

ISSN: 2422-3638



EL GALEÓN

GACETA LITERARIA

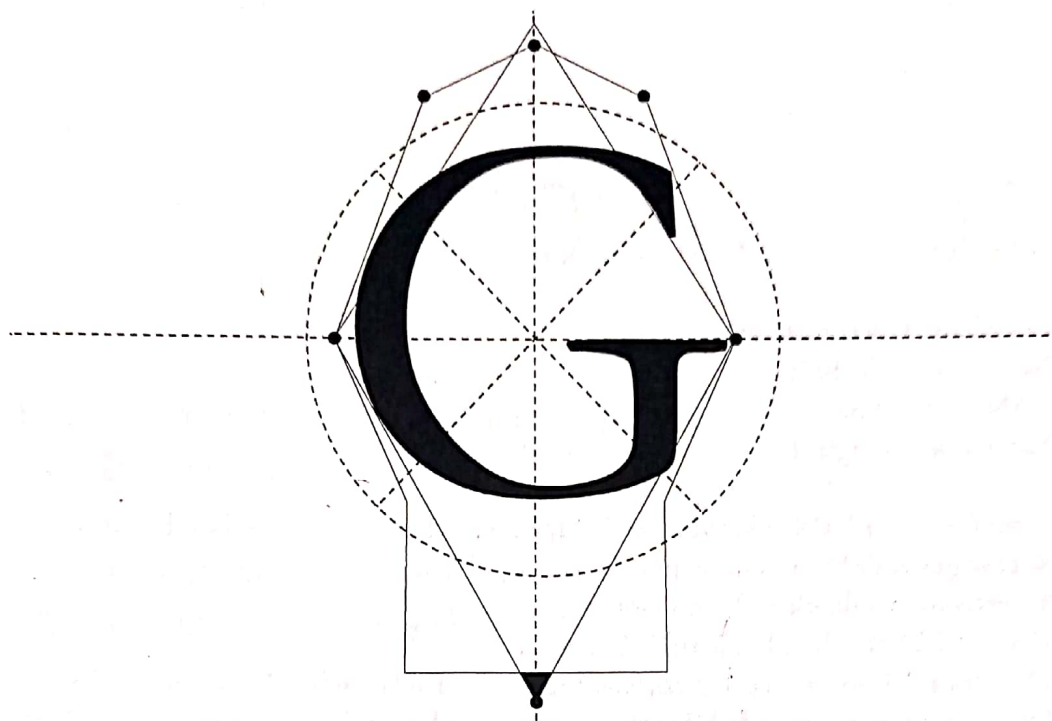


NÚMERO 2 MARZO 2016

PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS / FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES



Universidad
Pontificia
Bolivariana



EL GALEÓN

GACETA LITERARIA

N° 2, Año 2016

PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS / FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana

El Galeón. Gaceta literaria.

No. 2, marzo de 2016.

ISSN: 2422-3638

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector general: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano ETFH: Pbro. Guillermo Zuleta Salas

Directora del programa de Estudios Literarios: Paula Andrea Dejanon Bonilla

Director del programa de Filosofía y Letras: Carlos Andrés Roldán Sánchez

Editor de la revista: Jorge Enrique Cuéllar Agudelo

Asistente de edición: María Angélica Díaz Uribe

Corrección de estilo: Juan David Villa Rodríguez

Imagen portada: Ezequiel Quintero

Diagramación: Juan Fernando Jaramillo Montoya, Alejandra Santamaría Caicedo

Asesor externo del proyecto: Juan José García Posada

Comité editorial: Ana María Velásquez Prieto, Daniel Rendón Botero, Laura Betancur Orlas, Sara Zapata, Kamila Alarcón Muñoz, Juan Fernando Jaramillo Montoya.

Dirección editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2016

Jefe Editorial (e): Natalia Andrea Uribe Angarita

Coordinadora de producción: Ana Milena Gómez Correa

E-mail: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: 3544565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Encuentra más información sobre El Galeón en:

<http://www.facebook.com/gacetaelgaleon>

<http://gacetaelgaleon.blogspot.com/>

Contáctanos: elgaleon.gaceta@gmail.com

CONTENIDO

La relación entre filosofía y literatura

Iván Darío Carmona Aranzazu 5

Accidente climático

María Camila Rendón Fernández..... 13

Todo es lo mismo

Ximena Restrepo Hurtado..... 15

La danza del profesor Dodgson

José Fernando Rivera Serralde 17

Diagnóstico: agonía

Karol Jaramillo 21

Tus manos

María Camila Rendón..... 23

La noche siempre yace en tus Ojos / Ecos y espejismos /

Canción del vino amargo

Esteban Torres Meneses 25

Poemas

Alejandra Marín..... 29

HERE 4.0 (Parte I)
Juan José Suárez 31

Segundo A. Anacona Becerra, San Juan de la Cruz:
Ninfas de Judea, Madrid,
Ediciones Xorki, 2015, 336 págs.
Ángel García Galino..... 39

Más allá...
Aída Fernanda Alzate Cano 43

4 **Índice de autores**..... 47

A geometric diagram consisting of a large circle with a dashed outline. Above the circle, a dashed line forms a triangle with three dots at its vertices. Below the circle, a dashed line forms a triangle with three dots at its vertices. A horizontal dashed line passes through the center of the circle. A vertical dashed line passes through the center of the circle. A diagonal dashed line passes through the center of the circle.

LA RELACIÓN ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA: BOSQUEJOS A UNA POÉTICA DEL PENSAR

IVÁN DARÍO CARMONA
ARANZAZU

5

1. Antes de empezar a pensar y a decir.

“Para un filósofo, las primeras páginas de su libro son difíciles y graves, pues lo comprometen demasiado. El lector las quiere plenas, claras, rápidas, a defecto de lo cual las tacha de literatura. El lector quiere también que le parezcan directas, es decir, vinculadas a sus propios problemas, lo que supone cierto acuerdo de espíritus, el acuerdo de que la tarea del filósofo es precisamente poner en tela de juicio”.

Bachelard

Este primer gesto, este primer pensamiento, esta fortuita primera palabra, señala de entrada la imposibilidad de un discurso ordenado y lógicamente argumentado; más bien se trata de divagaciones,

de azarosos encuentros producidos por el vértigo en el que me han instalado mis pretensiones poéticas o narrativas y las millas acumuladas en la lectura y la escucha de enormes, vitales y fascinantes pensadores, es decir, tardes insospechadas entre maestros y amigos y amigos de los maestros. Esto para que comprendan el tamaño de mi frustración al no poder decirles nada novedoso sobre la relación entre filosofía y literatura, y en su defecto sólo aspirar a mostrarles la perplejidad que han instalado en mí ciertos pensadores y poetas, todas ellas, ficciones, incluidas las autobiográficas.

2. Ahora sí, empezar a decir sin tener qué decir.

6

“Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidades que la vida tiene de expresarse. Y en el origen común y más hondo de los géneros literarios está la necesidad que la vida tiene de expresarse o la que el hombre tiene de dibujar seres diferentes de sí o la de apresar criaturas huidizas”.

María Zambrano

“La noche es mi soledad, la noche es mi voluntad de soledad”.

Schopenhauer

Quiero entender esta noche a la que se refiere Schopenhauer como el escenario de la poesía, como el asalto de las imágenes poéticas, el instalarse del pensador en la encrucijada del ser, la soledad provocada por la conciencia de paradoja, por el devenir superficie de la profundidad; un pensamiento que socava en busca de una metáfora que le transmita aliento de vida. Todo pensamiento

necesita de una alegoría que lo narre, que lo materialice, que le dé cuerpo y lo legitime en su relación con el mundo, con lo humano que en su ambigüedad mundaniza todo acontecimiento; en última instancia, todo pasa por el lenguaje, hasta el silencio, todo se disuelve en la palabra; habitar la noche es la voluntad del ser que en soledad divaga y piensa.

María Zambrano sabe de la necesidad que lo humano tiene de expresarse, miseria propia de su naturaleza, no es artificio poético; es la asombrosa manera de ser de lo humano en la palabra, en el gesto, lo que se comunica y que al mismo tiempo lo contiene, como límite y como posibilidad. Expresar o apresar como dibujar y habitar seres diferentes y criaturas huidizas; siendo ese lenguaje, esa palabra, ese gesto, en sentido particular, lo que está en permanente huida y nos dificulta la comprensión de eso que experimentamos como la realidad y de lo cual nos queda un guiño o la intuición que nos permite nombrarla, que es algo así como extender nuestra ambigua presencia en las cosas. Conceptos o metáforas, criaturas que sobrevuelan los límites entre la razón y el sueño. Esa voluntad de soledad que es la noche del ser y que se aprehende como escritura, como manifestación poética del pensar.

En su texto *Filosofía y poesía*, María Zambrano, refiriéndose al mito de la caverna y al modo como desde allí se presenta la filosofía y la tarea del filósofo, dice:

La fuerza que origina allí la filosofía es la violencia. Y ahora ya, si, admiración y violencia juntas como fuerzas contrarias que no se destruyen, nos explican ese primer momento filosófico en el que encontramos ya una dualidad y, tal vez, el conflicto originario de la filosofía: el ser primeramente pasmo estático ante las cosas y el violentarse enseguida para liberarse de ellas. Diríase que el pensamiento no toma las cosas que ante sí tiene más que como pretexto y que su primitivo pasmo se ve enseguida negado, y quién sabe si traicionado, por esta prisa de lanzarse a otras regiones que le hacen romper su naciente éxtasis. La filosofía es un éxtasis fracasado

por un desgarramiento. ¿Qué fuerza es esa que la desgarrar? ¿Por qué la violencia, la prisa, el ímpetu de desprendimiento? (16).

Gadamer nos recuerda: "Los mitos de Platón son narraciones que a pesar de no aspirar a la verdad completa, representan una especie de regateo con la verdad y amplían los pensamientos que buscan la verdad hasta la allendidad" (27). Platón es consciente de este regateo, inevitablemente deviene escritor en cada ejercicio argumentativo; el logos mismo es el mito que a su vez deviene conversación y diálogo entre quienes disputan tanto por la verdad como por la precisión de la imagen que la cristaliza. Fábulas que provocan ideas y que son a su vez la manifestación de un desgarrarse en palabras del animal que sueña e imagina.

8 El filósofo emprende el camino que le anuncia la salida de la caverna, que le promete la luz al final del ascenso, sólo desea instalarse en la claridad, en el conocimiento de la diferencia que le permite clasificar y separar, operar matemáticamente; pero ese ascenso es doloroso a pesar del éxtasis o precisamente por el éxtasis; la demasiada luz suele lastimar y desgarrar la mirada y, con ella, arrastrar a la conciencia servil sólo acostumbrada a los malabares y a las malas representaciones de la realidad. Desgarramiento que permite la llegada a escena del poeta que lo habita; allí el drama de toda filosofía, la metáfora es ese desprendimiento, esa promesa de la verdad a costa del volamiento del ser; línea sutil y frágil entre la razón y el sueño; el mismo gesto que quiere develar, oculta; el mismo asombro que detiene, expulsa. Partitura musical donde cuelgan palabras y silencios, donde el gesto dubitante de la escritura pone color y brillo, matiza la escala del eterno drama que es el pensar.

"El único 'ser' del que disponemos, según afirma Nietzsche en el *Crepúsculo de los ídolos*, es aquel que hemos recibido en la transmisión histórica de las fabulaciones. Cada fabulación es un relato 'mythos', una articulación significativa, una apuesta de intervención en la que los hombres gestionan lo real, lo que tiene y lo que no tiene sentido, el rostro de su yo y de su mundo" (13). En estas palabras de

Leticia Flores Farfán se evidencia de nuevo la íntima relación entre el pensador y su devenir manifestación de mundo como fábula, es decir, no como mentira o como incapacidad para capturar la realidad de su mundo; sino la incapacidad de escapar de la imaginación a la hora de pensar, el natural reconocimiento de la metáfora como el lugar donde el ser-mundo habita. Nietzsche es un ejemplo de ello, no puede abstraerse de su experiencia poética a la hora de pensar; en esa terrible y solitaria hora es pura voluntad de escritura, pasión por la paradoja; la evidencia habita el Zarathustra, el pensamiento está vaciado en imágenes poéticas, en relatos donde la vida habla por sí misma; de ahí que su postura sea la de un caminante; pensador y paisaje se amalgaman en el aforismo, encuentro entre pensamiento y poesía; pensador con oficio de narrador.

Dice, a propósito, Giorgio Colli en su texto *Después de Nietzsche*: "Toda la obra de Nietzsche es una lucha por la conquista de un lenguaje nuevo y superior del poeta, del pensador, del profeta, del mistagogo" (108); la búsqueda de ese lenguaje nuevo permite comprender que en Nietzsche la vida se haya reducido a la escritura, a la voluntad de poetizar, reducir que debe entenderse como el llegar o arribar a la síntesis. Pensamientos que son relatos porque en ellos se conjuga el drama y la conciencia de la trama absurda que es todo destino humano, que es toda historia personal. El mismo Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* propone: "Ver la ciencia bajo la óptica del artista, y el arte, con la de la vida..." (28). Expone un punto de vista nuevo, una perspectiva en la cual la ciencia y la filosofía se proyecten desde el escenario del arte y con la mirada del artista; asegura que el arte es la suprema tarea de la vida, el asombro se torna poético por el efecto que la mirada del artista les imprime a los fenómenos tanto de la *physis* como de lo metafísico, con lo cual se quiere reinterpretar la realidad. Ese pensamiento trágico que se desprende de la mirada estética hace posible que el concepto y la metáfora se encuentren; permite, de igual manera, que la pregunta filosófica, en vez de sólo develar el problema o la encrucijada de lo humano, extienda su

mirada hacia la construcción de una imagen y se permita narrar el drama del ser, el devenir metáfora de todo concepto. Insiste en que solamente como un fenómeno estético se entiende la existencia, de otra el absurdo vacío es el único referente para hacerle frente a la realidad; aquí se trata del absurdo como esencia y drama de lo humano y frente a lo cual sólo queda la incógnita, lo no resuelto, ¿aquello que la justifica, o más bien, aquello que la hace justificable?

3. Decir, intentando concluir sin conclusión.

“Me sobran razones para reclamar el legado de Homero y confesarme su aprendiz. Y que, gracias a la práctica de mi oficio, y aun a despecho de vivir al otro lado del Atlántico, más allá de las columnas de Hércules, exploto la maraña de la épica homérica, la astucia de los héroes y villanos que padecen las fricciones derivadas de la condición humana”.

Nélida Piñón

10

Según Nélida Piñón somos aprendices de Homero, hijos de la guerra que nos provee del alimento vital, que nos promete la sangre con la cual edificamos los míticos altares de lo humano, hijos de la aventura que nos lanza contra arenosas Ítacas y nos permite la utopía del regreso, hijos, al fin, del asombro de un canto que narra la tragedia de ser la pálida expresión de lo inexpresable; en síntesis, somos sueño de una sombra, como legendariamente lo canta Píndaro, frágil condición objeto de pensamiento y narración, aquello que no podemos comprender en su totalidad, pero que logramos delinear al poetizar. La misma Nélida enfatiza en esta condición cuando dice en una entrevista: “Soy, naturalmente, lo que pienso, pero me materializo mejor al admitir ser lo que escribo. La escritura es el discurso visible de mi alma”. En todo novelista, el pensamiento se disuelve en actos narrativos, en momentos poéticos que intentan atrapar el instante

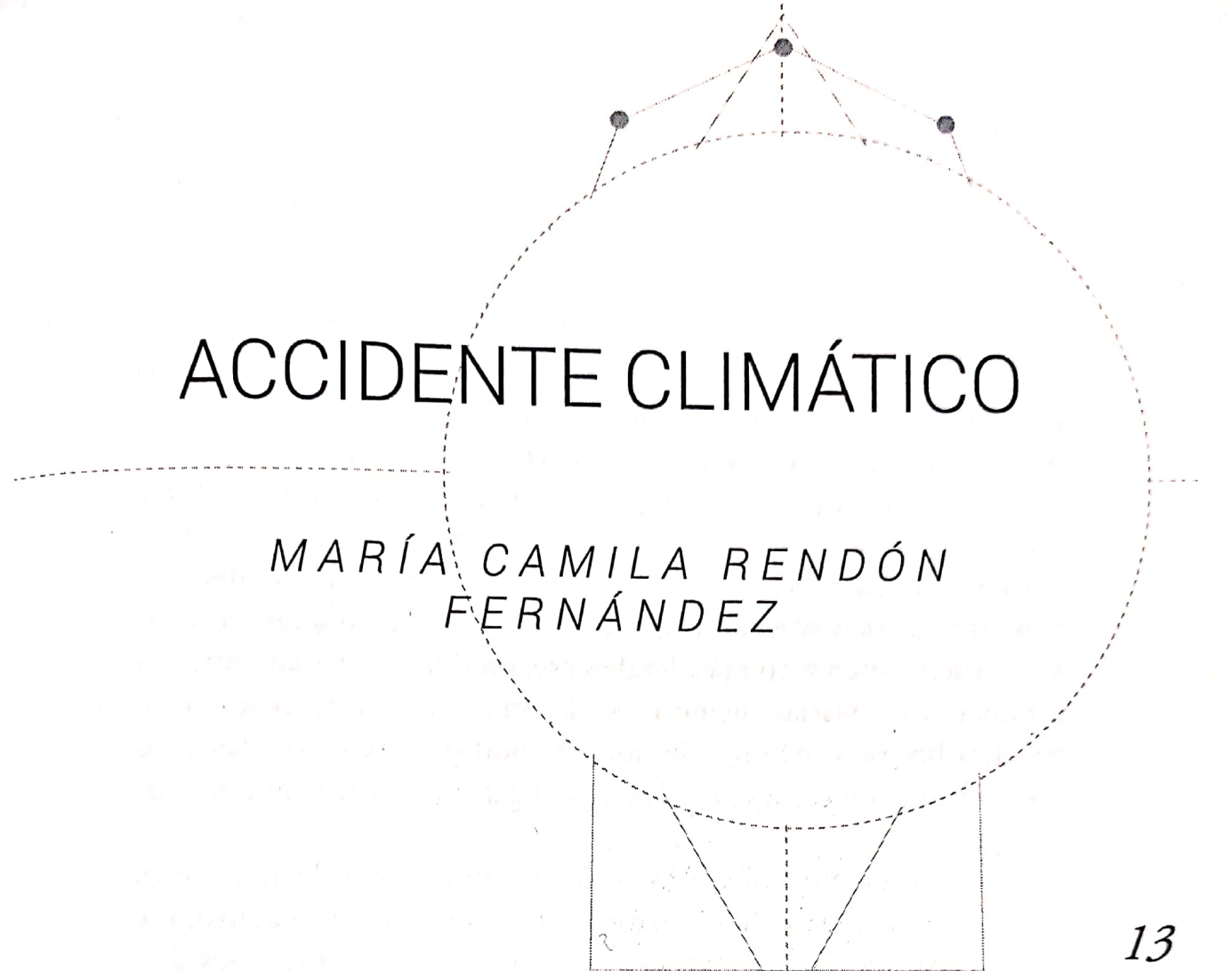
en que lo conjeturado, lo especulado es conquistado por un gesto cotidiano, el mismo que se desplaza como paradoja e ironía; es decir, lo pensado sólo es posible si al dirigirse en su propia configuración discursiva, encuentra un cuerpo receptor donde habitar, donde ser, donde volverse presencia.

Nuestra tragedia aparece una vez somos conscientes de la realidad desnuda en la que naufraga nuestro ser, pero paradójicamente, sólo en ese momento descubrimos lo narrable, la existencia se configura como analogía, como metáfora. La propia condición humana, la que se enmarca en el asombro de la pregunta filosófica y permite la especulación, es la misma que traducida como afectos y perceptos, según Deleuze, se muestra como drama, como tragedia, como comedia, en definitiva, como poética de lo existencial, aparición del ser en su devenir. Algo es claro en todo esto, una novela no es jamás un tratado filosófico, pero en toda novela, amén de aparecer la condición humana en todos sus posibles planos, espejismos y laberintos, lo filosófico, paralelo al drama, es la imposibilidad de resolver la trama que se traduce en afección de sí misma. De esta manera intentamos comprender la realidad más allá de los conceptos y de los modelos que la explican como arquitectónica. Desde la literatura o la filosofía no se consigue la plena comprensión de la realidad, sólo se merodea de modos diferentes por los oscuros límites que la emparentan con el sueño; haciendo de la realidad la otra cara de la ficción y de la ficción el doblez donde la realidad se reconoce como juego; es posible comprender, entonces, que toda ficción sea el camino de mayor cercanía hacia la comprensión de la condición moral de toda vida humana.

“¿Y no será la narrativa la fiel transcripción de la materia humana originaria de los reductos sagrados y profanos, de las zonas que tuvieron el inconsciente como guardián, cuando se aprendió a traducir la existencia mediante símbolos, metáforas, alegorías? ¿Y no es acaso un consuelo saber que, a despecho de ser la realidad un escenario en el cual se resguarda el misterio del ser, es tarea del arte

proyectar luz sobre nuestra existencia a los primeros acordes del *Magnificat*, de Bach?" (Piñón, 37).

¿Habrá necesidad de más evidencias? Pensamos y narramos porque la realidad misma no es suficiente para entender el fin de la existencia; evidentemente, como lo expone Nietzsche, necesitamos del arte para no morir de la verdad, y evidentemente, para no sucumbir a la realidad cruda de los hechos; requerimos de la ficción y de la imaginación para que la inevitable muerte no nos sorprenda con la ingenua actitud de quien tiene argumentos y razones para todo. Habitar la frontera entre filosofía y literatura, intentar moverse en la delgada franja entre el concepto y la metáfora, necesita de una poética que ilumine las huellas legendarias que la pretensión de una ciencia cierta y segura ha ocultado; para que de esta manera se pueda entender cómo en la razón habita una cierta dosis de locura y cómo a toda locura la justifica una razón.



ACCIDENTE CLIMÁTICO

MARÍA CAMILA RENDÓN
FERNÁNDEZ

13

Sin previo aviso, el altoparlante sonó: –Todos los obreros de la fábrica que hayan trabajado el último turno del 27 de mayo, reportarse al casino. Pocos de los presentes parecían cumplir las condiciones y entonces la movilización hacia el lugar de la cita resultó ser ágil y sencilla.

Al llegar el obrero número 13, el jefe de planta cerró la puerta del casino como si lo que se fuera a decir a continuación tuviera algo de peligroso y todo de secreto.

–Ha ocurrido un accidente –se escuchó el silencio estupefacto que esperaba el jefe, y luego de disfrutarlo, como con una vocación villana, prosiguió –. No sabemos qué es aún, pero algo se creó en la última hora del turno del pasado viernes. Está creciendo y nuestras bodegas en pocas horas ya no darán abasto.

La fábrica de emociones N.o 7 no era nada extraordinario en la ciudad, había once con la misma función y operaban desde hace años. Incluso, la alcaldía tenía otras tres en sus planes de gobierno. El

negocio era claramente rentable y el empleo que generaban ayudaba a que los habitantes tuvieran una calidad de vida aceptable. La rutina era sencilla; se revisaba todos los días el diccionario para asegurarse de que las palabras que denotaban las emociones para crear no hubieran cambiado de sentido, luego se calculaba, según la última medición de la personalidad ciudadana, cuál sería la dosis para fabricar en cada caso. El amor siempre daba unas dosis altísimas, pero inmediatamente, casi como una rutina, el altoparlante decía que se creara la mitad y no más; finalmente, producidas y empacadas las cantidades necesarias, siempre quedaban restos que se depositaban en unas bodegas. Al final del mes las bodegas eran vaciadas y los restos de las emociones llevados a un lugar que nadie conocía. Y así siempre.

14

En el casino, todos habían oído lo que el jefe acababa de decir, pero nadie lograba entender aún a qué se refería. En realidad, ese 27 de mayo todo había transcurrido perfectamente igual a los días anteriores. Se fabricó amor, a la mitad como siempre, un poco de paciencia y agradecimiento, de furia lo acostumbrado, de envidia solo un poco más que el 26, y tristeza. El silencio no se rompió hasta que una sensación verdaderamente molesta empezó a invadir a los trece obreros y a su jefe. Los murmullos se hicieron presentes y fueron subiendo el volumen hasta terminar en gritos. Mientras tanto el altoparlante gritaba unísono con una sirena: -Todo el personal, evacue el edificio inmediatamente.

La movilización no fue nada ágil ni sencilla. Las personas que salían se juntaron con los camiones de residuos y se formó un tráfico increíble. Era 31 de mayo y las bodegas estaban presentando fugas. Casi dos horas demoró la evacuación completa del edificio, sin embargo, para su sorpresa, esa sensación no se había ido. La conversación quedó, por supuesto, inconclusa, con los trece obreros del 27 de mayo. La fábrica estuvo cerrada una semana por revisiones y cuando se reanudaron actividades nada había cambiado. Nada, excepto que ahora la gente sudaba.



TODO ES LO MISMO

XIMENA RESTREPO
HURTADO

15

-¿**V**iste a Álvaro la semana pasada?

-¡Ah, sí! Cómo está de viejo. ¿Nos verán así a nosotros?

-Iba vestido como para un...

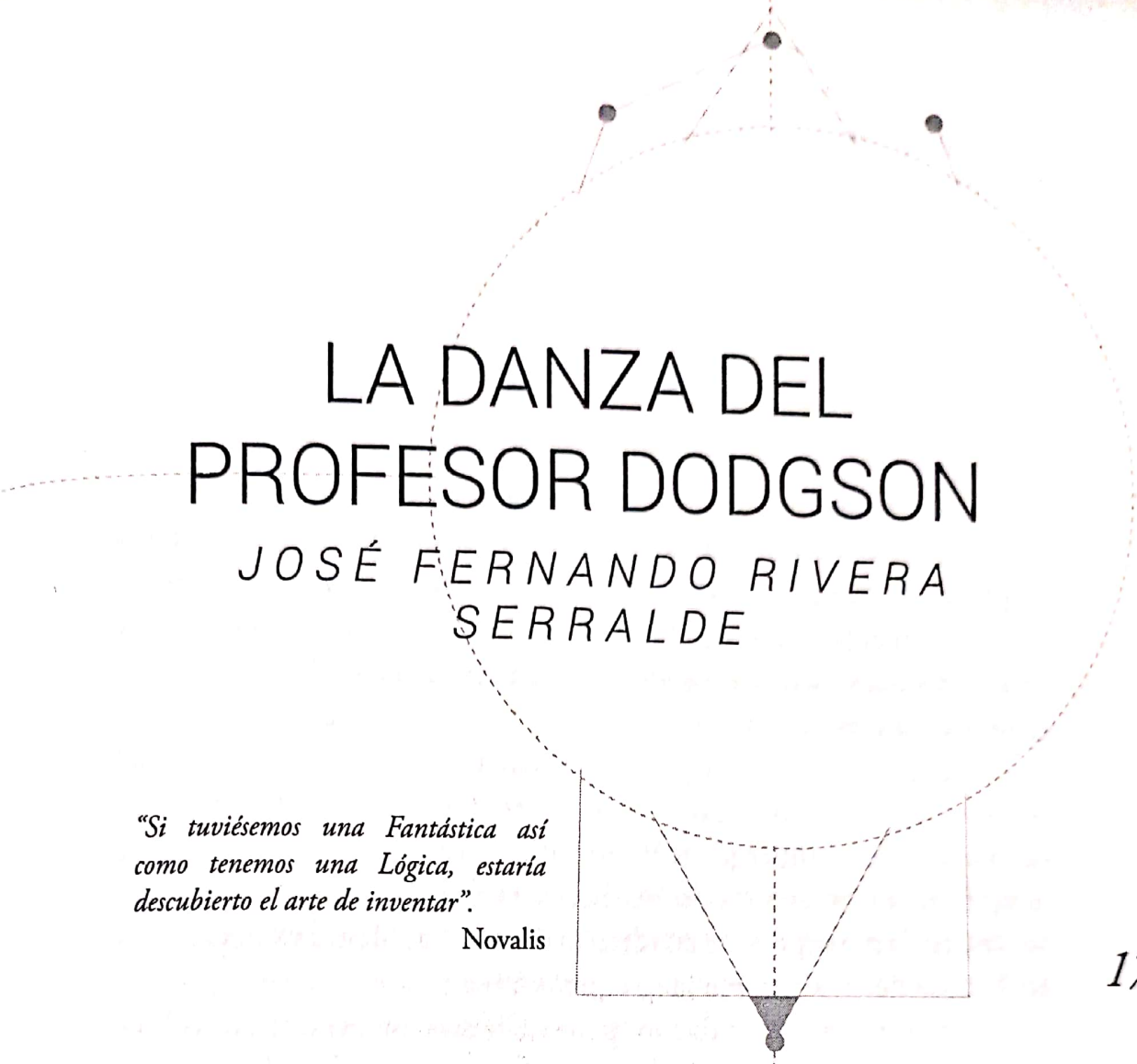
-Un... ¡un bautizo!

-¡Un matrimonio!

-Un funeral...

-Todo es lo mismo.





LA DANZA DEL PROFESOR DODGSON

JOSÉ FERNANDO RIVERA
SERRALDE

*"Si tuviésemos una Fantástica así
como tenemos una Lógica, estaría
descubierto el arte de inventar".*

Novalis

17

La carta está dirigida a Gaynor Simpson, una niña de 13 años, un par de días pasada la Navidad de 1873. Quien la redacta le reprende porque al parecer escribió mal el nombre de a quien anteriormente había dirigido una carta celebrando las festividades de diciembre. "Mi nombre se escribe con 'G', es decir, 'Dodgson', ¡cualquiera que lo pronuncie como ese miserable (me refiero por supuesto al presidente de la Cámara de los Comunes) me ofende profundamente y para siempre! ¡Es algo que puedo 'olvidar', pero que nunca perdonaré! Si vuelves a hacerlo, te llamaré a ti 'Aynor'. ¿Podrías vivir con un nombre como ese?"

Me gusta imaginar a esta niña en un lento repaso de la carta, palabra por palabra, cuyo contenido es la respuesta final a su invitación al profesor Dodgson de bailar alguna tarde en la sala de su casa, mientras acepta su travesura con una sonrisa cómplice que solo tienen las estrellas. La respuesta del profesor Dodgson a aquella invitación inocente fue, por lo menos, tajante:

“En cuanto a bailar, querida mía, yo ‘nunca’ bailo, a menos que me permitan hacerlo a mi ‘propio modo’. Es inútil tratar de describirlo: hay que verlo para creerlo. En la última casa donde lo intenté, quedó destrozado el suelo. Claro que entonces había un suelo de lo más birria... Las tablas solo medían seis pulgadas de espesor y unas tablas así no merecen siquiera el nombre. Desde luego, las losas de piedra resultan mucho más adecuadas cuando baila alguien de mi ‘singular especie’. ¿Has visto alguna vez en los jardines zoológicos a un rinoceronte y a un hipopótamo intentando bailar el minué? Es un espectáculo conmovedor”.

18 Sin duda no sería posible ejecutar esa danza “singular” del profesor Dodgson o “Lewis Carroll” en un piso de frágiles tablas de madera. Sin embargo, sí logró establecer toda una didáctica de la fantasía, un nuevo modo de dirigir la literatura a sus discípulos, sobre una firme superficie cuadriculada de losas blancas y negras con las formas del ajedrez, ese juego que tanto amó.

El espíritu de Dodgson, pensó Chesterton en su ensayo “Los dos lados del espejo”, no podía ser más victoriano: en él habitaban el total dominio de las matemáticas y la lógica, y el conflicto de un diácono anglicano que no deseaba serlo. Solo la danza, “su” danza, podía salvarlo. Bastaba apenas un revolcón al tablero. Encontró en el diálogo con las niñas el escape del mundo de los adultos. No tenía la misma relación con los niños, porque le inspiraban cierto tipo de profundo terror. Con ellos, afirmaba el profesor, “estaba fuera de su elemento”. Decidió entonces salir de los barrotes que significaban las ventanas de las aulas de clase e inició la enseñanza como la solían transmitir los sabios antiguos: a partir de las palabras de relatos de mil luces acompañadas por el lento caminar en la hierba de los parques y los jardines. Palabras que, según recordó Gertrude Chataway, una de las que fueron sus alumnas, eran encantadoras porque surgían de esos chispazos brillantes que solo pueden brotar del fuego que guardan celosamente los niños en el alma. El profesor Dodgson los tomaba como quien caza luciérnagas en la noche y en un acto de

improvisación, el cuento se tornaba en esos caminos sin sentido que se habrían de convertir en el gran sueño de Alicia. Los relatos se tornaban en juegos, y esos juegos en un aprendizaje oculto de la lógica.

De esta manera, Carroll, sin quererlo, envió un mensaje fuerte y claro al sistema educativo inglés, sistema que ha perdurado hasta nuestros días y que posteriormente habríamos de heredar. Ese que Dickens supo caricaturizar tan bien en las primeras páginas de los *Tiempos difíciles* a través del discurso de un rígido maestro: "Pues bien; lo que yo quiero son realidades. No les enseñéis a estos muchachos y muchachas otra cosa que realidades. En la vida solo son necesarias las realidades".

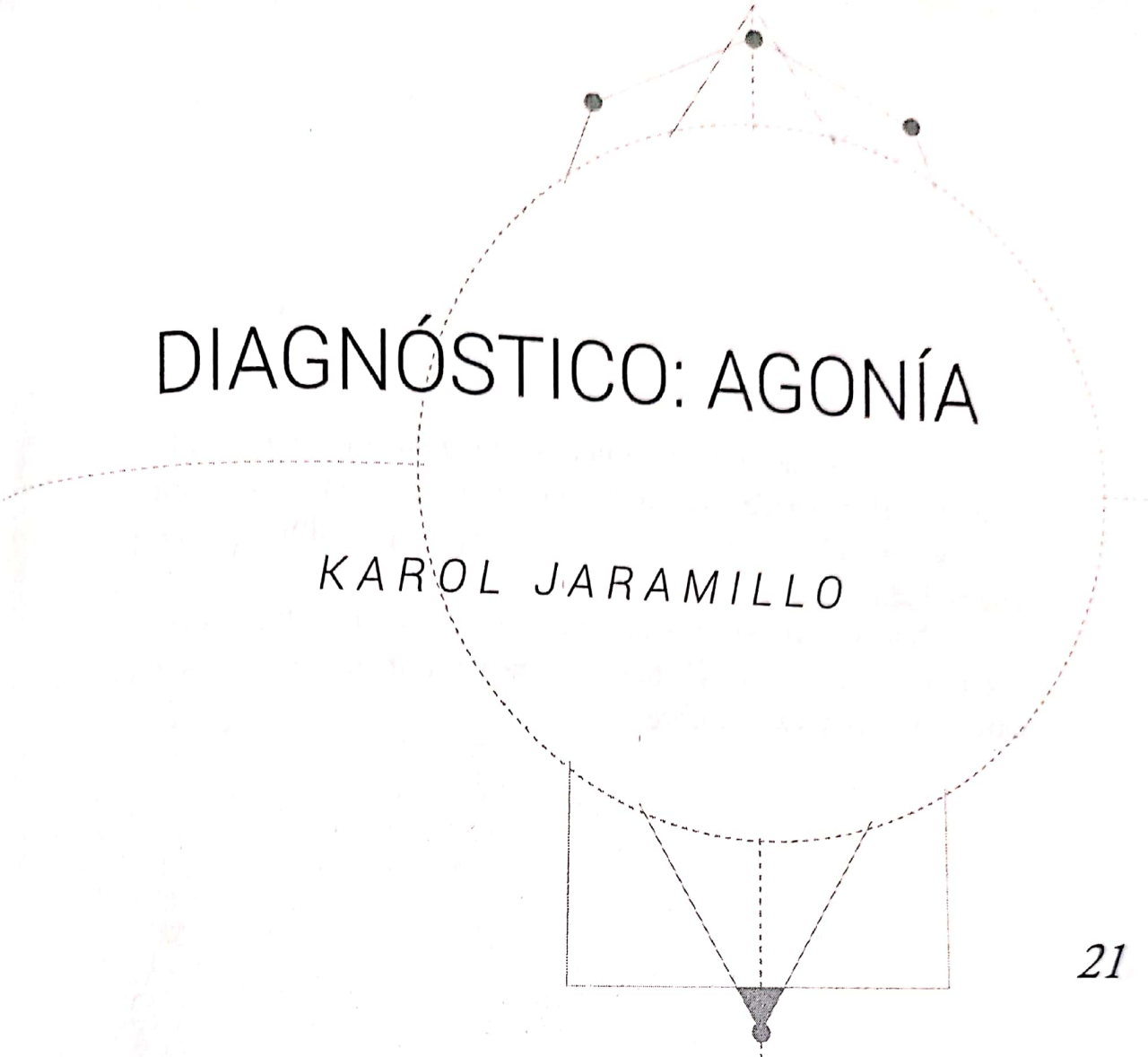
A partir del absurdo, ese otro lado del espejo, tan real como este mundo, Carroll reveló a sus alumnas los secretos de la lógica, deconstruyéndola desde la base. El género de la fantasía, que siempre estuvo permeado por el cuento popular, reveló un nuevo rostro, el de la imaginación en su estado más puro.

Pero ¿es la enseñanza de la fantasía pertinente en un país como el nuestro, tan permeado por las "realidades"? Matthew Lipman, teórico e iniciador del programa educativo "Filosofía para Niños", encontró que cuanto más vulnerable es la vida de los niños y precario su ambiente, más lujo supone introducirse en el paisaje fantástico, mundo maravilloso del "qué pasaría si...", paralelo o alternativo al desagradable mundo tal "como es". "Cualquier niño que tenga que enfrentarse a diario a los problemas de la pobreza, el crimen y otros aspectos de la desorganización social, va a tener grandes dificultades para sacudirse de esa atmósfera de hechos concretos y poder disfrutar así de (...) los mundos imaginarios" (143).

Así pues, es pertinente el desarrollo de la creación fantástica porque existirá un fortalecimiento racional a través del descubrimiento del razonamiento inválido, y por otro lado, el estímulo de la capacidad creativa. Podría añadirse una tercera que bien podría provenir del punto anterior: el convencimiento al alumno de literatura de que esta

EL GALEÓN

es algo más que la acumulación de datos históricos, de lecturas y de teorías, que si bien son importantes por diversas razones, son apenas un lado de la moneda. La literatura es, como lo es la pintura y la música, un arte y como tal, se hace, se crea. La creación literaria ha sido marginada y exiliada a los talleres y a programas académicos alternativos. Volvamos a hacer de la literatura algo memorable, como lo fue para las alumnas las clases de danza del profesor Dodgson.



DIAGNÓSTICO: AGONÍA

KAROL JARAMILLO

21

"Hay algo que se me hunde en el pecho, doctor"—dice con esfuerzo. Iba caminando, había tenido una buena mañana, pensaba en él, y en las cosas más tiernas que le quería decir, y pasaba con una sonrisa dibujada en el rostro. Todo estaba bien, todo era hermoso.

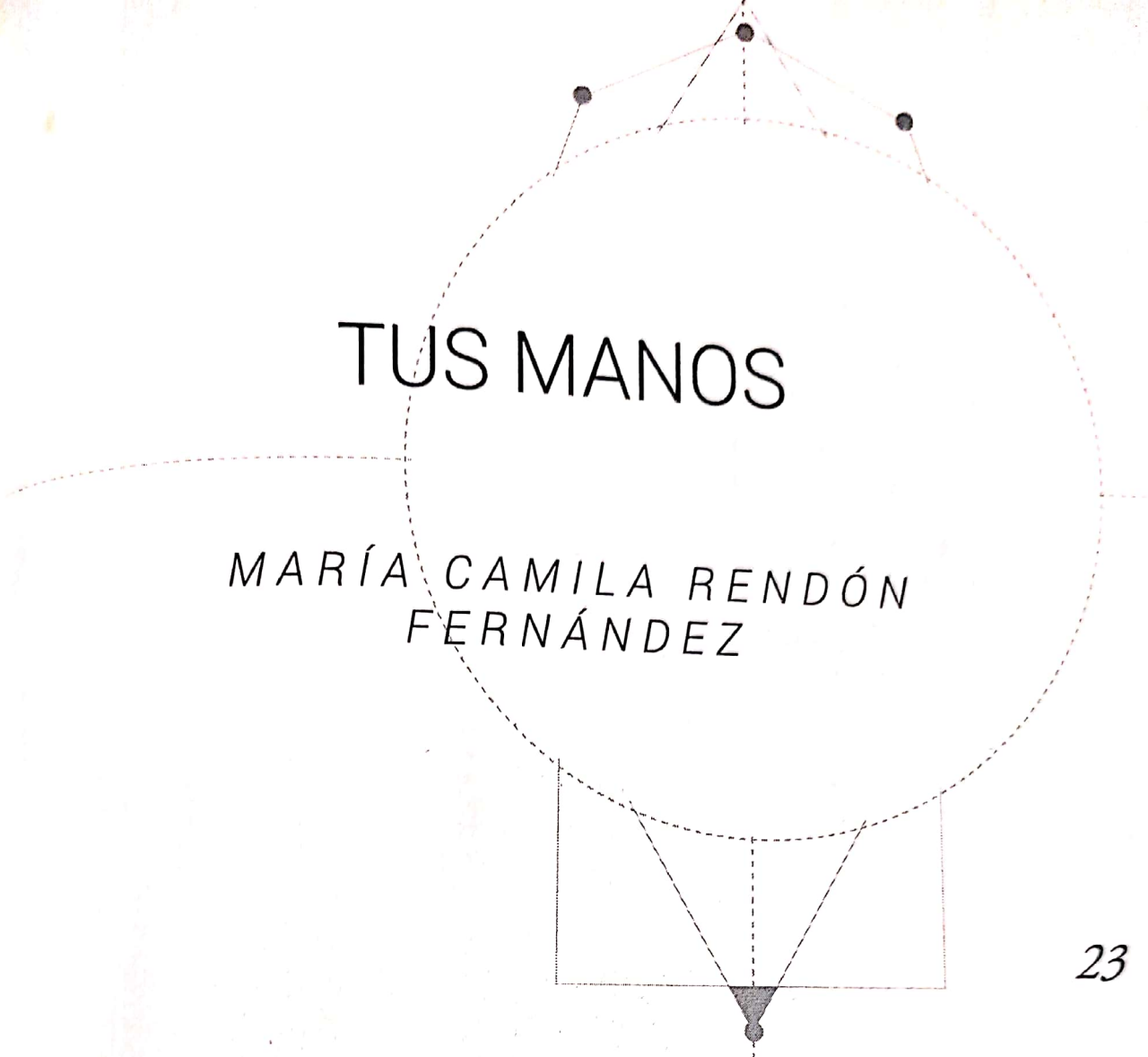
Y de la nada llegó, cruzó una calle, una prohibida, y eso la atropelló. Golpe contundente. En el suelo gritaba de dolor, y él no estaba; ella estiraba su mano como si él se la tendiera, ella tenía en los ojos la petición de ayuda más concisa, pero nadie estaba allí, ni él. Ella solo quería darle un abrazo, un beso y un te amo mientras sonreía. Lo sentía, pero todo se le escapaba a la vista, todo era fantasía. Lo cierto era que no podía levantarse del suelo sola, lo necesitaba, sus huesos estaban rotos, sus labios ya estaban sucios, él no llegaba, él no sabía, estaba lejos y no podía ayudarla. Ella era su pequeña niña, lo que más amaba, pero no tenía idea de lo que le sucedía, solo sentía algo en el pecho indicándole algo extraño. Estaba inquieto.

EL GALEÓN

No eran almas gemelas, pero se amaban como a nadie en la vida, eran fuertes juntos, todo marchaba, no importaban las dificultades, todo lo solucionaban.

Ella, en esa calle prohibida, cerraba sus ojos musitando un te amo. A él lo cruzaba un infarto, no podía gritar por ayuda, estaba solo, no entendía nada, cayó al suelo, suspiró por última vez, llegó una ambulancia.

"Doctor, algo se me está hundiendo en el pecho"—dijo otra vez, ella ya se había ido, él apenas la iba a seguir. Su corazón dejó de latir, y solo así, pudo ser libre.



TUS MANOS

MARÍA CAMILA RENDÓN
FERNÁNDEZ

23

Cordilleras nacen y mueren en segundos,
los mismos que tardas en sostener mi mano.

La pluma más suave y la firmeza.

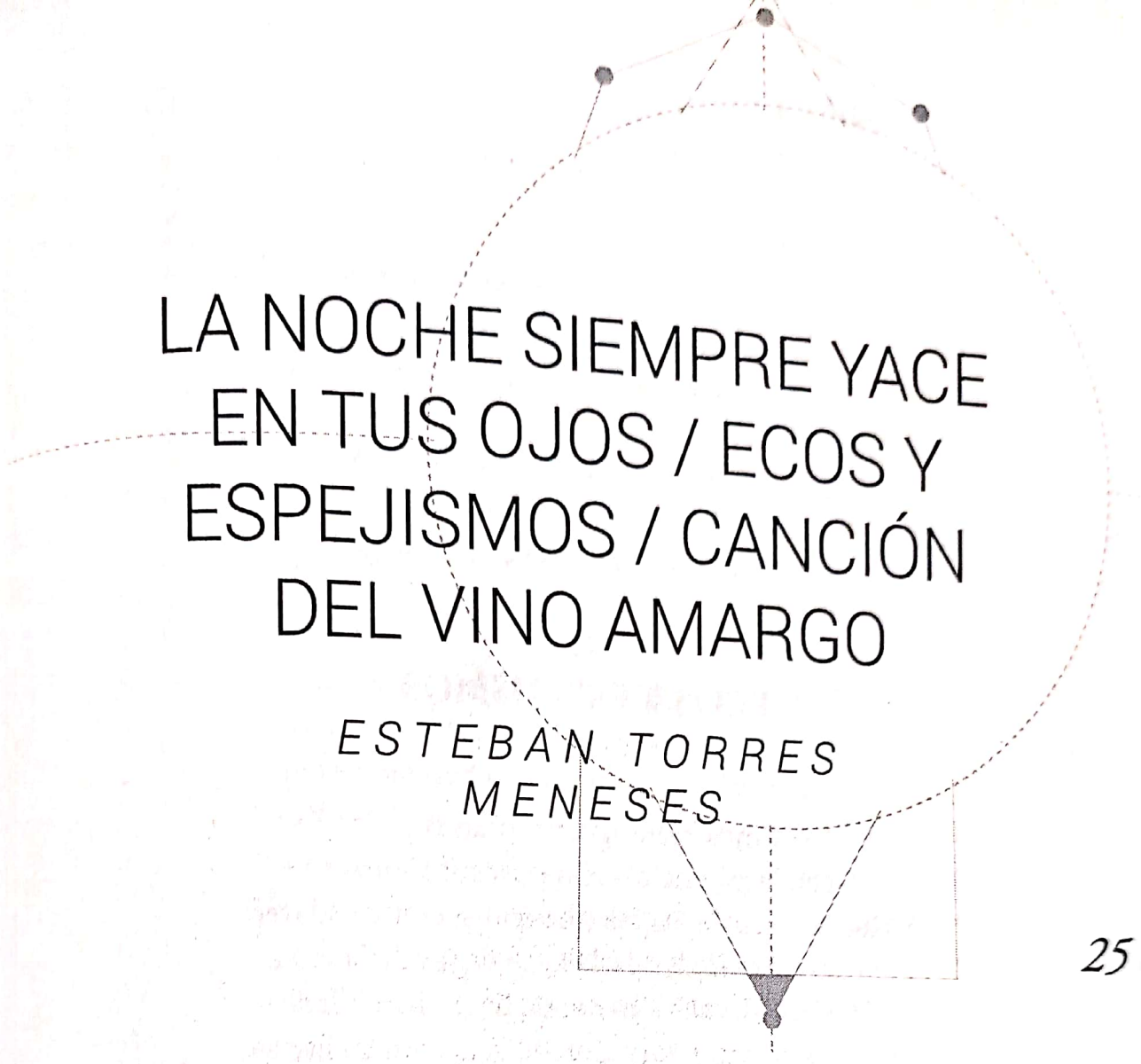
Un amor sencillo, la dulzura.

Tus ríos de sangre, las montañas,
la certeza de que vives. La vida.

Caminos imposibles, tus brazos.
El deseo infinito y tocarte.

Cordilleras que nacen y que mueren.
El paisaje que amo.

Tus manos entre las mías.



LA NOCHE SIEMPRE YACE EN TUS OJOS / ECOS Y ESPEJISMOS / CANCIÓN DEL VINO AMARGO

ESTEBAN TORRES
MENESES

25

LA NOCHE SIEMPRE YACE EN TUS OJOS

La noche siempre yace en tus ojos...

La noche siempre yace en tus ojos,
la noche en la que uno se amalgama
con lo inmenso y con la alucinación,
en la que es imposible tenerte;
pues vagas en tu propio silencio,
extendida, enlunada, anhelante
de ser poseída y ultrajada,
como lo que es hermoso ante el dolor.

Y tú huyes pero llamas muy quedo,
como un murmurio de crepúsculo
que enardece la carne y el ardor.

La noche siempre yace en tus ojos
y tu labio encierra la tristeza
de la muerte que viene... y no llega.

ECOS Y ESPEJISMOS

I

Los niños mendigos colman sus ojos
con la ausencia y el desprecio a Dios.
Yo los veo desolados, hambrientos, crepusculares;
ahí desparramados en la calle negra de la vida,
extendiéndome su mano de trigo mancillado
mientras la noche tornasola tu seno con su llanto.

II

¡Cuántas veces no hemos saltado
por el acantilado del tiempo
tan solo para caer de nuevo en esa cama
de olvido, incrustada en la lobreguez del vicio!
Por suerte las palomas anidan en los cabellos
enmarañados del infeliz; porque nada más
la locura es la lepra que nos aparta del rebaño.
¡Para qué esculpir los labios, si el silencio
siempre nos abrasa!

III

Estamos alejados de nosotros mismos.
Somos doblemente extraños: extranjeros un santo

en tierras etéreas y disolutos en el hogar.
Mas la melancolía lame las sombras
que me forman, exaltándome como un santo
desconocido ante el cuchillo agudo de la razón.
Si simplemente no fuéramos adictos a lo ignoto,
adictos al placer de infinitos, adictos
a la réproba inmolación del ser.

IV

Este rostro mío que tú sientes es el fondo
de tu tristeza soterrada. Llevo en mi cabeza
la corona de tus martirios. Pero aunque soy
el vino dulce que bebes, me besas inapetente
y abismal cuando me envuelvo en la gelidez
de mi angustia, me impides, como las verdades
que se niegan a sí mismas -¡aberrante!-.
Por haber brotado de una mentira muy pobre.

27

CANCIÓN DEL VINO AMARGO

Esto que gira ante mí no es el mundo,
sino el acerbo hastío por el no vivir.
Esto que gira ante mí no es el mundo,
sino el fiero vórtice inescapable
de una evanescencia luctuosa.

Julia, el verdadero mundo está aprisionado en mí,
estancado, desesperado en el fondo de mi pozo negro.
Eso que ahí ves inerte, mudo, displicente, insubstantial,
es una masa enorme de pesadillas
y de ecos y de muecas y fantasmas.

EL GALEÓN

¡Ven!, como por la rivera de mi concupiscencia endemoniada;
ven como huyendo de ese fárrago de atroces ausencias.

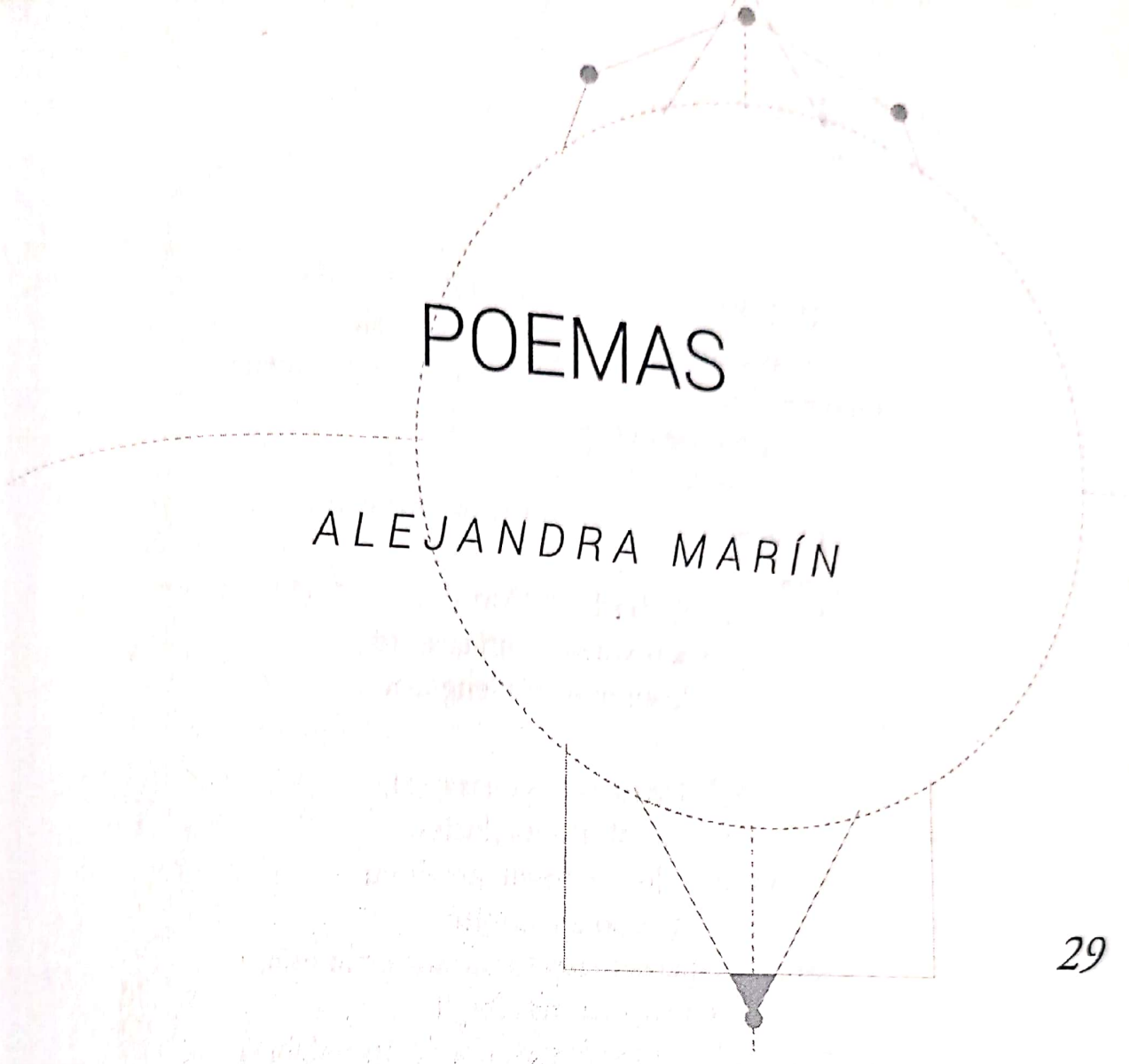
¡Éxtasis, éxtasis, éxtasis e incandescencias!

Un nacimiento: ¡oh, lamento sin dolor!

O un morir quizá, de esos insufribles...

¡Para qué anochecerse como las rocas pardas alejadas del desvarío!
Viértete cual efluvio tormentoso de afanes que desprecian la Gloria;
pues tan solo se vive en mí. El mundo todo tiembla, se agita

más allá de las vorágines de mis ojos
de amapola, ¡rojos, rojos, como de sangre!



POEMAS

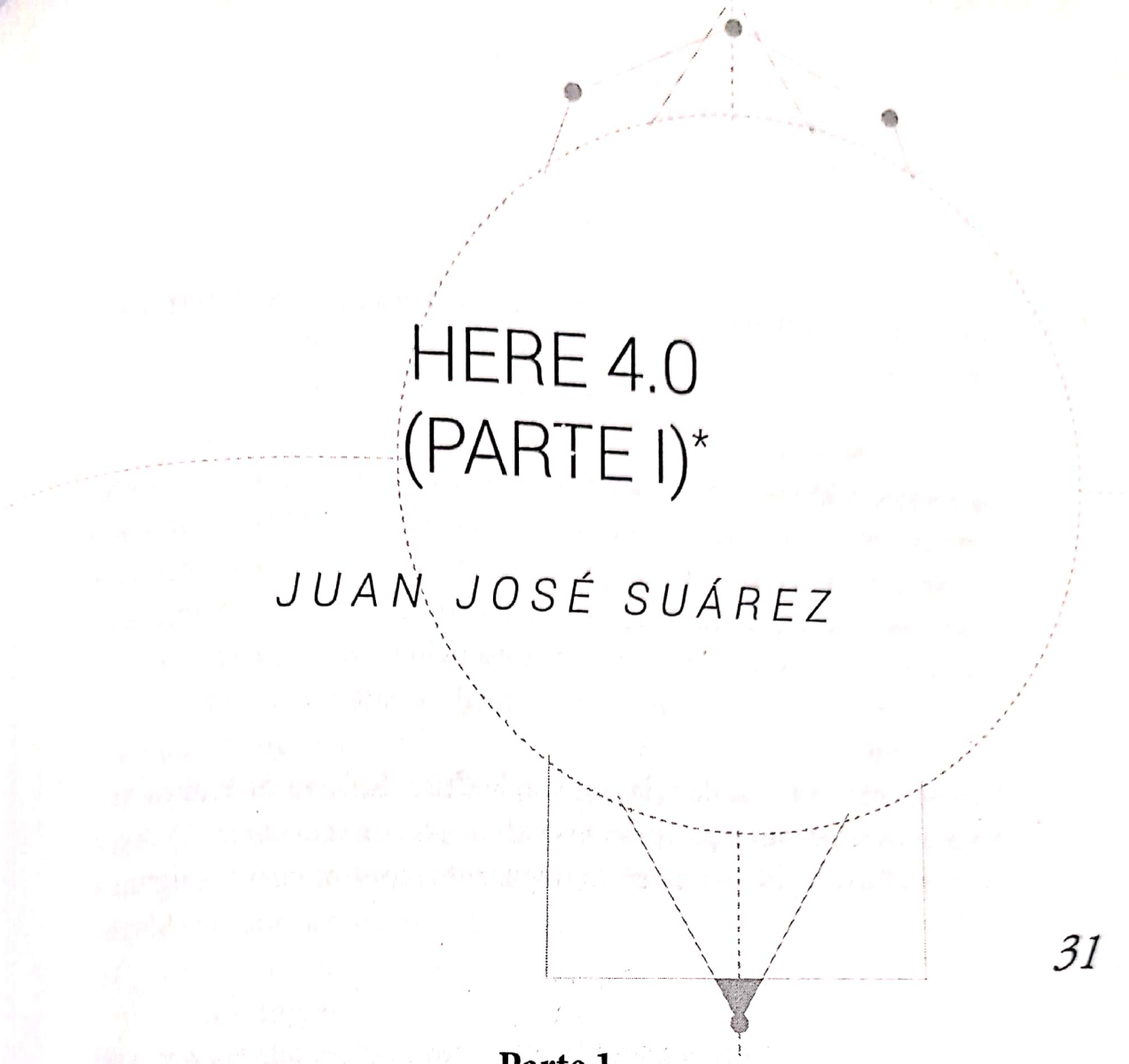
ALEJANDRA MARÍN

29

I. Permíteme solo esta noche
hacer de tu nombre el sentido de estos versos
sé que no debo enredarme con el olor que me quedó de tu piel
pero no quiero dejarlo ir
hace mucho nada me estremecía
como tus labios en mis huesos
y aunque hoy me duela
donde ayer pusiste tu boca
admiro tus marcas con quejumbroso deseo.
Déjame solo esta noche
recordar el recorrido de tu dedo en mi piel
aferrarme a la manera en que decías mi nombre
y malgastar ese inútil recuerdo hasta que se me vuelva difuso con el
tiempo.

II. Dejé que me cobijara la madrugada
su oscuridad fue curiosamente cálida
la recorrí plenamente con el perfume de piel ajena
y reposé por momento en ella.
Escudriñé entre mis sueños
con tu aroma destilando entre mis dedos
y allí te volví a sentir adherido a mí...
en esa burbuja abstraída
que nos sostuvo en un suspiro
diluido en nuestras lenguas.

III. De tu sonrisa pasajera
quiero colgar una ilusión
que dure lo que tenga que durar
un verso un suspiro
los segundos que detienes tu mirada en la mía.
Quiero ser más frágil
para dejarme llevar por la frescura de tus palabras
y conocer esos rincones de tu alma,
prematureros pero seguros
Me voy hundiendo
en el sonido de tu voz
en tus letras que hieren
en tu desespero forzado
en tu deseo de ser
cuando ya no puedes.
Me duelen los huesos
la piel se me entumece y arde como de fiebre
la noche parece más noche
profundamente vacía.
¿Por qué haces que me asuste?
¿Por qué te permito convertirme en duda?
¿A las cuantas despedidas es que eres capaz de irte?



HERE 4.0 (PARTE I)*

JUAN JOSÉ SUÁREZ

31

Parte 1

Una idea:

Un viaje, o al menos la intención. Salir de viaje en una moto (en todo caso no muy lejos) (un viaje corto) (una *scooter*). Rumbo a ningún lugar, a cualquiera.

Un viaje y ella abrazándolo por la espalda, sentada en la parte de atrás de la moto.

Le dice algo, no sé, algo. Ella responde algo, no sé. Sé, eso sí, que le molesta (a él le molesta) y mucho. Nada ofensivo, al menos. Tampoco un no, todavía no un no (tal vez luego) (no, luego). Más tarde, a mitad del camino, es decir, en ninguna parte, a la moto se le pincha una llanta, la trasera. Y el susto, pero eso no se ve.

Estar en medio de ninguna parte es como estar encerrado en un baño turco (la puerta cerrada, atascada, nadie escucha tus gritos).

* La segunda parte de Here 4.0 será publicada en el tercer número de El Galeón.

EL GALEÓN

El encierro obliga al diálogo y este a la discusión. Ahí se desarrolla el conflicto.

La acción:

La acción: acción-impro. Pautas pues claro. Un texto que funcione teatralmente (con miedo teatralmente, pero seguro de que no a los excesos). Es decir, un texto como mapa de acciones. Juan sabe, sabe a qué me refiero y cómo me gusta. Sabe cómo hacerlo (sin excesos). Sabe dejarse llevar por el texto y sabe escuchar.

Notas:

Una sola cámara. Ella lleva la cámara, la chica. Se le verán alguna vez las manos o los pies o parte del *jean*, pero no es necesario.

Claro, plano-secuencia-constante-continuo. Y algunos cortes.

32

Los cortes:

Primero quiero un carro pasando, un carro blanco por el contraste con la relativa oscuridad del interior. Digo, un carro pasa y como cualquier otro lo registra la cámara.

Quiero además un contraplano. Una toma desde el carro. La imagen desde el carro: un chico y una chica varados en ninguna parte, en el centro de nada. La ventana cerrada y en la silla trasera una niña (niña, no género) de aproximadamente 10 años graba lo que pasa afuera. No pasa de acontecer, pasa como lo que pasa ante (frente) mis ojos.

Esto varias veces, en varias ocasiones, en los cortes que separan momentos de la peli, no necesariamente dramáticos.

Un verbo: editar

Puro tiempo real. Tiempo real tipo reality. Es decir: de todo lo que acontece en un momento específico, edito lo que realmente me interesa. Pero el tránsito es lo que realmente me preocupa. Pues

claro. De este lugar nos desplazamos a este otro (desplazamiento = tránsito -de imagen a imagen-). Entonces el corte a negro sería preciso. Ya es el mecanismo casi instaurado.

Entonces:

/ Corte al contraplano de la niña que ve pasar el mundo frente a su ventana (transito), lente, ojos /
o (o = lo mismo).

/ Corte a la imagen de los chicos que no tienen la suficiente fe para esperar que algo pase /

Eso sí, cámara lenta. La imagen en cámara lenta. Presentimiento estético.

Incluso cambio de formato. De mpeg a D8 o más radical. Mpeg (formato estándar) a VHS, aunque se me ocurre que una niña de 10 años jamás cargaría para un viaje una VHS. Total. Luego se decide el grano y cosas así. El foco.

33

La imagen

Dos chicos (chico y chica), una moto. Parados-varados en medio de ninguna parte.

Y el silencio no es una alternativa.

Condiciones:

- (De nuevo). La chica lleva la cámara, a menos que sea la toma de la niña, esta (la chica) no se ve.
- La peli se graba al costado izquierdo de una vía de dos carriles, doble vía, zona de sombra.
- Tiempo de duración $\neq$ tiempo real.
Acontece, eso está claro, entre dos y tres horas.
- Tiempo real = 2 a 5 p.m. aproximadamente.
- Es evidente que pasa la tarde, que la luz y todo cambia.

EL GALEÓN

Here 4.0

Escena 0:

Interior, casa de alguien, día.

Una imagen, cualquiera, de la mamá de alguien cocinando, en la mesa fumando. Esa colita que nunca acaba de borrarse.

Corte a:

Escena 1:

Exterior, acera casa de Cristina, día. 2:00 p.m.

La cámara se enciende, debe quedar claro que la cámara se enciende. Juan se prepara para el viaje: casco, chaleco. Están frente a una casa, que es la casa de ella. Juan mira continuamente a la cámara y señala.

Juan: el zoom es esa cosa plateada arriba.

Ella, Cristina, que es la que lleva la cámara, la que mira, la que está haciendo este video, sigue encuadrando cosas, buscando qué enfocar.

Cristina (siempre en off): ajá. ¿Sí sabés bien para dónde vamos?

Juan: un amigo me dijo más o menos dónde era. Yo llego. Fresca. Si le sacás el LCD, la pantallita, eso, esa, lo ves a color y más grande.

Cristina: bien. ¿Y a qué horas volvemos, más o menos?

Juan (prendiendo la moto): ¿por qué?

Cristina (montándose en la moto): no, por nada.

Arrancan.

Ella mira todo lo que se le atraviese. Avisos, casas, calle, la línea de la calle, el espejo retrovisor, el velocímetro, todo lo que se le atraviese. Y, de vez en cuando, el rostro de él, lo que alcance a ver desde atrás.

Se ve que salen de la ciudad, cada vez es más campo todo.

Cristina: qué bien que salimos.

Corte a:

Título de entrada en negro.

Escena 2:

Exterior, carretera afueras de Envigado. 2:15 p.m.

Vemos parte del camino andado. Están en la moto.

Cristina: qué bien que salimos.

Juan: si hubieras llamado el martes.

Cristina: estaba ocupada, ya te dije.

Como una documentalista gomosa. Ella va cortando, de vez en cuando.

En uno de esos cortes, él se orilla brusco.

Juan (acelerado): bajate, bajate.

Cristina: ¿qué pasa?

Juan: creo que nos pinchamos.

Cristina: ¿y es muy grave?

Juan va hacia la llanta y ella lo sigue con la cámara.

Cristina: ¿es muy grave? ¿qué vamos a hacer entonces?

Juan no dice nada, se quita el casco y confirma que están pinchados. Busca herramienta.

Cristina: ¿te puedo ayudar en algo?

Juan: fresca, esto es fácil. En esto nos vamos.

Juan saca un inflador de pie. Cristina lo sigue, insistente. Juan comienza a inflar la llanta.

Cristina: ¿y eso sí sirve? (mientras encuadra el repuesto): ¿y por qué no ponés la otra llanta?

Juan: no, sí, inflamos un poquito y podemos bajar hasta una bomba.

Corte a:

Siguen en la orilla de la carretera. El repuesto está en el piso junto a varias herramientas, tuercas, el inflador a un lado. Ella mira esto con insistencia, como todo. Luego encuadra a Juan que está

EL GALEÓN

intentando quitar las tuercas de la llanta pinchada. Ella trata de mirar bien qué es lo que él hace, el sudor de Juan, que es copioso. En un momento la herramienta se le resbala.

Juan: ¡puta!

Cristina: ¿qué pasa?

Juan (ofuscado): esperate.

Juan saca su celular y marca. Se aleja un poco buscando señal o alejándose de ella, de Cristina.

Juan: ¿qué hubo? (pausa). No aquí, parece, varado (pausa). Llegando a El Retiro, como a cinco minutos de La Fonda (pausa). Ajá. Ajá, no, no he hablado con él (pausa). Sí, venite. No, por La Fonda, ahí me ves. No te demorés (pausa). Chau.

Juan se acerca sin mirar a Cristina. Coge de nuevo la herramienta.

Juan: ya llamé a David, esperemos que no se demore.

Cristina: bien, yo ya vengo. Voy allí, a La Fonda por cigarros.

Cristina comienza a caminar.

Juan: dejá la cámara.

Corte a:

El suelo. La cámara se levanta y encuentra a Cristina caminando, lejos, hacia La Fonda. *Zoom in* al culo de ella. *Zoom out* y corte.

Corte a:

Escena 3:

Exterior, carretera afueras de Envigado. 2:45 p.m.

Juan está sentado al lado de la moto en el cordón vial con una bolsa de agua. Y mira a Cristina, que tiene la cámara y fuma.

Cristina: si querés fumar, ahí hay cigarrillos.

Juan: no, gracias.

Corte a:

Juan está parado al lado de la moto, junto al repuesto. Mira fijamente la llanta pinchada. Saca de nuevo el celular y marca. Al parecer no le contestan, porque marca de nuevo y ahora sí habla. Coge el paquete de cigarrillos, saca uno y los vuelve a dejar sobre el sillín. Busca su encendedor y no lo encuentra. Con el cigarrillo en la mano, cuelga y se acerca a ella, que está al otro lado de la calle.

Juan: regalame candela.

Cristina: mirala ahí.

Juan: vení, vamos para el otro lado que hay sombra.

Cristina: dale, aquí estoy bien.

Juan va al otro lado, fumando. Mira la moto, coge el dulceabrigo, se limpia las manos, el sillín. Voltea y la mira. Voltea y continúa limpiando. Voltea de nuevo y la mira fijamente. Corte.

Corte a:

Ella enfoca sus pies, sus dedos, las hormigas que pasan junto a sus sandalias. Están en la sombra.

Cristina: ¿y qué? ¿Qué hiciste esta semana?

Juan: nada, estuve en cine (pausa). Con una amiga.

Cristina: ¿y ya te viste *Érase una vez en México*?

Juan: no, la quería ver, pero Caro quería ver *Kill Bill*.

Cristina: ¿y qué te pareció?

Juan: bien.

Cristina: mucha sangre, ¿no?

Juan: mucha sangre, sí. A Caro le gustó mucho.

Cristina (levanta la cámara y lo enfoca a él): a mí no. Mucha sangre.

Juan: ¿y con quién fuiste a verla?

Cristina: con mi novio.

Juan: ¿Felipe?

Cristina: no, Daniel.

Juan: ¿Daniel?

EL GALEÓN

Cristina: Tú no lo conoces.

Juan (mirando a Cristina): hey, dejá de grabar.

Cristina, por supuesto, sigue grabando. Juan se levanta y va por otro cigarrillo. Cuando está frente a la moto, voltea la cabeza. Se escucha que viene otra moto. Juan baja y se encuentra con David. Se saludan. Saludos de hombres. David sube en la moto para parquearla después de la de Juan. Baja, mira a Cristina y la saluda.

David: Oe (a Juan): ¿qué le pasó, mijo?

Juan: nada, marica, me pinché y se me reventó la puta copa. Prestame la 13.

David: yo no tengo copas, parcero. ¿Y ya le hizo con otra llave?

Juan: ¿vos qué creés, güevón, que estuve haciendo todo este rato?

David: ¿y entonces? ¿Qué vas a hacer?

Juan: ¿qué vas a hacer vos?

David: yo no sé. ¿Por qué no bajamos por la copa?

Juan (piensa un momento y mira a Cristina): ¿y ella qué?

David (mira a Cristina): jum, ¿eso cuánto puede valer?

Juan: qué importa. Bajá y comprala que yo te doy la plata.

Corte a:

SEGUNDO ANACONA,
SAN JUAN DE LA CRUZ:
NINFAS DE JUDEA,
MADRID, EDICIONES
XORKI, 2015, 336 PÁGS.

ÁNGEL GARCÍA GALIANO

39

Este ensayo de investigación literaria plantea el rastreo del extraordinario verso “¡Oh ninfas de Judea!”, contenido en el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, donde se puede observar el abrazo de dos tradiciones, la judeocristiana y la grecopagana, dentro del imaginario poético-místico del poeta carmelita y siguiendo la intuición de Habermas según la cual Occidente se fundaría en el doble venero cultural e ideológico de Atenas y Jerusalén.

La indagación del verso sanjuanista busca arribar al origen y significación del término “ninfa” en la tradición literaria grecorromana y bucólico-renacentista, de la misma manera que se constata el origen y evolución del sintagma bíblico “hijas de Jerusalén”, tal y como aparece en los versículos epitalámicos del Cantar de los Cantares y sus sucesivas interpretaciones en el ámbito de la epistemología hebrea y teologías cristianas, hasta desembocar en el sorprendente hallazgo que unifica y funde ambas tradiciones: ninfas de Judea.

A ese propósito, el estudio revisa el símbolo "ninfas de Judea" de san Juan de la Cruz desde una perspectiva diacrónica para tratar de comprender en su contexto cultural el insondable misterio de un verso tan enigmático (por el admirable poder del abrazo) en que el místico y poeta aúna con lírica naturalidad dos tradiciones profundamente significativas, pero, en principio, contradictorias entre sí, vale decir: la neoplatónica grecolatina y la bíblico-judeo-cristiana.

Para ello, el autor de este ensayo hace un recorrido analítico de las fuentes del verso desde los orígenes mismos de cada uno de los elementos que conforman el sorprendente y provocador símbolo para intentar proveer una solución adecuada a la magnitud del hallazgo poético del carmelita en el contexto de su extraordinario poema. En efecto, se estudia e interpreta el significado "ninfas" desde su nacimiento literario en la Ítaca de Homero y Ulises hasta su desembocadura neoplatónica en el añorado Toledo de Garcilaso, en cuyo río Tajo se sumergían las ninfas y, cerca de él, el propio carmelita, prisionero durante meses, concibió el insondable poema. El Dr. Anacona Becerra se detiene también en la famosa conversión a lo divino de Sebastián de Córdoba, pues en su contrafacta, el Tajo toledano se transforma en el río Jordán.

De análoga manera, en un segundo capítulo se investiga el contexto cultural, alegórico y, en su caso, simbólico de la expresión "hijas de Jerusalén", a tenor de la exégesis judía, patrística o mística en el contexto nupcial y epitalámico del Cantar de los Cantares y sus sucesivas y a veces contradictorias interpretaciones según sea la corriente religiosa y espiritual en que se inserta.

En el último capítulo de la tesis se teje una muy cuidada hermenéutica de lo que su autor, sin ambages, califica como "símbolo sanjuanista" para insertar la interpretación del verso en el contexto genotextual, histórico (el cautiverio de Toledo) y místico (la *lectio divina*) en que nació el extraordinario poema del carmelita iluminado. La conclusión de la tesis es que esta osada expresión poética genera en su abrazo una multiplicación de sentido, más

allá incluso del oxímoron o paradoja que suscita, al ceñir en una expresión única de significado simbólico el neoplatonismo místico arraigado en la escuela florentina con las lecturas y aproximaciones más herméticas del texto veterotestamentario hasta alumbrar, así, en fulgurante intuición de gran poeta un verso de una fuerza y un horizonte interpretativo más allá de toda especulación retórica o académica, dado que el verso se abisma, así, en el inefable misterio del amor de un alma en silenciosa y vertiginosa contemplación de su realidad divina.

El ensayo será de interés para cualquier lector culto interesado en poesía renacentista, en san Juan de la Cruz o en el ámbito de los estudios comparatistas. Desde el punto de vista académico, el libro del Dr. Anaconda Becerra se inscribe ya entre lo más granado de los estudios sanjuanistas y sus aportaciones vertebran un nuevo sesgo hermenéutico desde el que interpretar y analizar la poesía del místico carmelita.

El libro tiene una doble virtualidad, el rigor y la claridad, rigor académico que va de la mano con una solvente claridad expositiva con la que atraerá a lectores cultos del ámbito literario, interesados en la mística o en la poesía sanjuanista, además, como dijimos, de ser ya un referente inexcusable en las aportaciones más interesantes que se hayan hecho en los últimos lustros sobre la profunda, enigmática y cada vez más iridiscente poesía de san Juan de la Cruz.

The first of these is the fact that the majority of the population of the world is now living in urban areas. This is a result of a number of factors, including the fact that the majority of the world's population is now living in the developing countries, where the rate of population growth is much higher than in the developed countries. This has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas, and this in turn has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas.

The second of these factors is the fact that the majority of the world's population is now living in the developing countries, where the rate of population growth is much higher than in the developed countries. This has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas, and this in turn has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas. The third of these factors is the fact that the majority of the world's population is now living in the developing countries, where the rate of population growth is much higher than in the developed countries. This has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas, and this in turn has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas.

The fourth of these factors is the fact that the majority of the world's population is now living in the developing countries, where the rate of population growth is much higher than in the developed countries. This has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas, and this in turn has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas. The fifth of these factors is the fact that the majority of the world's population is now living in the developing countries, where the rate of population growth is much higher than in the developed countries. This has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas, and this in turn has led to a rapid increase in the number of people living in urban areas.



MÁS ALLÁ...

AÍDA FERNANDA ALZATE
CANO

43

Bajo la cortina de hierro todo es posible, y en su fondo, te encuentras tú y me encuentro yo. Bajo ella se esconden imágenes, sensaciones, razones, explicaciones, sentidos; sin embargo, sobre ella está el sinsentido, la sinrazón, el miedo, tal vez, el horror. Todo podría ser perfecto, todo siempre es perfecto.

El hierro (frío, impersonal, fuerte) es tu aliado... Por los aleros me encuentras, con el viento me tumbas, con la daga me juzgas, no existe redención posible, ya que el hierro es tu redención; entonces, no existe espacio seguro, los cuerpos se transgreden, se transfieren, se duelen, se hacen, se son; el continuo del presente es un retorno al hierro primigenio que forjó tu ira... Una ira que no me pertenece, pero que me abarca y me hace suya.

EL GALEÓN

Huyes en un afán de objetividad (no-culpa), hacia argumentos racionales que permitan justificar acciones, reconstruir lo que queda baldío, son un bálsamo para tu conciencia, mientras la mía se hunde en una marea nublada, una niebla que busca esconder las heridas, su profundidad, su realidad; la dialéctica del poder se instaura entre los dos, pareciera una fuerza sobrenatural e omnipotente que puede reinar sin piedad alguna sobre el espacio en el cual existimos, dialéctica que se nutre del fuego del tártaro, ensamble perfecto para el hierro y sus fusiones... De repente no hay dos (realidades, cuerpos, espíritus), sino una sensación universal de vacío.

44 Saltar o asaltar, forjar o doblar, ser hierro o bambú, resistir o... ¿Qué más puede haber?... El metal ha calado tan profundamente en los huesos que la parálisis ya es completa, pareciera que solo se puede sucumbir ante la gran fuerza del hierro y el fuego, es decir, bajo la cortina: el poder. Tú buscas un tiempo que hable en futuro, bajo la esperanza disfrazas la acción... Yo encuentro (¿qué encuentro?). Nada, no encuentro nada, tanto afuera como adentro, solo hallo una cantidad de vacío sin tiempo, que se viste de diversos colores.

Todos los espacios los habito por segundos, por milésimas de segundo, mientras la eternidad se encuentre en ellos, la vida se hace posible; a través de la neblina el dolor comienza a abrir paso, los ríos interiores se tiñen de rojo, la conciencia siente resaca, los músculos se preguntan dónde está su movimiento, una mano y otra mano, un pie y otro pie han sobrevivido (¿por qué? ¿Para qué?). El absurdo todo lo abarca, ahora es el juez... No importa el hierro o el poder, no importa la parálisis, ya solo cuenta él, todo el trasfondo de los siglos pierde su peso, todas las razones son una sinrazón, la realidad instantánea se presenta con sus colores en alta definición, lo patético es ser uno mismo en el aquí y el ahora.

No respirar, dejar de respirar, cortar la respiración, tal vez así, el dolor y el patetismo se desvanezcan; mi mente crea paraísos artificiales donde diluir la idea de la respiración, para así salvarla; sin

embargo, las sensaciones (psíquicas y corporales) gritan por un cese, un alto al fuego, una pausa más que instantánea.

Mientras mis acciones se concentran en redescubrir lo dulce, en reconocer el calor, en redescubrir la brisa gentil, aparece el cOco en esos espacios donde la esperanza se torna pálida al pensar en las imágenes del hierro, al saber que aún vives con él, que la repetición vendrá como un rayo en un cielo azul.

El devenir se torna lento...

Eterno...

Sin embargo, entre las ruinas (y a pesar de tu presencia), el no poder dejar de respirar se hace más fuerte, la parálisis se convierte en fuerza, el terror transforma las sensaciones, y de repente, las fuerzas que quedan se unen con la imaginación y suenan con otra realidad en alta definición; ahora lo absurdo es no crear las circunstancias, y así, la inmortalidad del dolor se ve retada; entonces, la cortina ya no es omnipotente ni inmanente, ha perdido su fuerza, el hierro se ha oxidado, el poder ha sido de-construido, la conciencia ha salido de su resaca.

Tú sigues, yo sigue, el mundo sigue, sin embargo; en un espacio con un tiempo ya muerto hubo una ola, que sin ningún tipo de prisa, nos ahogó bajo su peso.

ÍNDICE DE AUTORES

Iván Darío Carmona A.
ivan.carmona@upb.edu.co

María Camila Rendón F.
mariacamirf0409@gmail.com

Ximena Restrepo H.
mxrh0121@gmail.com

José Fernando Rivera
jfriverapoesia@gmail.com

Karol Jaramillo
jaramillo925karol@gmail.com

María Camila Rendón
mariacamirf0409@gmail.com

Esteban Torres Meneses
estebantorres86@hotmail.es

Ángel García Galiano
agarcia@ucm.es

Aida Fernanda Alzate
edicionguadalquivir@gmail.com

Alejandra Marín
ama_marin@hotmail.com

Juan José Suárez
juan.suarez@upb.edu.co



EL GALEÓN

 Universidad Pontificia Bolivariana	SU OPINIÓN	
Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto. La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos. Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía e-mail a editorial@upb.edu.co Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, e-mail y número telefónico.		

Esta revista se terminó de imprimir
en los talleres de La Imprenta Editores
en el mes marzo de 2016



Estudios
Literarios

ISSN 2422-3638



9 772422 363001