una mujer distinta, una intelectual, una escritora, pero sobre todo, una bohemia. Las conversaciones nocturnas con los poetas de Cali y los ajenos, estimularon más mis deseos de escribir.

Buscaba los libros que me habían recomendado -directa o indirectamente- en la Biblioteca Departamental, Centenario y USACA, siempre me quedaban otras por visitar porque me engolosinaba revisando libros y leyendo fragmentos. Había otros escenarios llenos de ficheros clasificados con toda la bibliografía que entraba a Cali, como la Biblioteca de Univalle y las de Santa Librada. Así lo cuenta Otero (s.f.) en una amplia investigación acerca de la historia cultural de Cali entre los años 70 y 80.

Otras bibliotecas importantes eran la Biblioteca del Centenario, fundada en 1910; las bibliotecas del Colegio Santa Librada, La Universidad del Valle y La Universidad Santiago de Cali, en donde se reunían grupos de estudiantiles interesados en asuntos relacionados con cuestiones académicas, sociales, culturales y políticas, ya que les interesaba expresar su punto de vista frente a lo que pasaba en Colombia, Latinoamérica y otras partes del mundo. Todos estos aspectos hicieron que los grupos de estudiantes y profesoraes se vincularan a los procesos sociales y culturales de la ciudad. (Otero B., N., s.f., p. 11)

Cuando llegaba a la biblioteca de la USACA, me recibía Aníbal Arias, poeta y dueño de casi todos los libros que tenía en los estantes. Era como una especie de Google, los exponía o hacía un breve resumen antes de recomendar a los estudiantes su lectura. Con su sempiterna barba poblada, su conversación de buen calibre y su auténtica manera de decir, que traía un aire de mar y de río, como los oriundos de Barbacoas, primero me invitaba a un café; entonces yo le contaba cuáles eran mis intereses lectores. Una vez terminada la charla, yo me encerraba en ese nicho a disfrutar y aprender de lo leído.

En las clases también tuve maestros excelentes en el uso de la lengua, en la lingüística y, sobre todo, en literatura. Flavio Peña era uno de ellos; llevaba su cabello engominado, su presencia era impecable y sus palabras bien

puestas como cada signo de puntuación y tildes que nos hacía corregir en los textos que escribíamos. Libardo Ruiz, “Popeye” como le decíamos sin que se diera cuenta, era otro maestro que sabía muy bien cómo llevarnos de un párrafo a otro con una paciencia tan robusta como sus fuertes brazos, que mostraba tras llegar con la camisa remangada como se usaba en los muchachos de entonces.

Alejandro Ulloa también nos convocaba de manera muy sencilla, pero clara, con ejemplos provenientes de su propia escritura como “San Carlos. Te acordás hermano”, un libro de narraciones autobiográficas estudiantiles que, además de darnos trucos en la escritura y en la literatura, nos invitaban a imitar su estilo y a contar nuestras historias en el colegio.

Los escritores de “Los Turcos” fueron nuestros maestros. La clase se extendía hasta ese restaurante-bar. Nunca supe qué era, pero sí comprendí el espíritu de la cultura que contagiaba a Cali, danzando en ese memorable lugar. El profesor Ulloa nos invitó una vez allá y luego fue imposible salir. Era otra cátedra. ¡La mejor!

En medio de tantas formas y estilos de vida, de lectura y de escritura, nos poníamos más retos intelectuales. Uno de ellos era pasar de escuchar a los poetas, cuentistas y novelistas y participar algún día, de manera célebre, en las conversaciones de esos generadores de sensibilidad, puestos en el corazón de Cali.

Esos escenarios se multiplicaban al interior de la USACA con estudiantes y profesores de UNIVALLE. Casi todos eran los mismos. Hicimos las tertulias literarias, donde ya no escondíamos los poemas ni los relatos sino que nos arriesgábamos a leerlos en público. Algunos compañeros infirieron que los escritos de las paredes al inicio de carrera eran míos. Ya podía confesarles que sí. Ellos me respetaban y yo a ellos. De manera mutua nos hacíamos sugerencias para mejorar los textos.

Un día llegó una rubia, rubísima, pero no como la mona de Andrés Caicedo; esta era alta y acuerpada, hablaba un español extraño. Se presentó como Juliane Bambula, nacida en Alemania. Ella sabía explicar de manera sencilla cómo vivían los personajes y los autores de las obras que leíamos; gozaba de tener habilidad para la narración oral; su acento alemán y su sencillez hacían

que entráramos en los mundos de Jack London, Jhon Steinbeck, Albert Camus y James Joyce, entre otros de finales del siglo XIX e inicios del XX.

Esos seres sensibles fueron nuestros maestros, quienes nos impulsaban a escribir. Pero también lo fueron compañeros de estudio como Ásbel Quintero y Apolinar Zapata, hombres mayores que nos enseñaron más de literatura y crítica literaria. El primero era profesor de un colegio estrato tres y el segundo trabajaba en una fábrica de maniqués, llegaba en bicicleta, cansado pero feliz por estar estudiando. Con ellos bebíamos, escuchábamos música protesta, veíamos cine, leíamos y todo lo analizábamos al calor de unos vinos que nos hacían pensar mejor y sentirnos como unos grandes intelectuales.

Hay que estar ebrio siempre. Todo reside en eso: ésta es la única cuestión. Para no sentir el horrible peso del Tiempo que nos rompe las espaldas y nos hace inclinar hacia la tierra, hay que embriagarse sin descanso.

Pero, ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, como mejor les parezca. Pero embriáguense (Baudelaire, 1998).

En ese ir y venir de letras, imágenes, canciones y buenas historias llegó un egresado de Literatura e Idiomas de la USACA a reemplazar a uno de nuestros profesores, Harold Kremer.

Kremer, egresado y profesor de la USACA

Nos avisaron que el profesor –cuyo nombre no recuerdo- había renunciado, pero que venía otro a sustituirlo; en menos de quince minutos apareció en la puerta. Era un hombre alto, joven, de tez trigueña, tenía unos bucles que parecían organizados intencionalmente y hablaba como nosotros, pero era de Buga. Las compañeras le coqueteaban porque era muy simpático (como diría entonces mi abuela). “Mi nombre es Harold Kremer”, se presentó. “Soy egresado de esta universidad”. Nos emocionamos porque nos hizo pensar que podríamos ser docentes universitarios. No pestañeábamos para no perder ni uno de sus gestos que marcaban un conocimiento del lenguaje no verbal –hoy digo- propio de quien es un buen observador, característica ineludible en un escritor de cuentos y crónicas.

Mientras hablaba, se iban dibujando en nuestra mente los paisajes, los detalles, los colores, las acciones de la situación, el cuento, la obra literaria o cinematográfica que nos contaba. También quien escucha debe haber estado atento con todos sus sentidos cuando transita por la vida. No todos saben imaginar. Esto me recordó la *Dream Machine* de Brion Gysin, donde a partir del parpadeo veloz o de pasar en un automóvil con los ojos cerrados por una hilera de árboles a lado y lado, se pueden ver muchas otras realidades y crear situaciones artísticas singulares e infinitas. Lo más importante de esto no es la película que un individuo puede construir sino el hecho de modificar algo en el ser humano, en sus sensaciones.

En la *Dream Machine* nada se presenta como único. Al contrario, los elementos captados en una repetición incesante, desgranándose unos tras otros y vuelta atrás, manifiestan que pertenecen a un todo. Ello se acerca, sin duda, a las visiones a las que remiten los místicos, para quienes se trataba de una experiencia incomparable. [...] La *Dream Machine* puede provocar un cambio en la conciencia, en la medida en que aleja los límites del mundo visible y que puede demostrar que el mundo no tiene límites (Gysin, B., 2000, p. 43).

Ese era el mundo de las sensaciones que nos despertaba la clase de Kremer; era una *dream machine*, era un viaje con todos los sentidos puestos. La seguridad en su mirada, cálida e indagadora al mismo tiempo, su tono de voz y cierta ronquera al finalizar sus enunciados, nos remitían a lugares de los libros y a pasajes muy íntimos de nuestras vidas, fuente de riqueza para escribir.

A pesar del poco tiempo que estuvo con nosotros este profesor, conseguimos –ahora lo pienso– lo más importante, la actitud, el deseo de escribir y la grandeza de sus ojos negros para observarlo todo. Nuestros ojos también se abrieron para vigilar cada instante y no perder nada de vista; esto ha sido útil no solo para hacer literatura sino para hacer investigación de corte etnográfico. En esos meses aprendimos algunas estrategias para mejorar nuestra escritura. De un par de sueños hice un relato aceptable, nada comparado todavía con lo que había leído hasta el momento.

El tiempo pasó y quedamos con el entusiasmo por la escritura. “Hay que leer y escribir, pero no tenemos que publicar” decían siempre Ásbel y Apolinar. Hoy, por el contrario, con las dinámicas globalizadas de la educación, nos esforzamos por escribir y publicar lo que nos exigen a los profesores para puntuar y acreditar las instituciones.

Son tiempos y prácticas distintas. Yo estudiaba en la primera década de los años 80, cuando lo importante era leer, conversar, discutir, argumentar y atreverse a escribir lo que pensábamos; aunque, como estudiantes de literatura, lo que más nos gustaba era poder sorprender con textos cargados de trucos literarios, bellas maneras de expresar con palabras nuevas y estilos muy originales; es decir, que no fuéramos influenciados por los autores.

Kremer nos despertó buena parte de ese potencial que teníamos. Ya comenzábamos a sentirnos capaces de explicar a otros algunos procesos de la escritura y de pensarnos como personajes escritores, es decir que teníamos la actitud.

Los cuentos eran alrededor de la mesa del comedor. Una señora nos contaba sus sueños diariamente y también sus mentiras. Entonces yo me puse a pensar que los recuerdos siempre son alrededor de la palabra, y ahí resultó que, sin darme cuenta, me fui apasionando por la escucha de esas voces pero también por la lectura de otras consignadas en el papel (Saldarriaga, M., 2014, párrafo 9).

Así como lo cuenta Reinaldo Spitaletta en la entrevista realizada por Manuela Saldarriaga, nos sentíamos apasionados por la forma de contar de Kremer. Hay que saber contar historias dice Ospina (2008) para que los niños tomen el camino de la lectura; es una importante estrategia para leer no solo con el oído sino también con los ojos.

Cuando estábamos entusiasmados pensando en historias comunes, en pasajes de la vida similares a los que nos narraba, Kremer sacaba textos cortos, sencillos de leer, pero profundos en la complejidad de sus tramas. Eran prosas hechas como juegos de ajedrez, donde si uno perdía un movimiento pedía la partida. Leímos “Verónica” una y otra vez, fotocopiado del libro “Vida puta, puta vida”, una compilación de cuentos y “Tanta agua tan cerca de casa” de Raymond Carver. En ambos cuentos nos sentíamos culpables

por las implicaciones que significaban formar parte de ese entorno. Una vez dentro de un cuento, de una novela o de un chisme, ya no estamos exentos de ser cómplices de los personajes.

El taller de crónica

Después de muchos años, cuando ya era profesora de la Universidad del Valle -tal como lo había imaginado en los primeros semestres de la Licenciatura en Literatura e Idiomas- regresé a la USACA, pero ahora le decían La Santiago. Desde luego que era otra universidad. Los rincones de la poesía no eran visibles, la revista Grafos no se conocía; el cine tenía otros lugares más exquisitos para otro tipo de estudiantes y no se disfrutaba los sábados en horas de la mañana en el Teatro Calima y tampoco había funciones en la Avenida Sexta en la hermosa casa La Felisa que, luego descubrí, era el mismo nombre de la abuela materna de Harold Kremer, quien dice: “muy anciana, muy primitiva, muy sabia y una gran narradora oral” (El país, 2014). Tuve que trasladar muchos de mis recuerdos a este nuevo emporio lleno de edificios, donde el cine había dejado de ser público.

Tal vez uno, de los más reconocidos cine-club de la ciudad, y recordado con mucho afecto por la gente de Cali de ese entonces, fue el Cine Club de Cali, fundado en 1971, el cual era dirigido por Andrés Caicedo, Ramiro Arbeláez y Luis Ospina [...] De igual forma, también pretendían “fomentar la crítica”, “el análisis del cine”, para lo cual, requerían del medio “lo más libre posible” (Entrevista a Ramiro Arbeláez, 2010). [...]

Dice Arbeláez, en la entrevista citada, que este cine club funcionó en las instalaciones del teatro San Fernando, el cual era un espacio muy apropiado porque albergaba cerca de unas 800 personas y además se ubicaba al sur de la ciudad, en un sector de clase media - media, media - alta y estaba cerca de las universidades, especialmente de Univalle, que funcionaba en San Fernando y también de la Santiago de Cali, que funcionaba en el Centro de la Ciudad. Así que este cine club atraía a un público muy plural, constituido no sólo por universitarios, que era su mayor clientela, sino también por estudiantes de colegios, habitantes del barrio y de otras zonas populares [...] (Otero B., N., s.f., p. 19).

Pese a ello, en la Biblioteca encontré, como a un libro sabio, a Aníbal Arias. Al igual que en nuestras viejas prácticas, me recomendó autores, obras y lugares para continuar mi vida de intelectual. Entre todas las cosas que me contó, me dijo que había una sala especial donde estaban sus libros; allí leían y discutían asuntos de interés para todos. Era un lugar de resistencia frente al gran universo que se había gestado desde las necesidades de crecimiento de las universidades para competir con otras.

Uno de esos días de lecturas y conversaciones, nos anunciaron que tenían como invitado a Harold Kremer. Mis expectativas eran enormes; no sabía si se acordaría de mí, pero yo no quería perder esta oportunidad de aprender de sus técnicas narrativas. Además, ingenua pensé, tengo un punto a favor: tengo el mismo nombre de su hermana, Gladys “que nos contaba cuentos, y que nos estimulaba a contar nuevas historias a partir de lo que ella nos narraba.” (El país, 2014) Llegó el día. Entró el mismo hombre trigüeño, apuesto, con sus bucles color azabache, con sus grandes ojos preguntando por todo, pero –esta vez- además traía una teoría para escribir crónicas. Era una especie de fórmula mágica, una poción que bebimos mientras explicaba como si fuera álgebra y ejemplificaba como si se tratara de un cuento para niños. ¡Qué facilidad para meternos en el cuento! Eso es de maestros. No todos los que saben de algo son capaces de explicarlo de manera sencilla para todo el mundo.

Los talleres de Harold Kremer continúan siendo un oasis en medio de tanta ciencia y poca conciencia de lo que sucede en nuestro entorno. Los sábados llegan personas de toda clase, conversan con él, preguntan sin ningún temor porque él no tiene nada que decir a nadie. Cada uno opina y defiende lo que dijo. Este escritor no espera explicaciones de la vida para escribir las crónicas y los cuentos. Simplemente narra lo que acontece en el mundo externo e interno.

Una didáctica para las crónicas y los minicuentos

Este bugueño se sienta a contemplar las realidades caleñas, vallecaucanas o de los lugares que visita. Esa es una fórmula para la escritura de las crónicas y los minicuentos. Pero él se ha ingeniado una estrategia para enseñar a escribir estos tipos de textos. Realmente ellos son el fractal de la escritura de novelas. Las estructuras de esta última se diferencian por la extensión que

se debe al incremento de pequeños conflictos que giran alrededor de uno grande, el más importante de toda la trama.

He escuchado aquello muchas veces y siempre me causa el mismo desconcierto. Me refiero a esa concepción según la cual todo el que aspire a ser novelista debe iniciarse escribiendo cuentos. Y como los ejemplos abundan en la historia literaria, se da por sentado que es ésta una verdad incuestionable (López, 2006, p. 413).

Kremer mira hacia el horizonte -como si leyera el humo que emana de su boca cuando sale a fumar en los recesos- tal vez repasando eventos para poder ejemplificar cómo es la historia y cómo se diferencia del relato. Hace una especie de ecuación en el tablero para explicar en qué consiste cada parte. La metodología consiste en conversar con su público y en indagar sobre experiencias de lo que escribirán. Es decir que da herramientas emanadas de las ideas de todos para la posterior narración.

Mientras piensa, en silencio, pone su mano en la boca, quizá para evitar hablar antes de hora. O tal vez para esperar qué idea surge de los participantes. No tiene prisa porque para escribir no se puede tener prisa.

Este maestro, además de tener una amplia producción literaria, ha convocado a centenares de estudiantes -profesores y personas que aman la literatura- a escribir crónicas y cuentos. ¡Nadie se salva en Cali! Así como la USACA ha henchido su espíritu literario durante más de treinta años -con otros literatos del Valle y de afuera- y, sobre todo, con Harold Kremer, las otras instituciones educativas también se han dejado tentar por sus grandes ojos negros soñadores, díscolos y observadores. La Universidad ICESI, la Libre, Univalle y todas las instituciones educativas donde él ha inoculado sus saberes sensibles e intelectuales, han conseguido elaborar cuentos y crónicas que develan las fortunas y tragedias humanas.

Muchas noches me despertaba con pesadillas, con la sensación de un fusil en la nuca. Soñaba con el cansancio de subir y subir lomas empinadísimas, con la sensación de no poder caminar más y que mis pies hinchados se iban a explotar; con miedo de las serpientes, los insectos, los bichos. Soñaba que tenía hambre y no tenía qué comer-a excepción de un plátano verde con sal o arroz blanco solo, que en muchas

ocasiones no nos daban porque no les había sobrado de su comida; a veces mataban marranos e incluso osos; y casi siempre nos dejaban con el olorcito y eso sí, la infaltable dieta del plátano. Soñaba que el ejército llegaba y nos teníamos que esconder (Álvarez Gil, 2005, p. 174).

Estremece la manera como los estudiantes logran narrar situaciones tan delicadas de nuestro país, de nuestro Valle del Cauca, donde a diario se presentan secuestros y asesinatos, muchas veces por el resentimiento de personas que no han tenido las mismas oportunidades económicas, afectivas ni educativas.

Esto no solo representa el inicio de los universitarios en el ámbito de la literatura sino que los sensibiliza frente a la ciudad, departamento y país donde vivimos y despierta en ellos un sentido crítico y realista que los separa un poco del consumo de una cultura artificial transmitida por los medios de comunicación.

La cercanía con las víctimas pone en cuestión al entrevistador y lo involucra en la historia. Se eriza, siente miedo, alegría y casi que quisiera también vivir esas escenas con tal de saber exactamente qué es lo que se siente. Claro que no todas las crónicas o las historias son terribles, eso también depende del filtro con que se mire.

El profesor Harold Kremer da las pautas sin imponerlas; simplemente va imaginando las situaciones y las expone, sugiere secuencias y ampliaciones de pasajes que ve interesantes para el lector. Esto solo se consigue con las dinámicas de las buenas conversaciones y los acuerdos.

Claro está que es más impactante tener en el aula a esas víctimas que se han salvado, pero que le vieron el lado amable a todo lo que la vida les va poniendo para resolver. En este sentido, todos hemos sido golpeados –de una u otra forma– por las experiencias y la escritura, la lectura, la danza, el teatro, la pintura y demás artes afines nos han dado el valor para convertirlas en bellas expresiones vitales.

Así mismo sucedió con Patrick Martínez, quien se hizo amigo de los guerrilleros cuando lo tenían secuestrado con un grupo de “Burgueses hijueputas” como lo denominó uno de ellos. ¡Eran muy jóvenes! “¡Eran

unos peladitos! No podíamos creer que personas de trece y catorce años nos estuvieran amenazando con armas. Eran quince peladitos cuidando a quince secuestrados” (Velasco, T., 2005, p. 189).

Cuando ya se van resolviendo las tensiones y se da lugar a la tranquilidad, también es posible compartir con todas las sensibilidades y placeres humanos. No hay pasajes ni en la vida ni en la literatura que sean solamente dolorosos; siempre hay que esperar un poco. La pesadumbre no es para siempre.

Todo el mal estado de ánimo nos cambió. Así que entre los secuestrados reunimos dinero y mandamos a comprar guaro con el Flaco y también otras cositas como queso. Ese dinero era el que nos quedaba en los bolsillos de las limosnas de la iglesia. El Flaco nos hizo el mandado y, esa noche, todos tomamos trago, hasta los guerrilleros. Parecíamos buenos amigos. Al día siguiente notamos algo muy extraño: los guerrilleros mandaron a matar una res y nos dieron porciones de carne enormes. Parecía como si estuvieran celebrando algo. Nos sentimos felices porque hacía rato que no comíamos tan bien (Velasco, T., 2005, p. 198).

Historias reales de nuestro entorno, retratos y sentires de quienes han sido secuestrados o se les ha privado de la libertad en relaciones no solo políticas sino afectivas como las cadenas que se construyen entre los seres humanos, rodeadas de nombres amorosos. Las prisiones de las mujeres, limitadas por sus esposos para salir de casa a trabajar o a desempeñar otros roles sociales. Estos también son los temas de los cuentos y crónicas de los estudiantes universitarios de la ICESI, orientados de manera muy didáctica por el escritor Harold Kremer.

Las desgracias humanas se presentan de manera impredecible como le sucedió al Chiqui. Vidas que en medio de la miseria se destacan porque se siembra en ellos una esperanza. Este niño que se hizo grande fue un buen estudiante, se graduó y se enamoró de una joven que andaba en negocios ilícitos. El amor lo llevó a la cárcel y la alquimia para conseguir la embriaguez, que permite soportar el peso del tiempo encerrado, le falló. Se despidió como si estuviera soñando.

Chiqui conoció varios colombianos allá y se dedicó a trabajar duro, pero la verdad es que le hacía falta la gente de Cali, la música, sus amigos, mi mamá y de vez en cuando su familia. Él siempre fue muy depresivo y yo sé que a él ese sitio le estaba partiendo el alma. [...] Uno de ellos era un costeño que les enseñó a hacer mezclas para reemplazar el trago; cogían tiner, le echaban diablitos, esos de la pólvora, jabón azul –dizque porque el “gísqui” lo preparaban con jabón-, le echaban otras porquerías que ya ni me acuerdo, cogían eso, lo batían y le quitaban el corcho. Entonces eso explotaba y sí, eso quedaba igualito al trago, como si fuera aguardiente o ron, mejor dicho yo no sé a qué sabía, pero era algo así (Hoyos, L., 2008, p. 17).

En estas producciones estudiantiles de las universidades de Cali, en este caso la Libre, también se narraron capítulos de la cotidianidad en el colegio como los experimentos para la feria de la ciencia, donde los jóvenes se arriesgan a leer cómo se pueden combinar los químicos para inventar nuevos productos. Esto trajo muchas desgracias como la del personaje que sufre un accidente, hay una explosión y su amigo queda ciego y él deforme.

Y me devolví para Tuluá. Estaba mamado de Cali y de las cinco operaciones que me hicieron. Lo que desde allí siguió fueron chequeos cada uno, dos y seis meses para ver como evolucionaba, pero por lo menos ya en Tuluá. Y muchos medicamentos, más que todo gotas. Esos remedios me los tenían que estar variando, y me los tengo que aplicar hasta el día en que me muera. [...] Cuando por fin pude abrir los ojos otra vez, y alcanzaba a ver una imagen borrosa, pude notar al mirarme en el espejo que gran parte de la cara tenía todavía muchísimas cicatrices. Mis dos cejas no eran iguales, pues una de ellas era sólo la mitad. Al obtener esa imagen, así fuera tan borrosa me puse muy triste, me preguntaba si había sido un accidente o de pronto un error mío, que al fin de cuentas se llevó por delante a otras personas (Peñaranda O., 2008, p. 103).

Se cruzan las narraciones autobiográficas de los estudiantes, las que les cuentan sus compañeros y las que se mezclan para realizar el estratégico juego de la construcción de cuentos. Leyendas, historias de magos, personajes con amigos imaginarios, seres invisibles y otros asuntos provenientes de dimensiones inefables de la mente humana. Todos nos hemos preguntado

por situaciones como las planteadas por Kremer en sus escritos. Metáforas como la cajita cuadrada donde David, que no se sabe si es el personaje de su cuento o es el que se inventó el amigo imaginario de este, recrea la historia de Colombia, participando en ella. David y Benito salen heridos en la guerra. Una analogía para mostrar parte de la realidad de nuestro país, los niños son afectados por los enfrentamientos entre los actores de los conflictos.

La madre, como las de ahora, sufre porque su hijo permanece encerrado pensando en la guerra; ella no sabe que no solo piensa sino que participa de ella, desde esos imaginarios que construyen los pequeños cuando sus familias los meten en “la cajita cuadrada” para que no perturben la paz de la casa.

Las alocuciones de los adultos y sus preocupaciones son muy diferentes a las de los niños. Se preocupan por la limpieza y el orden de la habitación, pero no sacan tiempo para organizar un poco la mente de los infantes.

El juego de naipes, de dominó, el juego de la imaginación, de la creación de mundos paralelos atraviesa la obra de Harold Kremer. Seres invisibles, tal vez la soledad, la tristeza “eso pasa cada sesenta o setenta años” (Kremer, 2014, p.92), la vejez que trae depresión; el ron también participa de una manera muy importante como compañía, así como el tabaco, para ser más valientes y enfrentar las cosas que no se ven, pero que se sienten. “Buscó algo de tabaco y apenas encontró unas migas que no alcanzaron a amargarle la boca” (Kremer, 2014, p. 91).

Los relatos oníricos como “La loca escondida en su sueño” generan en los lectores sensaciones de estar perdidos, olvidados por los personajes de los cuentos. No se conoce cuál es el auténtico porque este mundo para el escritor puede ser el ficcionado. De pronto dejamos de ser personas en esta caótica sociedad y, al leer a Kremer, pasamos a ser uno de sus personajes invisibles que no se pueden leer en el cuento porque no se ven, pero ahí están.

¿Vos sí sos buena para devolver libros?

Yo también sueño y veo a mis personajes. Pensé escribir acerca de Kremer porque he considerado que es un buen maestro de literatura, de hacer literatura y no solo de hablar de ella. Llevo años viéndolo en un ir y venir silencioso, a las aulas, las bibliotecas, los auditorios, no muy grandes, con públicos selectos.

Ha tejido poco a poco no solo una historia en Cali sino una sarta de libros y personajes que eran invisibles y ahora ya están en lugares públicos tanto al interior de las universidades como en las librerías; estudiantes de diversas disciplinas –y no necesariamente de literatura- que se han hecho escritores.

Quien es capaz de ilusionar, motivar y, además, dar herramientas para escribir, no es únicamente un gran escritor sino un maestro. He visto en Kremer esas pulsaciones, esa paciencia, esos mundos fantasmagóricos que se dibujan en el humo de su cigarrillo y del café que mezcla con suavidad.

Como sentí que, además de todo lo anterior, es buena persona, me empeñé aún más en comunicarme con él, pero surgió una pregunta ¿cómo? ¿dónde? ¿a quién le pregunto? Solamente bastó con levantarme y dejar fluir la idea de lo que quería escribir y, al llegar a la Santiago, me encontré con una amiga y la estaba acompañando a desayunar cuando llegó otra a la mesa a saludarme. Sentí alegría y estaba feliz de tenerlas juntas.

No había pasado un minuto con ellas y de repente algo me llamó, pero no era una voz, era una profunda mirada. Salí corriendo hacia él y le dije “¿Cómo supiste?” “¿Por qué te apareciste?” Confirmé todas mis premoniciones y mis análisis de Kremer, a través de toda la historia y de sus narraciones; él es como un ángel o un fantasma de ciudad, es un escritor invisible que aparece solamente cuando se le necesita. Todavía no sabía si era producto de mi imaginación, pero yo lo veía y lo vio una de mis amigas que se sentó con nosotros a echar humo y a tomar café.

No pasamos ni diez minutos juntos y yo no sabía cómo contarle todo lo que había pensado escribir, pero él me dijo que me prestaría sus libros. No dejé la huella de Ekuóreo en este ensayo, pero sí me conecté con él en ese mundo a veces sarcástico, otras dulce y femenino como las voces que tiene dentro de su abuela Felisa y de su hermana Gladys y otras como si estuviera ciego o como si no quisiera mirar nada más. Tal vez quiere mirar en esos otros mundos internos. Finalmente, feliz le dije que recogería los libros en la biblioteca al día siguiente y mientras se alejaba, prácticamente se despidió con una pregunta: ¿vos sí sos buena para devolver libros?

Referencias bibliográficas

- Álvarez Gil (2005). Mañana será mejor. En: Una botella de ron pa'l Flaco. Crónicas caleñas. Harold Kremer, Director Taller de Crónica. Cali, Colombia: Universidad ICESI. Pp. 169 – 180.
- Baudelaire (1998). «Pequeños poemas en prosa o Spleen de París» (1ª ed. Francés, 1862). Traducción Joaquín Negrón Sánchez. España: Visor.
- Gysin, B. (2000). Dreamachine. En: Revista de Literatura Quimera. N° 187, Enero. España.
- Hoyos, L. (2008). Inocencia. En: Ataque de un psicópata. Crónicas. Harold Kremer, Director Taller de Crónica. Cali, Colombia: Universidad Libre. Pp. 9 – 19.
- Kremer, H. (2004). El combate. Cali: Deriva.
- López C., Alejandro J. (2006). Literatura: teoría, historia, crítica 8: 413-424
- Ospina, W. (2008). La escuela de la noche. Colombia: Norma.
- Otero B., N. (s.f.) Los escritores en Cali y sus mundos culturales. Aportes para una historia cultural de la ciudad. Años 1970 y 1980. Cali, Colombia: Universidad ICESI. Recuperado de: https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/70333/1/escritores_cali_culturales..pdf
- Peñaranda O. (2008). Químicos letales. En: Ataque de un psicópata. Crónicas. Harold Kremer, Director Taller de Crónica. Cali, Colombia: Universidad Libre. Pp. 97 – 104.
- Saldarriaga, M., 2014. Reinaldo Spitaletta, el hombre que comió cuento para escribir. Medellín, Colombia: El Tiempo. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14074237>
- Spitaletta, R. (2011). El sol negro de papá. Medellín, Colombia: EAFIT.
- Velasco, T. (2005) Una botella de ron pa'l Flaco. En: Una botella de ron pa'l Flaco. Crónicas caleñas. Harold Kremer, Director Taller de Crónica. Cali, Colombia: Universidad ICESI. Pp. 181 -203.



*Coleccionistas
de polvos raros de
Pilar Quintana:
Bildungsroman
en Cali*

Adriana Rosas Consuegra 

CITA ESTE CAPÍTULO _____

Rosas Consuegra, A. (2020). Coleccionistas de polvos raros de Pilar Quintana: Bildungsroman en Cali. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 28-46). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Coleccionistas de polvos raros de Pilar Quintana: Bildungsroman en Cali

Adriana Rosas Consuegra 

<https://orcid.org/0000-0002-0874-473>

*Cada uno tenía su pasado encerrado dentro de sí mismo,
como las hojas de un libro aprendido por ellos de memoria; y sus
amigos podían sólo leer el título.*

Virginia Woolf

Ciudad-embujo. Ciudad-trampa. Ciudad-atrofia.

Pilar Quintana, *Cosquillas en la lengua.*

La ciudad ocupa un lugar protagónico en la segunda novela de Pilar Quintana, *Coleccionistas de polvos raros* (2007); así como lo fue en su primera, *Cosquillas en la lengua* (2003). En ellas dibuja a Cali desde diferentes ángulos de la sociedad, sobre todo en la segunda. En ésta resalta la diferencia de clases y el racismo que envuelven la sociedad colombiana.

En *Coleccionistas de polvos raros* Quintana retrata a la Cali de los noventa desde el auge del narcotráfico, la corrupción de todas las esferas sociales en las ‘dos ciudades’ y sus repercusiones, hasta la caída del narcotráfico y sus consecuencias: “de los grandes capos, cuyos tentáculos se arrastraron por la ciudad... hasta devorársela toda. Entera. Este es otro de los casos en que tampoco se aplican las distinciones de clase” (Quintana, 2007, p. 55).

Universidad Del Norte. Barranquilla, Colombia.

✉ arosas@uninorte.edu.co

Los narradores en *Coleccionistas de polvos raros* son la Flaca y el Mono, los personajes principales; y un narrador omnisciente. El discurso no es lineal. La trama involucra varios personajes bien contruidos, sobre lo que Quintana comenta: “Yo me quería meter en algo más retorcido, donde me metiera en la psicología de los personajes... en las cosas que pensamos que nadie más sabe ni conoce” (Rosas, 2011). No es de extrañar que Quintana haya ganado con esta novela el premio *La mar de letras* en el 2010², accediendo así al público lector de España.

Ya en el 2008, en *Bogotá 39*³, había sido elegida como una de escritoras más prometedoras de Latinoamérica, los tres jurados se refirieron a la narrativa de Quintana de la siguiente manera, Oscar Collazos: “Me gustó la frescura y la transparencia de su lenguaje”, Piedad Bonnet: “Pensaba que era una escritora comercial y me encontré con una escritora con mucha garra, con mucho talento, con mucha capacidad de penetración en unos mundos muy interesantes”, y Héctor Abad Facio lince: “La escogí porque era fresca, era atrevida. Estaba por fuera del gran mercado editorial. Está dedicada a su trabajo. Muy buenos síntomas de buena literatura que vimos en ella” (Rosas, 2011).

Quintana hilvana con destreza una historia de amor que la Flaca se ha hecho mentalmente, como algunos la podrían catalogar; pero es más que ello, es adentrarse al interior de la construcción del yo de esta chica y del mundo urbano de Cali: su sociedad, su ciudad, sus críticas y su ambiente permeado por lo que fue, durante y después del auge del narcotráfico caleño. Pues bien, la construcción de la personalidad de la Flaca no es trivial, es lo que ella

2 VIII Premio internacional de novela de la diversidad del Festival La Mar de Músicas en colaboración con El Cobre Ediciones a obras que nunca han sido publicadas en España. El jurado estuvo compuesto por los escritores Rodrigo Fresan, Santiago Roncagliolo y Juan Gabriel Vásquez, la editora Miriam Tey y el crítico literario Ignacio Echevarría.

3 Grupo de 39 narradores latinoamericanos con una edad máxima de 39 años. Entre los seleccionados están: Andrés Neuman, Claudia Amengual, Mayra Santos Fabres, Karla Suárez, Alejandro Zambra, Antonio Ungar, Wendy Guerra, Leonardo Valencia, Juan Gabriel Vásquez, Guadalupe Nettel, Jorge Volpi, Daniel Alarcón, Santiago Roncagliolo, Ivan Thays y Junot Díaz. De los 39 seleccionados, 11 fueron mujeres. Y de los siete escritores escogidos por Colombia, Pilar Quintana fue la única mujer.

ha querido crear de sí misma: un conjunto de mentiras al exterior. Inventa un pasado, un presente. Huye y esconde su verdadero origen. Se construye un físico. Esconde su verdadero interior por medio de máscaras. Podríamos decir que es un *Bildungsroman*⁴ contemporáneo envuelto en humor negro que nos muestra las máscaras, las poses, las imposturas de las que se valen sus personajes para aparentar en las dos ciudades que habitan a un solo nombre: Cali. La Flaca se construye un yo, pero ¿acaso esa personalidad no está basada en ocultar las verdades y construir mentiras?

Al mismo tiempo, Quintana recurre a la ironía y al humor negro para hacer una crítica más profunda de la realidad caleña de ese entonces y a las reflexiones que tiene una chica de 21 años, en su camino de la construcción de su vida sin importar si su madre está en contra, o gran parte de la sociedad de ciudad la pudiera criticar. Entonces, se rebela y polemiza ante lo que los otros quieren que ella sea. Y podríamos aplicar a la Flaca una frase de Charles Bukowski: “No me gusta ser modelado por la sociedad”.

Otros de los reflejos de Bukowski en *Coleccionistas de polvos raros* son el humor negro que tiene sus ramificaciones en la ironía, la burla, la sátira. Nos reímos de situaciones, que viéndolas realmente, son serias o son críticas a la sociedad caleña, pero que envueltas con humor negro logran una cierta reflexión, que si se mostraran tan directas y preocupantes como son, no producirían este efecto en el lector. Para crear una visión crítica de la cultura traqueta⁵ y sus consecuencias.

Conforme vamos terminando la lectura de *Coleccionistas de polvos raros* los hilos se van anudando: hilos que creíamos sueltos o que parecían surgidos

4 *Bildungsroman*, conocido también como novela de formación o novela de aprendizaje. En este tipo de textos, la caracterización de la personalidad de los protagonistas es el eje central de la historia, narrada usualmente desde la infancia o la adolescencia, con una influencia demarcada por parte de generaciones anteriores. Todo encaminado a definir una identidad o formación del yo, y para ello, los escritores recurren, igualmente, a conflictos sociales, culturales y familiares. Casi siempre, el personaje protagónico realiza un viaje, como forma de ruptura con lo que le antecede, y así se favorece un encuentro consigo mismo.

5 Es una palabra que se suele usar comúnmente en el argot popular para denominar al narcotráfico, especialmente cuando se refiere a una persona.

al azar sin conexión. Entonces, las explicaciones van surgiendo, el porqué de algunas situaciones hacen su aparición. Igual ocurre con las historias entrelazadas del cineasta mexicano Alejandro González Iñárritu. En ellas, al principio, los personajes no están unidos y poco a poco las circunstancias los van ligando, ya sea por las temáticas o porque la trama articula a sus personajes que parecían tener vidas inconexas.

La historia se recrea por un narrador omnisciente que juega con las voces interiores de sus protagonistas, un hombre y una mujer; el mono Aurelio y la Flaca. Esto nos recuerda por momentos a Virginia Woolf y James Joyce con el flujo de conciencia. Para lograr tal fin, Pilar Quintana se vale de las letras en itálicas para señalar las conversaciones internas que tienen los personajes y entre paréntesis están sus pensamientos más íntimos. Son el fluir constante de las palabras encerradas en nuestro yo que buscan una salida por los monólogos internos, que por momentos suenan a diálogos con el narrador: “Un equis salido de esos barrios sin nombre que quedan allá abajo, un John Wilmar, y yo no me iba a desenmascarar. Yo no soy la Flaca. Yo soy la mentira que he inventado de mí” (Quintana, 2007, p. 21).

Es un narrador que todo lo sabe desde el exterior, pero por momentos introduce el yo interno de los personajes, sus incertidumbres, sus miedos, sus desasosiegos, eso que no le dirían a nadie, sólo a sí mismos. De esta manera, por medio de la combinación de los monólogos internos directos e indirectos, la descripción omnisciente y el soliloquio en prosa, *Coleccionistas de polvos raros* se vuelve más tangible al lector en todo su desarrollo: en la primera parte, titulada 9:45 p.m., es la Flaca con sus palabras intermitentes en itálicas la que nos dice de esa chica que busca escalar socialmente, enamorada de Aurelio, amante del narcotraficante John Wilmar y amiga del mono Estrada con quien tiene sexo. En resumidas cuentas, es la construcción de la personalidad de la Flaca. Y en el segundo capítulo de la novela, que lleva por título 11:45 p.m., es el Mono Estrada con su voz quien intercala la narración con el narrador omnisciente, y en un sólo párrafo combina soliloquio en prosa, la descripción omnisciente y el monólogo directo:

No va a venir a dárselas ahora de muy angelito diciendo que no lo disfruté. *Claro que lo disfruté*. Pero él no buscó que las cosas pasaran, no hizo planes ni puso trampas, es que ni siquiera las provocó. *Las cosas se fueron dando ellas solas y cuando tuve la*

oportunidad enfrente de mis narices simplemente la tomé. El Mono tampoco es güevón (Quintana, 2007, p. 210).

Es un diálogo entre el narrador y el Mono, hay una frase del narrador y la apoya el Mono con una afirmación. El narrador habla hacia el lector y al mismo tiempo al Mono, pero el Mono habla consigo mismo y hacia el narrador, pero, no al lector. La voz en *itálica* del Mono ayuda al lector a situarse mejor en la narración, por ejemplo: “Uno de los asistentes a la fiesta, *un tipo que no conocíamos ni habíamos invitado*, se acerca con un bareto encendido. Se los ofrece. El Mono lo recibe y fuma” (Quintana, 2007, p. 210).

Estos diálogos llegan con un rumor de Virginia Woolf, con ciertos sabores como los que le dejaron a Montserrat Ordóñez las lecturas de la inglesa: “Porque con Virginia Woolf aprendí el extraño gusto de los procesos, del tiempo interior que no tiene medida, de los diálogos sin fin que nos llenan aun en nuestros silencios, de las conciencias múltiples que se encierran dentro de un solo cuerpo” (Ordóñez, 2005, p.393). Esos instantes silenciosos son los que utiliza Pilar Quintana para adentrarse en la conciencia de sus dos personajes, y mostrarnos que una persona no está hecha de verdades absolutas; tiene contradicciones, dudas que la van acechando y paralizan su actuar, o en determinados momentos procede con una supuesta contrariedad con respecto a lo que hizo hace poco o con lo que dijo. No existe la certeza, sólo la relatividad de la fluctuación, como lo afirma Quintana con sus palabras: “Quería escribir una novela que tratara sobre la incertidumbre” (Rosas, 2011).

En general, en la novela se retratan las mentiras que nos inventamos, la realidad que no se quiere ver, a la que realmente no se enfrenta por ese miedo a lo que puede involucrar, y Quintana sabe hacer un collage de esta parte de la condición humana dibujada en un hombre y una mujer. Trastocando aquello que se supone que sólo es pensado por la ‘condición femenina’.

Del mismo modo, es sustancial la diferencia de las expresiones verbales y mentales entre el Mono y la Flaca. Quintana acierta al crear un personaje masculino y otro femenino bien diferenciados. Sus locuciones no se confunden y cada uno adquiere una personalidad y una voz única, de acuerdo con sus connotaciones sociales y culturales donde están enmarcados. La escritora caleña marca una diferencia con otras escritoras del *Bildungsroman* que se

centran en personajes femeninos y los personajes masculinos nunca llegan a ser principales.

Por otro lado, en relación con el título *Coleccionistas de polvos raros* publicitariamente nos remite a sexo de varias formas y estilos, se puede llevar a creer que el tema central será éste, o una buena proporción de sus páginas estará enfocada en este aspecto. Sin embargo, suena más a slogan de la compañía publicitaria para que la que trabaja la protagonista de la primera novela de Quintana, *Cosquillas en la lengua*.

Las relaciones sexuales de La Flaca quedan reducidas a unos hombres que no le gustan físicamente. Por algunos siente desprecio, asco. La satisfacción sexual de la Flaca es prácticamente nula y no tiene carácter para decir que no quiere sexo con ellos. Por ejemplo, como lo vemos con Alguien: “La están sacudiendo pero sus tetas permanecen estáticas. Igual de indiferentes al resto del cuerpo. La Flaca se esfuerza por sentir algo” (Quintana, 2007, p. 31-32). El sexo que tiene con desconocidos: “No es la primera vez que se trae un desconocido a su apartamento... Ella es de esas personas que no saben decir que no, ella colecciona polvos por falta de voluntad” (Quintana, 2007, p. 67). Y el sexo anal con el Mono Estrada: “Póngale una joroba y ahí tiene al propio Cuasimodo en persona. Un Cuasimodo malévolo que le ha dejado el culo todo adolorido, y llueve y huele mal, pero la Flaca sólo sirve para decir que sí” (Quintana, 2007, p. 69). El único sexo que le gustó es con Aurelio, de quien está enamorada; pero él estuvo con ella para vengarse del Mono. Y después de eso, no quiere tener algo más con ella. En definitiva La Flaca no se cree capaz de que alguien como Aurelio sienta algo más por ella que no sea físico, y, así, se denota su falta de autoestima.

La Flaca tiene una vida sexual activa, pero no es capaz de negarse a tener sexo con un hombre. A pesar de que rompe con el paradigma patriarcal del que una mujer sólo tiene sexo con su esposo, no es capaz de manejar su cuerpo a su voluntad. Todavía son los hombres los que determinan el sexo con ella y la Flaca omite en voz alta un no rotundo a alguno del sexo opuesto. El único signo para mostrar su inconformismo frente al hombre con quien no le gusta tener sexo es clavarle sus uñas y rasguñar, de allí que John Wilmar le amarre las manos cada vez que tienen sexo: “La Flaca quisiera darle su merecido a esa hebilla clavándole sus uñas de gata rabiosa en la espalda hasta hacerla sangrar. Pero Alguien, que sabe de su propensión

a clavarle las uñas, le ha amarrado las muñecas a la baranda” (Quintana, 2007, p. 32).

El desquite de la Flaca también lo demuestra con el Mono Estrada: “Así que en un acto reflejo, ella se vuelve para incrustarle sus largas uñas pintadas... Las hunde. Paga dolor con dolor” (Quintana, 2007, p. 69). Al único que no le entierra las uñas es a Aurelio. A Aurelio lo ama. La flaca con su voz nos dice:

Mis uñas son solamente las ejecutoras de la venganza, y si me las imposibilitan para eso tengo mis alaridos. Obviamente con Aurelio no tuve que usar ni las unas ni los otros. Ni siquiera tuve que voltear la cara o darle la espalda, como hago con los otros, porque con sólo verles las caras se me revuelve el estómago. Fue tan rico (Quintana, 2007, p. 79).

En cuanto al Mono, que es el otro de los coleccionistas de polvos raros, de allí que el título de la novela esté en plural, nos dice que tiene un gusto “por lo barriobajero y sórdido que hoy llena el vacío de mis días y me hace la vida más soportable, como si fuera un chute de heroína” (Quintana, 2007, p. 229). Lo que él denomina sórdido comprende: una violación a una amiga, el amor por un travesti, el frecuentar putas, gusto por el sexo anal y montar a una gorda en su coche en un barrio peligroso por sus destrezas masturbadoras.

Pero al mismo tiempo cree que es tan feo y, por eso mismo, siente que siempre tiene que pagar para tener sexo. Y el común denominador con la Flaca es que ella tiene sexo con Alguien para que le pague. En el fondo los une sexo a cambio de dinero. El cuerpo es una fuente de dinero. Por el sexo se paga o se obtiene dinero. La mujer es un objeto que proporciona placer: la Flaca vende su cuerpo y tiene sexo por falta de voluntad. No tiene control sobre su cuerpo. Esta situación conlleva que no se subviertan los patrones patriarcales de la prostitución.

Entonces, considero fundamental plantear la cuestión de si *Coleccionistas de polvos raros* se le puede catalogar como *Bildungsroman* o no, por lo que respecta a lo que acabamos de reflexionar en torno al cuerpo de la Flaca, y si altera el hecho de que en ella sí hay un crecimiento acompañado por una reflexión y autoconstrucción.

No es el ejemplo del *Bildungsroman* femenino clásico que trata de instruir a los lectores, ni que quiere ser tomado como un ejemplo para las otras mujeres. Es un tipo de *Bildungsroman* femenino contemporáneo que muestra lo que supuestamente una mujer no debería ser en la actualidad; pero la Flaca defiende firmemente su posición, sin asomo de duda, con determinación. Es el resultado de la construcción de su subjetividad. Es el resultado de la pluralidad de las mujeres que hay en la actualidad, y no el ideal de mujer construido por la sociedad patriarcal.

Entonces, ahora, al aplicar las palabras de Gilles Lipovetsky de su libro *La era del vacío*, podríamos entender a la Flaca como resultado de esta era y no como una de las pluralidades de mujeres que se imaginan las feministas: “Los goces del presente, el templo del yo, del cuerpo y de la comodidad se han convertido en la nueva Jerusalén de los tiempos postmodernos” (2009, p. 56). La Flaca encaja perfectamente en esta apreciación: vive el presente sin tener en cuenta qué pasará cuando Alguien no exista o no la mantenga; además, está su cuerpo alterado por una operación plástica. Es decir, vive con una comodidad temporal. Y en la Flaca se cumple nuevamente otra frase de Lipovetsky: “Hoy vivimos para nosotros mismos, sin preocuparnos de nuestras tradiciones y nuestra posteridad” (Lipovetsky, 2009, p. 51).

Es abolido lo permanente y el pensar en el futuro. La carrera que le daría un futuro económico profesional y que la haría independiente es una opción para Estellita, la madre de la Flaca. Pero, para esta última es una regla que hay que subvertir, un patrón que superar. La cultura del dinero fácil permeada en la cultura caleña por el narcotráfico demuestra sus resultados en La Flaca. La comodidad a como dé lugar y de forma rápida. Alguien ejecutando trabajos para el narcotráfico, y luego, robando. La Flaca utilizando su cuerpo para obtener lo que quiere: “*Mi chocho es un bien invaluable porque siempre me ha conseguido lo que quiero en la vida, sólo tengo que compartirlo con generosidad... Para tener lo que quiero siempre me ha tocado compartirselo al que aborrezco*” (Quintana, 2007, p. 71).

Utilizar el sexo para obtener lo que se quiere, bien podría catalogarse de prostitución⁶, John Wilmar le paga a la Flaca por tener sexo con ella los

6 Según el Diccionario Larousse la prostitución es el “comercio sexual que una mujer hace, por lucro, de su propio cuerpo”. No es ejercido sólo por mujeres, sino por hombres también. John Wilmar le paga a la Flaca la vida que lleva por tener sexo con ella los jueves.

jueves. John Wilmar, uno de los segundones de los segundones de un capo del narcotráfico, utiliza su dinero para mantener a su amante, en un apartamento lujoso en el este de Cali. La Flaca salió de su barrio pobre ‘gracias a su chocho’ y gracias a que uno de los ‘especímenes’ del narcotráfico con quien tiene sexo le paga lo que ella quiere.

La Flaca ejerce una de las diversas manifestaciones de la prostitución en Colombia que ha intensificado la cultura traqueta y la cultura paraca⁷, que finalmente ha elevado de estatus ‘el valor’ del dinero fácil. Gilles Lipovetsky aludiría esta consecuencia como desencadenante de la era del vacío y de la postmodernidad, pero unida al mismo tiempo con la disolución del yo, entonces, “lo que apunta la nueva ética permisiva y hedonista: el esfuerzo ya no está de moda, todo lo que supone sujeción o disciplina austera se ha desvalorizado en beneficio del culto al deseo y de su realización inmediata” (Lipovetsky, 2009, p. 56).

El ser profesional llevaría tiempo, esfuerzo y no se vería el dinero rápidamente: entonces, el yo de la Flaca se disuelve según lo que señala Lipovetsky, sobre el diagnóstico de Nietzsche en la sociedad moderna donde la voluntad débil predomina. De allí la falta de voluntad, como dice la Flaca, por tener sexo con personas a las que no es capaz de decirles que no. Ejerce un tipo de prostitución con Alguien por la ‘ideología del bienestar’ que embauca esta postmodernidad.

Coleccionistas de polvos raros es un *Bildungsroman* que evidencia un momento histórico en Cali, pero el proceso de crecimiento de la Flaca no está vinculado con su percepción de la corrupción política. Así, se reafirma que en las novelas contemporáneas colombianas no necesariamente, “Each of the protagonists of the contemporary Latin American Bildungsroman finds herself in a situation where personal growth and maturation are linked to political awakenings and commitments” (Edwards, 1998, p. 65). Es decir, esta idea de formar nación en esta novela no es plausible, y como lo veremos en el siguiente apartado, tampoco lo es para la mayoría de las novelas escritas por mujeres a inicios del siglo XXI en Colombia.

7 La cultura paraca proviene del paramilitarismo. Son grupos de extrema derecha al margen de la ley que se valen de la violencia para lograr sus fines económicos y apoyar a latifundistas. En algunas ocasiones se les asocia con algunos estamentos del estado.

En suma, lo que vemos en *Coleccionistas de polvos raros* es una inversión de valores -la tradición que desaparece para Lipovetsky en estos tiempos postmodernos-, un manejo de ironía y humor, el establecimiento de un nuevo orden y la desacralización de varios estamentos de la sociedad: cuatro de las nueve características comunes que establece Teresa Rozo-Moorhouse después de leer varias escritoras de finales del siglo XX en varias partes del mundo (Rozo-Moorhouse, 1995, p. 8). Sin embargo, una de las características que determina Rozo-Moorhouse no la vemos en esta novela: es “la culminación de la función como seres-objeto de admiración, burla o repudio, para convertirse en seres-sujeto de historias” (Rozo-Moorhouse, 1995, p. 8). Porque la Flaca es un ser-objeto corporal que es motivo de burla por la gente que pertenece a la ciudad ‘bien’, porque quiere ser aceptada por una sociedad con unas diferencias de clases que no permiten sus mezclas, que la siguen viendo como ‘una manteca’.

No obstante, el título traiciona la expectativa con lo que ocurre en la mayoría de sus páginas. Las descripciones de los ‘polvos raros’ se limitan de la página 67 a la 68 para la Flaca, y el resto es la búsqueda del amor de Aurelio con quien tuvo sexo en una sola ocasión. Sobre todo, es la obstinación de una chica de 22 años que aspira al amor con un hombre que ‘ni le da la hora’. Para el Mono hay un poco más de páginas dedicadas a sus polvos raros y la parte psicológica que lo conduce a ello y vemos el origen del porqué.

Ahora bien, en cuanto a las influencias literarias, Pilar Quintana acepta que las tiene del caleño Andrés Caicedo y del estadounidense Charles Bukowski. De este último ha tomado las oraciones cortas y concisas, y en palabras de Quintana lo que quiere es crear “frases sencillas. Tratar de decir lo mejor posible con el menor número de palabras posibles”; por eso le gusta de este escritor estadounidense “su capacidad para comunicar en muy pocas palabras lo que quiere decir con una frase sencilla” (Rosas, 2011). Un ejemplo de ello lo vemos en la voz de la Flaca:

Mis tetas eran un par de tetas normales. Eran pequeñas como las tetas de una modelo anoréxica. Breves. Concisas. No estorbaban, lucían en todas las camisas... Eran redondas y carnosas. Daban ganas de chuparlas, y si me las chupaban los pezones se dejaban estirar. Eran tetas elásticas, un par de juguetones y provocativos chupos Gerber. O no sé, ellos dirán. Pero a mí me gustaban (Quintana, 2007, p. 16).

Al mismo tiempo observamos lo directo de las frases sin dar rodeos, cumpliendo la escritura de *Coleccionistas de polvos raros* con algunas particularidades del denominado *Realismo sucio*, al que también perteneció Bukowski, y al que otros críticos lo catalogaron como *Minimalismo*. En efecto, entre sus características están la sobriedad, la precisión, la parquedad con las descripciones, la reducción en gran manera de los adverbios y adjetivos, y en el contexto hallar el sentido profundo de la obra: descripciones que vemos en *Coleccionistas de polvos raros*.

A todo esto, podemos añadir a la novela de Quintana, la tendencia de recrearse en el lado oscuro de las cosas, que admite tener Raymond Carver en sus obras, otro de los integrantes del Realismo Sucio. No son temáticas color rosa. Se va a la oscuridad de la vida, esa que pocas veces es reflejada por los seres humanos al público en general, y que muchas veces sólo queda en esa vida secreta de la que habla García Márquez refiriéndose a las vidas que tenemos: “Una vida pública, una vida privada y una vida secreta” (Billon, 2005).

De ese modo, así como en el Minimalismo los personajes son personas corrientes, así lo son en *Coleccionistas de polvos raros*, personas típicas de los noventa en Cali:

- La Flaca, una chica de un barrio pobre que quiere subir en la ‘escala social’ y que se culpa por querer aparentar lo que no es: “eso me pasa por igualada” (Quintana, 2007, p. 16). Se opera los pechos porque es parte de la ‘estética traqueta’. Vive en ‘el otro lado de la ciudad’ con mentiras para ocultar su verdadero origen. Vende su cuerpo para obtener lo que quiere materialmente.

- Alguien, otro que proviene del mismo barrio de La Flaca, se evidencia una transformación, un antes de ser un gatillero para el narcotráfico y un después. En el antes de Alguien, su madre vendía fritos como modo de subsistencia:

Doña Jesusa se levanta todos los días a las cuatro y media de la mañana. Prende la luz de la cocina y aplasta una que otra cucaracha

con la chancleta plástica. Amasa. Pica la cebolla, los ñervos de carne y la papa. Prepara el guiso...Suda, resopla y hiede a fritura. Dos sacos de carne blanda se descuelgan cuando levanta los brazos para desatar las trancas” (Quintana, 2007, p. 47).

- El mono Estrada pertenece al ‘otro lado’ de la ciudad de La Flaca y Alguien. El Mono Estrada con su búsqueda de travestis y enamorado de uno, fase que oculta acostándose con mujeres. Escondiendo, también, y negando la violación que le hizo a una amiga. Con un padre que recurre a juegos sexuales, fuera del matrimonio, con prostitutas, ‘para desestresarse’, como él lo denomina. Envueltos los dos por lo que trajo y se llevó el narcotráfico: incrementaron su patrimonio con los trabajos en publicidad que les realizaban, y cuando los narcotraficantes cayeron, los Estrada también, económicamente.

Ellos tres: la Flaca, Alguien y el mono Estrada son representantes del Cali de los noventa. Personajes comunes.

Por otra parte, además de la influencia literaria de Bukowski en Quintana pasemos a la del caleño Andrés Caicedo⁸, quien fue el primero de los autores colombianos que describió la ciudad desde la perspectiva de la rumba, la música, las drogas y el declive de los jóvenes de los estratos del norte de Cali –la ciudad bien-. La obra más emblemática de Caicedo es ¡Qué viva la música! y algunos la han comparado con la primera novela de Quintana, “de cierta manera, retoma ese Cali que Andrés Caicedo dejó estancado en la década del setenta” (Zambrano, 2003, p. 1).

8 Nació en Cali en 1951 y se suicidó en 1977. Consideraba que vivir más de 25 años era una vergüenza al estilo sexo, drogas y Rock and Roll, y había que vivir la vida con intensidad. En esos años hizo cine, teatro y escribió literatura. En su producción para Alberto Fuguet es ‘el primer enemigo de Macondo’, entre otros motivos porque tiene una prosa directa donde describe a su ciudad y la sociedad desde una perspectiva bastante urbana. A pesar de su vida corta en años tuvo una producción bastante amplia. En literatura ganó varios concursos literarios con sus cuentos. ¡Qué viva la música! (1977) es su primera novela, y dejó otras tres inconclusas. Elaboró para teatro: Las curiosas conciencias, El fin de las vacaciones, Recibiendo al nuevo alumno, El mar, Los imbéciles también son testigos y La piel del otro héroe. Adaptó y dirigió varias obras de teatro. Elaboró varios ensayos, entre ellos, uno sobre Harold Pinter. Realizó guiones para cine, fue fundador del Cine-Club de Cali y crítico de cine en varios periódicos colombianos. Se imprimieron libros póstumos con recopilaciones de sus cuentos, obras de teatro, ensayos, críticas de cine y cartas: El libro negro de Andrés Caicedo, El cuento de mi vida, Noche sin fortuna, Ojo al cine, Angelitos empantanados o historias para jovencitos, Destinos fatales.

Caicedo toma como protagonista a una mujer que quiere subvertir los patrones de su sociedad como 'niña bien' en Cali: "Era una niña bien. No, qué niña, bien, si siempre fue rebuzno y saboteo y salirle con peloterías a mi mamá" (Caicedo, 1977, p. 7). El personaje femenino de Caicedo es la segunda mujer que explora la vida de noche en Cali de 'esa manera'; en cambio en la época de la Flaca ya es normal, y no alude a este tipo de aclaraciones: "Ella fue, hasta donde llega mi conocimiento, la primera del Nortecito que empezó esta vida, la primera que lo probó todo. Yo he sido la segunda" (Caicedo, 1977, p. 14).

De allí que el hilo, que señala Zambrano, es seguir la vida nocturna de Cali, con las transformaciones para la mujer. Caicedo se centra en los efectos de las drogas en los setenta en 'las esferas del norte' y Quintana en las repercusiones de las drogas, pero ya no en su utilización, sino en el negocio del narcotráfico. En el fondo son las drogas el colchón que abriga sus narraciones. Los dos con protagonistas mujeres. Las dos quieren subvertir con su actuar la estructura social que las rodea y lo que creen que debería hacer una mujer: "Voy a ser la primera niña bien en Cali que se va de la casa a vivir con el novio. La gente comprenderá que esto es común en Estados Unidos" (Caicedo, 1977, p. 66).

Lo narrativo de Caicedo es más escandaloso para su época, con más rupturas. En *¡Que viva la música!* un grupo de amigos desperdigados en sanatorios y desaparecidos por las drogas: "¡Oh, Ricardito Miserable, que te perdiste cargando con todos los síntomas de mi generación!" (Caicedo, 1977, p. 89). Y en *Coleccionistas de polvos raros* una sociedad corrupta por el narcotráfico, en bancarrota y con la parálisis económica de la ciudad; síntomas de una generación comprada por el dinero fácil y la ciudad transformada por la estética traqueta. Al mismo tiempo, las protagonistas de estos dos escritores caleños terminan en la prostitución. Cada una con un estilo y por motivos diferentes. La de Caicedo para poder seguir consumiendo drogas y la de Quintana para llevar la vida que quiere.

Otro punto común, en la narrativa de estos escritores, ocurre en *Cosquillas en la lengua* y *¡Que viva la música!*, con los nombres de las mujeres protagonistas que sólo son develados al final de las novelas. El de Caicedo de la siguiente manera: "María del Carmen Huerta. (A.C.) Los Ángeles – Cali. Marzo 1973 – Diciembre 1974" (Caicedo, 1977, p. 188). Y en Quintana: "M.a.r.í.a.d.e.l.P.i.l.a.r.Q.u.i.n.t.a.n.a.V.i.l.l.a.l.o.b.o.s." (Moreno,

2003, p. 122). Es como si la construcción de los personajes sin el nombre fuera lo importante. Es en las últimas líneas de sus novelas donde se revelan sus nombres, antes no. Es la construcción de la identidad descrita sin la necesidad de los apellidos y nombres. Al final, los dos escritores se revelan como los protagonistas, porque (A.C.) son las iniciales de Andrés Caicedo y las letras separadas por puntos son los nombres completos de Quintana. En cierta forma, los dos autores le manifiestan al lector el carácter autobiográfico de lo narrado.

Ahora bien, volviendo a esa autoconstrucción de la que se siente tan orgullosa la Flaca, ella también sabe que está la devastación del sida metafórico al que alude cuando compara los tentáculos de los capos en la ‘ciudad bien’ con el estilo narco que va adornado estridentemente la calle Sexta: “*Qué equivocada estaba*, dice la Flaca que ya empieza a darse cuenta de que ella también es una muestra palpable de ese sida”. Y ese sida tiene que ver con las ostentaciones, con las pretensiones. Siendo ella una de ellas, “con tetas descomunales porque el tamaño es lo que importa” (Quintana, 2007, p. 58).

En la cultura traqueta los hombres fabrican las mujeres con base a sus deseos, las mujeres son objetos físicos a las que se les impone silicona, deben ser voluptuosas, sensuales, llamativas. Como también se refleja en otra novela colombiana *Sin tetas no hay paraíso* (2006), del periodista Gustavo Bolívar, adaptada a la televisión.

En *Coleccionistas de polvos raros* el cuerpo de la mujer es alterado con cirugías plásticas para acomodarse a la estética que le guste al marido traqueto, las desproporciones: “Si mi Dios no las obsequió con el don natural de la abundancia, nosotros les arrancamos los pezones y por ahí les embutimos unas ergonómicas bolsitas artificiales con todo lo que les quedó haciendo falta” (Quintana, 2007, p. 58). Pilar Quintana afirma que “Cali es la feria de la teta parada y la nalga parada y la mostrada del cuerpo, y eso a mí me parece terrible... Es una belleza hecha, una belleza postiza. La cultura del narcotráfico permeó todo, desde las clases más bajas hasta las clases más altas, allá todas tienen silicona... yo le digo a eso la estética traqueta” (Rosas, 2011).

El cuerpo que no le pertenece a la mujer. La mujer como objeto. Y si en este plano lo relacionamos con lo que plantea Lipovetsky: “El cuerpo ya no designa una abyección o una máquina, designa nuestra identidad profunda de la que ya no cabe avergonzarse” (Lipovetsky, 2009, p. 61). Entonces, cabrían las preguntas ¿es el cuerpo nuestra identidad profunda? ¿No existiría la contradicción de formar una identidad basada primordialmente en el cuerpo con la construcción de un yo? Pero más adelante Lipovetsky lo explica: “De hecho, es el proceso de personalización el que, al evacuar sistemáticamente cualquier posición trascendente, engendra una existencia puramente actual, una subjetividad total sin finalidad ni sentido, abandonada al vértigo de autoseducción” (Lipovetsky, 2009, p. 61).

En este orden, por eso la Flaca no se ve como objeto: al modificarse por fuera, asumir una identidad falsa hacia los demás y ser producto de esta era, su vida no tiene sentido, es vivir el ahora con lo que le proporciona materialmente Alguien, sin pensar qué pasaría en su futuro, qué pasará en su vejez. Manteniéndose así, lo que señala Lipovetsky de este imaginario actual del narcisismo y el cuerpo es parte de la identidad del ser-sujeto. Por eso la Flaca pone tanta importancia en su físico, es lo que le proporciona lo material; lo que interesa no es el intelecto, no son los estudios, no es el trabajo.

La Flaca logra desprenderse de su madre, pero cae en otro sistema opresor. Ya no es el matrimonio. Ahora es ser la amante de un ‘manteco del narcotráfico’. Tiene una semi-libertad: de viernes a miércoles es libre. Los jueves debe tener sexo con Alguien. Vende su cuerpo por lo económico. Un traslado de un matrimonio sin amor a ser la amante sin gustarle el sexo con él, lo que la lleva a una depresión cada jueves: “*Esto es lo que hay que aguantar a los veintiuno para que la brecha sea insalvable y la independencia absoluta*, dice la Flaca en su mente, *adiós Estellita*” (Quintana, 2007, p. 32).

Ahora bien, subyace el cuestionamiento de si es una construcción de un yo o una influencia de una sociedad. Entonces, sí hay un enfrentamiento con la sociedad que está representada por su madre y los que quieren que ella estudie una carrera. Aquí es la madre, porque el padre está ausente. No es como en el *Bildungsroman* clásico, donde por lo general la ley la impone el padre y es él a quien se opone. En este caso, su madre se opone a su cirugía y a que sea la amante de un traqueto. Pero cae en las garras de la otra sociedad, la de la

estética mafiosa. Vende su cuerpo y cae en la sociedad de las apariencias, en las máscaras de la sociedad que señalan al que pertenece a la parte de la ciudad 'no bien'.

De esta manera, la Flaca no logra subvertir los patrones patriarcales. En su viaje que es su desplazamiento al otro lado de la ciudad, al oeste, a la ciudad bien, alcanza a reflexionar que ella también es parte de ese sida. Pero no actúa para cambiar. Se queda allí. Se acaba la novela y sigue esperando que Aurelio la determine. Es como si volviéramos al inicio de la narración, y no se ha logrado un cambio en la Flaca. Mientras que hay otros cambios en la ciudad: los narcos cayeron; económicamente la ciudad decayó; Alguien cambió de oficio, ahora es ladrón; el Mono y su familia están en bancarrota; pero la Flaca sigue frecuentando el mismo bar y la misma gente y sigue siendo la mantenida de Alguien.

Sus reflexiones se quedan en eso, sin un actuar. Pero con la convicción de que es la vida que realmente quiere. Lo que sí subvierte son los patrones que impone la sociedad con el deber ser. Comparables las frases iniciales de la película *Trainspotting* con las que expresa la Flaca. Las del filme de Danny Boyle son:

Choose Life. Choose a job. Choose a career. Choose a family. Choose a fucking big television, choose washing machines, cars, compact disc players and electrical tin openers. Choose good health, low cholesterol, and dental insurance. Choose fixed interest mortgage repayments. Choose a starter home. Choose your friends. Choose leisurewear and matching luggage. Choose a three-piece suite on hire purchase in a range of fucking fabrics. Choose DIY and wondering who the fuck you are on a Sunday morning. Choose sitting on that couch watching mind-numbing, spirit-crushing game shows, stuffing fucking junk food into your mouth. Choose rotting away at the end of it all, pishing your last in a miserable home, nothing more than an embarrassment to the selfish, fucked up brats you spawned to replace yourself. Choose your future. Choose life (Boyle, 1996).⁹

⁹ Es una adaptación de la novela del mismo nombre, del escritor escocés Irvine Welsh.

Las de la novela de Quintana son:

Para qué. La historia me la conocía como si la hubiera vivido en todas las otras vidas. Ser alguien, labrarse un futuro, conseguir un empleo, hacer unos pesos, tener lo que siempre has querido, ropa de marca, TV con pantalla plana, lo último en juguetes y tecnología, un marido, apartamentico propio, una deuda a veinte años, responsabilidades y cuentas, dos hijos, dolor de cabeza, un perro, caca en la alfombra, quince días al año de terapia desestresante en las apestadas playas de Cartagena y de vuelta a lo mismo, una jubilación para la vejez y un hueco en el cementerio. PARA QUÉ. Estudiés o no estudiés lo único que tenés seguro es eso último y este mismo vacío de siempre (Quintana, 2007, p. 49).

Ellos no quieren este tipo de vida hecha y establecida. Van al otro lado. Sin importar las consecuencias. Vivir el presente. Y esa es la diferencia de la Flaca con muchas otras chicas que deciden ser las amantes de capos: ella reflexiona y explica el porqué de su conducta. Además, la Flaca está inmersa en el vacío que menciona Lipovetsky. Y es lo que dice a lo último la Flaca: “y este mismo vacío de siempre”.

Es la similitud entre escribir una novela y un tratamiento psicológico: el encuentro consigo mismo, un viaje al inconsciente que por momentos no es nada placentero, la incertidumbre de lo que se puede encontrar. Entonces, se puede presentar que por medio de la escritura también se crea el *Bildung* no sólo en los personajes, sino en los escritores. Es el autodescubrimiento, el conflicto con ese mundo externo y el interno. En Quintana su lucha se genera con su ciudad, pero la ciudad incluye a sus habitantes. La pregunta de a quién echarle las culpas por lo que ocurre, si a la ciudad, como nos dice Lawrence Durrell en *El cuarteto de Alejandría*: “La ciudad es la que debe ser juzgada, aunque seamos sus hijos quienes paguemos el precio”¹⁰, o a sus habitantes. La simbiosis ciudad-habitantes. Quién fue primero: el hueco o la gallina. ¿Los habitantes hacen la ciudad o la ciudad a los habitantes?

A manera de conclusión se puede afirmar que *Coleccionistas de polvos raros* es un *Bildungsroman* fallido, pero si lo miramos desde otra perspectiva, la Flaca hace lo que ella realmente quiere, ella fue la que decidió. Para la

10 Epígrafe de la novela de Quintana, *Cosquillas en la lengua*.

sociedad está visto que ella vendió su cuerpo, y ella está consciente que ‘sus tetas y su chocho’ son los que le han abierto las posibilidades a lo que quería. No se arrepiente de sus decisiones. También se podría decir que es similar a las mujeres que deciden quedarse en casa supeditadas a un marido que las mantiene, pero hay diferencias: ella tiene la libertad sexual porque se acuesta con otros, sale y realiza todo lo que quiere; lo único que tiene que hacer para compensar el piso que le tiene John Wilmar es quedarse el jueves para tener sexo con él.

Recordemos que Jeffrey L. Sammons señala que no importa si el proceso del *Bildung* es exitoso o no (Hardin, 1991, p. 41). Y Hardin, a su vez, opina que no es relevante si el individuo se integra a su medio ambiente o no: lo primordial es su identidad. En *Coleccionistas de polvos raros*, la Flaca obtiene su identidad y está bien con ella misma, a pesar de que sus decisiones estén en contra de lo que quiere su madre para ella, o del mundo de apariencias y poses que ella ha establecido para relacionarse con sus amigos de la ‘ciudad bien’.

Referencias bibliográficas

- Billon, Yves y Martínez Cavard, Mauricio. (Marzo de 2005). La escritura embrujada. [Documental]. Madrid: Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Caicedo, Andrés. (1977). ¡Qué viva la música! Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Hardin, James. (Ed.). (1991). Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman. South Carolina: University of South Carolina.
- Lipovetsky, Gilles. (2009). La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona: Anagrama.
- Ordoñez, Montserrat. (2005). De voces y de amores. Ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones. Bogotá: Editorial Norma.
- Quintana, Pilar. (2003). Cosquillas en la lengua. Bogotá: Editorial Planeta.
- Quintana, Pilar. (2007). Coleccionistas de polvos raros. Bogotá: Editorial Norma.
- Quintana, Pilar. (2009). Conspiración iguana. Bogotá: Editorial Norma.
- Rosas, Adriana. (2011). *Jóvenes escritoras colombianas*. [Documental] Barranquilla: Universidad del Norte.

- Rozo-Moorhouse, Teresa. (1995). *Expresión, voces y protagonismo de la mujer colombiana contemporánea*. En M.M. Jaramillo et al. (Ed). *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. (pp. 3-27), Bogotá: Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia.
- Zambrano, Andrés. (16 de agosto de 2003). Escritora en tono punk. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1011008>



*Figuras del mar
en la poesía y el
cuento de
Helcias Martán
Góngora y
Carlos Arturo Truque*

Alberto Bejarano 

CITA ESTE CAPÍTULO

Bejarano, A. (2020). Figuras del mar en la poesía y el cuento de Helcias Martán Góngora y Carlos Arturo Truque. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 48-61). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Figuras del mar en la poesía y el cuento de Helcías Martán Góngora y Carlos Arturo Truque¹¹

Alberto Bejarano 

<https://orcid.org/0000-0002-6958-3043>

Fucú: mala suerte. El fucú les caía también a ciertos locales comerciales, de los cuales se decía que todo negocio que allí se montaba, fracasaba. (Diccionario de colombianismos, Academia Colombiana de la Lengua, 2012)

Introducción

En el año 2010, el Ministerio de Cultura de Colombia publicó en veinte volúmenes la “Biblioteca de literatura afrocolombiana” (tanto en papel como virtual), en ella se incluyen notables y menos conocidos nombres de las letras y la cultura del Pacífico y del caribe colombianos. Dos de ellos, Helcías Martán Góngora (1920-1984) y Carlos Arturo Truque (1927-1970), de quienes nos ocuparemos en este artículo; nacidos en el litoral pacífico, uno en Guapi y otro en Condoto -y radicados en Cali-, tienen en común haber iniciado su carrera literaria gracias a la revista “Espiral” de Luis Vidales y Clemente Airó en los años cuarenta y cincuenta. Nos ocuparemos en esta ocasión de un diálogo entre poesía y cuento, alrededor de sus escritos.

11 Este artículo hace parte del proyecto de investigación: “Estudio crítico de la revista Espiral” (2017-2019), financiado por el Instituto Caro y Cuervo.

Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, Colombia.

✉ arosas@uninorte.edu.co

A lo largo de doscientos años de historia republicana, se han constituido variadas formas del canon de la literatura colombiana, por lo general concebidas desde el centro de la *ciudad letrada* y en particular a partir de los criterios de autores y críticos establecidos en Bogotá. Aún hoy es difícil contemplar un panorama literario que refleje la nación pluriétnica y multicultural colombiana, recién “reconocida” en la joven Constitución de 1991.¹²

En uno de los primeros intentos de agrupar una literatura nacional, en el grupo *El Mosaico*, en la década de 1860 queda por fuera, por ejemplo, uno de los poetas más representativos del sentir afrocolombiano, como Candelario Obeso. Lo mismo sucedería en el siglo XX con poetas como Jorge Artel, o escritores como Zapata Olivella en antologías, manuales, o colecciones literarias elaboradas por editoriales, bibliotecas públicas o centros universitarios. Es por ello muy relevante la publicación por primera vez de una Biblioteca afrocolombiana en el año 2010 (en medio de las manifestaciones ligadas al decenio de la afroamericanidad de la Unesco y del desarrollo lento y precario de la Constitución de 1991) que visibilizó un nuevo canon de las letras afro en Colombia. Allí encontramos no solo autores y obras del siglo XIX y XX, sino otro tipo de voces y expresiones culturales ligadas a la oralidad y al folclor de las dos costas. Sin embargo, la interacción de la biblioteca afrocolombiana con la literatura “nacional” sigue siendo problemática en buena medida por la persistencia del canon de la ciudad letrada.

A propósito de ello, quisiéramos recordar un grito, un llamado colectivo, pronunciado en forma de performance poético y político por parte de los jóvenes intelectuales afrocolombianos que estudiamos.¹³ Se trató de la celebración por primera vez del día del negro en Colombia, el 20 de junio

12 Un ejemplo palpable ocurrió en agosto de este año, cuando se presentó la lista, “Reading” Colombia del Ministerio de Colombia, de 50 libros “representativos” de la Colombia actual...y justamente no hay ningún autor afro-colombiano y apenas uno del Pacífico. *Brillan* más bien autores y editoriales principalmente de Bogotá.

13 Qué distinta sería la historia literaria de Colombia, si este acontecimiento hubiera tenido la trascendencia que tuvo la semana del arte paulista de 1922 en la que se configuró la emergencia de la antropofagia como movimiento cultural revolucionario y subversivo del Brasil Moderno, dando lugar a una ruptura definitiva con la historia literaria y artística del país.

de 1943, frente a la estatua de Bolívar en Bogotá. Este gesto público, irreverente, cargado de combates y silencios, representa el punto de partida vital de nuestros autores. Parafraseando a Borges, podríamos decir no solo que cada escritor inventa sus precursores, sino que cada escritor re-funda sus precursores, en un sentido performativo. La anécdota es recogida así por la antropóloga Mara Viveros:

Esta celebración fue realizada por un grupo de estudiantes universitarios negros, liderados por el fallecido parlamentario, poeta y abogado negro Nathaniel Díaz (1919-1964), reunidos en torno a la protesta por el linchamiento de dos trabajadores negros en una fábrica de Chicago...comprendió entre otras actividades, la toma de la sala de música de la Biblioteca Nacional, para demandar que en el programa del día solo se incluyera a los cantantes estadounidenses Marian Anderson y Paul Robeson; las lecturas, en bares y cafés del centro de la ciudad, de poetas negros colombianos, como Candelario Obeso y Jorge Artel, de capítulos de libros escritos por novelistas estadounidenses, como Richard Wright, y las reuniones para bailar cumbia. Esa misma noche se reunieron en la plaza de Bolívar y recriminaron en múltiples discursos a la estatua de Bolívar por no haber impuesto la libertad de los esclavos en la constitución republicana, hasta que varios gendarmes los dispersaron. De esta misma celebración surge un núcleo organizativo de intelectuales negros que funda el Club Negro de Colombia, cuya junta directiva estuvo conformada por Martán Góngora, Zapata Olivilla y Nathaniel Díaz (Viveros, M. en Truque, 2010, p. 25).

El investigador que más insistió, de manera temprana, en la necesidad de llevar a cabo una integración de las literaturas afrocolombianas fue el norteamericano Lawrence Prescott, quien señaló en múltiples ocasiones la pertinencia de recuperar obras perdidas como la de Martán Góngora, además de su ya clásico estudio sobre Candelario Obeso. A su lado debemos citar también a la investigadora Graciela Magali y su estudio sobre Obeso y Arte, recientemente reeditado.

Con la posible excepción del novelista Arnoldo Palacios (1924) y del cuentista Carlos Arturo Truque (1927-1970), la obra de talentosos escritores y poetas del litoral Pacífico ha recibido relativamente poca atención de la crítica y es en gran medida desconocida por el público lector del país y del extranjero. La situación de la costa del

Pacífico, una de las regiones menos conocidas de Colombia, presenta un contraste sorprendente con la de la costa del Caribe. Ricas en depósitos minerales y otros recursos naturales pero, al mismo tiempo, azotadas por calores intensos, lluvias fuertes e insistentes y con una selva impenetrable, las áreas occidentales como el Chocó, pobladas durante la época colonial en gran parte por negros esclavos y libres — eran vistas, ante todo, como fuentes inagotables de riqueza (fundamentalmente de oro) por los dueños blancos, en gran parte, ausentes. Después de que Colombia consiguiera la independencia de España, los gobiernos no se preocuparon de construir escuelas, hospitales o carreteras para mejorar las condiciones de vida de la gente y las comunicaciones (Prescott, en Ortíz, L. (ed.), 2007, p. 25).

La vida y obra de Martán fueron más prolongadas, mientras que las de Truque no. Martán fue prolífico en géneros y tuvo una vida pública muy destacada como hombre político, mientras que Truque murió prematuramente entre tinteros de cargos administrativos.¹⁴ Si bien sus obras aparecen en algunas antologías y manuales de literatura en Colombia, no tienen aún la valoración múltiple ni el lugar que merecerían en la historia de la literatura colombiana.¹⁵

Nos centraremos en este texto, en una selección de poemas de Martán Góngora; en cuanto a Truque, nos acercaremos a su cuento, “El fucú”, (ganador del concurso de cuento de la revista *Espiral* en 1953, con su libro “granizada y otros cuentos”) publicado por primera vez en la revista *Espiral*

14 Truque resume así su propia vida: “Desde el pueblo (Condoto), fui trasladado a Cali, que por entonces comenzaba a tener aires de gran ciudad y matriculado en la escuela pública de San Nicolás. Como lo dije anteriormente me gustaba estudiar y me destacué muy pronto como uno de los mejores alumnos de la escuela. Hacía, cuando sucedió lo inesperado, el tercer grado de elemental...

Ha perdido el año...! Póngalo a trabajar, señora, iesa porquería no sirve para nada” Nunca volvía a ver a ese hombre en la vida. Pero sus ojos se han seguido repitiendo en otros que he conocido, como si fueran el mismo con rostro diferente...el incidente que he narrado trajo consecuencias irreperables. Yo era un introvertido y desde entonces lo fui más. Me acostumbré a hacer una vida para ser gozada solo por mí y fui desarrollando un crudo egoísmo que hubiera llegado a destrozarme, si no hubiera tenido la pasión de llenar cuartillas”. (Truque, 2005, p. 121).

15 Recientemente el archivo de Martán Góngora fue donado al Instituto Caro y Cuervo, y será esta una gran oportunidad para estudiar y establecer una edición crítica de su obra.

en el no. 51, de abril de 1954. También nos aproximaremos a “La otra oportunidad”, recogido luego en el tomo V de la Biblioteca afrocolombiana. Contrariamente a lo que se suele señalar, no fue en la revista *Mito* donde se publicó por primera vez a Truque.

Sobre la poesía y la literatura cobijada en torno a la revista *Espiral*, poco ha hablado la crítica en Colombia, en buena medida porque la revista, -al igual que otras publicaciones significativas- no ha sido recogida en antologías ni estudios críticos como sí ocurrió con revistas como *Voces*, *Revista de las Indias*, *Mito* y *Eco* y en tiempos más recientes revistas como *Crónica* de Barranquilla y *Acuarimantima* de Medellín. La Revista *Espiral* parece haber quedado atrapada bajo la etiqueta de “generación piedra y cielo” acuñada tempranamente por Rafael Gutiérrez Girardot, lo que ocasionó una invisibilidad casi total y el olvido de nombre alternativos, de las regiones, de otros acentos y tonos, como Zapata Olivella, Arnoldo Palacios, Natanael Díaz y tantos otros, que poco o nada tendrían que ver con la poesía de Eduardo Carranza o Jorge Rojas.

Para el crítico boyacense-alemán, la primera revista que acogió y abrió el camino de la modernidad en las letras colombianas fue la revista *Mito*, iniciada por Gaitán Durán en 1955, once años después del comienzo de *Espiral*. Sin embargo, como lo hemos mostrado en nuestro reciente estudio sobre el tema¹⁶, ya en *Espiral* están los elementos fundamentales de nuevas voces disidentes del canon colombiano.

16 El libro, titulado: “antología y estudio crítico de la revista *Espiral*, 1944-1954”, ganador de la beca de investigación en literatura de Idartes 2017, publicado por la editorial Sílabas de Medellín en 2018, se ocupa del rescate editorial de la primera época de la revista colombiana de literatura y arte, *Espiral* (1944-1975). Es la oportunidad de descubrir o recuperar autores y textos emblemáticos de la literatura del siglo XX publicados en la revista, como el *Ulises* de Joyce (en la primera traducción que hiciera un colombiano), *Gran vereda Sertao* de Guimarães Rosa, poemas de Lorca, Machado, Cernuda, T.S. Eliot, Eluard, Neruda, Mistral, Antonio Callado, así como obras de Picasso, Siqueiros, Van Gogh, El Greco, entre otros. En cuanto a la parte colombiana, mencionamos textos de Álvaro Mutis, Jorge Gaitán Durán, Charry Lara, Aurelio Arturo, Osorio Lizarazo, Fanny Buitrago, Meira del Mar, Octavio Amortegui, Jaime Tello, Rogelio Echevarría, Pedro Gómez Valderrama y obras plásticas y visuales de Wiedemann, Obregón, Marco Ospina, Luis Alberto Acuña, Luis B Ramos, Nereo, Eljaek, etc. Además de la presencia de estos nombres ejemplares, la revista *Espiral* también fue una plataforma para autores jóvenes y regionales, a través de la promoción de concursos de creación y de crítica y de la organización de exposiciones individuales y colectivas, junto a la publicación de antologías y de monografías en la editorial *Espiral*.

En *Espiral*, a pesar de lo que dice el crítico, se dio el inicio justamente de la poesía y la crítica de Gaitán Durán, fundador de *Mito*, así como de otros grandes poetas como Aurelio Arturo, Álvaro Mutis, Meira del Mar...y había sido no una capilla ni mucho menos una heredera de la España contrareformista, sino todo lo contrario: hogar de exiliados, poesía de Cernuda, García Lorca, y Mallarmé, Rimbaud, Joyce, Proust, entre tantos más.

Tampoco podría reducirse, de ninguna manera, la literatura de Martán, Truque, Zapata Olivella o Arnoldo Palacios a un registro “exótico” o puramente multicultural, dejando de lado otros elementos estéticos que pueden apreciarse de muchas maneras en sus obras. Para citar solo un ejemplo, referimos el fragmento de este poema paródico (de estirpe más borgiana) de Martán, de rasgos intertextuales con respecto al poeta argentino, recordado por su poemario, *Lunario sentimental* (1909), al que evoca en tono irónica Martán, a propósito de la llegada del hombre a la luna en 1969:

“...mas tuviste, Lugones, la fortuna
de morir antes que tu novia
y complica, la luna
convirtieras en conejillo de laboratorio
internacional,
que si no habrías muerto de lunafobia,
internado en un sanatorio
sideral” (Martán, 1969, p. 55).

En el caso que nos ocupa, es muy relevante descubrir el lugar primordial que tuvieron los autores del pacífico colombiano en la revista *Espiral*, en una época en la cual esto era extremadamente raro en Colombia. *Espiral* incluye una variedad amplia de escritores y artistas del Valle del Cauca y el Pacífico como Enrique Buenaventura, Helcías Martán Góngora, Arnoldo Palacios, Alberto Dow, Natanael Díaz, Carlos López Narváez, Guillermo Payán Archer, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Carlos Arturo Truque, Álvaro Sanclemente.

II. LOS EVANGELIOS DEL PACÍFICO

MUSICA Y PAISAJE DE LA COSTA CAUCANA

1. — EVANGELIO DEL PAISAJE

En el principio fue el paisaje, verde y azul, como la tierra sola y como el mar infinito. Para entonces, los hombres liberales que hoy pueblan estas regiones, no habían nacido ni siquiera en descubrir estas costumbres pesoneras.

Entonces las mismas risas e idénticas las vestgas; los árboles los mismos e idénticos los cultivos, espárculas de, estréilas maritimas y de crepúsculos distantes.

La brisa vagaba perdida en el silencio, y el viento se hizo música y habló entre nosotros.

Después vinieron gratos de Africa y de España, y la música se hizo latido y habló en nuestra alma música y melodías, como si fuera un ensañol de jilabas.

2. — LA ORQUESTA

Venid, Amigos, y bendicid con mi voz al trueno del árbol, de donde, un día, el artista ciego escuchó el ensayo y el tamboril traspasar y ríen, porque ya son muchas las horas que ha repetido su ejercicio musical.

Venid, Amigos, y bendicid al animal que nos da su cuerpo para el bombo, porque quiso hermanarse con los truenos. Y oíd, Amigo mío, que el negro canta:

Tum... Tum... del tambor.

Responde el cancan,

su hermano menor.

Y el negro canta,

léica — cantaba —

su canto en pie.

Venid, Amigos, y bendicid a la humilde mata de añaho o a la rubia manaca, que nos legó sus aromas para hacer el guiso. Bendicid, amigos, el ensayo de guitarra, que es como el canto de la melodía.

Bonigamos, Amigo, finalmente a la madre armoniosa de la marimba, y pongamos el ensayo en las sílabas, porque:

La marimba gime, marimba africana!

La marimba canta, marimba azulada!

La marimba tiene dentadura blanca, —teclado conero— y la voz delgado.

La marimba libra al negro a quien ama y en sus melodías le desnuda el alma.

La marimba es como una muchacha a quien resquebraja de amor con canto.

Cuando muere un niño el velorio ensaca, profeta la salve con sonos de lágrimas...

En la nochebarrera su voz nos embriaga cuando el fondo inicia o la fuga ensaya...

Marimba que gime en el Mar del Cauca, marimba que ríe dentro de mí alma!

3. — LA MEJIDE

Noche sola.

Ercullira viviente de mármol negro. "Otro de ébano", levantada por la mano del

artista divino. Hecha caña de bambú, translúcida del Africa remota a la actual y acústica Andaluza. Mujer, canción de cuna. Título poema de pasión. Costilla mónica y poderosa, como Cam, el padre de su estirpe maldita y peregrina.

Noche sola, ardiente como el trípico en que vive...

Tu cuerpo tiene el vaivén de las ondas marítimas, y como el mar que tú sus bien representas, pacas profundidades insondables, borrascas interiores y momentos de calma y de quietud.

Entonces una misma misteriosa espiga las palpitaciones de los comos costeros, y las reglas a los hombres en el alto terreno de la voz, creada para adormir suspiras.

May en su oja la estrada fronsomencia de los crepúsculos ensayos, y cuando miras infantes mirdo al que, extático, le escuchas.

Sin tus piernas dos ritmos poderosos, con los que fácilmente ganancia más de una carrera de velocidad, en un torneo olímpico.

Y tus brazos rítmicos y musicales, las aguas de un molino, con los que bien pudieras llegar al hombre blanco que te admira, y que, sin embargo, le arroja para prodigarle caricias y aguas.

Se ha afé un fillo, inespaldado de ponón, de donde nacen todas las canciones del reconocido lírico del mar de Babilonia.

Tu cuerpo fue amasado con arcilla negra en un momento de saciedad y de misterio, cuando lejía el ensayo, el bombo, el garzá y la marimba, tocaban el curruao, el bombo o la fuga, que tú habías tan agíl y emocionadamente ahora.

La lírica que mata de tus amos, cuando seas madre, armonizará con tus dientes blancos y perfectos.

Noche sola, si eres la Costa toda. Ella aún ti, no acría más que un desierto, bondad por el amor.

4. — DICIEMBRE

Diciembre: contraportada del año, ilustrada con paisajes claros y oscuros alternados. Amplias plétticas al ensayo y cauces profundas al ritmo.

Como la última hoja del árbol del calendario, muestra en lejía el madrigal nábil de enero. Pero antes, las gacortulas de Bolo alarcan el gallinero afrocofede de un villancico armonioso:

"A la madrina del Niño dignalé que digo yo, que si no tenía bebida para qué me convidó".

Estampa móvil de la danza, cuando la fuga pagante las curvas de las mujeres esbeltas, o el fondo levanta su avara humana.

Y el arco, entonces, prende su llamita azul de lojuria.

Porque que el trípico pautara en las olas de, las danzantes, todo el fuego de su sol cabalante y volcánico.

Blancas serenas en ritag copribano, forman un haz de anabero impetioso para la cuna del Dios Niño. Y el cantar agua, en confidencias íntimas con el tambor hermanero.

"Se guerra Melón... Dejale guerra. Chuchurita de agua, ya le apagaron".

Revolución de caderas. En tanto que las amos se oían, como latidos, perfura el lírico de la noche.

Y como llevamos en la sangre estas cosas, irremediadamente nos perfuramos en la vortigine de la diéha popular, guiados por las voces lejanas de Natividad Lobatón, Agustina Segura, Rita Tula Peraza:

"Vite que bombo de vana bajando, Con ramos de flores lo vana coronando".

5. — SEGUNDO EVANGELIO.

La fuga es la vortigine de la música. El fondo es la permanencia del ritmo.

Cuando Colombia, agregado a su mapa melódico las sílabas y cotas del Pacífico, el latido, el pasillo y el puerto, tendrán la compaña fronsomencia de estas africanas del estréilas, que es el Ananasona de los ballas, diadas y adas de los holgueros subditos y navieros de las tierras maritimas del Sur.

Porque el curruao tiene una diatona de atropasado hábrara, que ferros, engrandecida de la selva; hombres que después gimieron como costeros y que hoy danzan en un ángulo lírico de la patría...

Amiga, el viento se hizo música, y la música danza: fuga, bombo y curruao. La música troncada en movimiento y en canción hablada en medio de nosotros, hasta el fin de los tiempos.

de, las danzantes, todo el fuego de su sol cabalante y volcánico.

Blancas serenas en ritag copribano, forman un haz de anabero impetioso para la cuna del Dios Niño. Y el cantar agua, en confidencias íntimas con el tambor hermanero.

"Se guerra Melón... Dejale guerra. Chuchurita de agua, ya le apagaron".

Revolución de caderas. En tanto que las amos se oían, como latidos, perfura el lírico de la noche.

Y como llevamos en la sangre estas cosas, irremediadamente nos perfuramos en la vortigine de la diéha popular, guiados por las voces lejanas de Natividad Lobatón, Agustina Segura, Rita Tula Peraza:

"Vite que bombo de vana bajando, Con ramos de flores lo vana coronando".

5. — SEGUNDO EVANGELIO.

La fuga es la vortigine de la música. El fondo es la permanencia del ritmo.

Cuando Colombia, agregado a su mapa melódico las sílabas y cotas del Pacífico, el latido, el pasillo y el puerto, tendrán la compaña fronsomencia de estas africanas del estréilas, que es el Ananasona de los ballas, diadas y adas de los holgueros subditos y navieros de las tierras maritimas del Sur.

Porque el curruao tiene una diatona de atropasado hábrara, que ferros, engrandecida de la selva; hombres que después gimieron como costeros y que hoy danzan en un ángulo lírico de la patría...

Amiga, el viento se hizo música, y la música danza: fuga, bombo y curruao. La música troncada en movimiento y en canción hablada en medio de nosotros, hasta el fin de los tiempos.

Helcias MARTÁN GÓNGORA

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.



¡ COLOMBIANOS !

En la Unión Soviética han sido heroicos miles de hombres por defender la gran causa de la humanidad

ESTAMOS EN DEUDA CON ELLOS

LA ASOCIACION PRO-CRUZ ROJA SOVIETICA

SE PROPONE RECAUDAR FONDOS PARA AUXILIAR A LAS VICTIMAS DEL NAZI-FASCISMO

¡OS PIDE VUESTRA COOPERACION!

Primera publicación del poema en la revista Espiral, No 3, julio de 1944

Si dirigimos una breve mirada a la literatura de Martán, apreciamos tanto en sus novelas como en su poesía, la inquietud poética del mar como una acechanza, como una presencia que junta una realidad concreta que lo circunda todo, con un llamado misterioso de la naturaleza. Su obra, extensa, en buena medida es desconocida, ya que recién a fines del año pasado su archivo fue donado por su familia al Instituto Caro y Cuervo, lo que permitirá su conservación y divulgación. Martán exploró el ensayo, la crítica literaria y una mirada plural desde y hacia el Pacífico, llegando a crear espacios singulares de manera temprana como la Revista de poesía "Vanguardia" en Guapi en 1938 y la Revista, "Esparavel", en Bogotá y Cali entre 1963 y 1982. Su literatura nos presenta el Pacífico en muchas de sus

dimensiones, como en su novela Socavón: “todos venían de muy lejos y desembarcaron en la difícil geografía de nuestro Océano Pacífico. Cerca de los manglares y marismas, en la manigua de Colombia. Aquí se narran sus existencias trucas, que son novela y elegía, al mismo tiempo”. (Martán, 2004, p. 43).

Y también el mar, incesante, en el inicio de su primer libro de poesía, en el fragmento que se publica en *Espiral*:

“en el principio fue el paisaje, verde y azul, como la tierra niña y como el mar infante,...

Marimba que gimes en el mar del Cauca

Marimba que gimes dentro de mi alma”

En especial, en el poema, *Yo digo el mar*, puede apreciarse completamente lo que sugerimos, una mirada directa del poeta a una realidad que lo absorbe todo, una relación con el paisaje de carácter mítico, que se conecta de manera epicureísta con todos los elementos vivos y va envolviendo al lector en un arrullo de currulao. Es fundamental enfatizar los contrapuntos que sugiere el poeta, por ejemplo, entre el mar caucano y el Mediterráneo y a la vez, detenerse en la repetición que produce la frase, “yo digo el mar”, como el poeta que nombra el mundo, casi por primera vez y luego el mar lo desborda todo.

Yo digo el mar, con esta voz que fluye de la marea de la sangre, en donde canta Dios que me enseñó este fuerte oceánico rumor. Yo digo el mar con esta voz que colma su distancia, que es mi propia distancia y en mi grito cabe con sus ríos, como el hijo en el vientre maternal.

Yo digo el mar. Sabedlo, hombres mediterráneos, litorales, doncellas de los valles y montañas, vírgenes marineras, cuyo cuerpo es un brazo de mar entre dos islas bajo cielos de eterna juventud. Yo digo el mar. Lo canto. Mío en la voz porque aprendí en la infancia a castigar sus olas con un barco. Mío en la voz, porque aprendí a nombrarlo con la voz de naufragios de mi padre, que nace y muere en mí. Yo digo el mar. Lo digo como hombre que su amor canta con verdad profunda, con la voz del martillo sobre el yunque acerado, con la lengua encendida en la fragua volcánica. Pero también lo digo con dulzura de lluvia en los jardines matinales y nupciales presagios en

las algas, sobre mi corazón. Yo digo el mar. Yo digo el mar cercano nacido en mí; el dulce mar del Cauca con pescadores en la flor del día; el de cantares en las noches hondas; el dulce mar que gime en las guitarras y marimbas. Hundido en mí, como anclas en la arena; a mí amarrado, como buque al puerto; rumbo hacia mí con brújulas de estrellas; náufrago en mí, por aguas de mi voz, verde y azul. Yo digo el mar. Yo digo el mar presente como mi vida en la oquedad del viento. Lo digo vivo en el grumete, vivo en el marino, el constructor de barcos y el rubio capitán, en la gaviota, en el ojo del faro y en la espuma que enjardina sus predios, y en la ola que cabalga furiosa, y en la muerte viva, cuando cosecha las espigas que sembró el huracán sobre las ruinas del roto bergantín. (Martán, 2010, p. 38).

En este poema, recogido en la Biblioteca afrocolombiana, constamos la diversidad de metáforas que nombra el poeta como/con el mar, como “espuma, como canto, como rumor”. El mar de Martán atraviesa las eras, y las herencias del litoral y de la vida del poeta, de familia constructores de barcos y de mineros, en especial lo que se evoca con respecto a su infancia, pleno período de auge de explotación de minerales de aluvi3n en los años veinte y treinta, como puede constatarse en la publicidad de su revista “Vanguardia”.

El mismo Martán define así su relación con el mar, con el agua y con el azul, en una de las múltiples reseñas que escribió para el Boletín bibliográfico del Banco de la República:

No es el “Azul” que sirvió a Rubén, “padre y maestro mágico”, como tel3n de fondo en su magna aventura renovadora, sino el “Azul” comarca serenísima donde vive la eternidad-, el color que impera en los territorios mágicos de Gilberto Garrido (1887), el insigne lírico nacido en las montañas de Suplía, pero volcado como un río sobre el Valle del Cauca, desde los manantiales de su infancia. El poeta de “Lumbre” está incorporado al paisaje de Cali, la ciudad navío, con voluntad amorosa (Martán, 1963, p. 43).

En contraste, cuando un poeta la verdadera piedra y cielo, como Eduardo Carranza escribe sobre el mar, dice que son para él, “ínsulas extrañas”. Si bien es cierto, hubo una relación muy cercana, personal,

entre Martán y Carranza, como puede apreciarse en el archivo de Martán, sus respectivas poéticas difieren por completo:

“Y el azul devorado por remotas
Galaxias de las ínsulas extrañas
Sufre en mi corazón” (Carranza, 1971, p. 27).

Una evidencia adicional del criterio pluralista de la revista *Espiral* lo vemos en la publicación como libro de la “Antología de nueva poesía colombiana” en 1949 y en el recuento del mismo con una actualización, veinte años después en la revista. En la antología aparecen León de Grife, Luis Vidales, Jorge Arte, Aurelio Arturo, Andrés Holguín, Charly Lara, Neira del Mar, Álvaro Mutis, Gaitán Durán y Rogelio Echavarría, Payán Archero, junto a Helcías Martán. Es curioso constatar cómo se habla de su vida y poesía en la nota final del libro: “pertenece al grupo post piedra ciclista. Su poesía capta, en versos llenos de finura musical, el encanto del mar y las emociones que este comunica. También interpretaciones líricas del paisaje como de interiores resonancias humanas”. (Airó, 1949, p 209). Nada más contrario a la definición de Carranza en el mismo libro, “su poesía obedece al deseo de volver a la tradición lírica española...nadie como este poeta ha sido tan imitado y seguido por los grupos que aparecieron luego de piedra y cielo”. (Airó, 1949, p 203). Las notas no están firmadas y no podemos establecer si fueron escritas por Airó o Gaitán Durán. Se entiende la reticencia de Gutiérrez Girardot sobre dicho regreso a la lírica española en Carranza, pero justamente Martán (y la mayoría de poetas de la antología) recorrían otras vías, más bien opuestas. Gutiérrez Girardot solo destacará a Aurelio Arturo. En un completo ensayo, Carlos Martín, otro miembro olvidado del mal rotulado grupo de *piedra y cielo* definía la búsqueda de la poesía colombiana de los años sesenta en estos términos: “la autenticidad de nuestro canto surgirá del misterio que todavía somos” (Martín, 1962, p 36). Creemos que en voces como la de Martán Góngora se bifurcó la poesía colombiana hacia otras vertientes.

LOS FUCÚS DE TRUQUE

Al igual que en Martán, el mar como figura y realidad no es una promesa ni una lejanía más o menos romántica, sino un paisaje concreto que conecta al hombre con su pasado y a la vez es un misterio que el poeta interroga

(y del que se deja interrogar) incesantemente. En los dos breves cuentos que mencionamos en este artículo, titulado, *El Fucú*, y *La otra oportunidad*, el mar es una realidad acechante, de ninguna manera idealizada, que gira como una elipsis sobre la vida del personaje (a la manera del cuento de Joseph Conrad, *La bestia*).

En el caso del fucú, el mar trae presagios a los hombres y los confronta con el destino, como una especie de presencia sombría que nos recuerda a Poseidon en los cantos homéricos. Sin embargo, en el caso de Truque, el fucú es ante todo producto de las herencias africanas animistas que les recuerdan a los hombres su carácter transitorio y a la vez su situación precaria en el mundo. El inicio y el final del cuento se construyen con una leve variación de la misma frase sobre el mar, que genera en el lector, a la manera de Horacio Quiroga o quizá de Rulfo más sutilmente, una revelación fatal:

“hoy pueden los ojos asomarse al mar” (Truque, 2010, p. 121).

“Hoy se han asomado los ojos al mar” Truque, 2010, p. 123).

En el caso del cuento, *La otra oportunidad*, se trata del recuerdo de un juego infantil en el que el mar es un espacio crudo que no permite ninguna ensoñación, sino que más bien es una advertencia sobre la dureza de la vida. En este cuento, Truque rompe a propósito las ilusiones románticas del mar como idilio o refugio de las esperanzas de los hombres y nos interna en una mirada áspera sobre la miseria de la vida. La literatura de Truque desentraña los rigores y trabajos de la vida cotidiana, del rebusque, del sufrimiento de las calles y su poética está marcada por su lupa en el realismo social, por su insistencia en narrar desde el despojo, desde el desarraigo, como en las primeras novelas “bogotanas” de Manuel Zapata Olivilla, como “La calle 10”.

“¡Al que cruce primero el mar,... un barco que cruce el mar,... al que primero cruce el mar!” (Truque, 2010, p. 192).

Según Josefina Cornejo, “De frase corta y elaborados diálogos, el chocono recrea un mundo habitado por individuos complejos y atormentados, descritos con gran intensidad, que transitan por las guerras y revueltas que marcaron las primeras décadas del pasado siglo en Colombia, como la Guerra de los Mil Días que azotó el país de 1899 a 1902 o la formación

de las primeras guerrillas, y que recorren los poblados negros del Pacífico” (Cornejo, 2012, p. 13).

E L F U C U
cuento



Hay grandes los ojos encarama al mar.
Hay una vigia balizada tirada sobre el
lodo. El hombre puede verse ahogado por
el viento. En su nombre que tiene a
sobre la lengua: "La Mariacha". Sobre
de los labios hombre más de una palabra
burlesca y repetitiva a érotica tarantulas en
las vocales y repuestas con la horta
sopa y el látex más fuerte.
Hasta lo conocido, porque siempre
cubre dejarse arrastrar al pasado. Sólo
hay un hombre que en todo los días a
moviéndose con ella. Se llama Romano
Toreblanca y ahora lo dicen "Paco" y
es su memoria ya no hay sitio para él
de su que empieza a son suenan. Faltó el
estilo de la "Mariacha".
Hasta olvidado por la única balizada.
Dentro de él únicamente los huesos de
de sí por sobre la arena. Tiene la horta
sopa y los cuerdos hundidos. Las re-
peticiones desahucadas. Tienen un lugar de
bello que cruza con el viento. La cabi-
da cubriéndose con la corteza de madera con
la arena que hasta visar la vetas ron-
da con el hollido de los maderas.
—¿Bueno así?—
Y las velas puestas del viento se an-
ticipaban de la horta. El viento sobe-
la "Mariacha". Tienen nombre de mu-
jer, porque él se lo había cambiado al
lugar de comprarla. La vendió para
para llevar al frente el nombre de una
que comenzó en un viaje. Mariacha. Era
su bella como la nave. Por eso, él por
se lo había pasado.
Cuando volvió, atravesado al mundo,
quién lo vio, entonces él fue a con-
tarse en brazos de la otra.
Una vez ella le dijo: "¿Cómo conti-
g?".
Se quería pero, la horta inutili-
zada que una mañana, a bordo de "La
Mariacha" cubría la otra como los re-
dondos de la parte de mar.
—¿Qué era con una mujer a bordo?
—Y así la veno a agitada agitada?
—El el primer tanto más el capitán
sólo con ella.
Y las miradas horta cruzaban las
palabras y se movía la lengua al lado
de sí y del mar como un barco.
Nada que sea más que hacer!
—Hoy que lleva más de una hora!
—Y los maderas no saben. Por sobre
sólo los maderas. La diácono sólo.
Sólo con sus dos maderas: la del cuer-
po sólo. (¿Cómo así?) Y a él de sus
sopas largas. No tenía de momento. Se
hacia de volver a estar, pero a con-
tarse de la que él quería, mucho segu-
ro. Después él agitada la diácono a se-
ñaló los otros en las palabras de los ma-
dros.
—¿Qué cosas? (¿Que se largaron?) De-
jó un poco la arena y pasó tirado del
trazo de la horta.
La balizada su carga. El capitán an-
da en los maderas, hacinamiento de va-
pores, hacinamiento maderas.
—¿Quieres embarcarte?
—¿Ella qué hace?
—En "La Mariacha".
—Ah sí. En esa en. Está mal. Qui-
que el capitán tenía una mujer a bordo
y se cayó hacia allá en un, así.
—¿Fregado?. El capitán así ya, y a
m' horta no la ha pasado nada.
—¿Avanzado así? Ya no voy y menos
con gritos. A mí se me mueren gran-
dad. Hiera a date —dirigiéndose a
los otros—: quiere obligarme a montar
en su caballo horta.
Un mare de horta se lo encarama a
los ojos. Los dejó con un gesto de a-
menaza. Y horta, en sólo una veta ar-
tando.
—En "La Mariacha" no tengo ningún
marino.
—¿Qué va a traer, el está así? "La
Mariacha" según muchos, ahora, en
el mundo. Ya no sigue en lo maderas
verdes, por los cuerdos y el horta so-
bre veta.
Una horta lo vivieron. Venían a obre-
res contra por ella.
—¿Dónde cinco mil pesos.
—No está para la venta. Y menos por
ese precio.
—¿Ella así entonces.
—¿Tampoco? He dicho que no se ven-
de. Ya montó sus largadas.
Los dejó en la sala, con la mujer, des-
gollados. No le precedió darle la ma-
da.
—¿A comprar la balizada? Sí: "La
Mariacha" tenía un capitán! Entre com-
pacto y no sabe. Pa con la cometa: Pa-
mi!
Así se marcharon los comprados,
entre la mujer.
—¿Que qué no la vendan?
Con sus otros pedidos comprar un
supero así. Pide que ya no tenemos
más. Ella, los comprados, la quieren
solamente para utilizar sus horta. No
tendrán, para, la tortura de estar la ven-
do.
—Puede y se vive en tierra con un har e
una balizada. Con grillo que ya se le di-
ción capitán, sólo Encilano a saca. Los
otros maderas empieza a moverse
con él y lo contrario los aventuras que
en lo había vivido. La diácono sólo, en
la vendida.
—No lo mueren en un—dijo a la mu-
jer—: ¿Le mueren así, y ya lo atrapado.
—¿Cuánto?—. Cuando ya entiendo
maderas y maderas— preguntó
con otra la horta.
Para no hacer una discusión inter-
minable, se fue a los maderas. Vió la ve-
ta que había sido su poco más, pero ya
la horta. El capitán se triplicaba, se
abstiene de mueren las velas y vol-
vería a subirse en frente con sobre la
abstiene de los maderas. Que tenía a
ta linda voz de mado el capitán Tore-
blanca. He dicho que maderas maderas
sólitas y contrarios:
—¿Cereza así?
—¿Mueren veta!
—¿Otra es roñado?
La "Mariacha" era veta. Se halló de
puede en la casa.
—¿Mariacha?—. Bendi.
Repitió los cuerdos, preguntó a los
vientos. Nada. Ahora sólo balizada más
le salió con sus maderas. No se lo que
madera.
Encilano Toreblanca ya no era capi-
tán de la otra Mariacha. Había perdi-
do al mar de la tierra como el otro.
Por eso empezó ya a ver "La Mari-
acha" volada en el lodo. Esta no sabía
más ninguna palabra. La sala de facha,
maldición de mujer sobre los maderas
encaramadas.
El capitán Toreblanca vino a con-
tarse con los maderas. Siempre se a-
bía, con sus ropas desahucadas, se-
gún que los maderas cinco del viento
y el triplicado maderas de sus pedidos.
Hay, puesto los ojos encarama al mar.

Carlos Arturo Truque
19

CONCLUSIÓN

Como lo hemos sugerido a lo largo de este artículo, la literatura de escritores, marginalizados por la crítica literaria colombiana, como Martán Góngora y Truque, tiene que ver, en buena medida, con una invisibilización de parte de críticos como Rafael Gutiérrez Girardot, quien, sobre todo para el caso de la poesía, sepultó a los autores contemporáneos del grupo de Piedra y Cielo, como poetas “hispanizantes”. Por el contrario, la poesía de Martán Góngora y los cuentos de Truque, publicados por primera vez por la revista Espiral, a mediados de los años cuarenta para uno, y a principios de los cincuenta para el otro, resuenen con otros cartografías estéticas que van más allá de las etiquetas de los críticos. En ese sentido, al acercarnos a la figura del mar, encontramos -tanto en los poemas como en los cuentos- una relación vívida con el paisaje presente y, a la vez, misteriosa, que se aleja completamente de otras miradas al mar como la del piedracielista Eduardo Carranza. De esta manera, nuestra lectura ha apuntado a volver a lanzar los dados de la historia literaria colombiana, en esta ocasión con dos autores del pacífico colombiano, injustamente relegados por cánones extraños.

Referencias bibliográficas

- Airó, Pablo, (2018). Biografía de Clemente Airó. Canadá: Archivo Pablo Airó.
- Bejarano, Alberto. (2018). Antología y estudio crítico de la revista Espiral, 1994-1954, Medellín: Sílabas.
- Bejarano, Alberto. La utopía en la revista Espiral de Clemente Airó, Revista Nómadas, no 47, 2017. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/2368-utopias-entre-lo-posible-y-lo-probable-nomadas-47/2-heroes-y-villanos/933-la-utopia-en-la-revista-bogotana-espiral-1944-1975-de-clemente-airo>
- Carranza, Eduardo. (1971). “El corazón y el mar”, revista Espiral, No 120, sep. 1971
- Cornejo, Josefina. (2012). Escritores afrocolombianos. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_12/24092012_02.htm
- Gutiérrez Girardot, Rafael. (2011). Ensayos de literatura colombiana, Medellín: Un aula.
- Holguín, Andrés. (1945). “Retorno de la poesía”. En Espiral, No 11, junio de 1945, Bogotá.
- Martín, Carlos. (1962). “Piedra y cielo en la poesía hispanoamericana”, Revista Espiral, No 85, diciembre de 1962.
- Martán, Helías. (1969). Poema, Revista Espiral, enero de 1969, No 108, abril de 1969
- Martán, Helías. (2004). Socavón, Cali: Ed Universidad del Valle.
- Martán, Helías. (1963). Los poetas del Valle del Cauca, en Boletín bibliográfico del Banco de la República, vol. 6, no 10, 1963
- Martán, Helías. (1920-1997). Archivo, ICC, 2019
- Prescott, L. (2007) Voces del Litoral recóndito. Tres poetas de la costa Pacífica de Colombia: Helcías Martán Góngora; Hugo Salazar Valdes; Lino Sevillano. En Ortiz L. (ed.) Chambacú, la historia la escribes tú. España: Iberoamericana.
- Truque, Carlos. (2005). “la vocación y el medio: historia de un escritor”, en Revista Mito, año 1, febrero de 1956, No 6, en Mito, 50 años después. Bogotá. Universidad Nacional.
- Truque, Carlos Arturo. (2010). Vivan los compañeros. Bogotá: Biblioteca afrocolombiana, Min Cultura.
- Vanín, Alfredo. (2010). “La voz del gaviero” en, Martán, Helcías, Evangelios del hombre y del paisaje, Bogotá: Min cultura.

Vidales, Luis. (1948). Advertencias a un joven poeta. Espiral, No 17, octubre de 1948, Bogotá

Vidales, Luis. (1986). Confesiones de un aprendiz del siglo, en Suenan timbres. Bogotá: Plaza y Janes.



*Configuración del universo
femenino en la escritura de
Vera Carvajal.
Una mirada de historia
cultural en las
voces vallecaucanas*

Deisy Liliana Cuartas 

CITA ESTE CAPÍTULO

Cuartas, Deisy L. (2020). Configuración del universo femenino en la escritura de Vera Carvajal. Una mirada de historia cultural en las voces vallecaucanas. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 64-96). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Configuración del universo femenino en la escritura de Vera Carvajal. Una mirada de historia cultural en las voces vallecaucanas

Deisy Liliana Cuartas 

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6993-2904>

“La escritura significa poder
comunicarse en secreto,
individuo con individuo”
Carmen Rubalcaba

Escriturario femenino, cuatro elementos de representación

Mujer escritora

En este capítulo se exploran algunas percepciones literarias vistas desde los cuatro elementos naturales relacionados con la historia cultural de la escritura femenina, las representaciones de ese universo simbólico en la voz de la autora vallecaucana, Vera Carvajal y su obra *Érase una Mujer*.

¿Qué significa escribir para una mujer?

Una materialización de la palabra, de su ser y su intimidad. Es mostrar por medio de palabras las representaciones que posee del mundo y que colocan en evidencia unas prácticas socioculturales. En palabras de Rosa Montero es la “manera de soportar los miedos por la noche, de soportar la zozobra de vivir, es mi manera de mantenerme en pie, es el esqueleto exógeno que me mantiene en pie. Y yo creo que sin escribir me descocería y me convertiría

Universidad Santiago de Cali. Cali, Colombia.

✉ deisy.cuartas00@usc.edu.co

en un moco pegado en el suelo” Montero (2018, 36 min.). Otras mujeres simplemente piensan en la posibilidad de pintar el mundo cotidiano con palabras, usar su poder y la resignificación de esta para respirar desde ellas en la vida. Así mismo, Carmen Rubalcaba plantea que “la escritura invade las escrituras de la vida individual y comunitaria” (Rubalcaba, 2006, p. 9), es por ello por lo que cada territorio y sujeto se encuentra permeado por ella en su cotidianidad, para este caso, la mujer como sujeto de escritura en la voz de una escritora vallecaucana.

Vera Carvajal, escritora caleña que muestra su perspectiva de escritura en un recorrido histórico cultural de la mujer en un libro de 97 páginas, *Érase una Mujer* (2016). Una narración que no tiene fin, que deja una apertura para encontrar otras historias y que debe ser terminada por el lector. En su estilo narrativo presenta 22 historias que relatan de forma magistral cómo las mujeres han configurado sus mundos, sus representaciones y la influencia de estas en cada sociedad.

Por ello, es importante pensar en cómo la reconstrucción de los usos y prácticas de escritura se reconoce en el acercamiento y la reflexión que se puede dar de los diferentes formatos que una comunidad produce, es decir, acercarse a un significado de sus prácticas y la forma en la que se originan. Por eso es importante preguntarnos ¿Cómo se configura la escritura femenina en la voz de esta vallecaucana? ¿Qué imagen de mujer develan sus historias y la escritura de Vera Carvajal? ¿Qué nodos de sentidos se estructuran y en qué formas discursivas se narran? Y finalmente, lo que plantea Roger Chartier (1995) ¿Qué representaciones devela la escritura femenina? ¿Qué prácticas de escritura están presentes en los personajes de las mujeres que describe Vera Carvajal? En el presente texto exploraremos algunos átomos de sentido, tal y como lo plantea Gilbert Durand (1993), para relacionar lo que la autora ofrece para el lector en el reconocimiento de una voz femenina en su escritura, pero también el recorrido histórico de lo que implica escribir para una mujer.

Las mujeres han elaborado muchos acercamientos con diferentes perspectivas para acercarse a la escritura, es decir, desde un discurso situado, una mirada subjetiva que reinterpreta su mundo simbólico y las genealogías femeninas. Pero también han hecho la reivindicación para tener una habitación propia desde el discurso hacia la libertad para que su voz,

antes silenciada, represente otras voces, las de otras mujeres y acatar el consejo de Virginia Woolf, cuando dijo que “lo que importa es que escribáis lo que deseáis escribir; y nadie puede decir si importará mucho tiempo o unas horas” (Woolf, 2008, p. 76). Y por lo general ese deseo se materializa en palabras y alegorías que pintan imágenes ensoñadas.

Agua; unos recorridos que fluyen en el ser de escritura. Un acercamiento a lectura y escritura en historia cultural.

Configuración de los espacios de escritura femenina.

La mujer crea su espacio en la escritura para configurarse como sujeto en la sociedad por eso es importante revisar el cómo el poder de la palabra y la resignificación de esta se ha dado en el transcurso de la historia. En estudios y ensayos elaborados desde el contexto americano la llegada de la palabra y su incorporación en los órdenes sociales, económicos, políticos, ideológicos y religiosos evidencian por ejemplo en trabajos como el de Ángel Rama (2004) que el conocimiento, personificado en la élite perpetuó el poder y su conservación desde y en la palabra, así “*El sueño de un orden* servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socioeconómica y cultural que ese poder garantizaba” (Rama, 2004, p. 45). Y por eso, es importante mencionar que estas dinámicas ofrecían una sola voz, la masculina. Es por ello, que el proceso de transculturación que Ángel Rama evidencia tiene un reconocimiento en la historia de las prácticas culturales y las formas de entender la escritura, en especial para el territorio americano. De ahí que ese poder describe el cómo hoy permite encontrar otros tejidos y otras manifestaciones, ellas envueltas en la renovación historiográfica de los estudios desde la escritura.

De esta forma, la representatividad del otro es reflejo de una construcción de lenguajes simbólicos que se diferencian notablemente de las sociedades progenitoras y grupos sociales. Dichos lenguajes involucran en nuestro contexto un discurso situado, poetizado, unas voces femeninas que han sido poco reconocidas. Así, plantear la influencia de la transculturación se entiende esta como un eje importante de referencia para las investigaciones alrededor del discurso del otro, es decir, de la mujer, que permite revisar el paradigma que ofrece el reconocimiento del discurso para construcción de cultura. Es por ello por lo que Rama (2008) propone una reflexión importante

en el paradigma denominado transculturación de la narrativa en América Latina, en la cual se da un reconocimiento a la producción literaria propia del territorio y a la voz situada, en especial en los principios de originalidad y representatividad que pueden tener comunidades discursivas, para el caso, las femeninas y ellas ubicadas en las manifestaciones de un mundo posible en su discurso escrito.

Desde esta misma perspectiva, Ángel Rama (2004) también ofrece en la Ciudad Letrada primacía para el conocimiento, su personificación en la élite y el cómo este se perpetuó en el poder para su conservación de la palabra. Así, este proceso evidencia el cómo el saber, por lo general, hace parte de la expresión patriarcal en lo denominado por el autor como el “anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma” (Rama, 2004, p. 57). De esta forma, La ciudad Letrada es la encarnación simbólica del poder de la palabra de una élite sobre las periferias y los grupos de mujeres que para la época se tornaban invisibles. Se evidencia una réplica desdibujada de una cultura europea que trae la transculturación una serie de hechos violentos e irrespetuosos por los otros y por las otras. Una muestra de ello es la cruzada evangelista, la administración colonial representada en la Monarquía y la reinención de los ismos que llegaban a tierras americanas desdibujados en reinterpretaciones para el contexto y que como lo menciona Lucrecia Infante Vargas “Las mujeres habían sido por mucho tiempo marginadas del acceso a las sagradas llaves del conocimiento: la lectura y escritura”. (Infante, 2005, p. 284).

En efecto, ejemplos como este muestran el hecho de que la Ciudad Letrada, materializada en la inversión hecha por Ángel Rama (2004) articula voces y discursos, pero ¿De qué tipo de personas, de cuántas mujeres? Por otro lado, es preciso mencionar que las herencias en el lenguaje han tenido mucha influencia de Europa, en especial de España y desde los estudios tenidos por Carmen Rubalcaba Pérez en la Provincia de Santander muestra una investigación de la escritura con esta población y relaciona algunos datos que son importantes para esta reflexión. Es así como en el siglo XIX se referencian hechos importantes de la escritura pues a lo largo de este periodo “como venía sucediendo en una perspectiva de la larga duración desde la Baja Edad Media Moderna, la escritura se configura como una

necesidad social. Junto a la mayor importancia de las actividades de escritura ejercidas por el poder y el crecimiento de la maquinaria burocrática y la Administración, se produce una multiplicación de las prácticas privadas de escritura” (Rubalcaba, 2006, p. 11) que ayuda a ubicar las prácticas de escritura con la necesidad surgida por esa ciudad letrada y su influencia en el poder, de esta forma lo esbozado por Rubalcaba conversa como lo que describe Ángel Rama (2004) e invita a revisar unas prácticas de escritura más allá de lo estipulado y regularmente establecido en ese “anillo de poder”. Esto significa que la escritura permea múltiples ámbitos que dan otros significados a estas prácticas en lo social y que éstas se pueden organizar expresiones individuales o prácticas privadas que permiten, como es el caso de Vera Carvajal, elaborar unas representaciones de la mujer colombiana en la historia de otras mujeres protagonistas de su vida.

Aire; escrituras y pistas femeninas.

En la revisión de la herencia traída desde occidente se reconoce que en 1834 se empezó a leer y a escribir de forma simultánea, pero el mismo Chartier (1978, citado por Rubalcaba, 2006) muestra cómo “la educación de la mujer, en particular, a menudo excluida en el aprendizaje de la escritura” Chartier (1978, citado por Rubalcaba, 2006, p. 65). Y por ello, la lectura tenía un predominio, que en su mayoría era religioso, al contrario, con la escritura que era cohibida para no tener expresiones sublimes de amores idealizados.

Así mismo, se encuentra desde la idea de una segunda alfabetización, la cual fue vivida en Francia en el siglo XIX hubo una mayor “difusión de la escritura bajo todo tipo de formas y soportes” Chartier (1978, citado por Rubalcaba, 2006, p. 66). Y así, de igual forma, se relata la evidencia de cómo escribir para el poder se hace desde los esquemas estructurados impuestos y que la escritura popular o la literatura femenina solo se menciona como un punto en la historia, pero sin mayores trascendencias. Esto suscita de cierta forma, la influencia de la Ciudad Letrada, que mostró las diferentes clases sociales la necesidad de saber leer toda serie de signos que se daban en las calles y los cuales no solo estaban dirigidos al poder de centralización de grupos sociales, al contrario, temas como recibos, prensa y avisos conformaban otros tipos de formato y usos de grupos de lectores ideales. Esto significa que en el siglo XIX la escritura y, por lo tanto, también la lectura estaba más

presente en la vida cotidiana, hecho denominado por Rubalcaba como la prevalencia de la civilización de la escritura.

Por eso, en la perspectiva de revisar el origen de los discursos situados, se da una relación horizontal de la escritura, es decir, entre los mismos ciudadanos y para sí mismos, no solo como respuesta a situaciones o requerimientos con el estado desde el orden jurídico sino como manifestaciones de otras formas, para nuestro caso la producción literaria de la una mujer vallecaucana, Vera Carvajal.

Al escudriñar la historia de la cultura escrita se evidencia una mínima referencia de las mujeres en la escritura, ya como se mencionó anteriormente, Ángel Rama (2004) muestra un referente importante para América, Sor Juana Inés de la Cruz y ello, quizás debido a la proliferación que ella tuvo entre la literatura y el actual reconocimiento del canon. Pero ello no fue fácil aceptarlo, por eso, Rubalcaba menciona que:

La verdadera extensión de la alfabetización femenina se encuentra con mucha probabilidad oculta en las estadísticas basadas en la capacidad de firmar debido a que muchas mujeres sabían leer –en la escuela o el hogar habían aprendido a leer el catecismo u otros libros religiosos–, pero no sabían escribir. De hecho, la iglesia católica no era favorable a que las mujeres aprendiesen a escribir. La lectura era útil para que pudiese cumplir las obligaciones cristianas –recitar oraciones, leer salmos–, pero escribir era actividad potencialmente más independiente y crítica (Rubalcaba, 2006, p. 65).

Es así como desde esta mirada se buscaba anular la voz femenina y así se perpetuó por mucho más tiempo. El Yo que aparece ahora, para ese entonces era poco imaginado. Relaciones binarias propuestas por Gianni Rodari (2003) eran casi intangibles, por ejemplo, binomios que se representan para afianzar relaciones con la cultura; mujer–cultura, mujer–vecinos, mujer–cuerpo, mujer–territorio, mujer–espíritu, mujer–oralidad, mujer–enfermedad, no eran concebidas. Pensar en que la mujer escribiera era considerado como peligro. Así, Carmen Rubalcaba (2006) cita a Roger Chartier para mostrar cómo la educación de las niñas fue limitada y estrictamente de carácter religioso, o desde el orden del saber ser, es decir, madre, esposa, una idea de mujer perpetuado y el cual se evidenciaba en los textos dados para el cuidado de los niños y la economía doméstica.

De allí, que las listas y libros de cuentas se convirtieran en expresiones usadas en el ámbito femenino y ejemplos citados por F. Fluret y Ozanf (1977, citado por Rubalcaba, 2006) sobre la prohibición de cartas en algunas localidades no se les permitía, según la escolaridad, debido a que “las jóvenes pudiesen escribir cartas a sus enamorados” (Rubalcaba, 2006, p. 86) o que pudieran estar inmersas en el mundo intelectual. Estudios como el de Anne Marie (2000) citada por Rubalcaba (2006) muestran cómo las mujeres de Francia escondían que sabían leer y simulaban no tener el hábito lector desde la ficción por lo que se consideraba una pérdida de tiempo, pero además, un hecho hermoso que devela esta práctica es que estas mujeres se organizaron como comunidades discursivas, como lo plantea Carlino (2006), alrededor de la lectura y así paulatinamente organizaron sus producciones artesanales para compartir con las otras y lograr tener un producto escritural, o como lo menciona Roger Darton “escribir la historia basándonos en el material archivado significa componer un cuadro lo más coherente posible a partir de todo aquello que podemos comprender” (Darton, 2010, 72).

Estas mujeres crearon sus propios textos para poder leer, así la historia recompone desde los materiales documentales de estas damas que se atrevieron a escribir en su cotidianidad y desde el reconocimiento de otras dinámicas. Todo este panorama ayuda a reflexionar sobre el papel de la mujer como sujeto de lectura y escritura. Y por eso, cuando tenemos una producción escrita por una mujer no solo reconocemos una obra en su materialización, sino también un recorrido que generación tras generación permitieron que mujeres como Vera hoy puedan escribir su historia, nuestra historia.

Fuego, cocinar la escritura desde una nueva mirada

La escritura de la mujer
siempre es femenina;
no puede ser más que femenina;
cuando es mejor es más femenina;
la única dificultad estriba en definir
lo que entendemos por femenina.

Virginia Woolf

El mundo femenino cobra hoy un nuevo sentido, los géneros literarios han dado un vuelco a la historia de la literatura desde la mirada de mujer que se ha empezado a gestar. Ahora se ha ganado un poco el espacio de la pluma de las mujeres. Constantes reflexiones se han desarrollado en cuanto al papel de la mujer en el contexto literario en la escritura y consigo el rol que desempeña a nivel social y cultural. De esta forma, hoy la fémina juega a cocinar historias y críticas que cambian, generan reflexión y replantean las políticas del canon literario y “modos de vivir” en un entorno de predisposiciones patriarcales.

¿Quién mejor para cocinar?

La mujer, sí, ella... la cual ha hecho un curso intensivo por largos siglos en culinaria y sólo desde el siglo XIX ha incorporado unos nuevos ingredientes que dan como resultado una receta poco concebible para los parámetros establecidos por el sistema cultural en el que se desarrolla. Esta nueva imagen de mujer ha agregado a la olla de sus historias y críticas situadas el legado de autoras como Juana Inés de Asbaje, Virginia Woolf (2008), Soledad Acosta (1867), Teresa de la Parra (1924), Mercedes Valdivieso (1968), tomillo, orégano, sal y pimienta al gusto.

¿Cuáles serían los ingredientes para esta receta especial?

En la incorporación de otros insumos importantes se puede llamar a la lectura y escritura femenina desde un aporte social, tal es el caso de poder agregar los aportes antropológicos de Marcela Lagarde, quien sostiene que “en la actualidad, y desde hace más de un siglo, las mujeres pensamos a las mujeres, a la sociedad y a la cultura con los ojos y desde el lugar de las mujeres” (Lagarde, 1997, p. 31), ella al igual que muchas norteamericanas, inglesas y mujeres en general han puesto su voz en el papel y en la revelación de una construcción de una nueva identidad desde la escritura femenina.

Esa voz que se tornó silenciada por muchos años encuentra el espacio en la mirada que ofrece la ginocrítica, término propuesto por Elaine Showalter (1971); la cual permitió que además de generar nuevas propuestas y posturas de vida, se diera la creación o consolidación de un universo que

se representa en las ficciones, versos, artículos, ensayos, críticas, debates y narraciones hechas, leídas y escritas por mujeres.

¿Cómo concebir esa mirada mientras cocinaba? Ritual de maquillaje

Primero, fue necesario que procediera al ritual sutil que constantemente las mujeres ejecutan para quitar el exceso de maquillaje, ese que adquirió con el paso de los años al convivir o permitir que hicieran con ella un simple objeto biológico o de servilismo genérico (Es decir, el producto patriarcal legado). Para encontrar esta nueva mirada, mirada de mujer, en la lectura y reflexión de mujer es necesario que con un clínex aplique la *crema Nívea* desmaquilladora, frote circularmente el parpado del ojo hasta lograr quitarle toda la carga patriarcal que trae la mujer como herencia histórica genérica que como las “escritoras mujeres habían sido silenciadas y excluidas de la historia y del canon literario” (Miloslavich, 2007, 563).

Como segundo procedimiento se incorporan uno a uno los elementos teóricos que ayudaron a *la desmitificación de los hitos o cautiverios* que han velado esa mirada. Sus ojos, por lo tanto, necesitan una nueva tonalidad, un nuevo color; un estilo ignorado que le permitiera ver más allá. Por eso, es importante el referente Showalter (1981), quien revisa la necesidad de pensar la escritura desde la diferencia para “Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos.” (Showalter, 1981, p. 82), este nuevo aporte es el maquillaje *Iluminador Voge*, el cual se aplica como primer procedimiento en todo el parpado para conseguir escudriñar entre la mujer que escribe y la sociedad. Después, para lograr un tono adecuado que conforma la percepción propia de las mujeres se aplica el delineador café o negro y complementa con la *sombra Ésika*; ello depende del color de la ropa o estilo que se quiera derrocar o reclamar como reivindicación en la base del parpado.

Así, una *sombra abana Voge* queda en todo el parpado móvil y se aplica con la intención de lograr en todo sentido que esa mirada sea revisionista, que permita cuestionarse la pertinencia de las estructuras conceptuales aceptadas. Luego, para darle profundidad al ojo se aplica un rojo o naranja (colores oscuros para causar el efecto deseado), “ideologías encontradas

como lectoras, estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica” (Showalter, 1981, p. 78), después una *sombra dorada Avon* en la base de la ceja para que ilumine todo el ojo; esta parte es una de las etapas más importantes y la cual está ligada al efecto de la reivindicación ya que la mujer asume su nueva postura con un carácter iluminado lleno de proposiciones y acciones que benefician no sólo su género sino también los otros lenguajes y agentes que han sido sujetos de opresión ante el discurso de poder dominante.

Posteriormente, se encrespa las pestañas con una relectura del Canon y la búsqueda de tipos documentales que develen otras formas de escritura. El encrespador, diseñado para este oficio y con el objetivo de rastrear el por qué las voces femeninas o marginales han sido silenciadas. Luego, se aplica *la Pestañina Vogue*, acto seguido el *corrector de ojeras Ésika* en la parte inferior del ojo. De esta forma, la mirada de la mujer que sus inicios se dedicó sólo a cocinar hoy ha quedado lista para ver la escritura femenina desde nuevas perspectivas con muchas oportunidades teóricas.

Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos. Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia ¿cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido? ¿Cuál es la diferencia de la escritura femenina? (Showalter, 1981, p. 82).

Hoy la mujer ubicada no sólo en los contextos domésticos ha decidido darle una nueva mirada a la vida, a la lectura y a la escritura; se interesa por sí misma como productora y lectora de textos escritos por mujeres (o donde se dan personajes femeninos). Y finalmente, consigue darle nuevos significados a su papel como ser auténtico en la sociedad y en este punto se retoma las palabras de Diana Miloslavich Túpac (2007) cuando expone que leer como mujer implica “...una continuidad de la experiencia de las mujeres con la experiencia de la lectura de las mujeres. Así, estamos hablando de un diálogo permanente, interminable, cuya manifestación es la producción permanente de nuevos significados” (Miloslavich, 2007, p. 567), para lograr lo que la crítica femenina del Siglo XIX expresa en cuanto a que no hay que buscar continuidad sino rupturas en las mujeres escritoras.

Es decir, tensiones y contradicciones que muestran su vida cotidiana. Y todo ello se ve reflejado en la conversación que Vera Carvajal logra con cada una de las mujeres como protagonistas de sus historias.

Tierra, Vera Carvajal, alegoría de la escritura femenina en las voces vallecaucanas

Lector eclipsado a primera vista

Cuando se acerca al discurso literario femenino se encuentra ante una nueva forma de expresión, la mujer se hace dueña de la palabra, personifica sus anhelos, deseos, enigmas y denuncia las ambivalencias que le ha impuesto el mundo patriarcal que le rodea. Por eso, discursos que nos aproximan a la visión de mundo de la fémina enriquecen nuestro quehacer lector, crítico y literario. Así, *Érase una Mujer*, se toma como ejemplo de este tipo de narrativa que se ubica en una cosmovisión de una nueva mujer; la voz de la mujer contemporánea y la expresión de unas alegorías que se discurren en nuevos entornos. De esta forma, el siglo XXI incorpora en sus estilos los lenguajes y signos pertenecientes al mundo moderno, el mismo Nil Santiáñez (2002) lo menciona en su texto *Los vectores de la modernidad* “La revolución epistemológica de los siglos XVI y XVII trajo consigo una nueva forma de subjetividad y una manera diferente de mirar el mundo” (Santiáñez, 2002, p. 20), y esto es lo que ha heredado el mundo y escritoras contemporáneas.

El primer contacto con el libro es importante para los sensores receptores del lector, denominados también como un analizador *periférico* que “puede definirse como el aparato u órgano periférico que recibe un estímulo. Concretamente, se considera como estímulo a una determinada forma de energía que excita estructuras con alto grado de especificidad y generan una respuesta, transformándolo en un impulso nervioso” (Guía del Sistema Nervioso, s.f., p. 72). Es así, que, en la generación de ese estímulo, las manos que perciben el libro pueden crear afinidad entre lo que descubre y lo que se teje en el texto en diálogo con el lector. El color, se convierte en una clave para que las pupilas reconozcan los niveles de atracción y en cierta medida de este depende que se generen simpatía o se rechacen algunos significados para quien lee. Por eso, el primer acercamiento que lector tiene con el texto de Vera Carvajal titulado “*Érase una Mujer*” (Tercera edición) logra

eclipsarlo, atraparlo y quizá se hace ello en correspondencia con lo que la editorial LuaBooks persigue en su intención comunicativa al mencionar en una “promesa” para sus lectores comprometerse con producir “libros con sentido, de calidad literaria y gráfica, que guarden el más profundo respeto por la infancia y la juventud” (2016) y el libro escrito por Vera Carvajal logra además de una llamativa atracción por su concepción gráfica, una correspondencia en su contenido literario para atrapar al lector para que lo adquiera y disfrute en su lectura.

La narración que nos ofrece la escritora vallecaucana es sencillamente un texto encantador para el lector, su despliegue narrativo lleva a cada Mujer en una aventura desde territorio, en una denuncia social, con elementos de solidaridad, fantasía y llena de todos los artilugios narrativos-argumentativos que metaforizan la situación de la mujer en la sociedad. En todo el libro se devela un discurso lleno de riqueza literaria, metáforas e imágenes que cobran sentido por la forma en el que la autora presenta los hechos y cómo describe las situaciones en las que las mujeres han sido protagonistas de sus propias historias y precursoras desde la antigüedad. El discurso narrativo que utiliza Vera Carvajal la hace ver como una voz importante dentro de la narrativa femenina de Colombia. La autora nace en Cali en 1972 y pone en práctica lo que ella misma expresa como mujer-escritora “creyente firme del poder de la palabra y de la urgencia de paz en su país”. La autora de *Érase una Mujer también posee otras obras publicadas como Días de Cosecha* (2009); *Días de Guerra* (2011); y *Manuela en el Desierto* (2014).

Esta mujer en su obra literaria elabora un discurso situado, no sólo devela la condición de la mujer en contextos culturalmente oprimidos o envueltos en situaciones de conflicto, sino que también asume una actitud política ante su nación y la vida. Es por eso por lo que lugares como Turquía, Colombia, Argentina, Nueva York, Rusia o cualquier otro sitio del mundo se nos presenta con una voz diferente llena de esperanza, dolor, angustia, solidaridad y fantasía, que quizás muchos no se han atrevido a decirlo en la forma como ella lo hace y reafirma lo que expresa con relación al poder que tiene las palabras y lo que pueden generar en los lectores. Todo esto, se materializan en la voz de la mujer. Una mujer narradora y protagonista de vericuetos materializados en una extensión dada entre dos y cuatro páginas.

De esta forma, encontramos en la voz de la narradora una posición crítica de la autora por enunciar juicios de valor con relación a cada una de las historias que se tejen y las situaciones contextuales que enmarcan un nivel de historia cultural sobre la capacidad que ha tenido y tiene la mujer para ser protagonista de su vida. Por esto, realiza una reflexión *expansiva* de lo que piensa para llevar con los personajes del texto hacer lo que Paul De Man menciona, es decir, Vera Carvajal “intenta establecer un punto de vista que lo trascienda, y resolver así, en el plano de la ficción, la tensión que existe entre él y el mundo” (De Man, Paul, citando a Schlegel, 1991, p. 243). Es un poco la reflexión y postura de la voz femenina que ha sido silenciada en la historia y que magistralmente Vera Carvajal fabula entre una narrativa juvenil y una denuncia situada.

En un principio un desprevenido lector pensaría catalogar su libro como de literatura juvenil, pero luego, al deleitarse con cada relato que magistralmente está acompañados de unas hermosas *mamushkas*, como alegoría de las historias que contienen más historias, se da cuenta que la autora utiliza sus narraciones como denuncia, la cual la presenta por medio de su ficción y de esta forma trasciende las fronteras juveniles en literatura. Es por ello por lo que la obra de Vera Carvajal invita a navegar en ese universo ficcional, regala unas hermosas narraciones donde las protagonistas son mujeres que se salen de los parámetros sociales y esquemas predeterminados. Ella crea otros mundos, juega con el lenguaje, muestra a la mujer con cualidades oníricas, idealistas y humanas.

Algunos aspectos para revisar

Es importante señalar que la forma en la que está escrita el texto de Vera Carvajal coloca en diálogo dos posturas de la teoría literaria, primero el nivel de referencialidad de la narratología feminista, en segundo lugar, el reconocimiento de la sintaxis de la imagen literaria. Ambas conversan con los niveles de correspondencia de ese mundo narrado, la forma en la que lo presenta y los niveles de coincidencia o retrato que las mismas imágenes se ofrecen en el texto.

En efecto, la narratología feminista plantea la postura de que esta se permite reconocer en las diferentes semióticas “la orientación principalmente mimética de la mujer por parte del pensamiento feminista (angloamericano)

sobre la narrativa” (Lanser, 1996, p. 277). De allí que Vera Carvajal con su obra logra una perspectiva de significación del mundo femenino como una “representación de la vida, una explicación de la realidad, un documento mimético) (Lanser, 1996, p. 278). Por eso, en cada historia, la escritora caleña juega con el lenguaje para mostrar unas representaciones de la vida de la mujer, en especial en la perspectiva que Susan Lanser (1996) propone en la revisión de las teorías literarias y la necesidad de pensar una narratología femenina. De esta forma, hay otros aspectos de la narración que va más allá del análisis de los personajes en su reconocimiento como personas y por ello, se puede entender unas lógicas narrativas que permite identificar que sus textos “son profundamente (si no simplemente) referenciales, e influyentes, en sus representaciones de las relaciones de género” (Lanser, 1996, p. 277).

Así mismo, la voz de la narración en *Érase una Mujer* se encuentra en tercera persona, la cual combina en forma adecuada las dos condiciones que Susan Lanser (1996) propone, es decir, la narratología se reconoce en su dualidad, por un lado, semiótica (abstracta) y, por otro lado, mimética (condiciones reales de la vida). Todo esto es percibido por el lector en las diferentes historias, las cuales ofrecen varios niveles de representación de la mujer en la sociedad al romper los estereotipos cotidianos y logra que ambas condiciones se conjuguen con hechos que afectan la vida cotidiana de la misma, en relación con el otro. En este sentido, en la obra que se pone como ejemplo de la autora, se encuentra un ejercicio de reivindicación de la referencialidad de la narrativa, puesto que se evidencia que “interpreta los textos en relación con la experiencia de la realidad y en función de transformarla en el sentido efectiva igualdad entre hombres y mujeres” (Lanser, 1996, p. 278).

Un segundo elemento importante para revisar es el concepto de mundo posible. Umberto Eco (1996) plantea la configuración de los mundos posibles como construcciones culturales que “pueden interpretarse como un desarrollo de acontecimientos” (Eco 1996, p. 242) y en la propuesta narrativa de Vera Carvajal se refleja ese mundo posible, desde y con la mujer, en la exploración de su rol a nivel social y cultural. Es por eso, que para revisar ese mundo narrado es preciso ver cómo se manifiesta cada imagen alegórica en las 22 historias que organizan el libro. De allí que se hace necesario mostrar unas relaciones que existen entre cada intención comunicativa, aspectos y estructuras que se cuestionan en esa visión de

mundo, es decir, la estructura patriarcal, esto debido a que “un mundo narrativo debe tomar prestado los individuos y sus propiedades del mundo “real” de referencia” (Eco, 1996, p. 245) y todas aquellas relaciones que reflejan los mundos textuales posibles ofrecidos por la vallecaucana.

Así mismo, para revisar historia por historia también se tendrá en cuenta lo propuesto por Carmen Rodríguez y Felipe Vayas (2018), quienes plantean el reconocimiento de algunos artificios literarios para darle sentido a algunos planeamientos lingüísticos que intervienen en el lenguaje, y que, a su vez, ayudan en una reflexión gramatical que consigue lo propuesto por Gastón Bachelard (1998), es decir, presentar una imagen poética que evoca la ensoñación en los textos.

Por eso, Rodríguez y Vayas exponen la sintaxis de la imagen en la perspectiva de reconocer que en la literatura “no debe copiar ni traducir la realidad, sino crear realidades nuevas con las palabras” (Camps 218, p. 68). Por eso, esta postura no está en contravía con el nivel de referencialidad expuesto por Susan Lanser (1996), sino que las formas gramaticales que las imágenes narradas ofrecen le ayudan a entender al lector esos mundos posibles, lo que significa, la representación de la voz femenina en algunas ensoñaciones dadas por greguerías, es decir, la figura retórica que se utilizó con gran auge en los movimientos de vanguardia y la generación del 27.

Por eso, los principios que Vera Carvajal quiere dar con sus greguerías o aforismos con los que cierra sus historias develan el diálogo que la autora utiliza para mostrar la situación de la mujer, la ficción y el contexto histórico de países y culturas que coinciden en esos átomos de sentido.

Fragmentos de sentido, ensoñaciones y representaciones:

A continuación, se muestra historia por historia en las relaciones de sentido para el lector.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
1	La Rebelión de las risas. Érase una mujer de sonrisa luminosa	Turquía, 2014. Gobierno prohíbe la carcajada de las mujeres en público.	La risa - Desafiante	“Todas terminaron con una felicidad inédita, ingravida. La risa es rebelión, descubrieron”

En esta historia se muestra en el contexto histórico de Turquía, donde las directrices del gobierno se manifestaron hechos convertidos en tiranía y que Vera Carvajal los narra con ironía en una alegoría de la risa. Por eso, describe lo que implica un desafío colectivo femenino “mujeres que resisten” (Carvajal, 2016, p. 12).

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
2	Los muertos de ellas. Érase una mujer que tenía el corazón de paloma.	Puerto Berrío, Antioquia, Colombia. Últimos sesenta años. Conflicto armado.	Adjetivo posesivo “hacen suyos” los muertos que trae el río.	“Y sin importar bando, procedencia, le nombraron; le parieron de nuevo, le bautizaron e inventaron una historia feliz y una muerte noble, con nombre y epitafio” (Carvajal, 2016, p. 17).

En esta conmovedora narración se muestra el cómo las mujeres asumen con solidaridad los rezagos de la violencia. “Cada día la historia comenzaba de nuevo [...] Inventaban una historia feliz” (Carvajal, 2016, p. 15) y para contar este hecho Vera Carvajal usa lo que plantea Veena Das desde

las “lógicas sistemáticas responsables” (Das, 2008, p. 20) de la violencia social, el reconocimiento del cómo se “configura la subjetividad” (Das, 2008, p. 21), sus transformaciones, resignificaciones y tejidos discursivos en una comunidad. De esta forma, el lenguaje cobra un valor importante para la revisión de significados que se tejen en las comunidades, es decir, se crean “redes simbólicas” que configuran la vida social y cotidiana. Por eso, la narrativa de Vera Carvajal dialoga con lo expuesto por Veena Das (2008) porque muestra diferentes ejemplos de interpretaciones que ayuda a resignificar la voz del otro, es decir, de la mujer que es testigo de la muerte y la violencia en territorios colombianos.

Así, lo expuesto por Veena Das, el *testimonio* se convierte en un espacio de resistencia, con dos tipos de registros, el corporal y el discursivo. Desde esta perspectiva, la narrativa de Vera Carvajal se evidencia como un acto social, de sanación, para establecer la relación con el otro, por ejemplo, el reconocimiento de la audiencia en el papel de la violencia, los testimonios y las relaciones que emergen. Esta mirada plantea un ejercicio ético y de corresponsabilidad para presentar la descripción de los hechos, en la ayuda de las víctimas para seguir adelante desde la ubicación del discurso y no caer en la defensa de los “poderosos”. Así, lo planteado por Das y lo percibido en la obra de la caleña, permite a los lectores hacer una reflexión del cómo revisar los hechos históricos vividos en el país, dado que existe una imperante necesidad de consolidar los procesos tenidos como nación con relación al posconflicto, concepciones de paz y el fenómeno de violencia social. Por ello, es necesario que se haga otro aporte desde las humanidades y se piensen desde otras alternativas. Es decir, alrededor de la palabra sanadora, mediadora y reconciliadora con y para los actores de sus contextos próximos. De esta forma, se hace necesario no solo tener una perspectiva del reconocimiento de que en la violencia se configuran subjetividades, transformaciones y resignificaciones de una comunidad. Sino que se hace preciso que se dé la construcción de procesos desde y con la palabra y Vera Carvajal lo hace con un artificio literario inigualable.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	E l e m e n t o configurador	Greguería de cierre en la historia
3	Los hijos de todas. Érase una mujer que decidió salir a buscar a su hijo, el día que no volvió a casa.	Argentina. Entre marzo de 1976 y diciembre de 1983 este país padeció una de las más atroces dictaduras militares. Más de quince mil desaparecidos. La plaza de Mayo como representación de la verdad, la memoria y la justicia.	Caminar juntas, con los pañales de telas atados a la cabeza. Resistían marchando.	“Así, el hijo de una fue el hijo de todas: huesito a huesito, pisada por pisada, huella tras huella, cada hijo fue el hijo de todas” (Carvajal, 2016, p. 21).

Vera describe unas marchas de esperanza, las muestra “en sentido contrario a las manecillas del reloj para echar el tiempo atrás” (Carvajal, 2016, p. 20). Las mujeres de Argentina y otras partes del mundo marcharon y marchan por sus hijos, por los desaparecidos.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
4	Pan y rosas. Érase una mujer que no tenía más que sus manos para ganar el pan de cada día.	New York. En 1911, 123 obreras textiles murieron en la Triangle Shirwaits Company.	Manos rápidas como golondrinas.	“-Tenemos voz... tenemos voz -se decían una a la otra, como una noticia de esperanza” (Carvajal, 2016, p. 21).

El artificio narrativo que usa Vera Carvajal convierte de forma hermosa hechos tristes, trae alegorías de las greguerías en animalismos para darle a la mujer una voz de esperanza. Todos conocen el por qué se celebra el día de la mujer, pero la autora caleña recrea con magistralidad la denuncia que hicieron las mujeres para poder contar su historia actual. “Las mujeres prestaron sus manos, rápidas como golondrinas, para que los hilos se dejaran tejer con gusto” (Carvajal, 2016, p. 23). Las mujeres se estaban volviendo invisibles, por eso, “Iluminaron la oscuridad de aquellos días como una sola flama rojo y rebelde” (Carvajal, 2016, p. 24). ¿Qué color deben tener las mujeres?

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
5	<p>El delicado aroma de los claveles rojos.</p> <p>Érase una mujer que vivió en un lejano país donde las chicas soñaban con ser princesas de su reino.</p>	<p>Rusia o cualquier lugar del mundo.</p> <p>Las mujeres de la revolución de Octubre obtuvieron, además de otros logros, el reconocimiento de los derechos de las mujeres.</p>	<p>Muerte en libertad por no soñar con ser princesa.</p>	<p>“Hubo una vez una chica que murió en alguna pradera, en alguna calle, en alguna plaza, en algún sótano, con la convicción de ser abono para un mejor mañana” (Carvajal, 2016, p. 29).</p>

El pronombre indefinido de “alguna mujer” convierte a todas las mujeres en ellas, en las muertes que han tenido miles de mujeres por luchar por los estereotipos impuestos. Las anáforas con las que insiste en la narración ayudan a pensar en esos posibles sueños de libertad que aún se poseen.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
6	La resistencia de la vida. Érase una mujer que la voz del viento le susurró benevolencias para la criatura que pronto daría a luz.	El pueblo Lakota, pueblo menos numeroso de la tribu sioux. Campaña de exterminio a los pueblos originarios de América del Norte. Genocidio hecho por los colonos ingleses y luego por Estados Unidos	Las mujeres parieron para resistir.	“Un día dejó que el olor del pino y de la lluvia la abrazaran, se puso en el cabello flores del viento y cuando su vientre tuvo nueve lunas, tejió un atrap sueños” (Carvajal, 2016, p. 33).

En este hermoso texto existe una evocación en la greguería de la vegetalización. La madre tierra cobra vida, los “buenos sueños te acompañarán” (Carvajal, 2016, p. 31). “Así somos, así nos sentimos” (Carvajal, 2016, p. 32). Vera muestra formas de resistir y los tejidos con los que pueden lograrlo ¿Cuál es la forma de resistir como mujeres?

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
6	Una lluvia de estiércol. Érase una mujer que amando profundamente a su pueblo, soñó con cambiar la tradición.	Mujeres masái luchan por sus derechos civiles. Agnes Siyiankoi abogan por la nueva tradición como la ablación de la historia futura.	Igualdad. Su corazón le habla y le cuestionaba por: ¿Y si los hombres y mujeres caminamos juntos?	“Cuando llegó a la casa de su nueva familia fue recibida con una lluvia de estiércol como anuncio de la difícil vida que le esperaba” (Carvajal, 2016, p. 37).

En esta historia, se relatan las tradiciones absurdas a las que han sido sometidas miles de mujeres, sin importar su cuerpo ni sus anhelos. “Érase una mujer que amaba profundamente a su pueblo, decidió cambiar la tradición. Su corazón así le hablaba:

- ¿Y si los hombres y mujeres caminamos juntos?” (Carvajal, 2016, p. 36).

La estructura narrativa que ofrece Vera Carvajal deja siempre la posibilidad de pensar en otros interrogantes como lector, por eso, ¿Qué cambios queremos hacer como mujeres? Esta historia y muchas más que aún no se han contado han ofrecido una sola mirada, para este caso el sesgo del poder en el discurso de una sola voz y la legitimidad de este requieren con urgencia una reflexión y es el punto de partida de la investigación de Danna Haraway que conversa con facilidad con lo expuesto por la caleña. Es por ello, que al reconocer las propuestas de la autora como “el privilegio de la perspectiva parcial” (1995) se encuentra desde los “debates sobre el modernismo y el posmodernismo es el tipo de relación entre cuerpos y lenguaje, y dentro de éstos” (Haraway, 1995, p. 5).

Desde esta perspectiva, la propuesta de Haraway (1995) se enmarca en el “conocimiento situado” (Haraway, 1995, p. 11). Así, ofrece un significado y metafORIZA la vista para determinar cómo la visión falsa a la que nos hemos acostumbrado ha repercutido en las concepciones, tal es el caso de las tradiciones que son llevadas de generación en generación sin ser cuestionadas, en la trascendencia de todos los límites y responsabilidades que no permiten ver las particularidades. Es decir, lo que la autora plantea es la posibilidad de encontrar en la particularidad de una visión aquello que se convierte en objetivo.

Por eso, un retruécano que muestra un cuerpo estructurante, estructurado desde la complejidad, por la estructuración de diversas lecturas por diferentes culturas. Por ende, el feminismo y la postura de la perspectiva parcial busca que se tenga otras visiones de mundo, en contraposición del conocimiento racional que se sitúa desde todas las partes y a su vez desde ninguna. Para que la parcialidad resuene con “las conexiones, y aperturas inesperadas que los conocimientos situados hacen posibles la única manera de encontrar una visión más amplia es estar en algún sitio en particular” (Haraway, 1995, p. 22), lo que permite elaborar conversaciones para situarse en el mundo,

diálogos con el otro, identificación de imágenes a partir de estas relaciones. Es decir, Haraway propone un círculo universal de conexiones porque “Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negarlos los significados y los cuerpos, sino para vivir el significado y cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro” (Haraway, 1995, p. 9). Este debate permite situar el discurso en la mujer y en resignificar el vivir desde su individualidad una objetividad y que desde los debates que ofrece Vera Carvajal en sus historias se puede encontrar este mundo posible.

De manera que, es necesario reconocer primero a la mujer como sujeto discursivo, debatirse en lo propuesto por el constructivismo radical y pensarse, tejerse, dibujarse, narrarse desde el feminismo empírico. Es decir, desde la mujer-cuerpo-lenguaje, que “favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar” (Haraway, 1995, p. 14).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
8	Tribuna o cadalso. Érase una mujer que creyó en un sueño.	Revolución francesa. La ilustración. Mujeres anónimas que también hicieron historia.	La mujer común, la mujer de la plaza de mercado. Libertad.	“Sabía con certeza que la libertad tenía rostro y pechos de mujer” (Carvajal, 2016, p. 40)

Vera embellece el lenguaje, ensueña situaciones, por eso, “Los discursos eran ríos crecientes y caudalosos que alimentaban las ganas de justicia”. O “Semilla eres, mujer. Semilla de tus sueños-decía a lo lejos la mujer que luchó por la libertad, la igualdad y la fraternidad” (Carvajal, 2016, p. 39).

Los niveles de representación llevan al lector a espacios soñados para la libertad, ellas hablaban de tribus, y ¿Nosotras, de qué hablamos?

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
9	Un burro para regresar a casa. Érase una mujer que tomó el lugar de su padre para ir a la guerra.	Tradiciones chinas. Hua Mulán, una mujer disfrazada de guerrero en el ejército del imperio. La Balada de Mulán, poemas líricos y baladas hechas por Maoqian en el siglo XII.	Sustitución. Deshonra por los hombres que pelearon a su lado.	“Tendió su cama al Oeste, descubrió el espejo al Norte, se vistió con ropas de mujer en el Sur y recogió sus cabellos como una nube en sus sienes” (Carvajal, 2016, p. 45)

La evocación a los sujetos de guerra, pero también la necesidad de un reconocimiento. En este hermoso relato se muestra la alegoría del viaje, “Sus pensamientos tejían el centro de la memoria de agua que guardaba recuerdos” (Carvajal, 2016, p. 42). ¿Qué viajes queremos hacer como mujeres para encontrarnos?

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
10	La hermosa costumbre de criar. Érase una mujer para la que todo en el universo era pariente cercano.	La conquista de España y Portugal en el Abya Yala, en el continente americano, costó cincuenta y seis millones de vidas.	La procreación como protesta ante la barbarie. Las conexiones de la mujer con su cosmos.	“En sus tejidos, las mujeres escribían historias. Historias de sus hijos, de las siembras y las cosechas, historias de las memorias floridas, como las retamas” (Carvajal, 2016, p. 49).

La diversidad, el discurso situado, “Todos los seres estaban hechos de la misma esencia amorosa, todos distintos y complementarios” (Carvajal, 2016, p. 47). En este texto se hace la invitación para tejer nuestra propia historia, “La vida se hace puntada a puntada” (Carvajal, 2016, p. 47).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
11	La belleza infinita. Érase una mujer que había nacido colmada de belleza.	Después de la conquista de Constantinopla, 1453. El sultán y su harén.	La belleza desde una perspectiva subjetiva.	“- ¿Belleza? - ¿Qué es la belleza? – Preguntó la joven mujer” (Carvajal, 2016, p. 53)

La resignificación del concepto de bello y la esperanza de mirar de otras formas, “Sus ojos sonrieron llenos de sol en el ocaso de la tarde” (Carvajal, 2016, p. 53).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
12	<p>La otra mitad del lecho.</p> <p>Érase una mujer que era dueña de las llaves del universo.</p>	Mujeres vikingas, las llamadas “hus-freyjas”	Llaves de bronce, símbolo de poder.	“Todos en la granja dependían del mando y la fortaleza de aquella mujer de llaves al cinto que guardaba las lágrimas de los adioses como pozos de sus adentros” (Carvajal, 2016, p. 57).

El poder como representación en una llave, la greguería de la cosificación que desborda la imagen poética. Eran las llaves, las del universo en el poder femenino, que según el diccionario de símbolos de Cirlot son “representaciones simbólicas de la iniciación del saber...confiere el poder” (Cirlot, 2008, p. 295). Y que por muchas circunstancias y por esa autoridad que fue entregada debe soportar pesadumbres.

También en la descripción de ese poder se muestra el cómo el amor llega, “Era cierto que ella no le había elegido, pero aprendió a amar sus ojos celestres, su cabello al viento, la inclinación de su mano certera, el dulzor que escondía su armadura de guerrero y haberle hecho madre” (Carvajal, 2016, p. 56). Y por eso, cabe preguntarse ¿Cuáles son aquellos o aquellas, elegidos o sin elegir que acompañan a las mujeres? No cualquiera lo hace.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
13	El fuego del cielo y del error. Érase una mujer a la que los cielos se le posaron sobre la palma de la mano.	Mariam “Al-Astrolabiya” Al-Ijliya vivió en el siglo X en Aleppo. Reconocida astronoma, matemática y constructora de astrolabios.	El conocimiento. Poner el cielo en las manos.	“Soñaba con viajes que nunca haría, soñaba con los sonidos del mar y del viento, con tierras jamás vistas y desde luego, soñaba con las estrellas” (Carvajal, 2016, p. 60)

La historia de Al-Astrolabiya es la historia de muchas mujeres que han sido invisibilizadas con sus avances, reconocimientos a nivel intelectual y científico. Maire Curie es un ejemplo de ellas.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
14	Soy tú. Érase una mujer que se encontró en los ojos de otros.	India. 1982. Niñas y mujeres son ofrecidas por sus familias como esclavas “modernas” devadasis.	Los ojos y la danza para liberarse mediante el fuego.	“-Danza y danzante son inseparables en su esencia, como lo es la llama y el fuego. He ahí lo sagrado de tu oficio” (Carvajal, 2016, p. 65).

Se organiza el reconocimiento propio y de los otros, “-la mujer de la danza de fuego se hizo cada vez más una gran maestra, pues los ojos de los otros fueron espejos para ver su propio ser” (Carvajal, 2016, p. 64). El cosmos bendijo su nacimiento y así “Por fin vio rostros de todos los colores y en ellos aprendió a reconocerse” (Carvajal, 2016, p. 63). ¿Quién es cada mujer que teje su vida diariamente?

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
15	La primera noche. Érase una mujer de la que nacieron universos con el soplo de su palabra.	Las mil y una noches. Scheherezade. La tradición y la memoria como una forma para domesticar la fiereza humana.	La palabra.	“Pero la joven mujer insistió con la convicción dispuesta: en la palabra reside la luz secreta que nos hace humanos” (Carvajal, 2016, p. 68)

El artilugio de la palabra. Gastón Bachelard (1998) presenta la riqueza de las palabras para ensoñar la vida, así mismo, Vera Carvajal le da propiedades a ella, la conjuga con los conocimientos enciclopédicos que posee y los convierte en ensoñación para el lector. Se conjuga así, la palabra viva y ésta es la gran fuente para encontrar las cosmovisiones de un pueblo, de la mujer en la configuración de su universo. El evento que representa la palabra hablada simbólicamente es una colectividad, el decir de sus gentes, esa constitución del ahí, de la inmediatez, de lo personal y lo más cercano. Todo esto lleva una interacción social rica en significados. Ese universo simbólico que encierra cada historia revalúa las concepciones que se le ha otorgado comúnmente a la mujer e invita a sumergirse en la amalgama del contacto de la palabra y el ser en relaciones más cercanas, más próximas.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
16	En la casa de la memoria. Érase una mujer que dibujó la memoria de los tiempos.	Cultura central maya. Las abuelas con su palabra, experiencia y autoridad.	La abuela	“En los atardeceres, la abuela abría las puertas de la casa de la memoria, prendía la hoguera y quemaba copal para avivar el corazón de los nietos” (Carvajal, 2016, p. 73)

La abuela como la encarnación de la sabiduría y de la palabra. La influencia de estas en la vida de muchos otros es grande; por ello, su rol invisibilizado y a veces olvidado se reivindica en las culturas ancestrales, aquellas mujeres que nos enseñaron a ver con otros ojos “El corazón del cielo y de la tierra habita en cada cosa que vive” (Carvajal, 2016, p. 71).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
17	Lo posible de lo imposible. Érase una mujer que conoció el lenguaje secreto del universo.	Juicios y ejecuciones de la iglesia católica. Predominante en occidente.	Contacto con la naturaleza. “Brujería”	“Desde muy pequeña aprendió con esmero a descifrar en el aire, el agua, la tierra y el fuego, el pulso que anima el espíritu de todo lo que vive” (Carvajal, 2016, p. 75).

El desconocimiento ha ayudado a sacrificar miles de vidas. Doctrinas se han impuesto y como seres humanos necesitamos reconocer la diferencia y la diversidad.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
18	Mujeres con barba. Érase una mujer que vistió ropas de hombre para descubrirse mujer entera.	En 329 a. C. en Grecia, Aristófanes se atrevió a poner en tono de comedia la posibilidad de que las mujeres tomaran el poder en la misma ciudad donde les era negado hasta el ejercicio de la actuación.	Las mujeres con el gobierno de la ciudad. Ropa.	“Pero las primeras horas de la mañana llenaron todos los rincones de la inquietante noticia: ¡El gobierno de la ciudad había sido dado a las mujeres!” (Carvajal, 2016, p. 81).

El texto presenta el cuestionamiento de Vera Carvajal sobre el ejercicio de la ciudadanía, el poder y la democracia. Culturalmente ha sido muy cuestionado las capacidades que tienen las mujeres para el ejercer el poder.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
19	La faraona que enloqueció. Érase una mujer que liberó los pájaros encerrados en jaulas de oro.	Antiguo Egipto. Reinas faraonas.	Locura. Asesinato.	“-Abran también las puertas del palacio, que el banquete sea para todos -Ordenó la faraona” Carvajal, 2016, p. 85).

Hay una fuerte discusión a la fragilidad de la mujer. Al reaccionar la faraona en contra de los parámetros establecidos fue asesinada y denominada de loca.

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
20	La danza de la luna roja. Érase una mujer que danzó con la luna de sus adentros.	Celtas, egipcios, los maorí, los primeros taoístas, los tantristas y los gnósticos, la sangre menstrual llegó a tener carácter sagrado.	La menstruación.	“-Tu vientre es muchos más que el cuenco maravilloso en el que yacen las semillas que han de germinar. Honra el ser mujer, honra tu naturaleza” (Carvajal, 2016, p. 89).

Una invitación a encontrar la voz interior y el propio conocimiento, “afila tu intuición, siente el pulso de tu sangre y entenderás el significado genuino de lo sagrado” (Carvajal, 2016, p. 86).

N°	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
21	Lucy. Érase una mujer que vivió bajo un cielo con diamantes.	El 24 de diciembre de 1974 una expedición encabezada por el paleontólogo Don Johanson descubrió en Hadar, Etiopía, el esqueleto casi completo de los más antiguos predecesores del humano moderno. Hembra, especie Australopithecus afarensis y data de 3,2 millones de antigüedad.	El reflejo en el río.	“-Somos poderosas, libres y hermosas cuando le sonreímos a nuestro reflejo en el espejo de agua del río de la vida” (Carvajal, 2016, p. 93).

Una hermosa evocación al “lenguaje misterioso que impregna la memoria, el secreto más importante guardado por las mujeres desde entonces hasta ahora” (Carvajal, 2016, p. 91), la libertad, la belleza y el poder que poseen las mujeres en sus comunidades.

Nº	Título Mujer/Rol	Contexto histórico	Elemento configurador	Greguería de cierre en la historia
22	Madre nuestra. Érase una mujer que mantuvo siempre vivo su telúrico corazón de fuego.	Comunidades ancestrales. La Madre Tierra como cuidadora.	La Madre de todas las madres, la madre tierra.	“-No todo está perdido. La tierra no tiene fronteras para sus hijos, es madre de todos... somos hermanos, somos familia... curar...curar...” (Carvajal, 2016, p. 97).

Vera Carvajal finaliza su historia veintidós con la alegoría de la maternidad, La Madre Tierra como encarnación de poder, bondad y curación. Así mismo, invita al lector a contar su propia historia.

Todo este entramado de contextos, culturas, tipos de situaciones históricas y contextuales, no solo muestran la audacia de Vera Carvajal para saber contar hechos que pocos han prestado atención, sino también la maravillosa forma en la que narra cada historia. Así, su producción literaria no solo devela a la mujer en su reivindicación como sujeto, sino que elabora ensoñaciones que cuentan de forma hermosa la configuración del universo femenino.

Referencias bibliográficas

Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bachelard, Gastón. *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

- Bachelard, Gastón. *La poética de la ensoñación*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. Decimosegunda reimpresión, 2011.
- Camps, Ana. Y otros. *Secuencias didácticas para aprender gramática*. Barcelona: Editorial GRAÓ de IRIF, S. L., 2008.
- Carvajal, Vera. *Érase una Mujer*. Tercera edición. Bogotá: Editorial Luabooks, 2006.
- Carlino, Paula. *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. El Salvador: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A, 2006.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela, 2008.
- Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1998.
- Das, Veena. *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar. Editor: Francisco A. Ortega, 2008.
- Darton, Roger. *Las razones del libro, futuro, presente y pasado*. Traducción Roger García Lenger. Madrid: Trama Editorial, 2010.
- De la Cruz, Sor Juana. Respuesta a sor Filomena. Recuperado de: www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/respuesta-a-sor-juana-ines, 1669.
- De Man, Paul. *Visión y Ceguerra: Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Editorial Universidad de Puerto Rico. Río Piedras, 1991.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. España: Editorial Anthropos, 1993.
- Eco, Umberto. El concepto de mundo posible. *En Teoría de la novela: antología del texto del siglo XX*. P242-245, 1996.
- Guía del Sistema Nervioso (s.f.). Recuperado de: <https://docplayer.es/amp/72565805-Receptores-guia-de-estudio.html>
- Infante, Lucrecia. *Escritura de la historia de las Mujeres en América Latina*. El retorno de las diosas. Del “Diario” personal al diario de México. Escritura femenina y medios impresos durante la primera mitad del siglo XIX en México. Perú: Centro de Estudios La Mujer en la historia de América Latina CEMHAL, 2005.

- Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995. Recuperado de: <https://lascirujanas666.files.wordpress.com/2014/04/haraway-conocimientossituados.pdf> (11/11/2018).
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Autónoma de México. México, 1997.
- Lanser, Susan. La posibilidad de una narratología feminista. *En Teoría de la novela: antología del texto del siglo XX*. P.276-283, 1996.
- Miloslavich, Diana. Escritura de la historia de las Mujeres en América Latina. El retorno de las diosas. Voces femeninas, discurso femenino, o nuevas alternativas en la literatura de las mujeres. *Ponencia: Hacia una teoría feminista de la lectura*. Perú: Centro de Estudios La Mujer en la historia de América Latina CEMHAL, 2007.
- Montero, Rosa. (Autora). (18 Nov. 2018, 36 minutos). [PAREDRO. T2 Bonus. Un Paredro con Rosa Montero]. Recuperado de: <https://open.spotify.com/episode/2dZiKMYfa79moVdAG6H0wQ?si=QH3-48swSOa3OcVYe4r3FA>
- Rubalcaba, Carmen. *Entre las calles vivas de las palabras*. España: Ediciones Treda, S.L., 2006.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Chile: Tajamar Editores Ltda., 2004.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2da Edición. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Traducción Alessandra Merlo. Bogotá: Panamericana Editorial, Ltda., 2003.
- Rojas, C. (2006). *Genealogía del giro lingüístico*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Santiañez, Nil. *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- Showalter, Elaine. La crítica feminista en el desierto. *Critical Inquiry*, vol.8.invierno de 1981, pp. 75-115.
- Woolf, Virginia. *Una Habitación propia*. Editorial Seix Barral S.A., España, 2008.



Voces femeninas vallecaucanas: Olga Behar

Rodrigo Bravo Baeza 

CITA ESTE CAPÍTULO

Bravo Baeza, R. (2020). Voces femeninas vallecaucanas: Olga Behar. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 98-108). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Voces femeninas vallecaucanas: Olga Behar

Rodrigo Bravo Baeza 

<https://orcid.org/0000-0002-7988-0869>

“Gabo me enseñó cómo se manejaba una computadora”. Con esa frase Olga Behar embelesó; y continuó: “no me dejó escribir Noches de humo en mi maravillosa máquina de escribir eléctrica”... “él (Gabo) y yo hablamos por teléfono cuando publiqué Las guerras de la paz; me llamó desde México y me dijo “no la llamo a felicitar; la llamo a darle un consejo”, y así fulminó. Fue lo que necesitaba para terminar de atiborrar esa admiración que desde que la leí por primera vez le profesé, y que se vio reforzada cuando empecé a verla caminando en los pasillos de la universidad donde ahora los dos trabajamos, no en la misma facultad, pero sí la veo, como un enamorado fallido, caminar firme por los pasillos de la edificación. Fue en segundo semestre de la carrera de Comunicación Social y Periodismo, corría el año 1996, cuando escuché su nombre, mi profesora de Taller de Escrita lo llevó a la clase por en aquella época en que Olga era referente obligado del periodismo en Colombia, y si se tenía al freno a una profesora, el género no le iba permitir saltar a una de las exponentes más fuertes de la labor; una mujer a quien sus cualidades profesionales y humanas le han dado un lugar en la vida de personas que como Gabriel García Márquez son dioses de un olimpo contemporáneo, que como en el real, existen solo en la imaginación de los terrenales. Aun así Olga es cercana, alcanzable, asequible, sencilla, pero fuertemente estricta, resuelta, fundamental y respetada.

Testigo privilegiada de una parte relevante de la historia de Colombia de los últimos años, es una voz apasionada y pertinaz del periodismo, de letras audaces y poderosas de finales del siglo XX y principios del XXI, que como dijo Morales Ríveira (2011, pág. 4) “carga consigo todos los frutos e igual los bultos de haber sido desde muy joven una reportera singular en la historia

Universidad Santiago de Cali. Cali, Colombia.

✉ rodrigo.bravooo@usc.edu.co

de la profesión”. Es atrevida en su disección de la política, el poder y el ego, y de sus efectos devastadores en las democracias globales, y sobre todo en la de su país natal. En palabras de ella, es a ratos “suicida”.

Sus raíces se remontan a la Alemania Nazi y la Israel de la misma época, estimuladas por el calor de los cañaduzales del Valle del Cauca en el tropical sur occidente colombiano, y finalmente avivadas y agudizadas por sus prolongadas estadías en los Estados Unidos y la Bogotá de los 70, el México de los 80, la Costa Rica de los 90, y de vuelta a casa en los dos mil, hasta el presente.

Es una periodista investigadora de base con maestría en estudios políticos, evolucionada en docente y escritora, poseedora de una integridad y fuerza de carácter suficientes como para definir cada resultado y producto de su trabajo sin temor a fallarle a la verdad. Olga Behar es por seguro la inspiración de muchos periodistas que se formaron entre las décadas del 80 y los 90 del siglo pasado, pero igual de fuerte y acertada para los del presente; su marca y legado trascienden a la imprenta y hoy sus letras se pasean por el mundo virtual de las redes, las aplicaciones y otras bondades del Siglo XXI.

Olga Behar ha escrito entre artículos de prensa; artículos, libros y capítulos de libros resultados de investigación, y libros de edición comercial, una centena de productos en donde siempre exhibe puntos de vista dinámicos, dramáticos y distintos, sobre temas coyunturales, delicados y de gran interés, incluso algunos evocaban amenazas de muerte y exilios, que en todo caso no lograron, para nada, silenciar su convicción, propósito y poder; sobre todo en sus primeros años de escritora, cuando sus obras eran el resultado directo y acido de sus pesquisas de sabueso periodista que olía cuanta rareza había en el ambiente y sin duda ni temor corría a investigar.

Olga Grace Behar Leiser nació en Palmira y poco después se mudó a Cali, en cualquiera de los casos es Vallecaucana; actualmente coordina la Unidad de Medios de la Facultad de Comunicación y Publicidad de la Universidad Santiago de Cali: Unimedios y es profesora de dedicación exclusiva de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Santiago de Cali; en el pasado ha trabajado en prensa, radio, televisión y medios digitales. Ha sido ganadora de premios de periodismo Simón Bolívar, Círculo de Periodistas

de Bogotá, Glaad y Anif 10 años y Alfonso Bonilla Aragón, este último en la categoría “Vida y Obra”; además ha recibido múltiples reconocimientos, homenajes, entrevistas, y referencias bibliográficas. Amante de la trova cubana estudió inglés en Estados Unidos; en Colombia estudió en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en la escuela de posgrados de la Universidad Javeriana. Se incorporó al periodismo en la Cadena Radial Todelar; luego se vinculó al noticiero de televisión Canta Claro (más adelante Contra Punto), y posteriormente formó parte del noticiero 24 Horas (AFACOM, 2017).

Su registro de trabajos periodísticos incluye eventos como entrevistas a personajes coyunturales entre ellos Yaser Arafat, Yair Klein, Jesús Santrich, Juan Manuel Santos, el Sha de Irán, entre otros; el hallazgo de la Ciudad Perdida, la llegada de Muhammad Ali a Colombia, cubrimiento de la toma y retoma del Palacio de Justicia, el proceso de paz con el M-19, y más (Realidad 360, 2016).

Estuvo exiliada en México durante cinco años y nueve en Costa Rica. Ha sido corresponsal de varios medios de comunicación colombianos y reportera en la prensa mexicana. Trabajó en la oficina de prensa del alcalde mayor de Bogotá Juan Martín Caicedo y pasó a ser corresponsal en Univisión. También trabajó para RCN y Discovery Channel (Orozco, 2013, pág. 1). Actualmente se dedica a la docencia universitaria, la investigación y la escritura.

A pesar que ha escrito más de 10 libros, impresos numerosas veces por editoriales colombianas e internacionales, a Olga Behar - la autora, se le sigue reconociendo más por su obra políticamente desobediente y ampliamente aclamada *El Clan de los Doce Apóstoles*, la cual de alguna manera ensombrece el amplio acervo que orbita alrededor tan exaltado libro. En él la autora exhibe todo su esplendor como una librepensadora apasionada y comprometida con su oficio, pero que le implicó un gran coste, fuertes señalamientos y por qué no, atrevidos adjetivos. “Sería desobediente si buscara el incumplimiento de la Constitución y de las leyes de nuestro país, soy muy obediente. Lo que quiero es que las normas que nos rigen y que son la base de nuestra democracia se cumplan, eso no es desobedecer. Desobedecer al hampa sí; desobedecer a los poderes criminales, totalmente”; y es así como se expresa la naturaleza de la escritora en esta obra que a pesar de haber sido publicada hace casi una década, en el presente aún da

mucho de qué hablar, quizá no solo porque aborda un tema álgido de la política colombiana, también por las palabras ahí consignadas, narradas de manera excepcional y que se niegan a perder permanencia en el tiempo.

“Una curiosidad es que me siguen pidiendo que exponga ese tema, por ejemplo en la Feria del Libro en Quintana Roo de este año (2019) en México, donde estaré próximamente, me pidieron de manera especial que haga una conferencia sobre el Clan de los Doce Apóstoles”, y esto es algo que quizá al conocer a Olga Behar – la mujer, la que aparece en su libro escrito en primera persona: *A bordo de mí misma* de 2014, no sea necesariamente una buena idea. En esta obra, la autora “democratiza su escritura y reflexiones y toma la decisión de hacer un periodismo de –autor” (Martínez, 2014, pág. 1). “Es un libro que me retrata. Me harta mucho que vuelvan a preguntarme lo mismo”; y seguro, mucho de “lo mismo” recae en los temas que se abordan en ese libro que es recurso judicial para algunos asuntos de ley vigentes en la Fiscalía General de la Nación Colombiana, y que arroja titulares como si aún fuera 2011.

Y es que *El Clan de los Doce Apóstoles*, magnífica investigación que narra “el proceso horrendo del paramilitarismo, del despojo de las tierras y de la agresión interminable a un campesinado inerme” (Morales Ríveira, 2011, pág. 4) ensombrece a ratos, o mejor, para algunos, la magnitud de una obra repleta de corazón y alma; donde la autora siempre participa en lo que ve o escucha, como si el asunto le preocupara personalmente; Olga Behar es una narradora de memorias que emergen de una colección que contiene por ejemplo un éxito de la literatura periodística colombiana que desapareció totalmente dada su gran aceptación, se vendió tanto que no quedó uno: *Las guerras de la paz de 1985*, un libro que recoge testimonios sobre la toma del Palacio de Justicia y que en la actualidad no se consigue en el mercado, quizá esté en bibliotecas, pero quien lo compró lo atesoró, no se deshace de él.

De acuerdo con la autora “ese libro salió el 8 de noviembre de 1985, un día después de que terminara el tema del Palacio de Justicia, y tres mil ejemplares se acabaron en ocho días...a pesar que en total llegó a tener 13 ediciones nacionales, una internacional y dos del Círculo de Lectores, 16 en total, en una ocasión lo necesité, después del exilio de Costa Rica, y

tuve que “piratearla”¹⁷ porque definitivamente no se consigue, ni siquiera como usado”. Una obra que la autora define como “el despertar de la buena escritura. Es un libro bien escrito, con mucho balance periodístico – fuente contra fuente.”

Para esa misma época y contexto aparece en 1988 Noches de humo, obra que evidencia un crimen de Estado perpetrado por las fuerzas de seguridad en la toma del Palacio de Justicia. Para la autora “es un primer ejercicio de construcción de verdad total que se enfrentó a la verdad oficial y que presentó voces diferentes a las de los comunicados oficiales. Este fue libro escrito en el exilio”. En él la autora ejecuta, a partir de un hecho real, una obra literaria y a la vez periodística, novedosa, con un estilo igualmente innovador, entorno a uno de los acontecimientos más dramáticos del país en la última década: la irracional toma del Palacio de Justicia por parte del “Comando Iván Marino Ospina” del M-19 en la llamada “Operación Antonio Nariño” los días 6 y 7 de noviembre de 1985, y el genocidio perpetrado en esas fechas trágicas por las Fuerzas Armadas Colombianas.

Otra obra que debe ser rescatada en la memoria colectiva de quienes admiran ese periodismo investigativo riguroso y que incita a los sujetos a revelarse, es aquella que la misma autora llama “El libro olvidado”. “Lo publiqué en el año 1991 y realmente se titula Penumbra en el Capitolio; fue un libro que hicimos a cuatro manos y presenta una radiografía del Congreso de la República. Con lo que se dijo ahí se logró cerrar el Congreso, algo que buscada la Asamblea Nacional Constituyente de la apoca. Fuimos de alguna manera un poco la inspiración para las modificaciones que se hicieron al andamiaje constitucional de ese poder público – poder legislativo. Aunque es un libro coyuntural que se perdió de la memoria, es un libro que quiero mucho”. Una clara muestra que Olga Behar representa lo correcto y honesto, no la desobediencia. Una escritora con un enfoque único que la aleja de ser simplemente una periodista, es también una historiadora. Una profesional que vive los hechos de la mejor manera, es decir, en el momento en que estos tienen lugar, los toca con las manos, los mira con los ojos, los escucha con los oídos, y luego los narra de una manera “suicida, verraca, metelona y sin agüero”.

El propósito detrás de la escritura de Olga Behar es contar historias con significado y emoción intelectual, “mi literatura toca corazones. Toca cerebros, la siquis de la gente. Eso es suficiente. No me considero una escritora exitosa, más bien reconocida por parte del mundo académico, la crítica literaria y sobre todo por los lectores”.

El factor motivador de cada uno de sus libros es su olfato periodístico y la existencia de algo significativo que contar, tal como sucedió con *El caso Klein 2012*, donde Yair Klein cuenta cómo y por qué vino a Colombia. “Con Yair Klein siempre pensé que “a ese cuento” le faltaba un pedazo. Y le faltaba un pedazo grande. Yo no podía entender cómo un tipo venía desde el ejército de Israel, habiendo sido héroe de guerra, coronel retirado, y de pronto terminaba en Magdalena Medio colombiano; esa historia no cuadraba. Qué “carajos” vino a hacer ese tipo acá, por qué vino, quién lo trajo. Cuando mi hija se fue a vivir a Israel le pedí que lo buscara para hacer un libro, aunque ella no sabía quién era él. Allá, en Israel, mi hija lo encontró libre, nunca estuvo preso, en un apartamento divino y antiguo en una de las ciudades más hermosa de ese país, tranquilo disfrutando de su pensión del ejército; ella inició el trabajo y para cuando llegué a Israel todo ya estaba muy maduro. El libro lo escribimos las dos”.

Hoy en día los hábitos de trabajo de Olga Behar son heroicos, comienzan muy temprano en la mañana y continúan hasta finalizar la tarde, sin interrupción, con pocos espacios para comer y descansar. Difícilmente atiende a otras personas por fuera de su lugar de trabajo y entrega todo por quienes son sus aliados más cercanos: sus estudiantes. “Generalmente no tengo estudiantes de primer semestre, entonces cuando ellos circulan a alrededor mío es porque tienen clases con otros profesores; luego, cuando llegan a mí, ya saben quién soy y ni siquiera me presento. Me conocen, no tanto como el referente periodístico que fui para generaciones anteriores, pero sí como para conectarme con ellos al punto de conocer algunas de sus historias de vida más íntimas, quizá ven en mí una persona adulta capaz de ayudarles a resolver sus problemas. Entre los estudiantes, mis libros, la investigación, la universidad y Unimedios ni siquiera voy a almorzar a mi casa; esta oficina es la vida mía, un lugar donde se combina la confianza con el periodismo de los años 90 y el del siglo XXI”. Olga escribe sus obras como cuando era periodista de sala de redacción, dónde sea y cómo sea. No le gusta trabajar de noche.

Olga Behar expone su escena literaria de forma rica y diversa. Se puede decir que se trata de una escritora que logra ir más allá de los límites y fronteras del lenguaje en el que tradicionalmente escribe, y es así como aparece *Más fuerte que el Holocausto* en 2016. En sus palabras: “una narrativa histórica cercana a la ficción donde los hechos construyen una obra de literatura desde la realidad donde el soporte está en hechos de la vida real, consignados en un diario que no es el punto de partida, pero que sí permitió que la historia saliera adelante y fuera sólida”.

“Realmente todo empezó cuando yo era niña, en una época en que las historias de amor no se visualizaban a través del contacto y las relaciones eran distantes; sin embargo, existía esta pareja de polacos que destilaba amor; ellos se miraban y uno decía – aquí hay una historia de amor poderosísima, pero por aquellos años no se les podía preguntar nada pues habían estado en la guerra y traían recuerdos sobre los que era mejor no hablar; sin embargo, en una ocasión, aun siendo niña, en una piscina le vi a él un número tatuado en un brazo, como un animal que se marca. Una señal más de que ahí había algo.

Siempre fui muy cercana a esa casa. Ellos a veces y de repente hablaban en polaco, que junto al alemán eran los idiomas de la guerra, de un pasado que no se quería recordar. Esto fue así como hasta el año 1997 cuando en medio de una cena él dijo: “yo quiero que algún día usted cuente nuestra historia”. Para ese momento yo ya tenía tres libros; no obstante esa fue la primera vez que sentí que alguien creía que yo podía contar su historia. Entonces para ese momento le pregunté acerca de que sería ese libro, y él me contestó con una anécdota que ocurrió alguna vez en un viaje en tren durante la guerra y él viajaba como esclavo, pero llegó hasta ahí, no dijo más.

En el 2008 murió sin haberme contado ninguna historia. Aun así, tiempo después la esposa me mandó a llamar, me contó todo y me entregó el diario «un envoltijo al fondo de un recipiente lleno de toallas y sábanas limpias. “Cuando me lo pasó, yo sentí que estaba ante un tesoro”, recuerda la periodista colombiana Olga Behar. Y acertó. El envoltorio era el diario de la guerra y de cómo sobrevivió la relación de Karolina y Bruno durante la persecución nazi. Justo así empezó la novela, con la que Olga Behar llegó al ágora de la ficción después de publicar varios libros periodísticos, todos incómodos para muchos políticos de cuello blanco» (Solano, 2016, pág. 1).

Durante los últimos años el trabajo de Olga Behar ha estado cada vez cercana a las novelas testimoniales, las cuales, según ella “parten con Noches de humo en el momento en el que empiezan a aparecer los elementos de ficción cuando la realidad no los tiene. Ahí debo trabajar los diálogos y los tengo que ficcionar. Para ello me apoyo en estudios fuertes y dedicados a temas como la arquitectura, ya sea urbana o rural, el vestuario y el léxico; a partir de ahí construyo con ficción” y es en este momento de madurez literaria que aparece *La paz no se rinde*. Crónicas y memorias de los acuerdos de la Habana 2018, que según la autora “es un libro que cuenta historias inéditas de los Acuerdos de Paz entre el gobierno colombiano y las guerrilla de las FARC; lo que hubo detrás de cada punto acordado, las distintas fricciones y cómo poco a poco se fueron poniendo de acuerdo”. Y también se publicó en 2018 *Lo que la guerra se llevó*. Veinte voces que retratan medio siglo del conflicto colombiano. Se trata de los relatos de veinte voces tanto del gobierno, las FARC y las víctimas, contados no sólo desde la política o la confrontación, sino también desde lo más humano. Aquí participan dos autores más, entre ellos su hija.

En todo este catálogo Olga Behar siempre toma la decisión correcta: “la de ser desobediente al hampa y a los poderes criminales” Es el lienzo donde ella deja plasmado su discurso inconforme, histórico y referencial, en papeles de exquisita narrativa, impresos para que ocupen un lugar certero en la actualidad, y que son para periodistas como ella, la representación de su quehacer diario y que se convierten en antecedentes de estudio en las escuelas de comunicación contemporáneas. Olga es parte de la historia de la reportería y del periodismo en Colombia, y a través de sus obras enseña no solo segmentos importantes de la historia del país, sino cómo se hacían las cosas en el periodismo de la última mitad del Siglo XX.

Aunque para Olga “el trabajo diario que hacíamos en la calle ha sido desplazado por la construcción de contenidos en el escritorio”, es consciente de que su generación trae esa base de experiencia y conocimiento de la reportería moderna en Colombia necesarios para demostrar que ahí está el asiento del buen periodismo.

Admiradora de Oriana Fallaci, Olga declara que el personaje más significativo en su vida periodística es aquel que nunca entrevistó: Fallaci “Yo estaba en Chile en el año 1983 cubriendo unos eventos que hubo de reacción popular

cumplidos 10 años de la dictadura de Pinochet. En aquel momento un amigo periodista que trabajó en la Radio Televisión Italiana, Franco Catucci, estaba allá y él era amigo de Oriana Falacci. Él nos contactó pero con la condición que no lo entrevistara. Fuimos a cenar con salvo conducto porque había toque de queda – solos los tres, en un encuentro que duró desde las 7 de la noche hasta más o menos 2 o 3 de la mañana. Ese personaje me marcó la vida. Luego, en algún momento nos comparaban, porque Falacci fue una periodista arrojada, atrevida, no le tenía miedo a nadie y era medio suicida. Cuando leí su libro “Entrevista con la historia” me di cuenta que eso es lo que quería hacer, y lo hice por mucho años, hasta que entrevisté al Sha de Iran y me di cuenta que ese tipo de periodismo no me iba a llevar a ninguna parte, a partir de ahí regresé a las raíces profundas del periodismo investigativo”.

Olga es una mujer con numerosas experiencias nacionales e internacionales, lo que le ha permitido observar a su país natal desde adentro y afuera, como un ser de mundo, un ser internacional; una caleña / palmirana de raíces judías matizada por el crisol de exilio, y desde ahí ve una Colombia que no ha podido entender primero, que una paz imperfecta es mejor que una guerra perfecta; segundo, que es una nación de impunes que por ahora la lleva a pensar en no escribir más acerca de temas coyunturales de la política, y dedicarse mejor a la construcción de memoria usando las herramientas del periodismo y la literatura. “Los temas de coyuntura enferman, estamos en un país calamitoso que contagia con tristeza y dolor, y que nos hace pensar cómo hacemos para vivir aquí, es algo patético. Un país de miserables donde para poder vivir hay que crearse un microcosmos, en mi caso lo representan la universidad y la escritura”.

A través de sus libros Olga dice que espera hacer que la gente reflexione, proporcionar historias e ideas que ayuden a las personas a ver y pensar mejor, a saber un poco más. A pesar que no se considera una escritora exitosa, sino mas bien reconocida, y que sus niveles de vanidad, de acuerdo a ella, están en cero, conserva la capacidad de construir seguidores y admiradores, y de sorprenderse con ello. “Alguna vez tomé un taller con la Fundación Nike de la Universidad de Texas y la tallerista era la periodista Claudia Julieta Duque, y cuando ella me vio me dijo “Olga, pero qué es este honor? Usted tomando este taller!”, y le contesté: “Sí, porque eso de lo que usted sabe yo no sé, y quiero aprender”. Esa es la gran Olga, esa investigadora incansable

y gran narradora de eventos noticiosos convertidos en grandes historias que aún se ve imperfecta en muchas cosas y no permite que desaparezca el deseo de siempre cultivarse y mantenerse actual y pertinente.

“Soy tuitera, tuitera ahí, a medias. Pongo un tuit y si me llegan quinientos likes, digo Uy!, qué es esto! Y cada una de esas respuestas las observo, les contesto, les digo gracias; como que contemplo y consiento el deseo de esas personas de estar en contacto conmigo”... “No me autoconsidero una voz femenina del Valle del Cauca, soy un ser humano que quiere compartir sus saberes, sus opiniones, sus puntos de vista, su forma de ser, que quiere inspirar a nuevas generaciones, hacer cosas éticamente bien hechas. Le doy un ejemplo de por qué no me veo como un referente literario del departamento: aquí, en la Biblioteca Departamental, hay una feria del libro que se llama Oiga, Mire, Lea; nunca me han invitado, ni siquiera para que asista a una conferencia. Para la Biblioteca Departamental del Valle que es un sitio de acopio de la cultura vallecaucana y de quienes contribuimos a ella, yo debiera tener un número, uno que diga Oiga! Ella es una de las doscientas periodistas y escritoras de la región, pero para ellos no éxito. A mí me llaman de México, de Madrid, de Barcelona, pero en el Valle del Cauca no existo.”

El próximo libro de Olga Behar será Operación palomera, que narra el principio del fin de las FARC y está planeado para salir a las librerías en octubre de 2019.

Referencias Bibliográficas

AFACOM. (30 de 10 de 2017). <http://www.afacom.org>. Obtenido de <http://www.afacom.org/secciones/ultimas-noticias/4095-sentido-homenaje-a-la-escritora-y-periodista-olga-behar-en-la-santiago-de-cali>

Martínez, L. (07 de 02 de 2014). Olga Behar escribe en primera persona en su reciente libro. El Tiempo. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13468685>

- Morales Ríveira, A. (2011). Prologo. En O. Behar, El Clan de los Doce Apostoles (pág. 4). Colombia: Icono.
- Orozco, C. (30 de 11 de 2013). “Váyase lo antes posible’, me dijo el presidente”. El Tiempo. Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/politica/vayase-antes-posible-me-dijo-el-presidente-articulo-461476>
- Realidad 360. (13 de 06 de 2016). Olga Behar, enamorada de la verdad, el periodismo y la docencia. Obtenido de <https://realidad360.com:https://realidad360.com/olga-behar-enamorada-de-la-verdad-el-periodismo-y-la-docencia/>
- Solano, M. (23 de 10 de 2016). “Más fuerte que el Holocausto”: Olga Behar. El Espectador. Obtenido de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/mas-fuerte-el-holocausto-olga-behar-articulo-661842>



La voz femenina de Carmina Navia Velasco

Sandra Patricia Villa Castaño 

CITA ESTE CAPÍTULO

Villa Castaño, S. P. (2020). La voz femenina de Carmiña Navia Velasco. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 110-122). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

La voz femenina de Carmiña Navia Velasco

Sandra Patricia Villa Castaño 
<https://orcid.org/0000-0002-5902-7713>

Génesis

En el vacío inmenso del universo estaba mi vacío.

El agua estaba rota.

Mi vida deambulaba por las calles, entre la sombra inerte de anocheceres fríos.

Todo era hueco.

Era la hora cero de un destino perdido entre la humanidad burlada de destinos gastados.

Era un destino sucio. Era el mío.

Estaba derrumbado por los primeros días.

Y mis años chocaban delirantes entre una juventud desesperada.

Buscaban la respuesta que la máquina, el computador y la ciencia le negaban [...]

Y descubrió mi vida tu destino. /Y se encontró mi mano con la tuya.

Y el desgarrado ser que preguntaba se topó una respuesta.

Pero los ojos temerosos no creyeron.../La fuerza del amor se destruía...

Y ante el esfuerzo mudo de ambos cuerpos

surgía de nuevo, el destructor regreso de un pasado. /Había ausencia de Dios.

Todo era roca.

Navia, V. C. (s.f.)

Pensar en voces femeninas, es posible desde la poesía de Carmiña Navia, pues nos adentra a un universo que no solo encierra el amor, la paz y la mágica belleza; esta autora en sus líneas hace sonoras las suplicas propias y de muchas mujeres que acallan tempestades, en silencios marginales. Esta poeta desde su poema inédito, nos introduce a su Génesis poética, a su despertar creador; adentrándonos en las líneas que dan cuenta de su sentir y

Universidad del Quindío. Armenia, Colombia.

✉ sandrapatyluna25.spv@gmail.com

que muestran claramente el resultado de este vicio que inicio como secreto y marginal.

Pensar en palabras de mujer y hablar de voces femeninas vallecaucanas, implica nombrar a la autora Carmiña Navia, una mujer con ímpetu; poeta, líder social y feminista; e investigadora, Tamayo (2005). En todas estas facetas encontramos su compromiso social, político y ético con la justicia para las mujeres, compromiso que está revestido de un valor para hurgar, encontrar y mostrarnos con pasión, el panorama de muchas mujeres brillantes, que han sido en muchos casos opacadas a través de diversas estrategias patriarcales.

Como investigadora, Carmiña ha realizado una permanente labor por develar el aporte de las mujeres en la literatura lo cual lo ha logrado en obras como “La mujer protagonista en la narrativa colombiana”, 1992 “Guerra y paz en Colombia. Las mujeres escriben, premio Casa de las Américas, en el 2004 y “la Narrativa femenina en Colombia” en el 2006.

Parte de su creación y de la vida que da a las mujeres es el libro Escritoras latinoamericanas: Razón y locura. Él está conformado por dos ensayos: el primero es una presentación general de algunas pensadoras latinoamericanas. El segundo es un recorrido por la narrativa femenina en Colombia y otros países, particularmente la narrativa focalizada en La locura. Como ella lo dice, “este libro es producto de sus investigaciones permanentes alrededor de la expresión y discursividad femenina en América latina y en Colombia” (Navia, 2012, p. 10).

Antes de hablar de voces femeninas vallecaucanas, primero hay que hacer un breve y corto recorridos por las voces femeninas que han dejado huella en Latinoamérica y que nuestra investigadora Carmiña Navia también ha seguido minuciosamente.

No ha sido fácil para el ¹⁸“género” femenino adentrarse en las dinámicas de la escritura en ninguna de sus ramas, mucho menos lo es en la poesía, esta

18 *El canon es el conjunto de obras valiosas, aquellas que formarían los títulos imprescindibles que todo el mundo medianamente culto, o que aspire a serlo, debería leer. Hay un canon establecido, que puede ir enriqueciéndose con algunos nombres actuales en donde no cabe ninguna mujer viva*

Escritura de mujeres, escritura de las diferencias La Habana, 26 de febrero de 2004 Francesca Gargallo COMUARTE-México Mujerarte, Lucema (2013).

expresión artística que se vale solo de las palabras para transmitir tantas emociones que invaden la existencia de la mujer. Sin embargo no podemos olvidar que este mismo se ha permitido tener personajes como Pablo Neruda y Octavio Paz, premio nobel de literatura en 1990; acontecimiento que no ha opacado a muchas personalidades femeninas que pronunciaron sus voces en nombre del dolor, el amor, la lucha por la igualdad y que han sido punto de referencia para que otras mujeres escriban las rutas troncadas por las que han transitado. Entre las más representativas hay que mencionar a:

-Gabriela Mistral: ganadora del premio nobel de literatura en 1945, ha sido una de las poetas más influyentes en la literatura latinoamericana. Nació el 7 de abril de 1889 en Vicuña, Chile, y en su obra le dedica palabras al amor, la fuerza femenina, la belleza, la muerte, la tierra, el amor y el olvido.

-Gioconda Belli: poeta y novelista cuya obra poética se caracteriza por ahondar en temáticas como la lucha y las problemáticas sociales, la esperanza, la igualdad social, el amor, la feminidad, la vida y el erotismo.

-María Calcaño: poeta venezolana nacida el 12 de diciembre de 1906. Casada a los 14 años, vivió una adolescencia truncada y se vio obligada a dejar sus estudios, según la biografía oficial. Fue una revolucionaria en su época, aunque su obra se conoció de forma tardía, y escribió principalmente, poesía erótica. Entre ellos destaca *El sueño vivo* incluido en su libro *Alas fatales* de 1935. Unas de sus palabras fueron: «Soñar y solar...; pero estar despierta y aturdida de este hondo placer doloroso». Su trabajo estuvo marcado además por un toque de sensualidad, pasión y metáforas por Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938) y Claudia Lars (El Salvador, 1899-1974), evidencia en sus poemas la transparencia, la sencillez y la ternura como revelación de la belleza.

Hay otras en la lista de sobresalientes y destacadas mujeres que han desenmascarado sus voces por sus luchas y las de otras que callan, entonces hablar de voces femeninas y además poetas implica conocer un poco la esencia de cada una, pero finalmente la esencia de mujer y cuáles son las condiciones socioculturales en las que las mujeres escriben hasta que se muestran y se pronuncian. Carmiña Navia Velasco nos hace un hermoso recorrido de poetas en su libro *“Poetas latinoamericanas”* una Antología crítica, en esta obra se permite hacer la relectura de obras de las poetas latinoamericanas que poco han sido leídas y tenidas en cuenta, esta puesta

la hace desde la premisa de la subjetividad:¹⁹ “lo que es válido para algunos no lo es para todos” Navia (2009) nos invita en este texto a indagar sobre todas las voces poetas no leídas aún, pues la escritura de la mujer por siglos ha sido ignorada.

Esta connotada activista de la vida cultural, literaria y feminista Vallecaucana, esta poeta para la que como ella misma lo describe *Escribir, es un imperativo*, no un pasatiempo, para esta mujer para la que su proceso de escritura se convierte en una necesidad vital, que la hace adentrarse en ella misma, buscar desde lo más hondo y profundo haciendo una introspección de lo que es la escritura de poemas desde su juventud. Esta mujer que fue gran lectora de su biblioteca familiar pero sin un entorno alentador de escritores a su alrededor, solo con el eco de los poemas que su madre le leía, describe en Navia (2014) como testimonio que: *La poesía era algo que hacía que todo fuera mucho más bello y más intenso. La poesía le daba un tinte a las cosas, que me permitía sentir y soñar más. La poesía llenaba de colores lo que cotidianamente era gris*. Basta leer estas palabras para entender porque define la poesía como su proyecto de vida.

Para esta autora escribir poesía es la forma más concreta de existir y tiene la certeza que escribir poesía es algo que le exige la vida, sea o no leída por el público, y estas son palabras drásticas, ya que esta autora que además crea sus obras de una manera sutil y autobiográfica nos deja clara la idea de no saber vivir sin el ejercicio de escritura poética.

Carmiña Navia como muchas mujeres, también inicia su proceso escritural dentro de la marginalidad, esta actividad que tomo como vicio secreto, pues durante años, escribir como manifestación femenina no era práctica o arte aun heterosexual, esto podría ser compulsivo, y más teniendo en cuenta que la escritura femenina ha podido narrar, poetizar, argumentar desde las múltiples relaciones afectivas, desde su eroticidad, en muchos momentos en una búsqueda desesperada de que sus voces sean emotivas y traspasen las paredes llenas de firmas masculinas ya aceptadas.

19 Carmiña Navia Velasco, *Poetas latinoamericanas. Antología Crítica* (2009) “indiscutiblemente se trata de una mirada subjetiva, y en ultimas arbitraria, como todo aquello que es subjetivo: lo que es válido para algunos no lo es para todos”.

Durante mucho tiempo culturalmente las protagonistas autoras escritoras han estado en un primer momento en el exilio, luego relegadas a un segundo lugar porque no cuentan, no contaron de igual manera que los hombres con los cánones literarios.

Las mujeres pueden situarse en dos niveles con sus textos: los textos que simulan ser asexuados o neutros y se inscriben en temática dentro de la tradición canónica, y los textos que parten de la propia experiencia femenina. En el primero de los casos esta escritura será tomada en cuenta aunque no en gran medida pues como lo dice el artículo de la revista tendencias en su análisis desde “*la abstracción, prescindir de lo imprescindible como son el cuerpo y el género (la vida, la historia, las relaciones, la experiencia...) no deja de ser imposible*”. Se asume que cuando las escritoras se salen del ojo tradicional se enfrentan a la crítica oficial y canónica, era difícil pensar que el mundo académico pudiera tomar en serio los escritos femeninos. Era entonces aceptable una escritura que refiriera temas en cuanto al amor, ojo, pero esa temática no lo abarca todo; amor en relación con la maternidad, amor filial, madre - hija, hija - madre, entonces llegan aquí todas las cuestiones del amamantamiento, el alumbramiento y podemos remitirnos a *Escritura de mujeres, escritura de las diferencias (2004)*, en la década de 1980, donde la filósofa Francesa Helene Cixoux afirmaba que las mujeres todavía no nos atrevemos a escribir en blanco. Esta imagen de escritura en blanco no solo remitía a la página que se llena para dar sentido a la vida, sino sobre todo a escribir con leche y no con tinta, y más precisamente con leche materna, con emoción de cuerpo femenino en su experiencia exclusiva de alimentador vital, y esta filósofa nos reitera que escribir en blanco implicaba manifestar la eroticidad femenina, infinitamente más amplia que el arte coital de una heterosexualidad compulsiva y dominada por el deseo del hombre.

De este modo, cuando la escritura femenina llega a la crítica y a los sectores académicos, se les ve ajenas, son marginales, Lucema (2013), esto en cierto modo es visto y sentido como como recelo, miedo a considerar que lo femenino y su creación es valioso, es necesario y mucho menos canónico, pues se piensa que tambalea el propio concepto de lo literario, sin embargo lo extraño es atractivo por ello lo marginal atrae, pues el contenido oculto y marginal es de lo que no se habla.

Por otra parte la literatura femenina también es vista desde tres instancias comunicativas: emisora, mensaje y receptora. Frente a esto se pregunta Redondo (2001) ¿Es literatura femenina completa cuando lo sean autora, obra y receptora, e incompleta cuando lo sean sólo alguna de estas instancias? sin duda, y, dentro de ellas, también hay matizaciones cuantitativas de mayor o menor presencia e importancia.

Para Redondo (2010) la literatura femenina debe tener por lo menos dos de las marcas mencionadas: “que su autora sea una mujer y que el texto lleve marcas perceptibles de esta feminidad”. Aunque estas dos instancias se completan cuando la lectora es una mujer y su inferencia (interpretación), identifica, descodifica y acepta estas marcas de feminidad (Collini, 1995; Eco, 1995).

Nuevamente esta otra opinión nos reitera, que las obras literarias, tanto en la forma como en el contenido, tienen marcas de origen sexual, como otras de raza, ideología, clase social, retórica y tantas otras más (Covadonga y Arlette, 1997; Luna L., 1993). Lo que sucede es que estas diferencias, incluidas las originadas por el sexo de su autor/a, también se dan en grados y son mucho más importante o están mucho más presentes en unas obras que en otras.

De nuevo entonces retomamos a nuestra autora Carmiña Navia, reiterando que ha sido una abanderada en investigaciones sobre la historia feminista, esta poeta que en su relato se enmascara entre prosa y verso dejando ver en las líneas de su obra un testimonio dolido de sentires por la igualdad, por deseos de libertad para escribir en tiempo completo, pues este ejercicio de expresión es el que la define, eso sin dejar de notar que su hoja de vida es extensa y completa, pues esta poeta además es Licenciada en Letras, con Maestría en Lingüística de la Universidad del Valle. Especialista en Género, en Socio-Crítica, obtuvo una Maestría en Teología y aquí no terminan sus logros.

Carmiña Navia entre academia, humanidad y gritos de sensibilidad nos presenta también un llamativo ensayo “La locura en la narrativa femenina de América latina” y es que la locura es un tema significativo y común, pero llamativo. Sobre el tema hay muchos trabajos desde diferentes perspectivas, hay antecedentes de análisis sobre su puesta en la literatura femenina en

América latina. Es frecuente que la literatura femenina incluya temas irracionales como la locura y -como no- si (Aristizabal, 2005; Velasco, 2012) *“Desde principios del siglo XIX, había maridos que declaraban locas a sus esposas para hacer que fueran encerradas en los asilos y así verse liberados de ellas; “Hijas difíciles” eran encerradas por su padres” En general las mujeres eran consideradas débiles y debían ser protegidas de los peligros, las distracciones, las disipaciones de la vida pública y los excesivos esfuerzos intelectuales. La opinión médica masculina advertía, con severidad e incesantemente, que la mujer que se apartara de la esfera doméstica, sufriría irremediamente, un colapso psiquiátrico”* [1] (Roy Potter, Historia social de la locura” citado por Patricia Aristizábal).

Carmiña realiza allí un análisis literario desde la perspectiva de género, presentando claves sobre la relación entre literatura y locura abordando los binomios genio/locura y razón/locura para finalmente plantearnos la locura como un “cautiverio” de las mujeres, concepto tomado de la antropóloga y feminista Marcela Lagarde. Esta autora con su obra “LOS CAUTIVERIOS DE LAS MUJERES. Madres, monjas putas, presas, locas” nos dice que la opresión de género está activa en el mundo, que a pesar de nuestros logros, la vida de cada mujer contemporánea se da en condiciones históricas de hegemonía patriarcal. Las maneras de vivir de los hombres y de realizar sus identidades, los acontecimientos y los hechos que caracterizan al mundo actual tienen una evidente marca patriarcal. Por ello los cautiverios de las mujeres está vigente como esfuerzo por teorizar y aproximación a la opresión de las mujeres *madresposas*, monjas, putas, presas y locas (Navia, 2012). Nuestra autora Carmiña Navia entonces conversa de este modo con el término de Lagarde los “cautiverios”.

Propone Navia en su ensayo, “analizar algunas novelas colombianas escritas por mujeres en las que sus protagonistas viven específicamente estos cautiverios, o se acercan a ellos, y Carmiña Navia continua en su obra develando sentimientos y miradas de realidad, nos confronta con la frecuencia que se ve el tema de la locura, evidenciando las razones como son la culpa, la soledad, la violencia, la infidelidad, la violación, la muerte, bastantes conflictos emocionales, motivos que pueden disparar en las mujeres la locura.

La voz femenina de Carmiña se estructura en todas sus obras, ese pensamiento intelectual de mujer vallecaucana feminista, letrada, académica pero mujer líder, logra plantear y atrapar en sus escritos no solo con cuestionamientos desde la subjetividad, sino también desde lo hermoso, profundo y estético de la poesía, pues es increíble como una estudiosa de la teología logra cuestionar la función del convento, o del manicomio, como lugares para hacer prisioneras a las mujeres. Solo una mujer con bastantes conocimientos en la escritura femenina podría precisar en aspectos relevantes de las diferentes obras como la hace Carmiña Navia.

La falta de reconocimiento de las voces femeninas se ha pronunciado en voz o más bien en las letras de Carmiña Navia, que con sus luchas ha ayudado a encontrar el camino de libertad a muchas del mismo modo que ella se abrió el suyo desde muy joven, cuando sintió que necesitaba a través de sus letras, develar sentimientos como el desamor, el desarraigo, la persecución política, el despojo, la soledad, la violencia política, la persecución y la tortura.

Esta autora en su sapiencia amplia de la literatura en sus ensayos logra poner en contexto a quien la lee para mostrar como las diferentes obras de varias autoras ponen allí sus voces en pie de lucha y conversan entre sí, nos lo deja en sus reflexiones desde los “cautiverios” de Marcela Lagarde y lo muestra nuevamente en sus análisis de los “cautiverios” que maneja María Luisa Bombal en su obra “La última niebla” en la cual su personaje Ana María se refugia en la fantasía para sobrevivir “al desamor de su marido y al fracaso matrimonial” (Navia, 2012, p. 88). Carmiña nos devela como para María Luisa Bombal, es una constante presentar el matrimonio y el amor como cautiverios de los que no tiene escapatoria la mujer.

Finalmente si analizáramos párrafo a párrafo las obras que en sus ensayos nos presenta Carmiña Navia, podríamos evidenciar no solo su profunda investigación, sino una lista larga de voces femeninas que han salido de la marginalidad poco a poco.

De otro modo, mirando a Carmiña Navia desde su voz femenina ya no tan crítica, analítica e investigativa, pero sin dejar de sentir la transparencia estética de sus líneas, podemos retomar otra de sus obras ya mencionadas anteriormente “Amanecer de las alondras” que nos muestra en su poética los pasos que han enriquecido su poesía, como esta le permitió sentir,

soñar y pintar de colores lo gris de su cotidianidad desde su juventud. Deja evidencia en su poema inédito “Génesis”:

*En el vacío inmenso del universo estaba mi vacío
El agua estaba rota.
Mi vida deambulaba por las calles, entre la sombra inerte de anohecidos
fríos...*

*Y descubrió mi vida tu destino.
Y se encontró mi mano con la tuya.
Y el desgarrado ser que preguntaba se topó una respuesta.
Pero los ojos temerosos no creyeron...*

*La fuerza del amor se destruyó...
Y ante el esfuerzo mudo de ambos cuerpos
surgió de nuevo, el destructor regreso de un pasado.
Había ausencia de Dios.
Todo era roca.*

*La lumbre del hogar se vislumbró y la luz de tus ojos en mis ojos hizo huella,
quiso dar alegría a mi existencia... luz a mi juventud desesperada...
El pasado volvía, traía con sus vidas la negra nube del dolor macabro.
El mar no estaba en calma. Su inmensidad asustaba.*

Con el lenguaje claro y sencillo de este poema, Carmiña nos introduce y muestra sus inicios en la Génesis de su poética. Desde allí ya la autora le da un sentido a su ejercicio marginal.

Amanecer de las alondras, libro de poemas, creado desde su sentir, aborda en seis capítulos distintos temas con tratamiento diferente para cada poema. (Navia, 2014). El primer capítulo: “Al final del otoño, cuyos poemas nos remiten a su infancia, a los más queridos recuerdos, a la nostalgia.

En el siguiente capítulo, “Caleñísimas”, Carmiña Navia devela entre sus marcas poéticas un elemento que se muestra constante como sello en sus poemas; “las calles” –de Cali- se hacen presentes como uno de sus sentires más profundos y se perciben entre las líneas de la obra. Allí nos dice: Mis calzados recorren unas calles de ausencia, /pobladas de fantasmas diferentes/ y atardeceres/ de la luz

/y el color/ en escape veloz. Son las calles de esa ciudad que ama y le recuerda a los ausentes, entonces sus fantasmas la reconocen y saludan en el atardecer de luz y color, que se escapa rápidamente. Navia (2014 – p10)

En el tercer capítulo de este bello libro de poemas “Despertar” ella nos habla de la Colombia que se desangra en medio del conflicto interno y la violencia vivida por años, hasta perder la cuenta. Su amor por el país lo refleja en las líneas de su poema: Una forma de amor

*Este país
que me crece en las manos
como un árbol
me duele
por las venas
y por mi red de arterias.
Es el mismo de siempre
más sus descorazonos
imantan su destino.*

Esta autora en su poesía nos revela la desgarradora realidad del país y del sentir de sus mujeres que acallan dolorosas realidades, que ocultan soledad, hambre desamparo. Carmiña Navia hace de su poesía voz escuchada.

*En el capítulo titulado: Amanecer de las alondras
Acompasaron
-en el amanecer de las alondras-
la desesperación.
Comparecieron
para sanar la herida
de su carne entreabierta
y acariciar
su corazón enfermo.
A la sombra de una gran ceiba hermana
repoblaron
todas sus ilusiones,
su utopía
su fuego
su follaje.*

La autora nos presenta este poema como el renacer de la mujer colombiana, quien comparece para sanar la herida de su carne entreabierta, y su corazón enfermo. Y será a la sombra de una gran ceiba, donde ella reencontrará sus ilusiones, su utopía, su fuego, su follaje. Porque tanto ella como la ceiba, se desangran, pero a la sombra de la ceiba hermana, curara sus heridas (Cuesta, 2014, p. 11).

Es hermosa y diáfana la manera como puede enmascarar a la mujer en su poema. Este texto también nos permite ver el poema, *La mujer en mi cuerpo*, como todo un tratado y una epopeya sobre la mujer y su historia:

He sido todas las lunas
oteando los paisajes
atracando las riveras,
mi corazón
mi cuerpo, mi ensoñación
mis ojos
reposaron recodos...

En este poema Carmiña Navia encarna en su cuerpo el dolor, la lucha, y el desgarramiento femenino, a lo largo de la historia de la humanidad. Es maravilloso como magistralmente nos pasea por: *Fedra con su tragedia*, *Medea y sus preguntas*, *Andrómaca y sus ansias*, *Cassandra en sus presagios*, */ hicieron carne en mi... Mujeres que poblaron mi cuerpo / y habitaron mi sangre / cada siglo de nuevo... / La que en la cordillera de los Andes / alumbró la mañana... / Soy la mujer que en el centro del valle, / a orillas del río Cauca, / sazona / en las noches de la luna / su cantar / y su paila ... / He sido todas las lunas / he oteado horizontes. / Mi nombre se perdió / tras de las huellas / de tantas innombradas* (Navia, 2014, p. 12).

Carmiña Navia se vale de sus letras y poesía para sentir y encarnar a las mujeres, no solo sufre sus propios dolores, le duelen los ajenos, su capacidad de despojarse de sí misma para dejar entrar a otras, me recuerda la teoría de la *Estética de Bajtin*, en la que solo el autor puede encarar, matizar dar, quitar, todos los matices del sujeto, él es quien siente. Así mismo, Carmiña Navia permite ser sujeto, habitada por todas estas protagonistas sin voz, para ser ella la voz de todas, hecha líneas de fuego, de risas, de llanto y dolor, de calles vacías, de noches llenas, cálidos atardeceres o pálidos zumbidos.

Y dice ella: *Soy la mujer amor, / la que en el alba, / en el amanecer de las alondras, / desde la energía cósmica / que sostiene la fuerza / de este planeta tierra, /de este cosmos sagrado, alumbra los latires.*

Finalmente, la voz de Carmiña Navia Velasco, se percibe, se siente clara y latente, voz de mujer colombiana, voz de vallecaucana, desde toda su obra, permite esta aguerrida mujer, reconstruir la memoria femenina, retomar esos procesos de identidad y de lucha que se esfuman a veces en el camino. Carmiña Navia, voz femenina que ha dejado huella por todos sus aportes, sus estudios, sus investigaciones, sus luchas pero ante todo sus líneas que dejan marca en nuestras vidas.

¿Existe una escritura femenina o de mujeres, que permita sentir su voz? Es la pregunta que solían hacer en los 70, 80 y 90... y que todavía hoy se plantea... Responderíamos de muchas formas, pero escritura femenina es la que escriben las mujeres cuando escriben con conciencia de género, o sea de mujer en cuerpo y con experiencias y sentires de mujer. Así lo hace esta gran autora.

Referencias bibliográficas

- Aristizábal, Montes Patricia (2005) "Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX" Universidad del Valle.
- Navia, C. (2009). "Poetas latinoamericanas". Antología crítica. Santiago de Cali, Colombia: Colección la tejedora.
- Navia, C. (2010). "Las calles amarillas". Antología Poética. Cali, Colombia: Centro de Estudio de Género, Universidad del Valle.
- Navia, C. (2014). "Amanecer de las alondras". Bogotá: Códice.
- Navia, C. (2006). "La narrativa femenina en Colombia". Cali, Colombia: Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.
- Navia, C. (2012). "Escritoras latinoamericanas: Razón y locura." Cali, Colombia: Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades. Universidad del Valle.

Artículos de investigación en publicaciones seriadas:

La Habana, 26 de febrero de 2004 Francesca Gargallo COMUARTE-México
Texto publicado originalmente en “Mujerarte, Premios Literarios 2012”,
Excmo. Ayuntamiento de Lucena, Delegación de Igualdad, Lucena
2013. Se reproduce con autorización de su autora.
Mujerarte, Premios Literarios 2012, Lucema 2013



Interpretando la poética de Elvira Alejandra Quintero

Germán Giraldo Ramírez 

CITA ESTE CAPÍTULO

Giraldo Ramírez, G. (2020). Interpretando la poética de Elvira Alejandra Quintero. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 124-151). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Interpretando la poética de Elvira Alejandra Quintero

Germán Giraldo Ramírez 

<https://orcid.org/0000-0003-1898-5429>

Aproximación a la obra poética

Asumir la lectura de un ejercicio poético constituye el ejercicio de muchas síntesis con la que se configura el quehacer poético de Elvira Alejandra Quintero. En cada uno de los poemas se reconocen instantes en que la palabra significó situaciones, nostalgias, recuerdos, sueños, esperanzas, emociones con los que se edifica una poética muy joven. Su vitalidad hace que se signifiquen silencios encontrados en cada uno de los misterios que acuden a colmar su estatura planteando nuevas formas de sentir el mundo. Los sentidos identificados en la obra de Elvira Alejandra Quintero aparecen de manera constante en muchas poéticas, pero las imágenes que su lírica genera, pertenecen a momentos muy personales en los cuales se percibe con fuerza innovadora la vitalidad de sus hallazgos.

La vitalidad de la obra poética aparece en los ecos de la noche, en las madrugadas llenas de silencios y misterios que son muy difíciles, por no decir imposible de tratar en varios poemas simultáneamente. Este ensayo de interpretación se detiene a preguntar los sentidos de la noche y sus ecos cuando busca la palabra para aconsejar el día. Los ecos de la noche están presente en toda la obra poética de Elvira Alejandra Quintero, pero en cada uno de los poemas siempre encuentra un sello particular de articular la vivencia evocada que lo hace nuevo, diferente, maduro en medio de los ocasos a los que nos lleva los misteriosos impulsos de la noche. Las preguntas más ondas y esenciales son producto de los diálogos sostenidos con la noche. No hay respuestas, solo nuevos interrogantes y el aumento de peso de las

Universidad Santiago de Cali. Cali, Colombia.

✉ german.giraldo00@usc.edu.co

preguntas. La noche no siempre se opone al día, sino que es producto de las ensoñaciones del olvido. La noche es el lugar de las preguntas que tejen un enjambre de muchos ecos presentes en las madrugadas.

Cada uno de los poemas es un capullo delicado, perturbado por los alientos de muchos vientos fuertes. Acompañados de una historia familiar percibida de manera compleja en la cotidianidad de una familia siempre presente en la composición de sus recuerdos, en los colores de las tardes familiares, con las imágenes recogidas de estampas evocadas en un álbum que dice más palabras que colores. Son la identificación de los sabores del recuerdo en actos consumados que aparecen como memorias que ahora conmueven la lentitud de los días. La figura del padre en la ilusión interpretativa del “Cid Campeador” conquistando reinos para una corona que solo demuestra su lealtad para sí mismo. La figura del abuelo y en las tardes de cometas en las lomas de “Miraflores” que muestran cómo se inunda el cielo de colores, en frágiles pájaros de papel.

La ciudad de Cali vibra haciendo presencia en la nostalgia de sus andenes y la soledad depositada en ellos, añorando la presencia de muchas vivencias. La brisa que hace amena la calidez de sus calles trayendo razones de “Los farallones de Cali” que son aguas diurnas y subterráneas haciendo la ciudad húmeda. La ciudad son los recuerdos de la rumba con los pasos ensayados en las noches antillanas, con ritmos que sintonizan los cuellos con la música elocuente a los pasos que mecen la noche; la ciudad de tejados que trasciende los atardeceres haciendo del sol el verdugo que nos entrega la noche para que Cali hable de sus calles largas y asimétricas.

Las preguntas a sí misma son una constante en los poemas de Elvira Alejandra Quintero. En una vida llena de interrogantes de naturaleza subjetiva. Dichos interrogantes son producto de situaciones poéticas en donde el universo del verso condiciona las preguntas de siempre, aquellas que nunca encuentran respuestas obvias, sino invitaciones a profundizar en la ilusión de pensar con más ahínco. Las preguntas se instalan en el centro de muchos poemas como construcciones naturales que quieren inventar la vida, pero que son devueltas en forma de papel arrugado. Las preguntas construyen personajes en diferentes momentos evocados. El encuentro de tres niñas que son una sola distinguidas por sus asombros, pero cargando cada vez más pesadas preguntas.

Finalmente hemos decidido asumir el tema de los silencios, el amor y la escritura en los cuales la noche descubre y llena los silencios convirtiéndolos en palabras que amplían lo condensado del insomnio. Allí habitaron recuerdos oscuros en la droga de las ausencias, sustentando la pesadez de la nostalgia. En el insomnio no hay complacencias por los habitantes ocasionales de la vida con los que se celebraron rituales tratando de atrapar lo efímero, de sostenerlo. Pero en una larga noche de insomnio hay voces que certifican la soledad como una aceptación ineludible.

La escritura fluye en el eco de los labios con aromas de árboles centenarios acaparadores de sombras que transmiten a las pieles de sus moradores. El amor aparece en forma de renuncia, pero dibuja un personaje fuerte, activo, impetuoso, el amante. Él escribe con letras doradas en hojas negras y con esas señas se niega a escribir utilizando el abecedario. Es la manera de refugiarse en el silencio porque él y otros se han ido cansados de la noche dejando como recuerdo el nácar de su sonrisa construyendo a una felicidad posible. Recorre la historia de los ecos de nombres que tuvo miedo reconocer; su nombre envuelto en los asedios de la cotidianidad, los residuos de la noche al connotar historias verdaderas.

Presento a consideración de los lectores un recorrido corto sobre la poesía de Elvira Alejandra Quintero en donde se ha escogido un conjunto de poemas presentados por ella en su página Web y otros recogidos de “Atisbos” Encuentros con el autor y la obra realizados por los escritores Humberto Barrin B. y Andres Giovanni Roza Samer.

Los sentidos de la noche en la poética de Elvira Alejandra Quintero

La presencia de la noche en la poética de Elvira Alejandra Quintero está presente en toda su obra. La noche se disuelve en un conjunto de indagaciones en las cuales se la consulta como un oráculo. “La noche en borrador” pregunta sobre los silencios de los amaneceres y vislumbra la bruma que emana de los andenes, donde el sol se retira al otro lado del mundo. El sentido de la noche es también la recuperación de verdades siempre sabidas y develadas por los recuerdos de otros amaneceres en las trampas del alcohol y el calor de la amistad. “Sin llorarlo mira hacia afuera, hacia otro lugar que tu ahora se esfuerza por volver real y posible”. Los amaneceres son la parte final de

la noche, en ellos aparecen respuestas que se quisieran reales y posibles, se perciben manifestaciones oníricas, presas de voces y “oleadas de percusión y sus fragmentos de calma”, en las cuales queda una pregunta loca.

Amanecer

Acércate a la ventana y sosiega tus voces con la bruma que emerge de los andenes.

Recuerda otros amaneceres cifrados por el descubrimiento de una verdad, en medio del licor y el entusiasmo compartido con las almas amigas.

Y deja que sea solamente un recuerdo.

Sin llorarlo mira hacia afuera, hacia otro lugar que tu ahora se esfuerza por volver a ser real y posible.

Allí el sueño de la noche, sus voces, sus oleadas de percusión y sus breves fragmentos de calma.

Su martirizante dicha.

La insana loca pregunta (Quintero, 2000).

En el poema “la cerradura y la llave” la noche llega anunciada por la tarde a través de antiguas señales, pero ella no solamente se refleja en los tejados e inunda los pasillos de las casas sino también hacen presencia antiguas palabras como deseo, que hacen parte de un nudo de un ovillo sin fin. No solo entra la noche sino que con ella una serie de preguntas con las cuales se articula un laberinto de muchos hilos en un ovillo de pasajes esperando respuesta en lo vivido. Las preguntas están en los horizontes de lo dicho en el verso en el cual se ha atizado la hoguera en un pozo sin fondo en donde se han citado horas inútiles que se han convertido en espera. El aire se llena más de recuerdos que dan respuestas no solicitadas haciéndolo poco aprisionado el espacio que la rigurosidad de los fantasmas pesan más que los aromas de la calle. Hay numerosas pisadas que no se resisten a hacer huellas a pesar de las numerosas pisadas, como los pensamientos que suceden pero muy pocos orientan el sentido de los caminos recorridos. Y en la espera la mano y la llave, la cerradura de una puerta.

Jueves, 6:30 PM: La cerradura y la llave

Ahora caerá la tarde repitiendo sus antiguas señales:
Palabras antiguas como el deseo, haciendo nudos del
ovillo sin fin.

Delgadas sombras que deposita la tarde en los tejados
antes de entrar a rondar por la casa, antes de entrar
Con el ovillo en el laberinto.

Y

¿Cómo desprender de la madeja el verso?
¿Cómo del pozo sin fondo, de la hoguera que han
atizado las horas y el pasar en ellas, de espera?
La bulla de la ciudad rodea de silencio mis labios
cerrados.

Los ruidos de una calle desembocan en los ruidos de
otra calle.

El pensamiento avanza bajo letreros y estandartes,
extranjero en la calle siempre recogida

Gitano

Descifrando el silencio en la palma del asfalto
El aire se llena más con los recuerdos pero aún no
puede aprisionarse, y la rugosidad de los fantasmas
pesa más que los aromas de la calle.

En la calle recorrida las pisadas se resisten a ser huella.

Tantas pisadas

¡Tantos pensamientos y asuntos han caminado esta calle
resistiéndose a ser huella!

La cerradura espera mi mano y su llave

La puerta espera inmóvil su límite

(Quintero, E. A.,2008).

En el poema “Las voces del día” es un viaje sobre las horas en muchos pensamientos, casi sin mirar atrás, descontando casualidades que puedan contrastar sus contenidos, pues los pensamientos pertenecen al itinerario de lo cotidiano. Se tiene consciencia que se puede interpretar el desorden de lo cotidiano en un desfile de ecos triunfantes de banderas jubilosas. Pero la noche está ahí en “El asombro de las madrugadas” En ella el mundo se alza junto a los pies descalzos que lo quieren conocer sintiéndolo y no en

la máscara de su apariencia que solo genera sonrisas para desmentir su banalidad de múltiples apariencias. Pero del mismo rostro surge la mirada que pregunta todo aquello que no se sabe responder porque quién indaga solo sabe sentir.

La cotidianidad aparece reflejada en el poema contando las mañanas en el orden de lo intrascendente, siempre preguntando a la inutilidad de las horas “Y así a las diez de la mañana me pregunto qué será de mi sino puedo olvidar esos ojos” como si las revelaciones las sustentaran las esquinas donde se cambia el horizonte. Son harapos que se presentan sin el pudor de pensamientos trascendentes, incapaces de mantenerse al arruinar los cielos sin esperanza al cambiar de rumbo en el final de una calle que no asume su itinerario.

Los pasos siempre la llevan hacia la noche, como si el laberinto de las horas tardara tanto reconociendo sus contornos. Por eso el caminar es lento y detenido asistiendo al reconocimiento entre guiones “-ni yo misma entiendo mis razones-“. Son ruinas de la cotidianidad que parecen brillar en momentos incommovibles alejados de los millones de pasos en que la fatalidad de lo intrascendente alivia al mundo y sus múltiples rutas cruzadas. En el ocaso de las horas los dedos cuentan los minutos como señalándolos como queriéndolos acusar de intrascendencia. También los segundos son significados al dividir el día. Y los trillones de soledades que habitan sin protestar en el mundo frío de las estatuas impávidas en el paso de las voces del día.

La respuesta con que concluye el poema es una apertura al levantamiento de banderas, es un grito.

Es el reconocimiento a caminos olvidados que no ha recorrido, es la hipótesis del hastío. El día que se quedó sin nombre porque fue sumergido en el olvido sin derecho a contarse, sin pertenecer a ninguna ruta. No se dibuja porque esos días se destiñen inconstantes, que solo suceden porque hacen parte de ninguna ruta.

Las voces del día

Viajo por el día descontando uno y otro pensamiento
casi sin mirar lo que atrás dejo -descontando
casualidades-
Tan solo descontando horas al itinerario.
Si por momentos levanto como banderas el desorden
de las calles
El asombro de las madrugadas
es tal vez cuando el mundo lanza junto a mis pies su
careta
y la sonrisa que desmiente no sé qué cosas
y la mirada que pregunta todo aquello que no
sabemos responder
Paso de la primera mañana a la segunda
a la tercera
y así a las diez de la mañana me pregunto qué será
de mí sino puedo olvidar esos ojos,
esos harapos que mostraban sin pudor en una
arruinando todos los cielos que se alzaban al
final de la calle.

Mis pasos me llevan despacio hacia la noche
-yo misma no entiendo mis razones-
Ruinas que veo brillar de hora en hora incommovibles
ajenas a los millones de pasos que miden todas las
rutas cruzadas
A los billones de dedos que enumeran los minutos
Los segundos que faltan para ser las doce
A los trillones de soledades que rondan sin protestar a las estatuas.

Si entonces levanto como banderas la insolencia
El grito
Loa caminos que no recorrí
Es tal vez el hastío
Es tal vez el día que se me quedó sin nombre
Es tal vez que se destiñe la pintura y los pasos no se
Atreven a reiniciar la ruta
(Quintero, E. A., 2000).

La connotación del entorno familiar

El entorno familiar es una fuente de misterios nacidos para convertirse en el olvido. Se reconoce el misterio en los ojos de su madre siempre visto desde la claridad del día. se trata de un misterio que está más allá de las evocaciones, madre hija, pero que convoca la poesía a seguir con su tejido de palabras, reunido por el viento que hace vibrar los relatos con personajes no conocidos pero que reúnen su presencia en los entornos familiares. En la cotidianidad de un patio de palomas aparece la madre agua, fuego, lluvia, furia, grito, sombra, soledad. Lluvia que configura ríos y lava el tiempo. Fuego que se convierte en olvido, grito tierno en su ternura dispersa, sombra que diluye las siluetas expuestas a la luz y la soledad cuya tristeza se deposita en los espejos. La magia de pandora hace brotar vestidos llenos de encajes almidonados que pierden su candor en las visitas de la tarde, pues “su amor era un secreto y una daga”. La caja de pandora devela su magia al revés propinando heridas en vez de sonrisas sorprendidas por una historia no soñada que canta las palabras de la abuela, adiós, tarde gris, verano sonrisa. Pero también hay sonrisas que se curan en los espejos rotos y hospitales desahuciados, en donde se pulen versos tejiendo vestidos de lentejuelas asistidas por los siglos.

Llegan las imágenes en las palabras de la madre, un tren que no alcanza la estación como un remedio que falta y que no llega, un vidrio roto. El dibujo de un hombre imaginado con sombrero y gestos elegantes, paraguas y bastón y se va configurando la leyenda de una niña que se quedó dormida al borde de una valija de la abuela. El poema busca el momento propicio para una confesión y las imágenes proyectadas la ciñen con un delantal blanco donde acuden los cuadernos de la infancia en sus manos de niña a identificarse siendo ella para borrar sus quebrantos y protegerla. Allí en ese espacio se pulen versos y canciones, pero las figuras se alinean para buscar en la madre el recuerdo de una abuela que no se conoció y que muchas veces se recuerda a través de la madre. Poema del Olvido_ Memorias de Alejandrina.

Del olvido

Brilla un misterio
en los ojos de mi madre
al navegar el aire coloreado por la mañana
interrogando algo que existe más allá

anterior a nosotras
en el patio de palomas al viento
mamá relata la leyenda de su infancia
y sus manos de vuelo
dibujan para mí entre sus fantasmas
los abuelos que no conocí.

Madre agua de los ríos donde se lava el tiempo
Madre lluvia
Madre fuego de olvido
Madre furia
Madre grito escondido en su ternura dispersa
Madre sombra madre soledad de amor detenida en los espejos.

Su magia hace brotar de los espejos
los trajes que la abuela alejandrina
vistió para el abuelo
en las tardes felices
cuando su amor era un secreto y una daga
baúl, cajita de Pandora
magia al revés
herida oculta en el alma lacerada,
historia desviada.
La voz de mi madre
Nombra y canta las palabras de la abuela
adiós
tarde gris
verano dulce
y su sonrisa cura espejos rotos
y hospitales desahuciados
pule versos
canciones
poemas antiguos
y remienda lentejuelas
de fiestas gozadas hace siglos.
Las palabras de mi madre
señalan la falta y el remedio que no llega,
el tren que halló estación

el vidrio roto.
Un hombre de sombrero
Paraguas
bastón y gestos elegantes ronda su leyenda
una mujer dormida
una niña que llora junto a la valija de la abuela.
Y yo busco la infancia de mi madre
y la visto con mi delantal blanco
le ofrezco mis cuadernos
y ayudo a sus manos de niña en sus tareas
y quisiera ser yo su madre
para borrar su pena y protegerla.

Mi madre,
Entonces busco en ella
el rostro desconocido de mi abuela
y presiento en ambas
El amor que atormentará mis historias
Cuando crezca
(Quintero, E. A., 2011).

En el libro “Los nombres de los días” evoca su padre en un poema “El cid Campeador”. Es un poema que enuncia su figura con un lenguaje explosivo: abandonador, fuerte, “el valiente padre tan mío y tan ajeno” como el Campeador que va y regresa a los campos trayendo estandarte para una corona que obedece pero que no ama porque él es otro y el mismo acogido como mío. El recurso se deposita en su mirada cuando arquea los ojos iluminándolos con una sonrisa que hacen de sus palabras un “soplo de amor”.

En el mismo libro vemos aparecer la figura de su padre como un mundo que él gestó en el horizonte de sus días, en donde juega con ella en un mundo que reflejan los espejos para que una sonrisa haga vigente el juego. El poema es presentado desde la tercera persona, lo que hace posible mostrar la imagen de niña, la joven tomando una distancia frente a lo representado en las imágenes que evocan sus versos. Las imágenes evocadas se detienen buscando contemplaciones y nuevas respuestas. Se hace recorridos por bosques olvidados que se ven lejanos y el goce son los recuerdos nobles de una infancia muy solicitada en su búsqueda poética pero también una

manera de tomar distancia frente a lo amado en los silencios de las 5pm. Y se termina el poema con una serie de interrogantes vigentes en los recodos del olvido. Los besos que cesaron, los pasos que no recorren la electricidad de un cuerpo y la manera de llegar a sitios solo permitidos a plena luz del día.

El Cid Campeador

Mi padre. El abanadonador, el fuerte, el valiente padre
Tan mío y tan ajeno.
Tan otro, tan no padre, tan él mi gran padre.
Como te quiere, escuche decir a alguien
que arqueaba los ojos y reía, haciéndome llegar con
sus palabras
un soplo de su amor
(Quintero, 2008).

En el mismo libro “los nombres de los días”, en un poema titulado *5 p.m.: El goce* se ve cómo habita el mundo que dejó su padre, aquel que es reconocido como recio y tierno. Evocando estampas infantiles donde se jugaba haciendo muecas frente a un espejo, sin más justificación que la risa. Los días se detienen cuando ya no son posible los paseos en el bosque porque están más cerca del olvido que de vivencia. La gloria y la dicha están lejanos como el deseo de correr en las calles. El poema termina con tres preguntas que abren tres silencios y permitan que la poética hable. En la primera hablan del ardor de besos. La segunda llama a que su cuerpo vibre con todas las emociones de la vida y finalmente en los pasos se pregunta hacia donde la llevan buscando mantenerse en la obediencia.

5PM: El goce

Ella habita el mundo que le dejo su padre.
Su padre recio y tierno
cuando se levantaba en la niñez a jugar frente al
espejo,
haciendo muecas para que ella riera.
Parece que se hubiera detenido la vida.
Los días de pasión en el bosque con su amado,
están tan lejos.

Tan lejana la gloria y la dicha el deseo de correr en las
calles desocupadas.

¿Hace cuánto tiempo sus labios no besan?

¿Hace cuánto no recorre la electricidad su cuerpo?

Y los pasos,

¿Hace cuánto la llevan nada más que a los sitios
permitidos,

bajo toda la luz del día, en qué obediencia?

(Quintero, 2008).

En el libro “las miradas de sal” se evoca a un abuelo quien la lleva de la mano a visitar el cielo de la “Loma de Miraflores” ascendiendo por la calle de la “herradura”. El poema es corto, pero se nombra como fue reconocida en su infancia “la loma de las cometas”. El abuelo la lleva a descifrar el cielo asistido por pájaros gigantes. En la loma de las cometas llega el eco gastado producido por una ciudad de muchos carros que suben por la calle de la herradura. Este es el primer amor, el único y el último amor sostenido en la loma de las cometas.

La loma de las cometas

En la loma de las cometas

Mi abuelo y yo descifrábamos el cielo atravesado
entonces por pájaros enormes.

Los gritos de los carros eran un eco gastado

Torbellino anónimo en la curva de la herradura.

Mi abuelo y yo tomados de la mano

Éramos el primero

El último

Y el único amor

Sobre la loma sostenida por las cometas

(Quintero, 2005).

Los ecos de la ciudad de Cali

Una buena parte de la producción poética se hace sensible en la forma como recoge la ciudad de Cali. Es la ciudad de los vientos formados

en los Farallones llegando a muchos contornos en donde es rasgado por mil edificios, el viento acompaña volviéndose brisa del río. Es la ciudad donde nacimos en donde los pasos repetidos de la rumba son ecos de todos los días. En este Cali, se ha nacido, se ha vivido, se ha amado y se ha rumbeado. La vida se somete al bullicioso tráfico y los semáforos detienen muchos amores y fantasmas de este Cali disperso y revuelto a las seis de la tarde. En el mes de agosto desde los cerros y espacios abiertos adornan el cielo con cometas llenándolo de colores haciendo mirar al cielo mientras los amantes se toman de la mano asediados por el fútbol de la calle y los besos de prisa. Y finalmente se hace el retorno de siempre al paseo por sus calles, entre los juegos de los niños y las invitaciones a la rumba. Existen referentes temporales que muestran el impacto de la ciudad en su poética: el amanecer, las 5pm, las seis de la tarde en los semáforos, la claridad del día y los andenes solitarios. El jueves seis y treinta: en donde la tarde repite ceremoniosamente sus señales de tránsito a la noche. Se reconoce la ciudad bulliciosa como un artificio que llena de silencio los labios que se cierran. La soledad reconocida de una calle es reconocida en la calle siguiente.

A nosotros

En este Cali abierto, entregado a los vientos
Repetido en los pasos calientes de la rumba
Repetido en el río que atraviesa los días
En este Cali que hemos nacido.
Nosotros con el amor detenido en el cambio de un semáforo
Los tantos fantasmas de este Cali disperso
De este Cali revuelto a las seis de la tarde.
Hemos vivido aquí.
Donde agosto fue el tiempo paseado por las cometas
Y después la ternura tomados de la mano
Donde miraban nuestros gritos en coro
El fútbol de la calles
Los besos de prisa
Nosotros
Veremos repetidos en cada cigarrillo
Hemos querido a veces fugarnos por las calles
Y atravesar la tarde en los juegos de niños
En este Cali impávido, caliente

Contando en los globos de colores el parque
Repetido en los pasos calientes de la rumba
(Quintero, 1982).

Las preguntas a sí misma

En la poética de Elvira Alejandra Quintero aparecen en sus producciones textuales un número frecuente de preguntas que indagan sobre sí misma y su papel en cada uno de los escenarios en los que se perfila su poesía. Un ejemplo de esta búsqueda hipotética es el poema “Los pies descalzos”. Hay en dicho poema una manera muy elocuente de ubicarse en la búsqueda de una idea más allá de los acostumbrados universos astrales y piedras preciosas favorecidas en muchas poéticas generando falsos ritos. Sus evocaciones son ancestrales en las que se vierte la figura del abuelo en una tierra consagrada que es el centro de su infancia. Reconoce su olor de lluvia como el contenido de la vida que la llama a acercarse a la ventana a mirar y sentir el mundo. A ser presencia dando calor a la vida nombrándola, llamándola, haciéndola verso e imagen que contiene muchos gestos de asombro en cada uno de los contornos de su cuerpo.

El poema hace un gesto intertextual “písala con los pies descalzos” y la energía brota de los ecos del mundo conectándola con toda la energía del universo. Hay un querer retornar al dialogo desde los caminos que se trasiegan en los andenes solos y oscuros en donde llega el viento que acecha en los oídos el acalorado monólogo que indaga por sí misma y solo trayendo el sabor del mar en el olor a peses. Se quiere coger un pedazo de camino y olerlo, pisarlo. No es tierra pero la piel de los pies quiere sentirla porque a través de ella, se entra en contacto con el mundo y se siente que la los ríos en los que navega su sangre hace parte del universo.

Pies descalzos

Nada de vértigos astrales y desconocidas piedras
preciosas. Nada de forzosos extrañamientos poéticos,
de falsos ritos.
Hablaré de la tierra consagrada por el abuelo en el
centro de mi infancia. De su olor a lluvia o a la vida

cuando el amanecer me llama a la ventana, y el brillo
del mundo me devuelve su frase:

Písala con los pies descalzos. La energía que
asciende por tu cuerpo te hermana con el resto del
universo.

Y aún, cuando recorro los andenes solos y oscuros y
El viento acecha en mis oídos refrescando el acalorado
monólogo, un lejano olor a peces me recuerda el mar.

Y busco un pedazo de camino y quiero olerlo.

Y quiero pisarlo

Y aunque no es de tierra, la piel de mis pies toca al mundo

Y mi sangre vuelve a ser parte de la sangre del universo.

(Quintero, 2003)

La poética de Elvira Alejandra Quintero indaga a la luz del fuego. Hay momentos en que la luminosidad lo devela todo. Por eso es importante que la luz se meta en todos los rincones hasta develar los secretos guardados, en momentos en que el la pregunta a sí misma lo reclama como una necesidad de romper con viejos aliados que ahora estorban en momentos en que el alma necesita nuevos aliados. Es necesario sentirse renovada para volver a pisar la tierra con los pies descalzos para conocer nuevas armonías indispensables para conectarse con el torrente sanguíneo de la tierra. Se invoca el poder del fuego para fundir viejas semillas, oscuras sentencias, sonrisas gastadas. Hay necesidad de escuchar el fuego para acercarse a descifrar nuevos mensajes. No se quiere detener el fuego, se lo quiere escuchar, dejar que el escoja. Hay un anhelo por beber sus aguas transparentes, por bañarse sin temores torrentosos. Existe la determinación de trascender lo recogido de la ciudad y reconocer otra como nueva para que no se incurra en el asalto de la tentación que llama a la repetición como una manera de repetirse en una cotidianidad que la llena de asombros.

Que empiece a hablar el fuego

Dejemos que la luz se meta y acose hasta develar los
secretos guardados. Es lo que hace falta.

Están allí estorbando desde la vez que los aceptamos
como aliados.

Solo después volveremos a pisar la tierra con los pies

descalzos y descifraremos el mensaje.
Que empiece a hablar el fuego y escoja lo que crea
conveniente. Que no dude en borrar.
Tal vez después bebamos a plenitud las aguas claras
Y bañemos en ellas nuestros cuerpos sin miedo al
torrente.
Y que el viento se lo lleve todos y nos diga el nombre de otra ciudad.
Así no nos asaltará la tentación de repetirnos (Quintero, 2000).

El universo que invade la mente está lleno de fuerzas que reclaman su dominio unas veces como personaje, otras veces como olvidos que dejan llenar de luz, los presentes que ahora son efímeros. En el poema “La pregunta” aparecen tres niñas indagando a quien las ve, a quien las mantiene presentes, sin dejar que se conviertan en olvido: son ellas mismas, siempre una única y distinta. Igual que el tiempo que siempre es uno, pero diferente porque el contenido depende del sentimiento que lo convierte en instante inolvidable y lo condena como sentencia que aparece siempre haciendo las mismas preguntas a la luz de los nuevos contenidos que ahora acompañan las indagaciones de siempre.

“La niña que fui se empuja para mirarme.” Ella es la niña más antigua, pero también la más fuerte y decidida y con lenguaje altanero indaga por la presencia de la pregunta. Pero ella es imposible de ignorar porque acompaña todas las horas en las cuales la mente se vierte sobre sí misma confirmando su existencia. Y la niña con la que se desarrolla el primer diálogo interpreta su aprobación con una mirada redonda de aceptación, que las reúne y convoca en la esencialidad de no encontrar respuesta haciendo la pregunta más fuerte y cohesionadora de los presentes que no siguen su curso al olvido por la urgencia de una respuesta que no llega.

El poema convoca una segunda niña aparece en el escenario de los sueños no confesados. Ella aparece muy intrigada que es la misma unos años después. Ella se atreve a mirarse en un cuaderno como en un espejo y las imágenes que devuelve la luna del espejo se incrustan en su cuerpo haciéndola contorsionar diciendo le que la vanidad existe también en la escritura, recordando como la escritura organiza los sueños haciendo que por instantes el silencio se llene de colores. De mundos misteriosos con sonidos de violín donde viven príncipes que llenan los instantes de colores,

de susurros y de música de hadas que se han ido y con ellas el príncipe que llena los silencios. Las niñas se revelan, piden al tiempo que no se metan en sus vidas que los intentos de contestar las preguntas no solo son fantasías o fantasmas que se van porque ellos se cansan de quedarse.

La niña que primero fue, aquella que se empina para mirar quiere saber que es un príncipe. ¿Cuál es el valor de un príncipe? Y si vale tanto como para propiciar una guerra entre las niñas que son una distinta y siempre la misma en la inconstancia de preguntar a sabiendas de que la pregunta crece y los días de las respuestas pasan haciendo del río de la vida un sitio de momentos que se pueden dilatar en instantes que no alcanzan las dimensiones de un momento, pero tan trascendentes que dan vida a personajes que toman formas aconsejados por el tiempo. Y en la poética aparece el temor a que cada una de las niñas reclame los tesoros que cada una esculpió en los momentos vividos en se es más que olvido.

La pregunta

La niña que fui se empina para mirarme.
Me da un codazo. Me pregunta si he olvidado la
pregunta.
Le digo que no he cesado de repetirla.
Su mirada se vuelve más redonda.
Le digo que no tengo respuesta, es más, la pregunta
ha crecido.
Otra niña se nos acerca intrigada. Yo soy unos años
después.
Nos muestra un viejo cuaderno y contonea su cuerpo
con vanidad.
Dice que escribe. ¿Recuerdas?
Nos habla de un príncipe que toca el violín y ha
desterrado de sus sueños el silencio.
Le digo que se ha ido.
Me grita que no me meta en su vida, que le deje su
paz.
Le digo que la perderá lo mismo que al príncipe.
La niña que primero fui interviene. Pregunta si un
príncipe es algo tan valioso como para formar la guerra entre
nosotras.

Me preocupo.
Temo que las muchachas que después fui aparezcan
Ahora,
preguntando cada una por sus tesoros
(Quintero, 2000).

En el poema “La sombra” hay una indagación sobre sí misma que nace de una forma de contemplar en los espejos que habitan en un horizonte del pasado. “Me vuelvo a mirar las cosas que deje a mi paso.” Las sombras se personifican, laten, respiran y se acobardan. Las sombras siembran dudas, hacen muecas al depositarse en los espejos como la tristeza que habita en los roperos desolados. Ellos han colgado su esplendor al asumir en sus grietas muecas propias que fraccionan la luz y sus reflejos en nuevos contornos de un presente que deambula en el tiempo con diversas unidades de tiempo.

El lenguaje acude con su balanza de tiempos diciendo que no es nada para que los meses sucedan inasibles con la ironía que parece venir de lo que hay debajo de los libros. “No es nada así hayamos aprendido la noticia”. Pero el peso de la sombra es que nace sobre nuestra espalda y por eso nos subleva a pesar del descomunal esfuerzo que llama a la calma.

La pregunta aparece con toda la fuerza de quien quiere mirar en lo que la luz invita a callar. “Pues, ¿qué será de mí frente a la pared blanca cuando las palomas hayan dibujado su propia respuesta?”. El horizonte de palomas de anchos vuelos y miradas obvias encuentran respuestas contribuyendo a la saciedad de la partida. Pero quien requiere respuestas para enfrentar las sombras permanece aferrada a los silencios del tiempo esperando respuestas que sabe que antes de llegar a ser conscientes de quedan en los mundos donde se mantienen las sombras.

En medio de las miradas al horizonte, busca el sol en el oriente y la encuentra escaso, poco, sometido a la cuantía de las horas y sus representaciones, siempre avanzando circularmente en un halo de una misma superficie siempre agitada por su paso infalible, condenado a dar cuenta de los días.

Al abrir una puerta las preguntas a sí misma indagan a una niña de doce años con imaginación frugal. Se ve la comedia de todos los días que los pasos convidaban a la rumba En donde un paso queda en la apuesta de asumir el

tono. Es un pasado que se puede recordar con sus voces que quedaron atrás luchando con el olvido y que no deja de preguntar por sonrisas pintadas en la luna de los espejos en las que imagino una niña que ahora viste doce años con la estatura colgando de las luces que penetran el bosque del cual surgen las imágenes que una vez más se citan a endurecer las preguntas. Abre una puerta buscando ser otra que está dispuesta a mirar y descubre que es un espejo que la convoca a buscar recodos que siempre estarán en sí misma.

La sombra

Me vuelvo a mirar las cosas que deje a mi paso.
Una sombra late, respira, se acobarda.
Se dibuja una tensa mueca propia frente a un espejo
fraccionado.
Me digo No es nada así los meses se asumen inasibles
con cierta ironía bajo los libros.
No es nada así nos hayamos aprendido la noticia
Y se nuestra propia sombra la que se subleva por la
espalda.
Me calmo, me calmo.
Pues, ¿qué será de mí frente a la pared blanca cuando
las palomas hayan dibujado su propia respuesta?

Me vuelvo a recoger la mirada de oriente.
El sol es poco, es poco.
Oh, ¡si pudiera destruir el pequeño halo de los relojes!

Abro una puerta
Me vuelvo y reconozco la voz que deje atrás.
Cierta paso de baile que aún no está a tono
La sonrisa pintada que repite No es así
No es así como te imagine aquella ocasión en que
Tenías Doce años
Me vuelvo.
¿Eres otra?
¿Es un espejo la puerta que abro?
Me vuelvo, me vuelvo
(Quintero, 2000).

El silencio, el amor y la escritura.

En la antología de poetas vallecaucanos (Jarrin B. y Roso S, 2018) se publicó el poema 1 AM: Insomnio, escrito en seis partes. En él se indaga la escritura desde el silencio que no busca la noche para soñar, pues ha sido drogada, se siente enferma por la nostalgia, a pesar de que no hay en apariencia por qué, ni por quién originar sus desvelos en jardines florecidos siempre acompañada de presentes. Pero en una madrugada de insomnio “Todo queda atrás” y en el recuerdo palpita su propia voz rezando una letanía que no se ufana de las pérdidas que ha ido reconociendo el amor que desde dos mares está colmando su estatura, como una bandera abatida clamando por una sonrisa o por sumergirse y aceptar la soledad.

El segundo poema, 5 y 30 A. M.: Todos los días, muestra las hazañas de la escritura a plena luz del día. Son reconocidos los aromas de samanes que crecen en el silencio de refrescar las sombras. Y la brisa apacigua el aire para que broten manantiales bajo la lengua con los diferentes sabores del almíbar que dilatan los poros al sentir cercano el amor. Allí vemos aparecer la figura campante del “amante” que configura el verso, pero también el personaje que expresa las formas finas de su estatura. Es aquel que escribe sobre texturas ausentes de color pero que brilla en letras doradas, el silencio del insomnio no quiere reconocer ese abecedario que nutre las delicias de un pasado en el cual todos los labios del amor buscaron los recodos de su cuerpo. Hoy solo queda el perfume nacarado de sus dientes que crujen bajo las orejas, porque él y otros se han retirado de su noche para no volver. Las imágenes asisten a los encuentros silenciosos de insomnio desde la lejanía de un presente que se ve muy lejos de casa. Se puede ser feliz pero se grita ¡no quiero!

En el poema número tres comienza adjurando un poema de años atrás de un príncipe que pronunció con temor, cuando los labios templaban levemente entreabiertos. El amante es presentado como un capullo asimétrico y joven, denotado por la timidez que configura su rostro rodeado por el amor.

El poema número cuatro muestra la parte nostálgica de la noche, la atrapa como un recuerdo. La noche edita la opulencia de besos y la embriaguez de la poesía llena la dulzura de los misterios que solo conocen los acompañantes del amor. La noche invoca la tarde llenas de murmullos y de aires de tango

para que no corrompa la calma. La noche es indagada la pregunta que pretende instalarse en una piel que siente los silencios y los susurros de la noche. “¿Por qué no decir el nombre del amigo que se acostumbró a dormir abrazado a mi espalda? La pregunta configura la escena de los amantes en la cotidianidad del dormir, mientras el amor inmunda los sueños de quienes se presentan como un recuerdo no muy lejano en una tarde en que brilla los recuerdos confesados en una larga madrugada. La entrega es factible, están listas las condiciones, pero puede más el laberinto que llena la mente de recodos engañosos, pero del cual no se quiere regresar hasta no saber el sentido de las promesas.

En el poema quinto de 1. PM: Insomnio. Se recuerda un hombre que llena la noche y al cual se busca reconocer su nombre. Se sabe todo de él, hasta lo no dicho. Se reconocen sus abismos: su rabia. Su aliento de ron que le daba sabor a sus historias y caminos recorridos. Se conoce tanto que se adivina el sentido de su mirada, su incredulidad. La falta de persistencia para rodear al amor que se siente por ella. El estío, presente en la ansiedad de su desidia. La noche encuentra respuestas a preguntas no realizadas cuando abría su alma, como solo el amor sabe hacerlo y convertirse en amor verdadero.

En el poema seis solo se vive la espera en medio de un ahogo ya programado en donde solo la escritura puede salvarla y aliviar su corazón.

1 AM: Insomnio

1.
Escribo en el insomnio.
Drogada de ausencia, enferma de nostalgia.
No me ufano del hombre que me esperaba al rayar el día para que hiciéramos rituales
al calor de las buganvillas.
Todo ello quedo atrás.
Hierve mi recuerdo donde retumba mi propia voz rezando que lo perdí.
Y con él, la dicha.
Pero aquí otra voz me replica que no lo haga, que no estalle de nuevo en sollozos,
Que acepte mi soledad.

2.

Escribo bajo el sol calcinante.

Aroma de samanes abren los manantiales que ruedan bajo mi lengua.

Intensidad de almíbar despierta mis poros preparándome otra vez para el amor.

No hablaré del amante que me escribía sus cartas en hojas negras y tinta dorada, no

osaré pronunciar las letras del abecedario.

Porque él y otros se han ido para no volver, y solo el recuerdo de sus dientes nacarados

cruje cariñosamente bajo mis orejas.

Sus imágenes pueblan mi camino en este lugar tan lejos de casa.

Puedo ser tan feliz aquí, pero no quiero.

3.

Tampoco mencionare el poema que años atrás el príncipe pronuncio con temor

de labios levemente entreabiertos

Como un capullo asimétrico y joven

Henchido de timidez.

4.

Porque todo ocurre en el recuerdo.

La opulencia de los besos y la embriaguez de la poesía.

La dulzura de los secretos.

La placidez de la tarde cuando la sonoridad de su voz, desgranándose como un tango,

corroía mi calma.

¿Por qué no decir el nombre del amigo que se acostumbró a dormir abrazado a mi

espalda?

Murmurando tras mis orejas, respirando sus pesadillas en medio de la noche se daba

Media vuelta y observaba mi leve susurrar.

Yo sabía pero podía más el laberinto del que yo quería regresar, no todavía, hasta no

hallar el sentido de la promesa.

5.

Hablo de otro hombre que amé durante varias noches temiendo averiguar su nombre.

Sabía todos de él.

Su rabia.

Su aliento de ron para aromar sus historias y peregrinaciones.

Su mirada despectiva, su incredulidad.

Su falta de persistencia en su amor por mí.

Su desidia.

Pero yo le abría mi alma como sé hacerlo para poder soñar que vivo un amor verdadero.

6.

Solo espero que esta escritura alivie mi corazón

(Quintero, 2008).

En una recopilación de poetas y escritores vallecaucanos se publicó un poema llamado Naufragio, con una nota de ubicación geográfica *Lago Titicaca Bolivia*. Señalo esta referencia porque el poema irrumpe con una exclamación que convoca a los naufragios del amor en la plenitud de la luz, hundiendo ansias, enloqueciendo brújulas que el azar de las corrientes condujo al olvido. En medio de la zozobra de del hundimiento se vuelve de nuevo dejándolo todo atrás, pero la sal de las estatuas cansadas de su quietud, hurgan en el recuerdo confiada en que el camino brinde un rellano para el sosiego con peregrinos que ofrecen su hombro en los recodos de la noche. “Soy la que buscas en el camino herrado en la taberna cerrada en la noche oscura” Hay en el verso enunciado un intento por aproximarse al vuelo de los sueños de alguien que no huye y el temor regresa a tu cuerpo en forma de canciones haciendo presente la ternura que hace nidos en la palabra e interviene en los logros de la escritura

Naufragios

Lago Titicaca, Bolivia

Todos los amores son naufragios

de barcos que en la plenitud alegre de la luz

hundieron sus ansias

y enloquecieron sus brújulas envenenándose de olvido.

Todo lo deje atrás

pero como la sal de la estatua que hurga el recuerdo

espera del camino un rellano para su sosiego

y del peregrino una sonrisa de complicidad

Soy la que buscas en el camino herrado
en la taberna cerrada
en la calle oscura.
Soy la que aparece en el vuelo de tu sueño
y no huye
y entonces le temes.
Pero deseas el terror de mi mirada cuando me cantas
tus canciones
y la ternura que anida en mi palabra
y socava la paz de tu escritura
(Quintero, E. A. en Jarrín y Rosso, 2018).

El amante, es un poema que dibuja la presencia del amor en el capítulo de la vida vista desde los instantes en que los labios del amor van haciendo su ropaje. El amante nace en una calle sombría inventando risas y versos conduciéndola al laberinto que son los ecos de su cuerpo y encontrando en el espejo los rostros que se querían encontrar en días de sol y primavera ye en los misterios que envuelven los amaneceres que han poblado la infancia de músicas y rimas.

El amante, es fuente de creatividad porque en él y con él brotan las palabras con los que se configuran los poemas tanto tiempo guardados en los silencios con los anhelos de escribir. El amor es brisa cálida que alienta el espejo que buscabas en una primavera esperada desde los amaneceres de infancia. Como la piel de las flores ella es plateada y olorosa y requiere de la mirada del amante para que la escritura transforme los silencios en esplendorosas primaveras en donde el misterio sucumbe convirtiéndose en palabras sin ahogo.

Cuando el amante visita los recodos de tu cuerpo llena de asombros los caminos ya transitados convirtiéndolos en poemas que descubren palabras nuevas sobre asuntos duramente calcinados y sientes el llamado del camino para transitar bajo la cúpula del cielo pues se siente igual que siempre. En la cotidianidad el amante instala sus colores en los rincones de la casa conmemorando el deleite de existir, porque flota sobre el mundo dándole sentido a los detalles que inundan el aire de la estancia con insaciable gula. De los susurros van naciendo nuevos mensajes como descubriendo secretos en el cuello que brotan como gritos en el desespero de un ahorcamiento.

La soledad despeja los silencios porque ella ejerce su voluntad de diosa habitando las nostalgias que pierden momentáneamente su sentido. El amante despierta y a su garganta acude la sed de vino y la alegría que parece que nunca se marchita cuando escucha canciones húmedas y lluviosas, hasta llegar a la noche de su cuerpo en una calle larga que es la vida, sintiéndose desnuda y solitaria pero convocada por el deseo que liga tu vida con el amante.

El amante

Y en una de las calles sombrías
el amante invento la risa y la escritura.
Cuando él te ama
encuentras en el espejo el rostro que buscabas
esa mezcla esplendorosa de un sol de primavera
y el misterio feliz de los amaneceres de infancia.
Cuando él te ama brotan de tus palabras
los poemas que anhelabas escribir
y ten invade el impulso de caminar libre
bajo el cielo
como su igual.
Tus pasos desnudos
se entregan al deleite de recorrer la casa
flotando en el mundo como él lo haces
y palpas con minucia
y saboreas con gula
y susurras mensajes tan nuevos y secretos
como los gritos de tu amante en el cuello
de ahorcada.
La soledad es una diosa que te hacia feliz
cuando él te ama
y despierta en tu garganta la sed de vino y alegría.
Y escuchas sus canciones mojadas y lluviosas
Hundiéndote en la noche como en su
cuerpo oscuro
en esa calle larga
desnuda y solitaria
cifrada en el deseo que a él te une
(Quintero, E. A. en Jarrín y Rosso, 2018).

7. A manera de salida

Es muy difícil en un ejercicio que se ha propuesto la interpretación generar unas inferencias que culminen con una suerte de conclusiones en donde se den las claves para un modelo de aproximación a una obra que en cada uno de los poemas se presenta compleja. Cuando se llega a esa expresión conviene significarla con puntos de vista que obedecen al recorrido interpretativo asumido. Hay múltiples sentidos expresados en su obra “Como el sentido de la noche” que se construye con intrincados referentes, son puntos de llegada a nuevos temas llenos de descubrimientos en donde el asombro es el anunciado vuelto de la palabra. Por eso hay amaneceres que queman el día, puertas que no son un consuelo, puertas con cerradura de la llave que son una oscura sentencia que llama la luz del día.

Cuando se sumerge a mirar candorosamente “Su entorno familiar” en el álbum de los recuerdos, se sumerge en la mirada de su madre, se deja llevar por su abuelo a “la loma de las cometas”; asimila la imagen de su padre en la evocación del “Cid Campeador” en donde sus conquistas se añaden a su estandarte; todos estos recursos poéticos se van desarrollando en un ejercicio textual que connota una madre que no se sorprende al reconocer la soledad depositada en los roperos. Cuando se deja llevar por su abuelo se maravilla al descubrir el cielo lleno de “pájaros de colores”. Y la figura del padre se lo siente “tan él y siempre padre mío”. También aparecen niñas que son ella, que dialogan y sonrían ante las preguntas ansiosas que asoman como máscaras en muchos amaneceres de insomnio en los que se vuelve a la luminosidad del día.

La ciudad de Cali enlaza muchas imágenes y sabores en donde se encuentran muchas poéticas saciando sensaciones a la brisa que viene de “Los Farallones de Cali” y se esparce por toda la ciudad haciendo inenarrable el ruido de los semáforos. El pulso de los ecos de la ciudad de Cali es diferente a las distintas horas que condicionan sus latidos, cuando se perciben las formas que esperan los andenes. En los pulsos de la rumba de una Cali que baila y canta. Una ciudad que produce caricias con sabor a ron en amaneceres, prolonga los sueños más allá de las horas y la fatiga de los días llenos de silencio.

La poesía de Elvira Alejandra Quintero es una búsqueda donde es frecuente hacerse preguntas a sí misma. Su poesía no es el oráculo en donde los dioses responden con atisbos para que quien indaga busque en su interior la respuesta que lo reconoce como un laberinto inagotable de respuestas. En su poética las preguntas son fuertes, permanentes y arden como llamas aturcidas por el tiempo. Las preguntas no son resueltas; ellas se aumentan, se llenan con nuevos interrogantes que no las apaciguan exigiendo nuevas respuestas que ahora acrecientan el calor que las hace más urgentes. Es el asombro ante el universo cuando desde fuerzas siderales se presenta invitada a pisar la tierra con “Los pies descalzos”. En las preguntas aparecen personajes y situaciones que son lugares comunes que habitan en sus formulaciones estéticas como la presencia del padre, los amaneceres y las horas del día. La poética indaga en las formas que proyecta el fuego, no lo aísla, se lo quiere escuchar, convertir en refugio para no sentirlo como un arroyo de formas geométricas que inunda de explicaciones simples las atrevidas preguntas que la mayoría de las veces terminan doliendo.

Las preguntas acuden a los espejos que a veces devuelven imágenes como muecas ya conocidas, proyectadas sobre lunas fragmentadas, reconociendo en pedazos lo que irradia el alma cuarteada en la sublevación de su propia sombra. Se sumerge en el tiempo para reconocer lo dejado atrás “Cierta paso de baile” “la sonrisa pintada” buscando el recuerdo que muestra el asombro de los doce años y cuando se vuelve ya eres otra en la consolación de mirarse y saber que se están haciendo las mismas preguntas en un laberinto que frecuentemente calla.

En el último tema explorado en esta interpretación “Los silencios, el amor y la escritura” se quiere justificar la escritura como una manera de romper el silencio en la soledad del insomnio. Son las noches las que buscan los asombros con los que a veces se configura la poesía o los agujeros negros en donde habitan los fantasmas de siempre, con preguntas que se presentan como llagas siempre abiertas y hostigando lo que inflama las razones que no merecen el olvido.

Aparece el personaje del “amante” lleno de luces y escritura dorada en los aromas que brotan de las frescuras de los samanes que no se cansan en su vocación de sombra. Allí se muestran las hazañas de la escritura a plena luz del día en tardes de sombras frescas, de alamedas ligeras que traen

frescuras de los cerros como correos de amaneceres vigilantes desde “Los farallones” recordando siempre el insomnio con sus preguntas, alimentando las ilusiones que colman de fragancias la lucidez de los días.

Referencias bibliográficas

- Jarrín B y Roso S (2018). Atisbos. Tomo II. Encuentro con el autor y su obra. Cali, Colombia: Universidad Autónoma de Occidente.
- Quintero E. A. (2000) La noche en borrador. Boyacá, Colombia: Alcaldía de Chiquinquirá.
- Quintero E. A. (2004) Poesía La mirada de sal. Secretaría de cultura y turismo Gobernación del Valle del Cauca. Recuperado de:
<https://docplayer.es/58488069-Utilice-las-flechas-de-su-teclado-para-pasar-la-pagina.h>.
- Quintero, E. A. (2008). Los nombres de los días. Bogotá, Colombia: Veramar.
- Quintero E. A. (2016) Poemas Cali. Recuperado de:
<http://elviraalejandraquintero2.blogspot.com/>
- Suescún, Tobón y Márceles (2008) Vuelta a la manzana. Una mirada literaria a la memoria de Cali. Recuperado de:
<https://es.scribd.com/doc/.../La-Vuelta-a-La-Manzana-Memoria-Literaria-de-Cali-2>



ACERCA DE LOS AUTORES

Gladys Zamudio Tobar 

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3426-3776>

gzamudio@usc.edu.co

Docente universitaria, nacida en Cali en 1964. Se desempeña en el área de lenguaje y ha escrito varios artículos y libros, resultado de investigaciones sobre los procesos de lectura y escritura en los estudiantes de la educación superior. Actualmente es líder del grupo de investigación Ciencias del Lenguaje, categorizado por Colciencias.

Ha obtenido varios premios de poesía, 2 nacionales y 3 en concursos universitarios de Cali. Algunos títulos de su producción escrita son: “Teoría del lenguaje”, “La evaluación de la escritura en la educación superior”, “Lectura, escritura y pedagogía”, “Letra y escuela”, “Procesos de comprensión lectora y permanencia en la universidad”, “Ciudad y rebeldía. Vida y obra de Andrés Caicedo” y poemas en “Adenda”, “La Santiago es poesía 2.0”.

Adriana Rosas Consuegra 

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0874-4763>

arosas@uninorte.edu.co

Profesora de literatura y cine en la Universidad del Norte, Dpto. de Humanidades y Filosofía. Doctorado y maestría en Teoría de la literatura y literatura comparada, Universidad Autónoma de Barcelona-España. Realizó estudios de cine y un diplomado de especialización en escritura de guión en Buenos Aires. Sus investigaciones han versado sobre escritoras colombianas, Bildungsroman, literatura del Caribe, creación literaria y desplazamiento forzado en Colombia a través del cine y la literatura. Autora de ensayos, artículos, cuentos y crónicas, publicados en libros, revistas y antologías en Italia, Dinamarca, México, Colombia y España. Escritora. Ha publicado los libros *Travesías* (poesía, ganador Portafolio de Estímulos de Alcaldía de Barranquilla, 2018), *Brújula de los deseos* (libro de viajes, 2016) y *Frente a un hombre desnudo* (cuentos, 2014).

Alberto Bejarano Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6958-3043>

alberto.bejarano@caroycuervo.gov.co

otrasinquisiciones@hotmail.com

Investigador colombiano, Doctor en filosofía de la Universidad París 8. Investigador en literatura comparada en el Instituto Caro y Cuervo (Colombia). Master en Filosofía y estética de la Universidad París 8, 2004. Master en Estudios latinoamericanos en la Universidad París 3, 2004. Tesis laureada en Ciencia Política en la Universidad Nacional de Colombia. 2001.

Este artículo hace parte del Proyecto, “El exilio en espiral de Clemente Airó”, financiado por el Instituto Caro y Cuervo (2017-2019).

Algunos libros publicados son: “Antología y estudio crítico de la Revista Espiral de Bogotá (1944-1955)”, “Ficción e historia en Roberto Bolaño”. Los capítulos de libros en los dos últimos años son: “La pintura en Michon y Pablo Montoya”, en: “Insularidades y puentes: estudios argentinos de literatura francesa y francófona”; “Salsa y literatura: Andrés Caicedo con Oscar Hijuelos”. En Ciudad y rebeldía, Estudios de la obra de Andrés Caicedo. Los artículos publicados en los dos últimos años son: “Los exilios de Clemente Airó”. Revista Anuario de filología, Universidad Autónoma de Barcelona, No 8-2018; “La utopía en la revista bogotana Espiral”. Nómadas, ISSN 0121-7550, ISSN-e 2539-4762, N°. 47, 2017, págs. 97-106. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6379703>; “Roberto Bolaño y la poesía francesa”. Revista Poligramas, ISSN 0120-4130, ISSN-e 2590-9207, N°.45, 2017, págs. 191-198. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6358295>

Deisy Liliana Cuartas Montero Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6993-2904>

deisy.cuartas00@usc.edu.co

Nació en Quimbaya, Quindío, el 23 de abril de 1981. Estudió Licenciatura en Español y Literatura; Maestría en literatura colombiana y latinoamericana y Doctorado en Educación. Actualmente, estudia el Doctorado en Humanidades en la Universidad del Valle. Docente de la Universidad Santiago de Cali y Formadora de maestros del Valle del Cauca y Jamundí del Programa Todos a Aprender con el MEN.

Entre sus publicaciones recientes está el libro resultado de investigación: “Configuraciones de un horizonte de sentido sobre la cotidianidad de la infancia. Exploración de concepciones teóricas alrededor de la cotidianidad en la infancia: alegoría del escondite caleidoscópico” y los capítulos: “Las palabras desde la alegoría de interacción entre la vida y los espacios poéticos de Álvaro Mutis; “Enseñar desde el placer de aprender, formación para formar desde la ensoñación”. Educación y Pedagogía Social. Nociones, escenarios y experiencias. Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium. ISBN 978-958-99163-5-3. “Orientaciones y retos para el acompañamiento pedagógico”. Cuadernillo de trabajo. Experiencia del Programa Todos a Aprender. Siempre Día E. Ministerio de Educación Nacional: Bogotá, 2017.

Rodrigo Bravo Baeza

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7988-0869>

Rodrigo.bravo00@usc.edu.co

Docente universitario, graduado en Comunicación Social y Periodismo y Licenciatura en Lenguas Extranjeras; magister en Educación Superior y candidato a doctor en Educación y Comunicación. Se ha desempeñado como profesor en comprensión y producción de textos tanto en lengua materna como en inglés. Tiene varias publicaciones derivadas de diferentes proyectos de investigación. Entre sus experiencias cuenta con antecedentes en gestión de la comunicación, docencia en educación superior e investigación.

Sandra Patricia Villa Castaño

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5902-7713>

sandrapatyluna25.spv@gmail.com

Profesional en Lenguaje con formación docente en Español y Literatura egresada de la Universidad del Quindío, con tres (3) años de experiencia en enseñanza en la básica primaria y secundaria, experiencia en la formación de maestro durante cinco (5) años en el acompañamiento de pares en el área de lenguaje y comunicación con el Programa Todos a Aprender. Maestrante en Educación con Énfasis en Didáctica de la Lengua Materna, en la Universidad del Quindío, comprometida con la formación de maestros en mi labor como Tutora Docente, con habilidades comunicativas, de liderazgo y alta capacidad para trabajar en equipo.

Germán Giraldo Ramírez Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1898-5429>

german.giraldo00@usc.edu.co

Licenciado en Educación con especialidad en Lingüística y literatura, Especialista en Desarrollo Intelectual y Educación, Doctor en Investigación Educativa. Docente universitario, investigador del Grupo de Investigación Ciencias del Lenguaje en temas relacionados con la inteligencia emocional y la convivencia al interior del aprendizaje; el comportamiento lector de los Bachilleres Colombianos; Diseño y configuración de un Programa universitario formativo en Comprensión y producción Textual y Diseño Curricular Deliberativo. Algunas publicaciones recientes son: “Lectura, pedagogía y vida”, “Educar-nos+leer-nos= permanencia en la universidad”, capítulo en “Ciudad y rebeldía. Vida y obra de Andrés Caicedo”.

Juan Sebastián Rojas Miranda Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3548-6464>

juan.rojas10@usc.edu.co

Nacido en Bogotá, Colombia, el 7 de abril de 1988, es docente de la Universidad Santiago de Cali y del Liceo Francés Paul Valéry. Editor de Ediciones El Silencio. Cursó estudios literarios en la Universidad Paris Nanterre, hasta obtener el título de doctor en Literatura Comparada en abril del 2016.

Su novela *Manuela Distancia* fue finalista del V Premio Internacional de Narrativa «Novelas Ejemplares»- Facultad de Letras, en homenaje a Miguel de Cervantes, y publicada con Ediciones El Silencio y Editorial USC, gracias a la beca Estímulos Alcaldía de Cali 2019.

Su novela *Fóllale, Manco* fue finalista del Premio Iberoamericano Verbum de Novela 2018 y publicada (Madrid y Cali, Editorial Verbum y Ediciones El Silencio, 2018).

También ha publicado las novelas *El inmortal* y *Diana o ¡Que viva el reguetón!* (Madrid, Editorial Verbum, 2016). Y es autor del libro de poesía y relatos *En busca de nada* (Bogotá, Editorial Oveja Negra y Editorial USC, 2018).



PARES EVALUADORES

JORGE EDUARDO MONCAYO

Investigador Asociado (I)

<https://orcid.org/0000-0001-6458-4162>

Universidad Antonio Nariño

MARCO ALEXIS SALCEDO

<https://orcid.org/0000-0003-0444-703X>

Universidad Nacional de Colombia, sede Palmira

JULIAN ZAPATA

<https://orcid.org/0000-0002-8888-1521>

Instituto de Química, Facultad de Ciencias Exactas y Naturales,
Universidad de Antioquia

JORGE LADINO GAITAN BAYONA

<https://orcid.org/0000-0001-9539-4660>

Universidad del Tolima

MARCO ALEXIS SALCEDO

<https://orcid.org/0000-0003-0444-703X>

Universidad Nacional de Colombia, sede Palmira

VIVIANA TAYLOR OROZCO

<https://orcid.org/0000-0002-5369-3942>

Fundación Universitaria María Cano Sede Cali

ALEXANDER LOPEZ

<https://orcid.org/0000-0003-0068-6252>

Universidad de San Buenaventura Cali

LUIS ALFREDO GONZALEZ MONROY

<https://orcid.org/0000-0001-7249-4677>

Universidad del Magdalena

RICARDO ANTONIO TORRES PALMA 

<https://orcid.org/0000-0003-4583-9849>

Universidad de Antioquia, Medellín

HOOVER ALBEIRO VALENCIA SANCHEZ 

<https://orcid.org/0000-0001-9193-2089>

Universidad Tecnológica de Pereira

NELSON CONTRERAS 

<https://orcid.org/0000-0002-2264-8225>

Universidad Tecnológica de Pereira

JAIRO VLADIMIR LLANO FRANCO 

<https://orcid.org/0000-0002-4018-5412>

Universidad Libre de Colombia Seccional Cali

DAVID LEONARDO QUITIÁN ROLDÁN 

<https://orcid.org/0000-0003-2099-886X>

Uniminuto, Villavicencio

ALEXANDER LUNA NIETO 

<https://orcid.org/0000-0002-9297-8043>

Fundación Universitaria de Popayán

ARSENIO HIDALGO 

<https://orcid.org/0000-0002-6393-8085>

Universidad de Nariño

ALMANZA AMAURY 

<https://orcid.org/0000-0002-3880-4683>

Universidad Simón Bolívar de Barranquilla

**Distribución y Comercialización
/ Distribution and Marketing**

Universidad Santiago de Cali
Publicaciones / Editorial USC

Bloque 7 - Piso 5

Calle 5 No. 62 - 00

Tel: (57+) (2+) 518 3000

Ext. 323 - 324 - 414

✉ editor@usc.edu.co

✉ publica@usc.edu.co

Cali, Valle del Cauca

Colombia

Diagramación / Design and Layout by:

Diana María Mosquera Taramuel

diditaramuel@hotmail.com

diagramacioneditorialusc@usc.edu.co

Cel. 3217563893

Este libro fue diagramado utilizando fuentes tipográficas Charter Roman en sus respectivas variaciones a 11 puntos en el contenido, y Charter para los títulos de 11 a 20 puntos. Capitulares con tipografía Shabrina Free y Amigos a 44 puntos.

Impreso en el mes de marzo de 2020,
se imprimieron 100 ejemplares en los
Talleres de SAMAVA EDICIONES E.U.

Popayán - Colombia

Tel: (57+) (2) 8235737

2020

Fue publicado por la Facultad de Educación de la Universidad Santiago de Cali.

Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca es un libro pensado por los profesores de la Facultad de Educación de la Universidad Santiago de Cali. Desde el Club Literario Clepsidra fundado por Gladys Zamudio Tobar en el año 2014, para aportar nuestro granito de arena al panorama literario vallecaucano, nacional e internacional.

En este caso, proponemos una serie de capítulos sobre los alcances de la literatura vallecaucana contemporánea. Comenzamos por mostrar la función que ha tenido la Universidad Santiago de Cali en establecer puentes necesarios entre la labor docente y la vida literaria vallecaucana, en darle voz a las escritoras vallecaucanas, a toda la producción artística de las obras literarias como Harold Kremer y otros maestros universitarios.

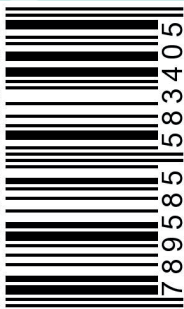
Seguiremos en nuestros atisbos, conscientes de la importancia de los escritores para darle visibilidad a una sociedad rica en singularidades.

VIGILADA
MINEDUCACION



EDITORIAL

ISBN: 978-958-5583-40-5



9 789585 583405