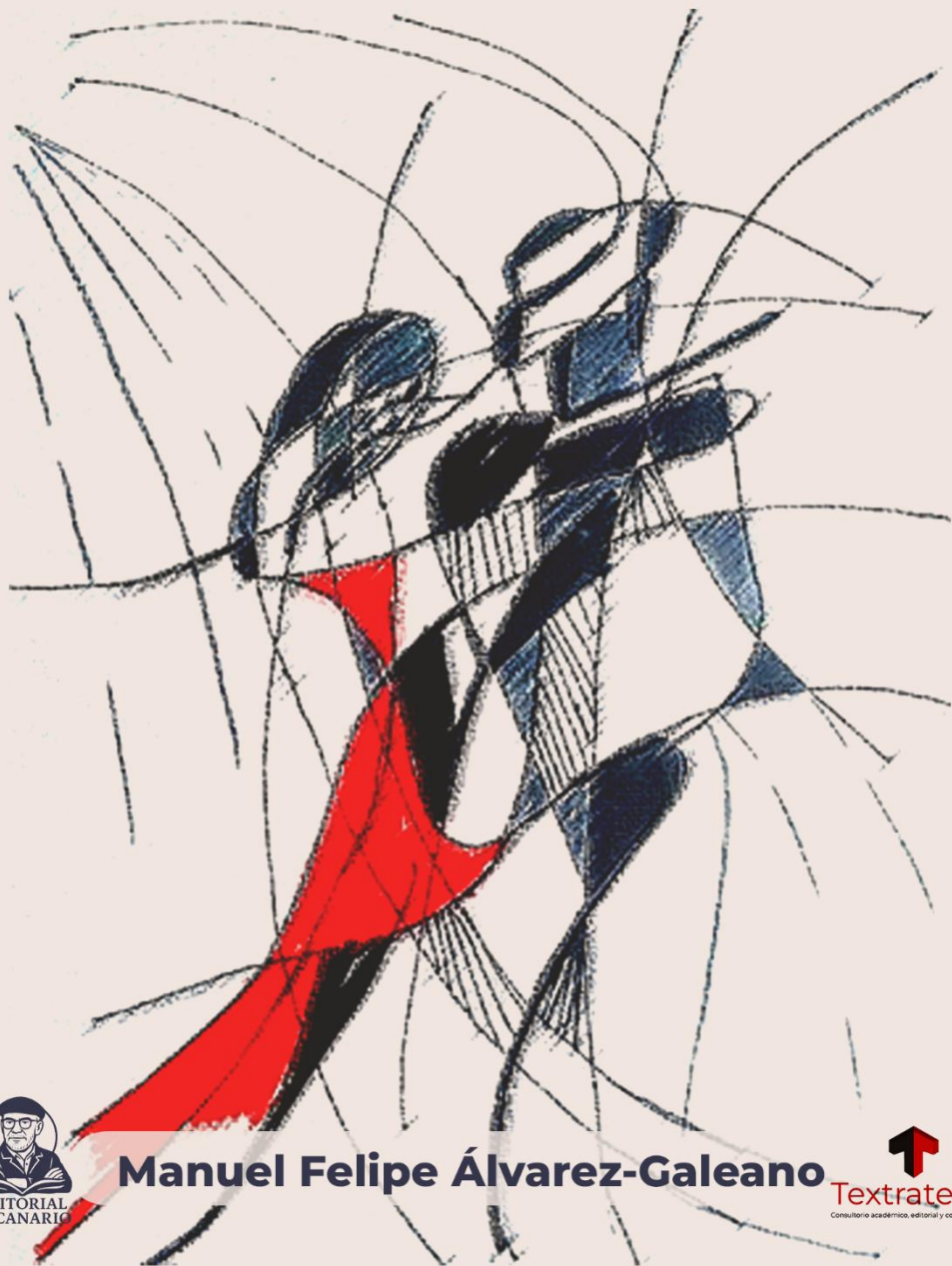


# LÍRICA DE LAS PALABRAS ENCUENTROS CON LA POESÍA, la lengua y la cultura popular



**Manuel Felipe Álvarez-Galeano**



**Textrategia**  
Consultoría académica, editorial y comunicacional



# Lírica de las palabras

## Encuentros con la poesía, la lengua y la cultura popular

### FICHA TÉCNICA

---

Título: Lírica de las palabras Encuentros con la poesía, la lengua y la cultura popular

---

Autor: Manuel Felipe Álvarez-Galeano

---

Prologo: Ximena Nayely Prado Prado

---

Epílogo: Tito Astudillo Sarmiento

---

Ilustrador: Pippo Galeano

---

Editor: Ángel Bolívar Fajardo Pucha

---

Año: 2026

---

Editoriales: El Canario y Texstrategia

---

Ciudad de Publicación: Cuenca-Ecuador

---

### CRÉDITOS

---

Co edición: Editorial El Canario y Texstrategia

---

Portada: Pippo Galeano

---

ISBN: 978-9907-9544-1-8

---

Diseño y diagramación: Editorial El Canario y Texstrategia

---

**Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, en cualquier medio o soporte, siempre que se otorgue el debido crédito al autor. Queda prohibido su uso con fines comerciales o lucrativos, y cualquier obra derivada deberá distribuirse bajo la misma licencia (CC BY-NC-SA).**



*Para José Manuel Castellano,  
porque los canarios nunca olvidan volar*



*El temperamento más íntimo de un pueblo, su alma más profunda,  
está sobre todo en su lenguaje*

*Jules Michelet*



## BIENVENIDA Y AGRADECIMIENTO

Un gran desafío de la contemporaneidad es lograr una auténtica vinculación de la academia con la sociedad; sin embargo, nos ha costado comprender su codependencia y sincronía hacia la forma menos visible de la justicia: la cultural. Como hipótesis, puede ser que la primera representa una sacralidad, que no parece más que la exaltación acartonada de un conjunto de oficios y jerarquías que han ubicado al saber en una esfera de hierro; la otra, por su parte, está impregnada por etiquetas de banalidad, cuando es la colectividad la razón de ser del aprender. En definitiva, la auténtica democratización del saber es lograr que la divulgación y la ciencia se abracen, en aras de una armonía en que la formación sea más cohesionada, accesible y todo menos coercitiva.

En este panorama se encuentra el aprendizaje sobre la lengua, pues la educación tradicional nos la ha mostrado como un altar al que se accede pagando indulgencias hasta llegar al dominio sobre la norma, cuando es la vitalidad del uso la que más debería ostentar nuestra pertenencia y consciencia sobre nuestros territorios, valorando los demás, por medio de relaciones interculturales dinámicas. Esto, claro está, no supone que nos dediquemos a expresarnos a la raza mandaca, sin filtro alguno, pero es necesario que reconozcamos que la forma «correcta» de comunicarnos es un asunto que implica al escenario en que lo hacemos. Esto me lleva a reflexionar: la importancia que le damos a nuestra habla es proporcional al significado que le atribuimos a nuestra identidad, el cómo nos reconocemos, relacionamos y expresamos.

Durante mi periplo por América Latina, he cargado en mi tula tres mudas de ropa, infinidad de recuerdos que abruman y encantan como ráfagas, pero, ante todo, el mango y los oídos dispuestos a las

curiosidades de nuestros dialectos, el arte, la literatura y la tradición oral; sin embargo, me he especializado en que la gente se apropie y se apreste a enorgullecerse de los valores de sus territorios, sin pena, pero con honra; con la vitalidad de sus tradiciones, pero sin la implantación de relatos que enajenen; con la fuerza de sus saberes, pero sin imponerse sobre otros.

Los dos capítulos que componen esta entrega se dividen con el criterio de armonía: el primero pretende poner en valor la lírica de la lengua; el segundo, la lengua en la lírica. Es la tercera entrega de mis libros ensayísticos anteriores: el recordado *Animal patético* de 2021 y el navegante *Inventario crítico de la literatura latinoamericana y universal* de 2022. Tres años después, dispongo estas humildes divagaciones que, además de rendir homenaje a un nuevo nacimiento que lleva el nombre de nuestro inolvidable canario, José Manuel Castellano, es una entrega a la academia, pero también a la gente: a cada ejecutiva/o, a cada profe, a cada jefa/e, a cada casera/o del mercado, en fin. Todos merecemos sentir la poesía, apreciar nuestra lengua, criticar nuestra realidad y valorar nuestra identidad lingüística y literaria.

Deseo agradecer a mi Padre Celestial, quien otra vez me demuestra la magnificencia de su obra, cuando creí todo perdido: frente a una computadora en la habitación de una ciudad desconocida, una camilla de emergencias cuando vi perder mi peso sin saber qué pasaba, el panorama de una vida que se difuminaba, poco después de estar a punto de lograr lo que siempre imaginé era la *felicidad*. Retumbó siempre ese Josué 1:9, porque Dios me mandó a que me esfuerce y sea valiente, a que no tema ni desmaye, porque Jehová, mi Dios, estará conmigo en dondequiera que vaya. Y así fue, así es, así será.

A mi familia le rindo mi gratitud no porque Dios haya elegido que guarden mi sangre o ese escaso AB positivo que tienen mi

Mugrosa y mi Ñañito, sino porque son la imagen imperecedera de nuestra madre amada que descansa en la Casa Eterna del Señor, no sin también honrar a mi padre. A mamá Alicia, quien no ha escondido uno solo de sus latidos para acompañarme a celebrar estas bellas venturas. Elevo, igualmente, mi especial reconocimiento a las familias Sarmiento y Moscoso, que siempre me brindaron su cariño y acompañamiento.

Un abrazo de celebridad a Mateo Silva, Ángel Fajardo y la Editorial El Canario, quienes decidieron apostar por estas disyunciones, además del apoyo de Ximena Prado por su prólogo y a Tito Astudillo por su epílogo. En mi carrera profesional, doy agradecimiento a mis jefes Enrique Pozo, Agustín Borja, Fernando Ordóñez y Carmen Arévalo; amigos, compañeros y equipo de la carrera de Ciencias Políticas y Gobernanza, del grupo de investigación de Pensamiento Latinoamericano: Decolonialidad, Educación y Sistemas Políticos (PLADESPO) y el Foro de Oradores del Ecuador. Finalmente, a mis hermanas y hermanos de la Iglesia, y los compañeros de rumbos fuera del despacho: Michael, Diego, María José, Santi, Fabián, Christian, Sergio y Pachuca.

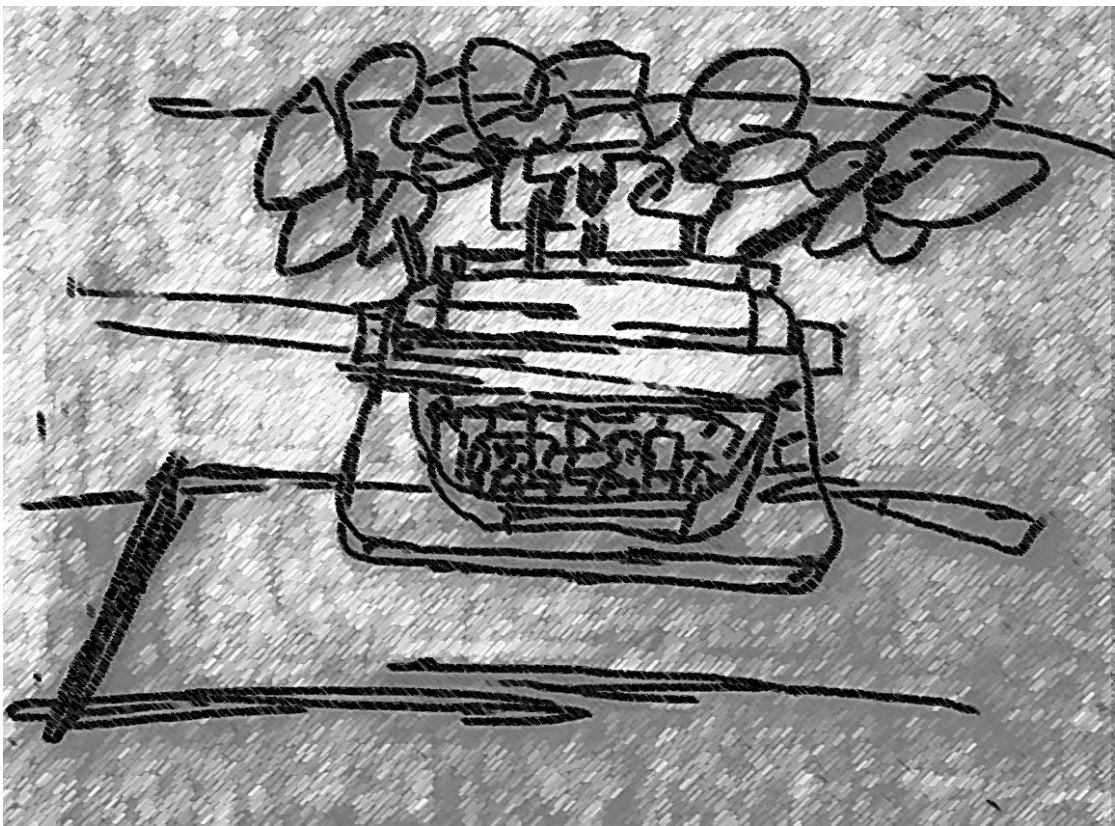
Para terminar, comparto que mi propósito es vincular al común con el menester académico, desde la llaneza y la curiosidad con que yo percibí cada hecho, lectura o fenómeno, a razón de la fascinación que la cultura popular latinoamericana ha despertado en cada esquina. Es una invitación a sentir la crudeza poética de la lengua y a entendernos conscientemente como hablantes, como sujetos culturales, críticos y estéticos.

Con ustedes, esta humilde lírica de las palabras.

Su Pippo



## PRÓLOGO



Comienzo este escrito compartiendo la fortuna que tuve de ser estudiante de Manuel Felipe Álvarez-Galeano: esa vivencia dejó una profunda huella en mi manera de entender la palabra. Asistir a sus clases era descubrir que el lenguaje no se limita a ser una asignatura, sino que es una forma de percibir el mundo. En sus enseñanzas, la gramática se transformaba en un instrumento de pensamiento, y la poesía en una manera de vivir. Conocerlo personalmente me permitió ver que, detrás de su rigor académico, se encuentra un espíritu libre, capaz de hallar belleza en los errores y verdad en lo cotidiano. Por eso, al leer este libro, vuelvo a experimentar esa mezcla de admiración y gratitud que deja un maestro que enseña sin imponer, recomienda sin herir e inspira a escribir con honestidad y curiosidad.

Leer *Lírica de las palabras: encuentros con la poesía, la lengua y la cultura popular* significa emprender un viaje por la lengua y sus criaturas. Desde las primeras líneas comprendí que no es únicamente una obra literaria, sino un ejercicio vital: una exploración crítica y afectuosa del lenguaje, de sus vicios, su musicalidad, sus trampas y libertades. En cada ensayo, crónica y anécdota, el profe revela una poética que no solo habla sobre las palabras, sino desde ellas; que no solo las analiza, sino que las siente, saborea e interroga con ternura e ironía. Leerlo es asistir a un festín lingüístico donde la gramática se humaniza y el humor se vuelve sabiduría.

Este libro, más que una recopilación de textos, se percibe como un mapa emocional de la lengua hispanoamericana. Su autor, con una lucidez que combina academia y experiencia cotidiana, nos invita a concebir la lengua como un organismo vivo, cambiante, imperfecto y profundamente humano. *Lírica de las palabras* celebra esa imperfección, defiende apasionadamente el error como parte del

aprendizaje, la palabra como puente entre culturas y el habla como espacio de identidad y resistencia.

La reflexión lingüística se entrelaza con la poesía y la crítica social. Álvarez-Galeano escribe con atención a las variantes del español latinoamericano, desde el yeísmo andino hasta los «berracos» colombianos, desde las mayúsculas burocráticas hasta los diminutivos que llenan de simpatía la conversación cotidiana. Lo que podría ser un tema árido se convierte, bajo su pluma, en una fiesta de significados y en un retrato de lo que somos cuando hablamos. Porque hablar — parece decirnos el autor — es también una manera de revelar nuestra historia, nuestra educación, nuestros miedos y pasiones.

Su escritura respira y palpita. En su mirada crítica hacia la academia — esa institución que a veces pretende domesticar la palabra — se percibe un deseo de liberación, una pedagogía del asombro. Para él, aprender no es obedecer, sino descubrir. Por ello, su escritura es profundamente educativa, pero en un sentido humano: enseña a pensar, a reírse de uno mismo y a amar la lengua sin miedo a romperla. La filología deja de ser ciencia árida y se convierte en un arte de escuchar.

Cada texto de *Lírica de las palabras* refleja a un maestro que también ha sido estudiante. La cita del proverbio hindú — «Con mis maestros he aprendido mucho; con mis colegas, más; con mis alumnos todavía más» — resume la ética de toda la obra. Para Álvarez-Galeano, el lenguaje no es una estructura muerta, sino un espacio de diálogo que crece con cada palabra compartida. Así, al reflexionar sobre errores frecuentes, vicios del habla o modas lingüísticas, lo hace con la empatía de quien ha escuchado muchas voces y comprende que, detrás de cada error, hay historia, intención y emoción.

A lo largo del libro se percibe un amor constante por América Latina, no como territorio geográfico, sino como universo lingüístico.

Sus crónicas mezclan palabras quechuas, modismos costeños y paisas, giros caribeños y diminutivos ecuatorianos con el castellano, celebrando la diversidad. El autor nos recuerda que la lengua española no pertenece a una academia ni a una metrópoli, sino que es una creación colectiva, ancestral, mestiza y rebelde. En este sentido, *Lírica de las palabras: encuentros con la poesía, la lengua y la cultura popular* también es una declaración de independencia lingüística.

Me conmovió especialmente la defensa del derecho a equivocarse. En un mundo que idolatra la corrección, Álvarez-Galeano reivindica el error como valentía, una forma de decir «yo también existo». Esta postura tiene un eco pedagógico y poético: escribir implica riesgo, y en todo riesgo hay belleza. Sus reflexiones sobre la prevención al escribir y el temor a no hacerlo «bien» reflejan la condición humana: todos hemos sentido miedo de no estar a la altura de la palabra. Pero el autor nos anima a escribir de todos modos, dejando fluir el pensamiento y entendiendo que el arte nace de la vulnerabilidad.

*Lírica de las palabras* también es un homenaje a la lengua como memoria colectiva. Cada expresión popular y regionalismo contiene vestigios de la historia de los pueblos. Sus crónicas sobre el español en Ecuador, Colombia o Argentina son pequeñas etnografías del habla cotidiana. Más allá del registro lingüístico, hay una mirada afectuosa hacia los hablantes: el profesor, el vendedor o el amigo que dice «hay la bola de carros». En todos ellos hay un sujeto poético, una voz que merece ser escuchada.

El humor es otro acierto de la obra. No es frívolo, sino inteligente y crítico, que se burla de las rigideces del poder y de la solemnidad académica. Álvarez-Galeano ironiza sobre mayúsculas excesivas, jerarquías universitarias o falsos respetos que esconden desigualdades, y lo hace sin resentimiento, con una risa lúcida y

desarmante. Esa risa no es evasiva: es resistencia, una manera de mantener viva la conciencia crítica.

He leído muchos libros sobre lenguaje, pero pocos con tanta humanidad. Este no impone doctrina lingüística, sino que abre un espacio de conversación. Entre sus páginas, uno se siente acompañado y comprendido, incluso ante correcciones o críticas. Su tono es el de un amigo que comparte su aprendizaje, no de un juez que dicta sentencia. Por ello, *Lírica de las palabras* se lee con placer: detrás de cada reflexión hay una voz cercana, una presencia que nos habla al oído, recordándonos que el lenguaje es, ante todo, un encuentro.

En el corazón del libro se percibe una sensibilidad poética que trasciende el ensayo. El autor no puede —ni quiere— desligarse del poeta que habita en él. Sus textos sobre la noche, la lluvia, la música o los animales muestran una conciencia estética que busca belleza incluso en los errores del habla. La lengua, en su visión, es un animal indómito: a veces feroz, a veces tierno, siempre vivo. Por ello, el título es tan acertado, porque la palabra también respira, siente y sangra.

La fuerza del libro radica en la combinación de rigor y emoción, análisis y poesía. Álvarez-Galeano demuestra que la filología puede ser un acto de amor y que la corrección, lejos de castigar, puede ser un gesto de cuidado. Cuidar la lengua es cuidar lo que somos. Y en esa labor, el autor se muestra como un artesano paciente, capaz de hallar belleza en los detalles mínimos: una tilde, una preposición, una palabra mal percibida. Cada ensayo defiende la dignidad de la palabra.

Al cerrar el libro, sentí que había recorrido un territorio familiar y a la vez desconocido. Familiar porque todos habitamos el lenguaje; desconocido porque rara vez lo contemplamos con tanta ternura. *Lírica de las palabras: encuentros con la poesía, la lengua y la cultura popular* nos invita a reconciliarnos con la palabra, a perderle

el miedo y asumirla como parte de nuestra identidad. Es un recordatorio de que, más allá de normas y academias, la lengua pertenece a quienes la hablan, reinventándola cada día desde el afecto, la creatividad y la memoria.

Este prólogo no pretende explicar el libro —sería imposible—, sino acompañarlo, como se acompaña a un amigo admirado y respetado. Porque eso es este libro: un compañero de viaje, un espejo que refleja quiénes somos cuando hablamos, escribimos y pensamos. En definitiva, es una celebración de la palabra y de la humanidad que habita en ella.

Más allá de la experiencia personal que tuve con el autor, leer esta obra invita a reflexionar sobre el acto mismo de enseñar y aprender. Álvarez-Galeano nos recuerda que la enseñanza no debe ser una transmisión mecánica de reglas y fórmulas, sino un diálogo constante, un espacio donde el error no se castiga, sino que se reconoce como oportunidad. Sus textos nos muestran que la lengua es un territorio de libertad y que la curiosidad intelectual es un motor vital que nos impulsa a explorar, cuestionar y crear.

Además, *Lírica de las palabras* permite ver la filología no como una disciplina hermética, sino como una práctica vital. Cada anécdota, cada reflexión, está impregnada de vida cotidiana: conversaciones escuchadas en mercados, correos de estudiantes, observaciones en aulas, encuentros con colegas. Todo esto convierte al libro en un puente entre la teoría y la experiencia, entre la reflexión académica y la poesía que habita en cada palabra que pronunciamos.

El autor nos enseña también a valorar la riqueza de la diversidad lingüística de América Latina. Al reconocer los distintos acentos, giros y expresiones, nos invita a entender que la lengua es un organismo colectivo, moldeado por la historia, la geografía, la cultura

y la memoria de los pueblos. Nos recuerda que no existe un castellano único y que cada variante merece respeto, atención y celebración.

Finalmente, leer *Lírica de las palabras: encuentros con la poesía, la lengua y la cultura popular* es un acto de empatía. Nos permite ponernos en el lugar del hablante, del escritor, del lector, del niño que aprende a nombrar el mundo. Nos enseña que el lenguaje no solo comunica, sino que conecta, que construye comunidad y que refleja nuestra identidad. Este libro es, por tanto, una obra que trasciende lo académico: es un canto a la palabra, a la vida y a la humanidad compartida.

*Ximena Prado*

Docente ecuatoriana

## ÍNDICE

DEDICATORIA .....	3
BIENVENIDA Y AGRADECIMIENTO .....	7
PRÓLOGO .....	11
ZOO GLOSSIKÓN .....	20
SOY PÉSIMO PARA ESCRIBIR .....	21
MAYUSCULITIS .....	24
DE CURUCHUPAS Y OTRAS LACRAS SOCIALES .....	28
¿DÓNDE SE HABLA EL MEJOR CASTELLANO? .....	32
NO 'HUBIERON' INVITADOS .....	34
CUANDO NOS MANDEN AL CARAJÓ .....	36
UNA BOTELLA CON VINO .....	38
LA POÉTICA REBELDÍA DE LAS NUESTRAS LENGUAS ORIGINARIAS .....	42
SIGUE 'LLUVIENDO' AL CORAZÓN .....	44
¡QUÉ BERRAQUERA! .....	46
HECHO BOLAS CON LA BOLA .....	49
LLOVIENDO EN YUNGUILLA: APUNTES SOBRE YEÍSMO .....	52
TITULITIS ACADEMECITIS .....	55
MI SAMBA PARA OLVIDAR .....	58
¿ESCRIBIR PARA INTERPRETAR O PARA ADIVINAR? .....	61
¡MAFE WALKER, PRESIDENTA! .....	64
ZOO POETIKÓN .....	66
¡CÓMPRAME MI LIBRO! .....	67
EL PRÓLOGO: ¿COMPLICIDAD O FRANQUEZA? .....	70
F5 .....	74

---

HERMETISMO, ARCAÍSMO, IDIOTISMO: ¿QUÉ MISMO? .....	79
CÓMO EVITAR LOS <i>SPOILERS</i> .....	82
EL GESTOR CULTURAL Y EL <i>ESTABLISHMENT</i> .....	85
¡PROHIBIDO ESCRIBIR EN RIMA! .....	88
POCO MENOS QUE LA NOCHE, ALGO MÁS QUE UN VERSO .....	91
POESÍA, LA ETERNA BORRACHERA .....	97
VERDADERA EXPERIENCIA DE LECTURA .....	100
LA POÉTICA DEL EXILIO .....	103
CANONIZACIÓN CONCEPTUAL DE LA LITERATURA Y OTROS RETAZOS INDEFINIBLES .....	107
¿EL POETA SUFRE PORQUE ES POETA O ES POETA PORQUE SUFRE? .....	114
LA POESÍA COLOMBIANA Y LA CLEPSIDRA ROTA .....	120
CINE Y LITERATURA, ENTRE ORGULLO Y PREJUICIO .....	126
EL DESIERTO COMO SÍMBOLO <i>EN LEOPARDO AL SOL</i> DE LAURA RESTREPO .....	132
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	138
EPÍLOGO: DEL LENGUAJE Y LA <i>LÍRICA DE LAS PALABRAS</i> .....	140

## ZOO GLOSSIKÓN



## SOY PÉSIMO PARA ESCRIBIR

*Cuando uno escribe, el lector es uno*

Jorge Luis Borges

Durante las capacitaciones, talleres, seminarios y clases que he guiado en materia de redacción, ortografía, citación y demás aspectos relacionados con la escritura académica, inicialmente se suele partir de un taller diagnóstico en que se definan las mayores falencias que se pueden discriminar en cuatro matrices: omisiones, impropiedades, vicios de dicción, así como la falta de lectura y de relectura.

El primer caso es, tal vez, el más común, y se reconoce por medio de la falta de acentuación ortográfica, de signos de puntuación, de aplicación de normas de citación, entre otros. Ante esto, como no puede ser de otra manera, es necesario acompañar el proceso de escritura de manera asertiva y constructiva, por medio de andamiajes que permitan al estudiante reconocer sus omisiones. No obstante, por mucho que se insista, me he dado cuenta que el problema obedece a un aspecto más generalizado, la prevención y el miedo a escribir.

Esta semana, en un curso de escritura en Ecuador, una de las participantes, con un solemne decoro, manifestó que la escritura es su debilidad. Esto sirvió de base para entablar una discusión bastante proactiva, pues se permitió concluir que, más que de debilidad, se debe hablar de reto; aunque parece una frase típica de coaching motivacional, justifiqué esta premisa en que la compañera, si bien hizo esta declaración, al ver su gran disposición y participación en el curso, el hecho de que ella quiera aprender implica, per se, una responsabilidad con el desafío de la escritura.

También se infirió que dicha prevención obedece a un aspecto que, infortunadamente, se heredó de los modelos tradicionales que nos predispusieron a que la escritura se basa en una estructura gramatical que, si bien valiosa, no solía desprenderse de la teoría y engulló las destrezas comunicativas a coscorriones y juetazos, sin estimar que a escribir se aprende escribiendo, como dirían Juan Antonio Bustos y Rocío Bustos. Lamentablemente, una amplia mayoría se escuda en que no nacieron con el don o que la redacción no es su fuerte, y ¡zafa, jirafa!, ahí se quedan en el círculo de purgatorio donde Dante ubica a quienes sufren de cutupeto.

En este sentido, conecto con el ítem de impropiedades, que se refiere a los usos que no obedecen a los principios ortográficos o gramaticales. En este punto, vale estimar que esa misma tradición ha hecho que el error sea visto casi como pecado, al menos en el ojo de los prescriptivistas; por ende, se erige el sofisma de que, para no pecar, mejor es no obrar. Sin embargo, partiendo de la idea de Bustos y Bustos, quienes escriben con presuntas incorrecciones están un escalón arriba, pues tienen la osadía de escribir apropiadamente, sin estar limitados al acto natural de equivocarse. Por ende, para lograrlo, es necesario superar la barrera o el estigma del error, obviamente cuando no se trata de actos premeditados.

Asimismo, es bastante habitual que, en la escritura, se entrecrucen los famosos vicios de dicción o vicios del lenguaje, entendidos como empleos inadecuados que pueden recaer en dificultades de interpretación, reiteración innecesaria, entre otros. En estos se clasifican: dequeísmo, queísmo, leísmo, laísmo, loísmo, redundancia, rimbombancia, ultracorrección, barbarismo, anfibología y cacofonía. Frente a estas posibilidades, que son comunes, incluso, en los escritores más avezados, la fijación en el estilo, el reconocimiento de las categorías textuales, la consonancia entre la forma y la intención comunicativa y, sobre todo, la práctica se estiman

como estrategias para lograr, cada vez más, una soltura que genere mayor gusto y claridad en la lectura, bajo las premisas de la cohesión, la adecuación y la coherencia.

La última matriz, correspondiente a la lectura y la relectura, supone una de las situaciones que, si bien son las más fáciles de solventar, están también entre las más comunes: por el afán y la despreocupación, entre otras causas, el estudiante-autor postula su escrito sin darse el necesario beneficio de leerlo y releerlo; así, se escapan errores tipográficos y se pierde una gran posibilidad de autorretroalimentarse, autocriticarse y, por supuesto, establecer un vínculo con la propia creación.

Finalmente, es necesario referir que el profesor, más que ser un corrector automatizado, debe asumirse como un acompañador del proceso y evaluador constante de los fenómenos: en eso consta, precisamente, la determinación de la pedagogía contemporánea en lo que concierne a las destrezas comunicativas; así también, es preciso desplegar la consideración sobre la estimación de estilos que se van definiendo con el bagaje en el menester escrito, más que alentar radicalismos que limitan el ejercicio argumentativo y crítico, sin desestimar que hay máximas, normas y premisas que alimentan la lengua, comprendiendo que lo anteriormente expuesto puede servir para entender algunos aspectos de la vida no necesariamente ligados a la academia, pues el texto es, de alguna manera, una representación de lo que somos, observamos y creemos.

*Viceversa Magazine*, Estados Unidos, 7 de febrero de 2022

## MAYUSCULITIS<sup>1</sup>

El oficio de corrector o revisor de textos exige, además de las diversas modificaciones de carácter ortotipográfico, la comprensión de recurrencias que configuran fenómenos que deben enumerarse de manera problematizada para implementar un trabajo que es indispensable, la pedagogía; de lo contrario, terminan convirtiéndose en un monótono aserrín que hace que el vínculo entre autor y editor sea más lejano.

Entre estos fenómenos, es común cruzarse con el abuso exacerbado de la mayúscula; por lo que tendremos en cuenta el sufijo griego *-itis*, que denota 'inflamación': entre los puntos convulsos, primero, se registra el caso de la mayúscula sostenida, sobre todo en titulares, en muchos de los que ni siquiera se tiene en cuenta la acentuación ortográfica, merced al sofisma de que las mayúsculas no se tildan. En los artes de diseño es habitual y permisible, teniendo en cuenta que hay una intencionalidad gráfica y publicitaria.

El segundo caso, el más habitual, es la mayúscula inicial. Frente a este tema, la academia supone una amplia gama de tipologías textuales en que prima la intencionalidad comunicativa y hay ciertos códigos que trascienden, incluso, a la esfera cultural. En correos, oficios, actas y demás textos académicos se emplea el tratamiento vocativo o indicativo a las autoridades y cargos con este uso, justificando que es por términos de respeto.

Esto demuestra un conjunto de prácticas que excede las reglas ortográficas, desde una determinación jerárquica que, en casos extremos, obedece a la acostumbrada sobadera de chaqueta, pues es

---

<sup>1</sup> Una versión extendida de este ensayo se encuentra en Álvarez-Galeano (2023).

común que los mismos que ponen el grito en el cielo cuando se habla de lenguaje inclusivo y usan la normativa gramática para cerrarse, por lo menos, a dar el debate suelen ser aquellos que usan la mayúscula inicial, por encima de la regla, para no pecar de altaneros. Doble moral que llaman.

Dicho esto, es necesario definir que los cargos, sobre todo cuando acompañan los nombres propios, se constituyen como nombres genéricos o comunes (el rector Alberto Uribe Correa, el rey Carlos V, el papa Juan Pablo II, el general Mendieta, el presidente Alberto Fernández...). En la denominación de los grados y las personas que lo poseen, también la RAE recomienda el uso en minúscula (licenciado en Filosofía, médico cirujano, magíster en Sociología Latinoamericana, etc.). Sin embargo, debe aclararse que, cuando se escriben en abreviatura o apócope, sí es válida la mayúscula inicial (Lcda. María Carrera, Ing. Martín Gutiérrez, Pbro. José López...).

Asimismo, sucede con los nombres de carreras o programas académicos (carrera de Psicología Clínica, posgrado en Investigación Científica...); no obstante, hay casos, sobre todo en los masterados y doctorados, en que el nombre común pasa a formar parte del nombre propio, sobre todo cuando hay una designación en siglas o acrónimos (Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana). En lo que concierne a la designación de ramas del conocimiento, se asumen como nombres genéricos cuando no denominan el nombre propio de asignaturas o programas, sobre todo en contextos educativos.

Una hipótesis de este fenómeno es la influencia del inglés, especialmente desde la regla de la *capital letter*, y puede verse, por ejemplo, en la denominación de los meses, estaciones y días, cuya designación en español solo incluye la mayúscula inicial en los casos en que representen nombres propios y fechas célebres (avenida Diez de Agosto, barrio 12 de Octubre, etc.).

Más allá de estas precisiones, hay casos en que cumplen una función diacrítica o distintiva, sobre todo cuando obedecen al nombre propio de una entidad colectiva que no se enuncia explícitamente (el Gobierno, la Universidad, el Estado...); o bien, a cargos (el Presidente habló de la reforma tributaria, el Papa visitará Medellín, entre otros).

Otro de los empleos más comunes, especialmente en tesis, artículos y libros de investigación, es cuando se quiere dar realce a determinado concepto, pero el mismo contexto de la redacción cumpliría dicha función, sin necesidad de abrumar con la mayúscula inicial. Hay media centena de aplicaciones de mayúscula establecidas en la RAE que podrían ampliarse, y es comprensible que la lengua es un ente vivo en constante transformación, pero hay lacras tras de sí que oscurecen inclusive lo que no se logra con una redacción coherente, cohesionada y amena.

*La Clave Cuenca*, 12 de marzo de 2022



## DE CURUCHUPAS Y OTRAS LACRAS SOCIALES

Cuando se califica en Ecuador a una sociedad o persona como 'curuchupa' es para apelar ya sea a su tradicionalismo, 'mojigatería' o puritanismo; incluso, a cierta convicción religiosa. Caso similar sucede con las designaciones 'godo', en Colombia; 'gorila', en Argentina; 'coxinha', en Brasil; entre otros casos.

Estos conceptos tienen una cualidad determinante en común: su origen político, máxime su connotación derechista y coloquialmente despectiva. Concerniente al caso del país de la cumbia, la apelación 'godo' está bastante enraizada, en vista de que el partido conservador, al cual acuña, tiene una tradición que se remonta al siglo XIX, así como su inmediato contrincante: el partido liberal, o de los 'manzanillos'. En ese caso, el término tiene origen en la designación del antiguo pueblo germánico, del cual se discriminan los visi-godos y los ostro-godos.

En la cuna de Quino y Facundo Cabral, por su parte, el calificativo se refiere a la urdimbre política reaccionaria al peronismo de los años cincuenta y, en nuestros días, se sigue utilizando para apuntar a la derecha proamericana, traducida en la oposición a la corriente del anterior oficialismo, el kirchnerismo. En el país del gran Manuel Bandeira, el término mencionado es paulista y tiene asidero, a su vez, en la presunta capacidad financiera de los *coxinhas*, quienes comulgan con un pensamiento igualmente conservador, cuyo adjetivo proviene, según parece, de unos apetitosos bocadillos que llevan este nombre.

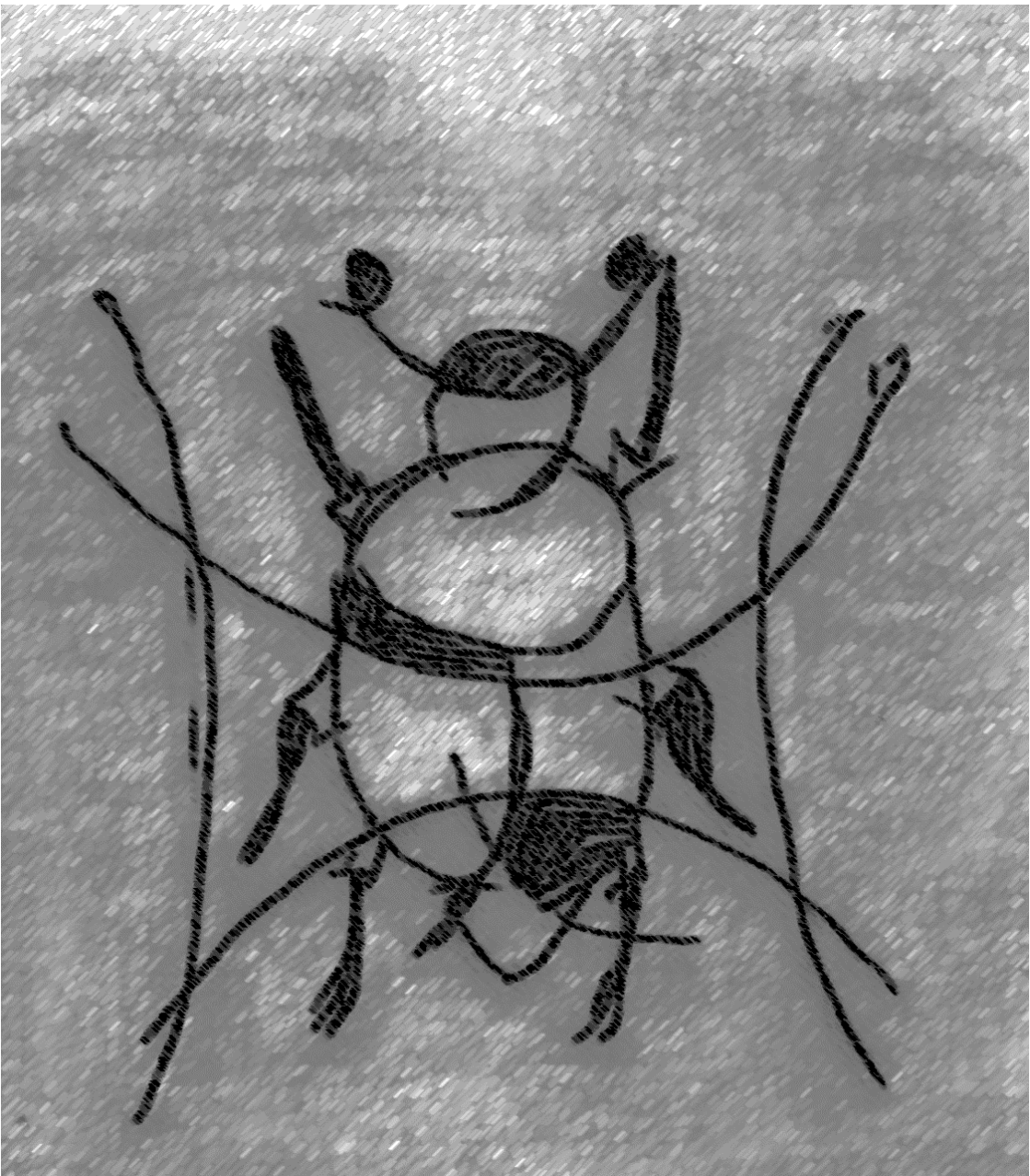
Retomando el caso de Ecuador, 'curuchupa', según Córdova (1925, p. 325) en su *Diccionario de ecuatorianismos*, proviene del quichua «*curu*: 'gusano'; *chupa*: 'rabo' [...] Militante en el partido conservador». Sin embargo, al igual que el término 'mocho', en

México, tiene una relación despectiva y vinculada con la hipocresía, ya que se refiere a quien se las da de conservador y religioso, algo así como un falso moralismo y una inconsecuencia entre el predicar y el aplicar.

La estigmatización de una persona por motivo de credo o convicción llega hasta el nivel emplear apelaciones como 'facha' o 'facho', aludiendo al fascismo o, en su contraste, 'guerrillo', 'mamerto', 'zurdo', 'comunacho', 'ñángara', todos términos peligrosos y radicales que, inclusive, pueden afectar directamente la integridad de la persona en este espacio de intolerable intolerancia. Lo preocupante es que, a veces, se hacen dichos epítetos sin tener certero conocimiento de los conceptos o fondos que implícitamente resguardan en su significado.

El mayor agravante radica en que, desgraciadamente, se suele mirar en blancos y negros, y se desconocen los grises; de facto, si no se está de acuerdo con algo o alguien, se está en contra. Nos ha costado la divergencia y es algo que se ha heredado, entre otros factores sociológicos, de las dictaduras y que se alimenta de ese radicalismo doctrinario y partidista de la actualidad, del que el fenómeno de la lengua no se excluye.

Referirse con determinado adjetivo a una persona o grupo no siempre es bajo consciencia del encabalgamiento histórico que lo rodea. Estos términos, sea cual fuere la vertiente, se remontan, en muchos casos, a ideologías divergentes que la humanidad ha radicalizado como opuestas y otras que firman al individuo en un nocivo totalitarismo. Hemos ahí la lacra social.





## ¿DÓNDE SE HABLA EL MEJOR CASTELLANO?

*Hablar bien es saber pronunciar las palabras, hay que usar estructuras sintácticas adecuadas y vocabularios acordes con la situación.*

*Si estás en un bar y te pones a hablar palabras cultas no estás hablando bien. Saber cómo hablar y con quién es importante.*

Humberto Morales

Es habitual estigmatizar, como lugares donde más se «atropella» al español, a Argentina, a Chile y a Puerto Rico, por poner unos meros ejemplos, y, como contraste, se exalta a países como Colombia y Perú por su «espléndida» forma de hablar el español. Incluso, el rey de España se desbordó en elogios al respecto cuando visitó la galante Medellín, y, de igual manera, muchos ecuatorianos ostentan el dialecto lojano; no obstante, es interesante avivar una pregunta, cuyo crédito de pionero no me atribuiré, pues ya es un cuestionamiento que se remonta a un par de siglos atrás: ¿qué se entiende por hablar mejor?, si nos referimos a una estructura clara y anacrónica (en el sentido limpio de la palabra), puede afirmarse que unas regiones más que otras pronuncian y se ajustan, en una suerte más estrecha, con los preceptos tradicionales de la gramática, pero, si se hace remisión a la compenetración entre lengua y contexto, bien puede aseverarse que quien habla mejor es aquel cuyo lenguaje es consecuente con cada situación comunicativa en la que se desenvuelve.

No es muy factible obtener resultados favorables del receptor, si en una entrevista de trabajo el emisor se refiere de la

misma forma como dialoga con sus amigos de mayor confianza un viernes en la noche, o viceversa. En este orden de ideas, es arbitrario atribuir a un país o región el estandarte de hablar el mejor español, tal como menciona Manuel Alvar, reconocido dialectólogo y sociolingüista: «No hay un español mejor, sino un español de cada sitio para las exigencias de cada sitio». En este orden de ideas, me indago cuál es el criterio para laurear ese precepto del español o de la lengua castellana que muchos defienden en un trono de excelsitud, aun cuando este, a su vez, fue, en su momento, un «atropellamiento» del latín.

Siguiendo esta secuencia, ¿habrá, posteriormente, con debida legitimidad, lenguas ecuatoriana, argentina y colombiana?, o, aún más allá, ¿se hablará, desde algún momento, lenguas morlaca, paisa y cordobesa?

Diario *El Tiempo*, Ecuador, octubre de 2017

## NO 'HUBIERON' INVITADOS<sup>2</sup>

Concerniente al tema de la pluralización del verbo 'haber', desde que surgió este debate en el caso específico de 'hubieron', muchas personas refieren convencidos que el enunciado 'hubieron muchos invitados' es impropio, de la misma forma como desconocen el porqué.

Este verbo, que traduce 'tener' en latín y en italiano, estima en español dos direcciones: una que sí comprende el plural, cuando aplica como auxiliar de otro verbo, por ejemplo 'han comido' 'hemos llegado', 'habíamos recorrido'. También se registra la otra acepción que, de acuerdo con la norma, solo comprende su flexión en singular, cuando significa 'existencia' o 'presencia' de algo, más allá de los tiempo y modo en que esté el enunciado; por ende, lo apropiado es 'hubo', 'había' o 'habrá' muchos invitados, en vez de 'hubieron', 'habían' o 'habrán' muchos invitados, respectivamente. Asimismo, es común la confusión entre 'haber' y la partícula 'a ver', compuesta por la preposición 'a' y el infinitivo 'ver', en el caso de 'vamos a ver'.

El orden más lineal en la composición de una oración es sujeto + verbo + complemento, y es una ley que el verbo debe coincidir en número (singular o plural) y en persona (primera, segunda, tercera) con el sujeto; dicho esto, a raíz de que 'haber', en este caso, es un verbo impersonal y no admite un sujeto o elemento para coincidir en número y persona, no se pluraliza; pues, en 'hubo muchos invitados' el nombre 'invitados' no es el sujeto sino el complemento. Finalmente, si usted quiere presumir su participación en la fiesta, es mejor si enuncia la forma 'hubo conmigo muchos invitados' o 'hubo,

---

<sup>2</sup> Una versión extendida de este ensayo se encuentra en Álvarez-Galeano (2023).

contando conmigo, muchos invitados', en vez de 'hubimos muchos invitados', no vaya a ser que no le conviden a la próxima fiesta.

Diario *El Tiempo*, Ecuador, mayo de 2018

## CUANDO NOS MANDEN AL CARAJÓ

*¿Qué ganarías con injuriar a una piedra que es incapaz de  
oírte?*

*Pues bien, imita a la piedra y no oigas las injurias que te  
dirijan tus enemigos*

Epicteto de Frigia

Es una expresión utilizada en el coloquio, habitualmente, con una intención insultante. En particular, 'carajo' tiene una denotación (significado primario) que se remite a ese balcón estrecho que circunda la parte alta de la viga principal del barco (llamada 'verga') y que era el menos deseado por los marineros, debido a que desde allí se sentía la marea con mayor intensidad. Tiene sinónimos como mandar 'a la porra', 'a freir espárragos', 'a recoger café', 'al infierno' y tiene, inclusive, traducciones en otros idiomas: en francés, por ejemplo, tenemos la expresión *vete faire foutre* y en inglés *go to hell*.

Para el uso de expresiones como esta, es necesario tener una idea de su denotación y su connotación. En función de esto, debe haber una concepción del contexto y de la situación comunicativa en las que explota esta locución. Ya que también se utiliza con relativa regularidad cuando la elevamos jocosamente hacia algún amigo. Cuando hay consciencia de estos límites y un vínculo con la intención comunicativa, nos encontramos ante esa delgada línea que hay entre la franqueza y el insulto. Si irrespetamos, mandando al carajo a alguien, debemos recordar aquella frase de Diógenes, el cínico: «El insulto deshonra a quien lo infiere, no a quien lo recibe». O si, por el

contrario, alguien nos manda al carajo, podremos sonreír porque, desde allí, podremos tener la mejor panorámica hacia el mar.

*Revista EduNews, Ecuador, octubre de 2016*

## UNA BOTELLA CON VINO

*¡Ay! botellita de vino  
Tal vez te desangre un día  
Así tu viejo brebaje  
Me mata esta pena mía*

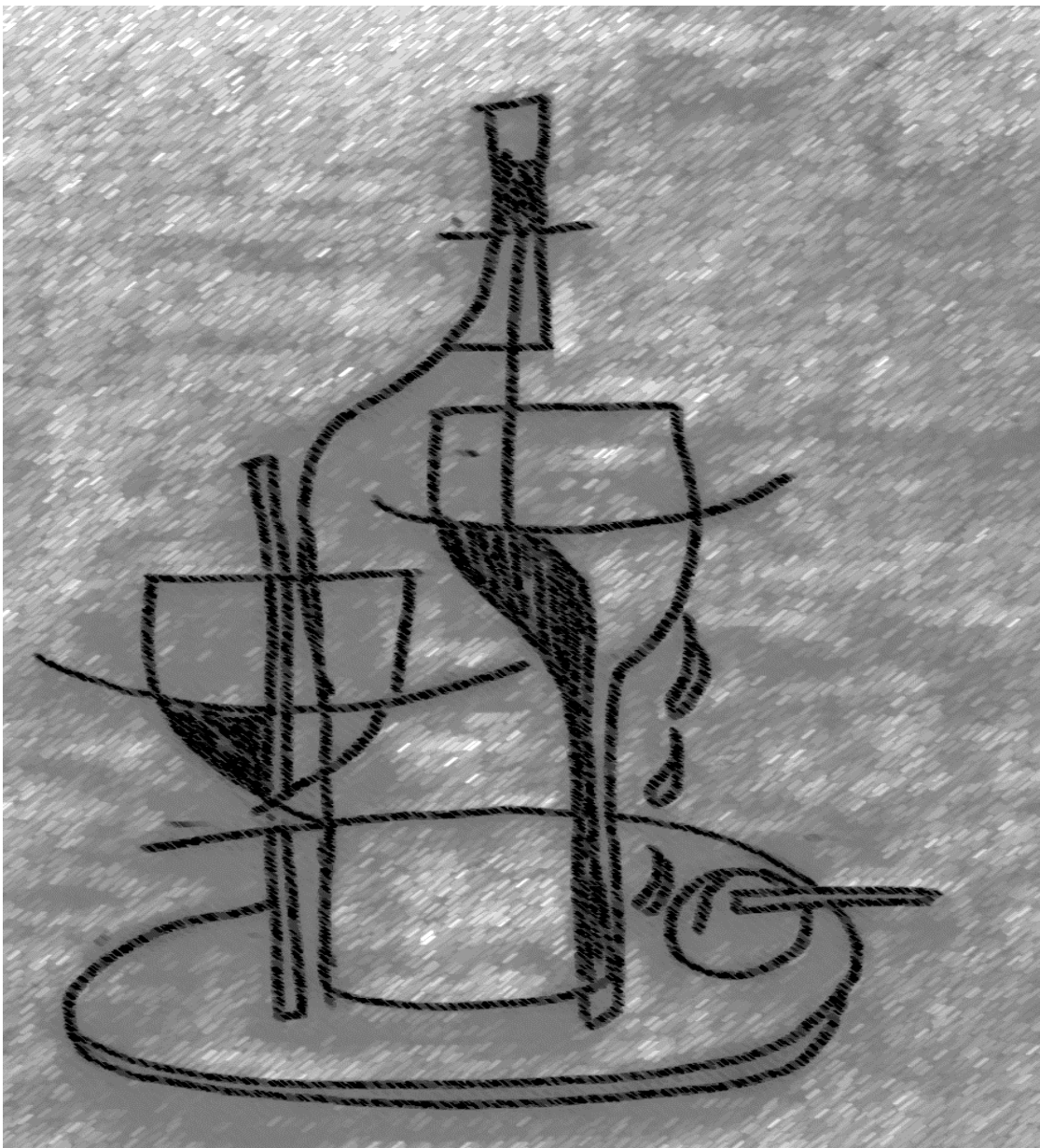
DRA

La ultracorrección es un fenómeno que se da cuando se cometen ciertos gazapos al querer parecer culto en el habla. El más recurrente es el de 'bolsa con leche' y 'vaso con agua' en vez de 'bolsa de leche' y 'vaso de agua', que serían las formas apropiadas. Sin embargo, esto tiene una explicación pragmática, ya que hay una información errada que explota regularmente: «se debe decir así porque la bolsa no está hecha de leche». Es aquí donde llamo la atención al respecto y explico que la preposición 'de' no tiene como única función indicar el material del que está hecho algún objeto. Entre sus 19 significados y funciones, podemos encontrar que esta palabra también indica el contenido de algún recipiente.

Considero que, si nos ponemos muy lógicos, bien podría yo decirles, que al pronunciar «vaso con agua», no necesariamente implicaría que el líquido deba estar dentro del recipiente. Además, siempre la pragmática, o sea el lenguaje en uso, se termina sobreponiendo sobre la lógica y la norma. No discutiría con mayor ahínco las tesis de los que prefieren tomar un vaso con agua, pero yo no me imagino cantando: «Una botella (con) vino puso en mi alforja el abuelo».

*Revista EduNews, Ecuador, octubre de 2016*







## LA POÉTICA REBELDÍA DE LAS NUESTRAS LENGUAS ORIGINARIAS

*Pichinku malqo hinataq kaná*

Durante mis cálidas estadías en los países andinos, siempre me ha parecido peculiar la guerra invisible que se da en la lengua, ya que nuestra ascunción como continente es joven; por ende, la identidad siempre tendrá sus matices, en vista de que fenómenos como la globalización nos confrontan ante una brusca dicotomía entre nuestro origen y la contemporaneidad. Noto, entonces, a alguien expresar «¡chachay!» al irrumpir el frío, contemplo los ojos oscuros de una 'wambra', 'amarco a una wawa', casi intuitivamente elevo el 'jastaray!' ante una efímera ráfaga de calor en Cuenca, me deleito con la toponimia de los lugares: Yungilla (Pequeño valle), Ambato (renacuajo), Pumapungo, Tomebamba, Ríobamba, Cochabamba, Bambamarca, Cajamarca, Patamarca, Catamarca, Chiclayo, Macchu Pichu, Tiahuanaco, Tucumán, entre tantos otros. Me doy cuenta de que el reconocimiento de nuestras raíces nos sumerge en un zumo poético que es imprescindible exaltar.

Es válido el argumento de que la lengua es una materia que nos ubica dentro de un principio de adaptabilidad en cada contexto y el que nos cubre con mayor intensidad es el tecnológico, pero no resta optar por esa lírica musicalidad de los vocablos provenientes de nuestras lenguas milenarias; además, esta actitud nos conecta con parte de lo que en realidad somos y, lastimosamente, nos falta recordarlo. Lo más vergonzoso es que algunos los evitan porque asumen estos vocablos como rústicos y ordinarios, por decir lo menos. Creo que tanto los neologismos y el lenguaje de la globalización como

las expresiones prehispánicas nutren nuestra lengua y se manifiestan según el marco que ofrezca cada situación y contexto. La cuestión es clara: todos los imperios han hecho su expansión bajo el influjo principal de la lengua o, si no, preguntémonos por qué nos llamamos «latinoamericanos». En definitiva, prima siempre el idioma del conquistador. Precisamente, por las actitudes que menciono, es que cada dos semanas muere una lengua en el mundo.

*Revista EduNews, Ecuador, febrero de 2017*

## SIGUE 'LLUVIENDO' AL CORAZÓN

*La lluvia tiene un vago secreto de ternura,  
algo de soñolencia resignada y amable,  
una música humilde se despierta con ella  
que hace vibrar el alma dormida del paisaje*

*Federico García Lorca*

La lluvia, una de las imágenes más recreadas y sublimes que hemos heredado del arte, la más clara metonimia de las lágrimas y de la tristeza. La literatura tiene como zumo inacabable de figuras a este fenómeno natural, como el ejemplo de García Lorca que se expone en el epígrafe. Todos tenemos algún recuerdo con la lluvia: un juego, una caída... un beso.

De otro lado, merece la pena estimar que el verbo intransitivo e impersonal 'llover', cuando se emplea en gerundio, se menciona coloquialmente en la discutible forma 'lloviendo', y la he escuchado regularmente en ciudades de la sierra ecuatoriana. De entrada, hay que aclarar que 'lloviendo' es una forma verbal que atiende al verbo 'llover' -con 'o'- y no al sustantivo 'lluvia' -con 'u'-; por ende, la RAE reconoce como apropiada la forma 'lloviendo'.

Una primera hipótesis de esta particularidad es que el verbo 'llover', al conjugarse en presente, cambia su forma a 'llueve' y genera un incentivo seminconsciente a relacionar las formas 'llueve' y 'lloviendo', ambas con 'u'; incluso, he percibido que varias personas lo utilizan, tocando madera, y sostienen que esta es la forma propicia...

quizás los mismos que compran una ‘bolsa con leche’ y no una ‘bolsa de leche’ en el supermercado.

Aunque ‘lloviendo’ se considera un error gramatical, vale aclarar que la pragmática (lenguaje en uso) y la gramática (normas y reglas para regularizar una lengua) no es que siempre se lleven bien; por eso mismo, son muchos los vocablos, formas o ‘gazapos’ que, *a posteriori*, por la frecuencia de su uso, terminan legitimándose en la gramática. Por consiguiente, no se hará extraño que, desde algún momento, ‘lloviendo’ pase a ser una forma correcta o admitida por la RAE.

Es comprensible que el fenómeno de la lengua concede muchas formas que, inicialmente, se asumen normativamente impropias, para luego ser reconocidas en la gramática; es más, los apelativos ‘correcto’ o ‘incorrecto’, en la lengua, son, de hecho, bastante discutibles por lo mismo que atrás expongo.

Hasta yo me sentiría motivado a usar la forma ‘lloviendo’, gramaticalmente impropia, si hubiese crecido en esta tierra —sobre todo porque la ‘u’ se me hace más musical que la ‘o’— y también si no hubiera cantado en mi juventud, hasta el hartazgo, esa cancioncita de Maná: «Sigue lloviendo, le sigue lloviendo al corazón». La discusión, como tantas otras en este tema, sigue abierta; inclusive, más allá de la gramática.

*Revista EduNews, Ecuador, diciembre de 2019*

## ¡QUÉ BERRAQUERA!

Los migrantes, más allá de las motivaciones que conlleven su condición, son una especie de embajadores culturales, pues por todo lugar, quiéranlo o no, portan costumbres, códigos y, ante todo, las particularidades dialectales de su lugar de origen. En el caso de los colombianos, por la resonancia con que solemos expresarnos, es común que nuestros usos del habla generen peculiaridad en quienes nos oyen.

Entre las expresiones con que más se nos reconoce, están: 'parcero', 'güevon', 'chimba', 'fregar', entre otros, con sus respectivas formas, según su referencia morfosintáctica. Sin embargo, una de las más usadas es 'berraco-a', por la que más me preguntan, pues se emplea iterativamente en diversos contextos e intenciones comunicativas.

Según su significado primario, la RAE define verraco como «Cerdo padre»; es decir, el marrano que no ha sido capado (castrado) y que sirve de padrón de la piara. En Cuba, según dicho organismo, toma una connotación despectiva para referirse a una persona con malos hábitos de higiene o de mala conducta. Sin embargo, en Colombia es más amplio el panorama.

Para empezar, hay que referirse a su ortografía, pues la RAE solo reconoce la entrada 'verraco' y no 'berraco'; la segunda forma se ha habituado en el habla escrita colombiana con el propósito de diferenciarse desde la literatura; situación semejante al debate de 'montuvio' y 'montubio' en el habla ecuatoriana.

Tiene un origen claramente vinculado con el habla campesina y está arraigado, sobre todo, en la cultura paisa (regiones de Antioquia y el Eje cafetero); no obstante, se ha extendido como coloquialismo de todo el territorio nacional. Está bien requintado en la cultura de

dicha región precisamente porque alimenta el paradigma de la pujanza y el orgullo paisa; es decir, el paisa berraco.

En calidad de sustantivo, 'berraco-a' generalmente se acompaña de las formas del verbo ser; por ejemplo «esa mujer es una verraca», «ese pelao es un verraco», para referirse a alguien valiente o que tiene destreza para afrontar la adversidad o, de otro lado, por sus cualidades en alguna función laboral o de otros escenarios de la cotidianidad. Asimismo, se emplea berraquera para denotar rabia, felicitación, destreza o infortunio: «¡Qué berraquera, ome!».

Cuando funge como adjetivo, se diversifica aún más la polisemia, pues, al acompañarse del verbo estar, puede significar enojado-a; en torno al expresidente y ahora senador Álvaro Uribe Vélez, uno de los emblemas —para bien, para no tan bien o para mal— de la cultura paisa nos arroja un par de claves: en una llamada telefónica que le fue interceptada, bastante enojado se refiere a su interlocutor como «Estoy muy berraco con usted, y, cuando lo vea, le voy a dar en la cara, marica». En las manifestaciones, el pregón emblemático es «Uribe, paraco: el pueblo está verraco». O, bien, puede denotar perplejidad cuando se acompaña del verbo 'quedarse berraco con algo o por algo': «Yo sí quedé berraco con ese golazo».

Asimismo, el adjetivo toma formas como 'emberracao-da', apoyado en el verbo 'enverracar (se)' que está acogido en la RAE en calidad de 'poner o ponerse furioso'. Sin embargo, la fonética en el caso colombiano tiene habituado el uso con -m- antes de -b- y, también, puede significar rapidez y destreza en alguna tarea; por ejemplo, «esa muchacha está emberracada haciendo las tareas del colegio»; asimismo, puede denotar intensidad de una acción, lo que le atribuye una función adverbial: «ese pelao está emberracao llorando».

Adicionalmente, se reconoce la forma adverbial 'a la berraca', para denotar dejadez o una acción a medias: «las tareas no se pueden

hacer a la berraca», con sinonimia en 'a la guachapanda': «las tareas no se pueden hacer a la guachapanda».

Como verbo en modo imperativo, es usual asociarlo con el apuro: «emberraque a lavar los platos». Continuando con la calidad de adverbio, también se conoce 'berracamente' o 'como un berraco' para denotar intensidad: «yo a usted la quiero como un berraco», que ha pasado a compartir sinonimia con 'putamente' o 'como un putas': «yo a usted la quiero como un putas».

Para una próxima entrega, hablaré de la forma 'verriondo' o 'berriondo', que entra en esta misma línea; por ahora, voy a emberracar a investigar con berraquera, para que ustedes queden aún más berracos.

*La Clave Cuenca*, 17 de febrero de 2022

## HECHO BOLAS CON LA BOLA

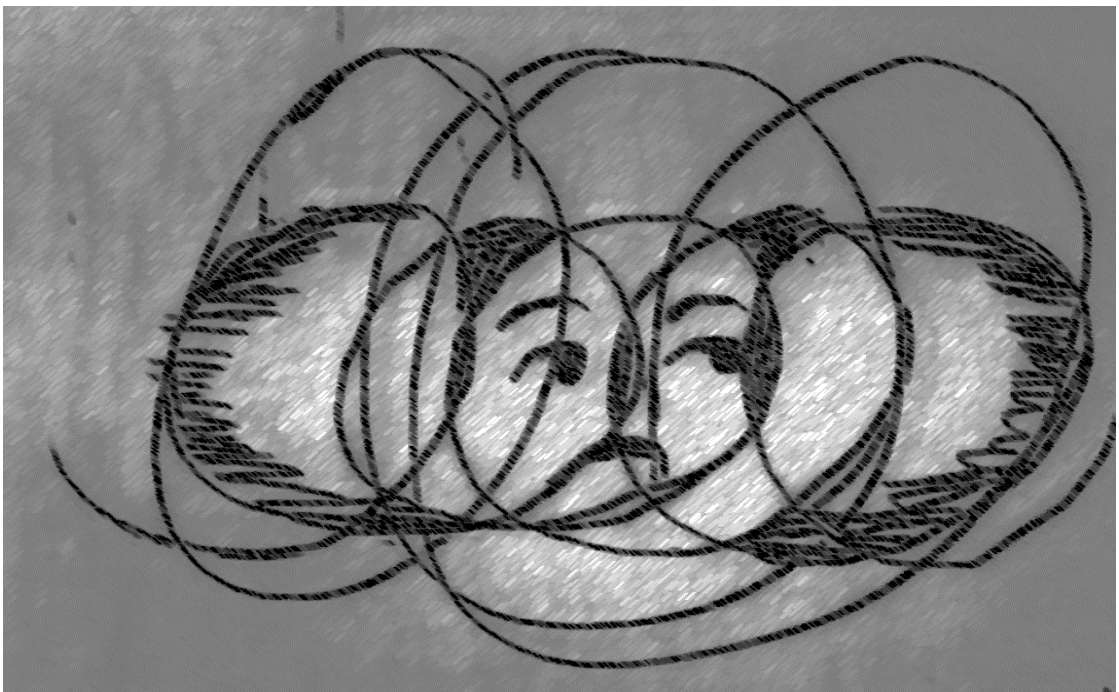
Recién llegado a Ecuador, arribo a la coqueta Cuenca. Espero al amigo que me hospedaré y, ante su tardanza, él me justifica que «hay la bola de carros». Esto reta ligeramente mi somero intelecto y, cuando vuelvo a llamarlo a causa de su persistente retraso, me lanza la otra perlitita: «Disculparás. En cinco llego. Es que está la bola de gente». Aguzo, de inmediato, a mis aventuradas bases filológicas e interpreto a 'bola' como una equivalencia de los adverbios: 'excesivamente', 'enormemente', 'exageradamente'; o bien, como sinónimo de los adjetivos: 'demasiado', 'bastante', 'suficiente', 'excesivo', entre otros. Se estima, entonces, que este particular vocablo simboliza cantidad.

Discutimos sobre esta y otras peculiaridades del habla ecuatoriana, del cadencioso y melódico acento morlaco; sin embargo, el muy anacrónico, afirma que este tipo de modificaciones atropellan a Su Majestad la lengua española y por poco me convence, haciendo proselitismo con un aromático café zarumeño que me recuerda al de las montañas antioqueñas; no obstante, me sostengo en que estas voces enriquecen la lengua y es gracias a los modismos, entre otros factores, que existen las lenguas romances, en cuya transformación se consigna nuestra habla, la cual está inundada de una henchida recursividad retórica que le da ese encanto poético.

Más allá de estas dialógicas elucubraciones, me cuestiono qué sucedería si yo no fuera un hispanohablante y sí un incipiente conocedor de la lengua castellana, cuya lengua materna no sea esta: ¿pensaría, tal vez, que mi amigo se tardó, inicialmente, por una literal avalancha de esas que muestran las caricaturas, solo que esta era de vehículos y no de nieve?, ¿pensaría que en Ecuador hay una particular costumbre que consiste en que la gente se reúne y construye una gigantesca esfera humana que entorpece el paso de los peatones que no quieren participar? Aunque bien, se trata de una mera suposición,

esto me sirve para demostrar que eso que en la lengua llaman denotación y literalidad termina subyugada a la pragmática o lenguaje en uso.

*La Randimpa*, Ecuador, 1 de julio de 2020



## LLOVIENDO EN YUNGUILLA: APUNTES SOBRE YEÍSMO

Hace algunos días, para fiestas de carnaval en Ecuador, me invitaron a uno de los lugares que los cuencanos más usan para su esparcimiento, descanso, francachela y comilona: Yunguilla. Este lugar es una especie de valle, de ahí su nombre que proviene del quichua y, a su vez, del cañari, *yunga*, que, precisamente, significa 'valle'.

Pertenece a lo que fue el Guapondélig cañari, en tiempos del cacique Duma, y posteriormente al Tumipamba, en tiempos de Huayna Cápac. Los ocupadores europeos hispanizaron el término con el diminutivo *-illa*, y de ahí quedó este nombre para designar la festiva zona a 80 kilómetros en dirección sur de la Atenas del Ecuador, en un clima que me recuerda al de mi Medallo coqueto.

Continuando con la historia, me dio la sensación de que, cuando pronunciaba el nombre de Yunguilla, había cierta mofa que yo no lograba comprender, hasta que me atreví a preguntarles a mis estudiantes, con confianza y sin aspaviento, por qué a la gente le causa tanta gracia mi pronunciación. Finalmente, los muy filáticos dijeron que es porque mi pronunciación no diferencia entre /y/ y /ll/ y creían que mi sonido es el de la africada sorda /ch/.

Fue una tarea imposible convencerles de que yo no pronunciaba 'Chunguicha', sino que en ciertas regiones de Colombia somos yeístas. Como se trata de una columna de acercamiento y de carácter más digestivo, no se hacen los ejemplos con transcripción fonética o fonológica especializada, sino de forma más cercana al público masivo. Luego, si quieren, nos damos juete en lo académico. El yeísmo es un modo o tendencia de la pronunciación que consiste en usar el mismo sonido para los fonemas /y/ y /ll/, cuando

originalmente estaban diferenciados, como era el caso del español medieval.

Veamos: en parte de la Sierra sur ecuatoriana, hay una diferenciación muy marcada entre ambos grafemas, sobre todo en Loja, porque lateralizan el sonido de /y/, mientras nosotros los pronunciamos idéntico y menos golpeado al paladar. Sin embargo, un hablante de una comunidad quichuahablante de la provincia ecuatoriana de Tungurahua emplea un sonido africado muy semejante al de mi región. Una conjetura que me manifestó alguien cercano a dicha nacionalidad es que el sonido es por herencia del quichua; algo que sería interesante analizar para el caso de las regiones colombianas que usan el sonido africado de /y/ y /ll/.

Me tomé el dichoso trabajo de averiguar con mis amigos de distintas regiones de América Latina sobre la forma en que pronunciarían la oración: «Yo llegué llorando a Yunguilla porque estaba lloviendo»: una hablante de la hermosa Córdoba, Argentina, pronunció con sonido fricativo sordo bastante semejante al de la shanglosajona (algo como sho shegué shorando a Shunguisha porque está shoviendo). Una amiga de la costa caribe de Colombia pronunció con un sonido no diferenciado entre /y/ y /ll/, empleando la vocálica i (io iegué iorando a iunguiia porque está ioviendo).

Mi amiga de Santiago de Chile pronunció de manera diferenciada entre ambos sonidos, con una forma muy semejante a los ecuatorianos de la Sierra sur, pero con mayor tendencia al sonido vocálico de i para el caso de /y/ como sucedió con una colaboradora de Chiclayo, en el norte de Perú, y un amigo de Ciudad de México. En el caso de mis contactos paisas, diez en total, comprobé que, efectivamente, sí hay una tendencia a la pronunciación afrizada de dichos fonemas, aunque nosotros sí logramos diferenciar el sonido el sonido de /y/ y /ll/ con el de la /ch/, siendo este afrizado y semejante al que se usa en el resto de países consultados, pero que sean unidos por su vínculo con el paladar, con la divergencia de que /ch/ es

alveolar o apicoalveolar. Por ende, aunque suene parecido, no pronunciamos 'Chunguicha'.

En conclusión, los amigos de Cuenca y Loja son quienes más tienen definida la diferenciación entre ambos fonemas, y esto resulta interesante sobre todo porque hay una demarcada inclinación a que Latinoamérica sea determinadamente yeísta, tal vez por la semejanza fonética y palatalización de ambos fonemas, además de que la lengua es un ente vivo en constante transformación. Igual, mientras eso pasa, intentaré perdonarles que, después de tanta carreta, finalmente no me llevaron a carnavalear a Yunguilla.

*La Clave Cuenca*, 03 de marzo de 2022

## TITULITIS ACADEMECITIS

En los escenarios académicos y profesionales, suele ser común el empleo antepuesto de la abreviatura del título profesional o de posgrado sobre el nombre, considerado como una fórmula de respeto hacia los funcionarios y, en esa misma línea, dentro de una intención de cordialidad, con mayor intensidad, ante la autoridad. Esto obedece a códigos jerárquicos que, si bien pueden asumirse como respetables, responden a principios culturales, rayando, muchas veces, con la libertad comunicativa.

Se suele manejar en oficios, correos, informes y actas, con un decoro tal que termina sobreponiéndose sobre el nombre. Por ejemplo, no se llama Pepito Pérez, sino Doctor Pepito Pérez; es decir, resulta más importante el título o profesión que el mismo nombre. Incluso, es habitual cruzarse no solo con la profesión, sino también con el nivel académico vigente: Dr. Pepito Pérez, Ph. D., mostrando el nombre que mamita nos dio, encerrado en las paredes de la erudición.

Esto permite entrever que, en el contexto laboral, prima el cartón sobre el nombre y, en ese mismo sentido, ciertas profesiones de mayor reconocimiento y crédito social parecen postular más decoro que otras que solo estudiamos algunos locos; verbigracia, no se imaginan el lío en el que me encuentro, cuando, jugándomelas de erudito, quiero que me llamen por mi título de filólogo. Luego, me doy de doliente y pido que me llamen «Pippo», mi apodo de niño, o Manuelito, con el acostumbrado puntillo del diminutivo ecuatoriano. Más aún, mi amigo Kike me sugirió que, aunque yo todavía estoy estudiando el doctorado, me denomine Ph. D. c. (candidato a doctorado) para no pasar encogimientos.

La RAE y la Fundéu no estiman una abreviatura para este oficio y me invento el de **Flgo**. Pipito Galeano, Mgtr., no sin recibir preguntas sobre lo que significa. Aprovecho, entonces, para dialogar sobre lo que

se estudia en mi profesión, sin llegar a una definición precisa: les hablo de Nietzsche —creyendo que les estoy hablando de salsa caleña—, de Rafael Lapesa, de Saussure, etc., sin la más pájara idea de lo que es — y no tienen por qué saberlo, digo como consuelo de supervivencia—. Acudo, así, a la vieja confiable de llamarme lingüista y/o literato, para que no pronuncien filósofo, filólogo y fitólogo (aunque la botánica me encanta).

Dejando de lado mis penurias, me ha causado una ingente curiosidad que hasta se ha llegado al nivel de subrayar con negrita el título, y se le añade, aunque uno escasamente haya escuchado hablar de la persona, el epíteto de *apreciado*, *estimado*, *excelentísimo*, *honorable* y tantas otras especias que hacen que el acto simple y natural de nombrar a un ser humano termine convirtiéndose en una sopa de letras que exigen que uno tenga que llamar a todas las secretarías a preguntar cuál es el título de la autoridad a quien va dirigida la comunicación; tal es el caso que, cuando se envía un oficio o correo a varios funcionarios, el hecho de que alguien simplemente sea licenciado parece ser una vergüenza: «¡abajo la dictadura del escritorio!» decía un pana, cierta vez, no sin exagerar, cuando hablábamos del tema.

Quizá no sería aventurado sostener que esto es una forma de monarquía, pues los títulos nobiliarios se compraban en los antiguos reinos como una forma de rédito dentro de la sociedad. A una persona de edad avanzada se le suele denominar, en países como Colombia, con el título de *don* o *doña*, según el género, y esto tiene sus antecedentes en el latín *dominus* (señor). Recuerdo que mi madre me trastesaba mi getica cuando no llamaba a una persona mayor con dicho tratamiento. Sin embargo, el colmo del colmo sí es cuando se denomina a una autoridad no solo con el rosario de títulos, sino con el título de *señor*, en una suerte de feudalismo *posmó* y, muchas veces, con el uso de la mayúscula inicial, ¡háganme el berraco favor,preciado Señor Doctor Don Pepito Pérez, Ph. D!

El tema no es que uno se las dé de revolucionario, sino, más bien, de ser consecuentes y verdaderamente aplicar el trato cordial democráticamente; ¿por qué no se les llama panadero Tomás, barrandera Zoila o vendedor Jorge? Claro, porque esos títulos, socialmente, no tienen la misma altura ¿verdad? ¡No!, hay que tomar la costumbre —para que no me tilden de extremista— de tener ambas opciones: quien quiera limarse las muelas llamando a alguien con las letanías nobiliarias, ¡pues, bacano! y a quienes no, pues que se eviten de acusarnos de groseros. Todo está en la intención comunicativa; pero, en serio, ¿no es mejor, en estos tiempos de reivindicaciones, equilibrar la horizontalidad que nos constituye como ciudadanos y optar por relaciones humanas más naturales? Definitivamente, la condición del ser es más relevante que el cartón.

*La Clave Cuenca*, 13 de octubre de 2022

## MI SAMBA PARA OLVIDAR

Seguramente, al leer este título, pensará en aquella melodía célebre del folclor latinoamericano, y ¿por qué no? retumbará la tambora en otras melodías de este versátil ritmo, agitará el paso, el sobrepaso, punteo aquí, paso allá, arresto en el centro, media vuelta y vuelta entera, a la sazón de aquella pegajosa melodía del norte argentino (Santiago del Estero, Tucumán, Jujuy o Salta).

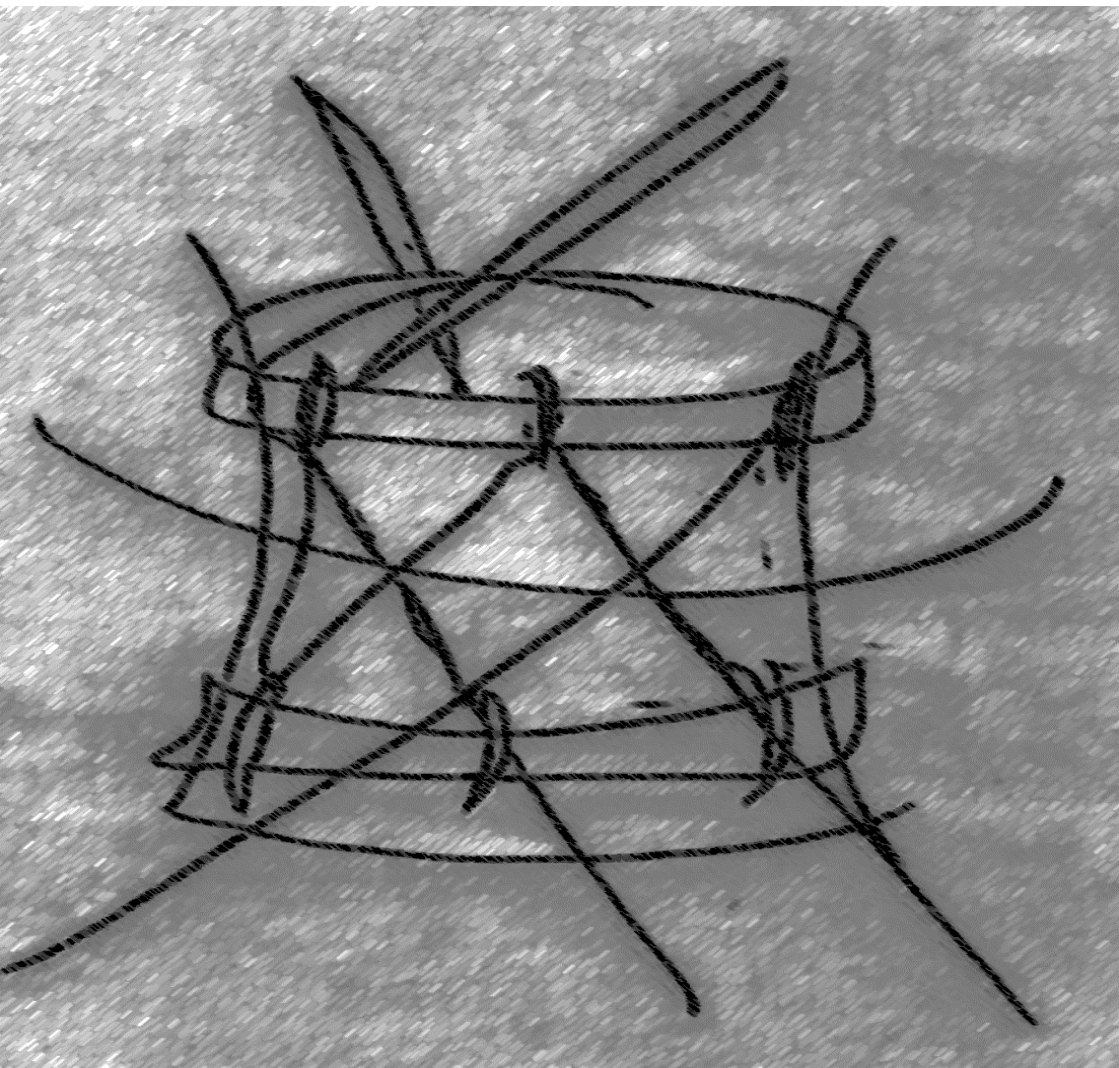
Pero no vengo a hablar música, aunque resulte tentativo; por ende, es preciso percatar que, si hablamos de dicho ritmo, estaríamos ante un error o gazapo, pues esa canción del compositor argentino Daniel Toro se refiere al ritmo 'zamba' con 'z', que, además de evocar este género del noroeste argentino, en Uruguay también significa 'embuste' o 'mentira', según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE).

Ahora bien, cuando hablamos de 'samba', mencionamos a ese sabroso ritmo popular brasileño de origen africano y, si nos remontamos a la voz 'sambo', recreamos a ese fruto emblemático de Ecuador, que, además de sabroso, nos previene de pecar en la Semana Santa, pues es uno de los ingredientes de la fanesca; este, a su vez, denota a una disciplina deportiva marcial de Rusia.

Si vamos más lejos en esta pesquisa, el DRAE explica que el vocablo 'zambo, ba' denota a aquella persona 'nacida de negro e india, o de indio y negra', así como aquel zambo Manuel que lleva una pena de amor y de tristeza, mientras pasa encantado la noche moliendo café. Otra acepción de dicho diccionario, no común en Ecuador, alude a quien 'por mala configuración tiene juntas las rodillas y separadas las piernas hacia afuera, y, adicionalmente, a 'mono americano', que, según algunos amigos de la Amazonía, es otra denominación no muy extendida del conocido 'mono aullador'.

Si usted quiere comprender con mayor pragmatismo estas diferencias, tome las maletas y haga el tour por Suramérica: en febrero, antes de la Cuaresma, pase por el Carnaval de Brasil y baile «la samba de Janeiro»; luego de la Semana Santa, contemple la armonía resonante de la tambora en el Festival Nacional de la Zamba, en Argentina, y luego regrese a Ecuador para disfrutar una succulenta sopa de sambo... Así es como la lengua, la palabra, incita siempre al viaje.

*La Clave Cuenca, 26 de mayo de 2022*



## ¿ESCRIBIR PARA INTERPRETAR O PARA ADIVINAR?

*Con mis maestros he aprendido mucho;  
con mis colegas, más; con mis alumnos todavía más.*

Proverbio hindú

Bien es sabido que, con mayor solvencia en las carreras humanísticas, la academia es, a veces, entendida como institución y comando de jerarquía donde la enseñanza está permeada por estrictas maquinarias de poder y no como entidad de aprendizaje personalizado y autónomo, el cual debería ser el modelo pedagógico de acuerdo con las demandas globales de nuestras sociedades, sin discriminar la visión de que cada región insta a unas necesidades particulares.

Durante mi proceso profesional, me he cruzado con profesores, cuya metodología plantea que no está todo dicho y que el ejercicio hermenéutico del estudiante podría confrontar sanamente el criterio del maestro e, incluso, motivarlo a desaprender y enfrentar sus propios preceptos. Aun así, se ha convertido en una práctica común que varios de ellos soliciten en un trabajo, por ilustrar un supuesto, que se determine cómo se relacionan y se empalman el realismo social y el realismo mágico en la imagen de las mariposas amarillas en *Cien años de soledad*. El estudiante que no viva directamente la realidad que implícitamente se recrea en la obra, podría hacer un acucioso análisis con marcas textuales o quizás un

planteamiento comparativo con otras obras, entre otros recursos técnicos que son más que válidos. Sin embargo, puede haber otros más intrépidos que quieran citar frases de cumbias de las muchas que hay sobre Macondo, describir la realidad social de la Costa Caribe colombiana que puede fielmente confrontarse con lo aparentemente ficticio de dicha obra y que, en este caso, se centra en un epicentro simbólico como es la mariposa de papel que vuela cuando acaba la guerra. En este caso, hay una estrategia centrada en el contexto del tema y que puede dirigir a una óptica, posiblemente, más sostenible y consecuente con la motivación de Gabo al fundar dicha imagen que ha sido icónica.

Ante esto, debo mencionar que un tema, una obra literaria, una problemática, pueden ser abordados desde muchos ángulos en los que intervienen las experiencias, orígenes, realidades, personalidades, entre otros tópicos que plantean el perfil de los múltiples tipos de lector o espectador que analizan dichas directrices, y esto es lo que enriquece el ejercicio interpretativo y plantea una dinámica universalizada y, valga la redundancia, se dirige a lo que entendemos por «Universidad». Desafortunadamente, sin el ánimo de desacreditar la maravillosa labor que ejercen los docentes, hay algunos de ellos que en un trabajo no inquieran un análisis, sino que se adivine lo que exactamente quiere leer o, incluso, se ven casos donde se resta la calificación al estudiante (siendo esta una mera convención cualitativa y esquemática) por no estar de acuerdo con el criterio del docente.

Es momento de repensar qué estrategias implementamos para que el estudiante verdaderamente aprenda desde su dinámica personalizada, libre e independiente, lo que *per se* debe asumir en su proceso de aprendizaje y no lo que el docente quiere estrictamente que aprenda o cómo lo aprenda. Aunque bien, debe acatarse que hay programaciones y esquemas curriculares, temáticas y guías que deben ser el núcleo de estudio, se debe concebir que las ópticas pueden ser

diversas y es necesario, sobre todo en sociedades donde priman tantas formas de violencia, siendo la violencia de ideas una de las más peligrosas, en vista de su atenuación, que el pensamiento crítico es vital en la formación de seres políticos; por ende, es aconsejable, por no decir imprescindible, propender por estrategias de diversificación del saber y ampliar los horizontes y marcos ideológicos del estudiante en aras de un pertinente y social practicismo en el conocimiento, máxime, cuando en la actualidad se trabaja con tanto ímpetu el discurso del humanismo pedagógico.

*Revista EduNews, Ecuador, marzo de 2017*

## ¡MAFE WALKER, PRESIDENTA!

*La lengua disimula y encubre los designios*

*Diego de Saavedra Fajardo*

A ver, sí, es claro que en América Latina todo es folclórico, incluso lo que nos duele; sí, en Alemania los perros no corren detrás de los autobuses, y uno supone que es porque allá son más cultos o porque, a lo mejor, no hay perros ni autobuses. En este lado del Atlántico, no tenemos a Bach, pero tenemos a Bugs Bunny, por mencionar algún caso. La tapa de la olla ha sido el caso de Mafe Walker, una compatriota que habla, según ella, en lengua extraterrestre. Es una especie de médium que parece la hija reencarnada de Melquiades, el ladino alquimista de *Cien años de soledad*.

La primera vez que la vi, además de incitarme al famoso *¡Plop!* de Condorito, me sacó una pletórica sonrisa que era más que necesaria en esos días aciagos. Un influenciador o yutúber le pidió que expresara una frase en lengua alienígena y que la repitiera. De esta manera, presuntamente, la dejó expuesta. Fue bastante sagaz del muchacho, pues obedece a un principio que inquebrantable de la lengua, la relación entre el significado y el significante, en términos de Saussure, y la relación entre lengua y mente de Vygotsky y los cognitivistas.

En un programa de novedades mexicano, los presentadores simulaban su gesto de meditación, mientras nuestra emperatriz interpretaba las ondas energéticas de otras órbitas y nos promulgaba un mensaje de ternura y autoconocimiento que me hacía recordar al señor Burns de los Simpson que traía una misiva de amor y paz que, en realidad, era producto de la radiación nuclear. Los presentadores

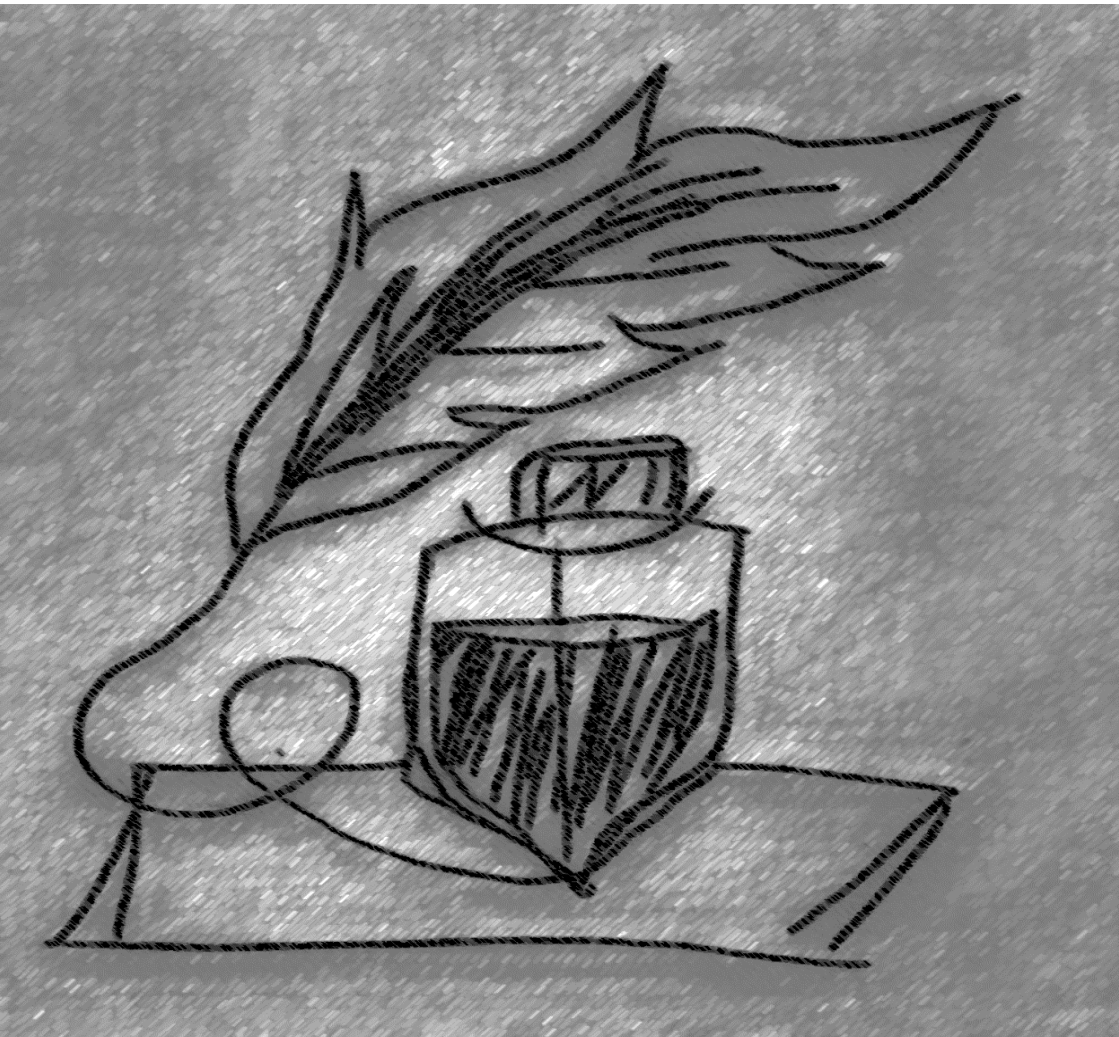
le siguieron la corriente, porque es claro que, más allá de que eran conscientes de la supuesta fanfarronería, necesitaban un buen enganche del *raiting*, y sí que nos encanta botarle caspa a este tipo de cosas, para luego reírnos, criticar y dárnosla de superiores morales, mientras consumimos este y peores contenidos, porque en lo morbosos nadie nos gana, y en los índices de lectura... ya saben la respuesta. Somos artesanos del tiempo perdido.

Semanas después, ella estaba en una tremenda farra en que estaba poseída por las ondas electroespaciales y dejó una nueva perlita. En fin, sus mensajes fluyen en las redes cada vez más y es cierto que, por mucha sorna que nos cause, este tipo de cosas se alimentan de nuestros clicks. Imagínense que ella se lance a las elecciones... lo más berraco es que tiene altas opciones, ¡cuánta gente chistosa no nos ha gobernado! ¡cuántos cuerdos no nos han robado! ¡Lanzate, Mafe: hazelo por tus amigos de otros mundos y dejá un planeta mejor para cuando quieran conquistarnos, querida emperatriz!

Listo, bien, nos hemos reído y el «me amo, te amo» ya hace parte del argot de la contemporaneidad. Lo que me resulta hermoso de todo esto es que la lengua siempre permite tanta libertad. Si fue posible crear la quimera de una lengua artificial como el esperanto, ¿por qué no creer en el *amalalaika balalaika* de Mafe? ¿No se supone que el universo es infinito y sus posibilidades también lo son? ¿No será una especie de balbuceo que nos terminará enseñando algún lenguaje que desconocemos, una especie de lenguaje por inversión o paralelo? Riámonos, por ahora, un rato... es mucho mejor que estarnos matando. ¡Yo también te amo, yo también me amo, Mafe Walker!

*La Clave Cuenca*, 18 de agosto de 2022

## ZOO POETIKÓN



## ¡CÓMPRAME MI LIBRO!

Desde hace mucho tiempo, ha sido complejo alcanzar un lugar significativo en la escena literaria, que, más que por banalidad, es para lograr algún sustento que permita ejercer el trabajo de escritor con mejores garantías de bienestar; sin embargo, solo los más consagrados del canon o de las tendencias, unos por mérito, por clientelismo, por espectacularidad o azar, tienen esta posibilidad.

Se ha reconocido que la dinámica de las ediciones ha respondido a las imprecaciones de la globalización, y ha habido momentos rutilantes que han logrado que los autores tengan alcances en la memoria colectiva: gracias, además del trabajo literario, al del editor; verbigracia, Carlos Barral, desde su casa editorial, alcanzó quizá el mejor momento de Seix Barral gracias a los autores del *Boom*.

Han surgido nuevas dinámicas de difusión del libro: editoriales independientes, libros de autor, libro objeto y otras deslindadas de los patrones de concentración del emporio; todas estas han dado la oportunidad a que incipientes escritores tengan la oportunidad de lanzarse y que sus trasnochos tengan algún benemérito del mundo al que escribe... lo sé, es comprensible que no todo autor es bueno por nuevo, ni es nuevo por bueno. Pero aquí radica la posibilidad de establecer filtros, para lo que los editores deben ser, ante todo, grandes lectores; pero esta es una discusión que después resolveremos en una próxima entrega. Además, es el lector quien tiene la potestad de aplaudir, agradecer o renunciar.

Sea por autoedición, coedición o edición, el autor logra dar luz, al fin, a su hijito; el problema es cómo venderlo —sobre todo si es por coedición y autoedición—. Hay editoriales que difunden la obra de los autores publicados y lo hacen con la más noble intención, desde una estrategia acertadamente cooperativa; pero, en lo que concierne

al autor, este debe hacer de tripas corazón y sacrificar su ego, pidiendo a los allegados a que se lo compren, otros, en cambio, optan por regalarlo.

Seamos o no lectores asiduos, hay que dejar esa mala costumbre de esperar a que el autor nos regale su obra, máxime si es la de un ser querido. Con mayor razón, es preciso desembolsillar los pesitos y comprarlo. Para uno, como autor que empieza en el intrincado universo literario, resulta motivador que los panas y familiares destinen un poco de su esfuerzo laboral, de su ahorro, de esa vaca para la botellita de aguardiente en retribuir los desvelos, nostalgias, cabezazos, goces y angustias que fulgen la creación artística; aunque después se gaste la platica del libro en esa misma vaca de aguardiente para celebrar la publicación del libro.

Puede darse, y es más que lícito y cálido, que uno le regale alguna copia de su libro a un ser querido, a razón de cualquier motivación afectiva; a alguna biblioteca, institución o escuela. Sin embargo, puede resentirse el parcerero que sí lo compró, pero el gesto está en el acto de dar. Estas palabrejas no buscan defender la voracidad del lucro, no; es más bien una invitación a un ejercicio, simbólico si se quiere, de apoyo por el trabajo serio, más allá de la mitificación del dinero.

No obstante —y espero no sonar contradictorio—, es preciso comprender que los riales pagados por la copia del libro es mejor que sean en nombre del talento, la inteligencia y la búsqueda responsable de la belleza, más que por la mera parcería o el parentesco sostenido con el autor. Si es por ambos criterios que se adquiere el libro, ¡qué mejor! Es un orgullo sano saber que lo que se tiene en las manos es el producto lúcido y memorable de alguien que se quiere.

En definitiva, es emergente quitarnos la idea de que el artista solo está para exposiciones, recitales o para entretener; esta es una

lacta que el neoliberalismo —por solo mencionar un modelo comprensible— nos ha vendido y que recae en que el creador no tenga pago por su trabajo. Adicionalmente, el llamado no solo es a comprar el libro, sino leerlo, degustarlo y, más allá de que es complejo no condicionar la lectura al afecto personal por el autor, es válido criticarlo y hasta renunciar a él.

Me despediré con una premisa digna de la verraquera paisa: con todo lo dicho, les invito a que compren mis libros *El carnaval del olvido*, *El lector de círculos*, *Martín y la parranda de los animales* y *Silencios...* a muy buen precio y en promoción si compran la colección. Cualquier información, por inbox.

*Viceversa Magazine*, Estados Unidos, 11 de marzo de 2020

## EL PRÓLOGO: ¿COMPLICIDAD O FRANQUEZA?

*Hay un libro abierto siempre para todos los ojos: la naturaleza*

*Jean Jacques Rousseau*

Siempre me ha causado curiosidad por qué los prólogos cobran tanta concentración no solo en la lectura, sino en las fases editoriales del libro. Recuerdo que, en mis primeras dos publicaciones: mi pueril *Recuerdos de María Celeste* y mi reivindicatorio *Carnaval del olvido*, omití solicitar la escritura de un prólogo, tal vez por resistencia o miedo a la crítica que podría tener mi incipiente obra frente a un experto. Con algunos años, me he dado cuenta que le resté una oportunidad de darle vigor crítico, sea o no favorable a las intenciones con que publiqué.

Para explicar la razón de un prólogo, no hay que perderse más allá de lo que su etimología denota: el prefijo *pro*, que significa ‘antes’ o ‘en favor de’ y la amada voz *logos*, que se entiende, entre una vastedad de ideas, como ‘palabra’. La primera meritoria pregunta es si en realidad un prólogo se escribe necesariamente en favor de la obra que antecede. En este punto, este apartado puede asumirse como un tipo de complicidad o aperitivo que anticipa el plato fuerte.

Entre las muchas razones, este se escribe como forma de orientar la lectura y alentar un placer que, al fin de cuentas, fluye o no en el lector. Por ende, es un trecho de lo que los expertos llaman prelectura; según Gerard Genette, el paratexto; lo que, muchas veces, recae en una suerte de predisposición, hasta el grado de que se corre el riesgo de intentar definir lo que la obra, en sí misma, no logra, o, peor aún, puede sustraer cierta vacilación que no permite que ella se defienda por sí sola y necesita de una tercería para lograr algún impacto.

No obstante, para no caer en los acostumbrados vicios de la chabacana intelectualidad, vale mencionar que el prólogo es una forma de ampliar el diálogo y disponer la obra al mundo, como una especie de carta de recomendación. Ahora bien, ¿quién es la persona apta para escribir un prólogo? Generalmente, se elige a alguien de mayor trayectoria que le imprime una inversión publicitaria, por lo que muchas editoriales, sobre todo las que invierten o apuestan por un autor, son las que deciden. En todo caso, el prólogo acude a la defensa, cuando el libro toca temas que pueden generar esas voracidades comunes de la crítica; por ende, en este caso, se le denomina *galeato*.

Durante mis estudios en la carrera de Filología Hispánica, me generó un especial interés estos apartados: en ese entonces, emergió la edición conmemorativa que hicieron Alfaguara y la Asociación de Academias de la Lengua Española por los 400 años del *Quijote*, y fue una revelación magistral las entradas de Mario Vargas Llosa y de Francisco Rico sobre esta, ubicándola en un espacio que, si bien tenía más que ganado, aporta claves interpretativas que no solo la ambientan, sino que provocan una incitación proyectiva. Asimismo, recuerdo el de Cortázar a las obras de Allan Poe, siendo uno de los hitos que hicieron del autor estadounidense una cita ineludible en el panorama latinoamericano. Sin embargo, no olvido las rutilantes líneas de Umberto Eco a *1984*, de George Orwell.

Hace algunos días, mi querido compañero de cafés en Cuenca, Andrés Ugalde, me delegó la tarea de prologar su nuevo libro de poesía que será publicado por una de las más renombradas editoriales del mundo hispano: yo pegué el grito en el cielo, arguyendo que no sé qué tanto mi tierna trayectoria podría aportar a su publicación; sin embargo, me insistió, con una justificación que no me parece para nada deleznable, pues le da más valor al contenido del prólogo que al nombre, más allá de que me atribuya algún mérito en las letras —tal vez, por darme ánimo—. No supe si sentirme alagado o frugalmente

comprometido; el caso es que acepté y espero responder a la confianza.

Este hecho me favoreció recordar los prólogos de mis recientes libros, en que decidí invitar a algunas de mis estudiantes de literatura, como una forma de, también, darles a ellas alguna modesta entrada en el mundo del conocimiento, en el que podrán defenderse por sí solas. Asimismo, solicité lo propio a estudiosos más avezados y experimentados en estas lides, como una forma de mantener abierto el escenario y tener excusas para un café con quienes considero mis maestros. Esto me permite consolidar la idea de que el prólogo debe estar compuesto de sinceridad y franqueza, y no necesariamente nutrido de elogios y epítetos altisonantes que obliguen a la obra a llenar expectativas que no debe.

Lo más común es que el prologuista sea invitado, aunque también, por solidaridad o interés, este se ofrezca y no cobre por ello, aunque conozco arreglos con los autores por un porcentaje de dividendos o de ejemplares. Esto depende del impacto y el renombre de la publicación, así como si hay fondos concursables de entidades que financian las publicaciones y destinan un monto para el prologuista. Cuando es autoedición o coedición, es habitual que se obsequie una cantidad de ejemplares como retribución simbólica, sobre todo en los noveles, pues es bien complicado generar dividendos significativos por obras en este tipo.

Las razones para elegir un prologuista son, por tanto, la necesidad de darle lucidez a la pieza, desde la voz de alguien a quien se admira; por completar algunas páginas que le den grosor al libro, o bien, por gratitud —el caso más común—. Este último motivo, más allá de que le imputa cierta candidez, le puede restar objetividad y discernimiento al juicio sobre la obra, pues un amigo no va a querer hablar mal de la obra de su parcerero, cuando su nombre va a estar también impreso: es una especie de código en que influye igualmente el problema que tenemos con decir las verdades u opiniones, por

encima del filtro afectivo, cuando es la sinceridad el más limpio de los regalos. A su favor, podré utilizar la máxima de reprender en privado y felicitar en público, sobre todo cuando es tan difícil abrir campo en el escenario de las artes, con el favor de la subsistencia.

El criterio para la extensión es bastante variable y dependiente de su contenido e intención: en la mayoría de ocasiones, se combina una síntesis de los apartados de la obra con interpretaciones sobre esta; en otras, se apuesta por anécdotas sobre su gestación; también, se es más exhaustivo, con un trabajo para e intertextual que pondera el libro dentro de un escenario dialógico, y, en otro sentido, se convierte en una autoexaltación del prologuista, que termina generando una brecha de oscuridad con el contenido de la obra, hasta convertirse la pieza en una sobadera chaqueta, como, de igual manera, hay otros que, por afán de publicar o por presión del autor, no terminan diciendo mayor cosa.

Finalmente, cabe mencionar que los prólogos también, por su sensatez y riqueza estética, terminan sobrepasando el goce de la obra en sí; en todo caso, este párrafo es mejor asumirlo como una parte de una totalidad que debe motivar a la lectura, aquella que tanta falta hace, y no solo aplicado a las impresiones, sino también a la forma como se asume nuestro camino por este mundo, como diría Shakespeare: «El pasado es un prólogo»; por ende, es mejor preguntarse: ¿no podemos hacer nuestro propio prólogo?, quizá sea la forma de entender mejor nuestro ingenio y no caer en la oscilación que nos aleja de la contemplación; pero, hasta para este fin, necesitamos muchas veces un espectador.

*La Clave Cuenca*, 2 de febrero de 2023

## F5

Es común que cierto sector de la dichosa intelectualidad poética, sobre todo el más momificado, tienda a denigrar las redes sociales y pretender que volvamos, por poco, a la época de Cardillo. Creen que la poesía solo está en la libreta o el escritorio. También es claro que la naturaleza de las redes sociales suele ser dañina, sobre todo cuando el *home* nos asalta con un aguacero de publicidad, odios y noticias que enloquecen a cualquiera. Sin embargo, la literatura también encuentra en estos espacios un medio de difusión que, más allá de que es líquido y ligero, representa una oportunidad para promover el resultado del inventario de trasnochos.

Tristemente, la esencia de estos espacios se presta para el desprestigio, la adulación y una voraz competencia entre los autores, algunos de los más incipientes, que presumen la cantidad de *likes*, contactos y seguidores. Leí en un post que tener amigos en Facebook es como contar dinero en el Monopoly; sin embargo, no falta el loco que siempre tiene algún agrado por lo que uno publica.

Hace días, un hermano escritor peruano, ante una discusión tan fofa que ya ni recuerdo, y que no tenía nada qué ver con la literatura, me tildó casi de escritor fracasado, porque no tengo muchos seguidores en redes sociales, o, al menos, no tantos como los que él contaba en su espacio.

Yo me remití a responderle que lo que menos me importa es cuantificar *groupies* o que me aplaudan por lo que escribo. Tal vez, mi obra no cuenta con la calidad esperada por muchos (a mí casi ni me gusta, lo confieso); no tengo muchos lectores, es cierto. Es más: ni mi familia me lee, salvo un par de tías que me siguen viendo como prospecto o un orgullo de la casta. Incluso, mis contactos prefieren compartir frases de Marwan y Benedetti, antes que algún fragmento

de mis obras. No pasa nada. Cada quien comparte y lee lo que quiera: por ser mis panas, no están obligados a leerme.

Igual, me permito decir que, si bien me gusta el reconocimiento (no lo voy a negar), yo no escribo para ser recordado, sino para arrebatarle al infortunio un pedazo de libertad, para dignificarme en el recuerdo y en el dolor, para elevar una caricia lírica en cualquier cristiano que pueda identificarse con lo que uno fabrica; para intentar revalidar la memoria de aquel pueblo en que creí nacer, ¡ah! y para que personas como él sean leídas, aunque me interese poco la cantidad de mis lectores.

Hay que rebajarle un poco a la neurastenia. He visto concursos en redes que miden el crédito de la obra por la cantidad de reacciones que tengan los escritos, y veo contactos que me piden que les regale un *like* en la convocatoria para ganar no sé qué vainas. ¿A qué nos lleva esto? A que la dignidad de la obra termine relegada a la banalidad y que no haya una relevancia clara de lo que se está leyendo.

Infortunadamente, esto también se presta para que la propiedad intelectual se vulnere y pierda el criterio y la sinceridad que, por lo menos, merecería un trabajo artístico. No hay filtros, sino aplausos anodinos; no hay seriedad, sino ociosidad e inmediatez. Sin embargo, no hay que desprestigiar estos escenarios de manera aventurada y generalizada, pues he visto que hay diálogos proactivos y significativos que alientan a seguir creando. No sé cuántos libros de poesía habrá leído Zuckerberg, pero nos ha invitado a determinar cómo, en este mundo globalizado, el arte tiene cabida. Yo sí creo que la poesía tiene ese encanto de adaptarse a los tiempos y espacios; merced a esto, ha logrado sobrevivir.

En definitiva, es el lector que toma su propia responsabilidad frente a lo que lee, más allá de que muchas veces envíe al caño de la ignominia lo que el autor vivió antes de firmarlo en el Word o el papel.

Por ahora, le envió un beso a ese muchacho noble que sigue recolectando seguidores, y espero que su revelación sea más poderosa que sus afanes. Mientras tanto, yo sigo escribiendo, en el mismo rincón, algunas líneas que, tal vez por fortuna, serán olvidadas para siempre cuando mis contactos aprieten la tecla f5.

*La Clave Cuenca*, 25 de noviembre de 2021





## HERMETISMO, ARCAÍSMO, IDIOTISMO: ¿QUÉ MISMO?

*Y aquel arrojarme a la tierra, aquel gritar alto el nombre en el  
silencio,*

*era dulzura de sentirme vivo*

*Salvatore Quasimodo*

Hace poco compartí con un allegado un libro de poesía que se publicará, si Dios quiere, en los próximos meses. Es de esos amigos que tienen la frontalidad despierta y que, por ende, resultan más confiables. Le mencioné que, como siempre, es de esas obras que uno escribe en la noche, cuando ya nadie espera nada uno y no quedan más compañeros que una copa de Merlot y una canción de Silvio — que uno repite, para tratar de entender, o de simplemente disfrutar, las metáforas—. Indicó tres cosas que me dejaron devanando las sienas hasta ahora:

Primero, refirió que le alegraba que haya optado, por fin, a abordar temas más reflexivos y reales y dejar de escribir versos atestados de lloriqueos y pendejadas que no hacían más que abrir llagas que ensanchaban el círculo de insomnios y pensaderas iterativas que nadie iba a entender y, por ende, nadie iba a leer. Cuando comienza un diálogo mencionándose lo positivo, suelo caer en la previsión de que viene esa necesaria cantaleta que punza mi acostumbrado ego, y, efectivamente, así fue.

El sermoncito comenzó con el habitual registro de metáforas acomodadas que parecían oscurecer lo que en realidad se necesita decir. A veces, es verdad, se cae en el vicio de rellenar con retóricas rebuscadas lo que no se logra develar en la esencia y se termina

fabricando un costal de anzuelos estéticos que no dejan más de un par de líneas apenas meritorias para un post en Facebook acompañados de una foto de atardecer. De esto infiero tres cosas: hay que saber qué se lee, de qué forma lo que se lee influye en lo que se escribe y, por supuesto, que debo comprarle un resaltador a mi compañero.

Adivinó que yo estaba leyendo a Ungaretti y le respondí que también a Campana, Quasimodo y Montale. Fue cuando me acusó de hermetista —casi como un pecado— y abundó que ya no estamos en tiempo de ocultar nada de lo que se tiene que decir y no hay razón para bloquear la crudeza de las cosas con pusilánimes códigos con las que no se identificará nadie y, además, no lograría que ni siquiera mis tías me lean. Siguió con su sentencia —exagerada por su insidioso y tierno ateísmo— de que los mortales no debemos escribir mucho más allá de lo meramente humano. Me costó aguantar cuando dijo que, por eso, mi poesía podría caer en la falsedad y el anacronismo.

Ante esto, me engullí dos sorbos de un exquisito café de greca italiana que sirven por el Parque de la Madre en Cuenca, para mi respectiva refutación: si lo mío es vicio, tal vez lo es también el hecho de que se juzgue una obra sin adentrarse en la naturaleza de lo que se siente en el momento previo de descargar la tinta, pues no se trata de una cuestión de lenguaje, sino de emocionalidad; sin embargo, es evidente que, para entregar algo liviano y cercano al lector, es necesario abogar por cierta desnudez en el mensaje para lograr un acto reflejo en que quien repase las líneas medianamente se identifique.

Eso sí, hay cosas que retumban por dentro y que no necesariamente tienen que ser compartidas, por eso el ejercicio del poeta también consiste en que sus palabras sepan hasta qué punto deben revelarse; si así lo quisiera, pues para eso tengo a mi psicóloga. Él me refutó que también debo ir adonde ella para tratar mi grave

problema de narcicismo... No supe qué responder. ¡Ah! A propósito, yo pagué los cafés.

*La Clave Cuenca, 29 de septiembre de 2022*

## CÓMO EVITAR LOS *SPOILERS*

En los últimos meses, el anglicismo spoiler ha sido tendencia, merced a la película *Avengers: Endgame*, pues la expectación de los seguidores de esta saga se ha visto derruida por destripadores — sinónimo hispano para spoilers— que narran esa escena en que Ironman arriesga su vida para destruir a Thanos... ¡Perdón! creo que soy una más de esos, pero es la forma más precisa para explicar el fenómeno.

La explicación más precisa que podría ocurrirse es que nos hemos acostumbrado a lo factual, a saber lo que sucede y no tanto a la imagen que imprime la obra; por tanto, el formato Hollywood no suele prestarse más allá del suspense y los artilugios, muchas veces bien logrados, de la trama. También se comprende que un par de horas no exige mayor elaboración simbólica y muchas de estas obras tienen al entretenimiento como principal fin.

La sociedad líquida —léase en clave de Bauman— opta, mayoritariamente, por la resolución afanosa e inmediatizada de los avatares de la vida y se nos ha vendido la idea de que el ahora es el momento único; y no es que discuta, a capa y espada, con esta premisa, pues la vigencia del arte se debe, en gran medida, a nutrir las demandas de cada realidad; sin embargo, los lenguajes creativos corren el riesgo de diluirse en una ligera pragmática que no admite mayor deslumbramiento y, en el cine, el público masivo no se queda con la ambientación, la fotografía, el vestuario...

Hay películas célebres que uno ve, una y otra vez, con el mismo brillo en los ojos, pese a que uno ya sepa el final; pero es porque estas son el retrato de un momento y una emoción que se quedó impregnada, y la sucesión de hechos deja de ser lo primero que importa. *Titanic* la vi no sé cuántas veces, esperando que Rose le dé un spaciecito en la puerta de madera a Jack; solo fue hasta bien

entrada mi adolescencia en que me resigné a que él muere... Espero que, incluso después de ver el remake del Rey León en cine, superar algún día la muerte de Mufasa.

Con la literatura no es para menos: me ha costado perdonar una ocasión que invité a tomar tinto a un gran amigo, con la expectativa de contarle mis lecturas en proceso de García Márquez, y el majadero me contó el final de *Crónica de una anunciada*, pese a que, desde el título, el final estaba anunciado. He aprendido que la narrativa no solo se resuelve en el tradicional inicio-nudo-desenlace, sino que, en los intersticios de esta secuencia, hay imágenes, elaboraciones retóricas, una apuesta estética y tantos recursos que permiten que uno trascienda ese inmediatez de otros formatos literarios. Hay escritores que, aún cantando el final desde el inicio, logran cautivar con una maestría indiscutible; muchos recordamos del colegio *Mientras llueve*, de Fernando Soto Aparicio.

También, recuerdo una sana discusión en un club literario en Ecuador, dentro del que se discutió sobre *El sonido y la furia*, y muchos asistentes reprimieron la maraña que exige desenvolver la trama de una de las piezas clásicas que más leyeron los del Boom latinoamericano. Defendí la magia de Faulkner, el brujo del monólogo interior: vivificar la voz de un retrasado mental, con una rutilancia exquisita; el retrato de un joven estudiante que elucubra sobre su existencia; la pictografía del sur indomable de los años veinte en Estados Unidos; así como la dicente relación entre blancos y negros, dentro de una atmósfera captada en 3 días —muy al sabor de Joyce— son rasgos que hacen de la literatura un báculo que rompe esa liquidez circular de la que antes hablamos. En este libro, me revelaron uno de los hechos más detonantes en el segundo capítulo y, aun así, me resultó magnífico terminar la obra.

De manera semejante, sucedió con *La tejedora de coronas*, de Germán Espinosa, pues, si bien densa por su enredada puntuación —solo usa comas y no hay división en capítulos—, además de sus ires y

venires de los personajes, hacen que uno se forje promesas que, finalmente, son cumplidas en el desenlace de esta inolvidable novela. En esta, me salvé de los spoilers, gracias a que ninguno de mis allegados se aventuró a concluirla.

Más allá de esta invitación a leer la narrativa por encima de la línea de los hechos —diégesis, para que me comprendan los filólogos—, la misma no está exenta de desganos ante los spoilers o destripadores, pues, de no ser por lo factual, no serían consideradas relatos, cuentos, novelas o las otras formas del género; sin embargo, es preciso liberarse de esos eslabones, máxime si el público lector, tanto incipiente como el más avezado, es más numeroso que el de otros géneros literarios.

Afortunadamente, existe la poesía: en esta no hay esa línea ciega entre los hechos y los encabalgamientos del argumento, sino que acude a gotas precisas que se dirigen a la intimidad y ya no importa si se sabe la resolución del último verso. Ni qué decir de aquellos poemas que uno se memoriza o cuyos extractos escribe en una carta —porque todavía hay quienes nos emblesamos en estas cosas—, en ellos está la soltura fulgurante de lo preciso, como un beso breve, como una despedida, que hacen de lo pequeño una experiencia imperecedera y no hay destripador que pueda arrebatarse esa experiencia.

Si usted quiere evitar los spoilers, lea poesía.

*La Oreja Roja, Colombia, 24 de agosto de 2019*

## EL GESTOR CULTURAL Y EL *ESTABLISHMENT*

*En cuestiones de cultura y de saber,  
sólo se pierde lo que se guarda; sólo se gana lo que se da.*

*Antonio Machado*

La dinámica de la competitividad ha conducido el reconocimiento de la otredad hacia puntos cada vez más deshumanizados, en que el arte, reflejo imperecedero del paso de nosotros por este mundo, se ha relegado al marasmo y a la pérdida progresiva del sentido moral, desconociendo lo que Malraux abunda sobre el concepto de cultura: «La cultura es lo que, en la muerte, continúa siendo la vida», hasta el punto en que el discurso de la cultura se ha manipulado hasta irse deconstruyendo y, de tal modo, se tiende a perder el sentido democrático de esta; por consiguiente, ha recaído en un círculo en que el sistema le ha restado su sentido natural.

Ante este panorama, la figura del gestor cultural no cuenta con la importancia meritoria que le permita cumplir satisfactoriamente con lo que más está convocado a ser: un puente entre la obra y el público, una semilla que aflore libremente hacia el relieve de la belleza, un nexo firme entre la identidad y la memoria. Esto obedece, entre otros factores, a que la manipulación argumentativa de la cultura se ha volcado a los intereses del poder que, en nuestras sociedades, infortunadamente permean en lo que se debe o no pensar, decir, criticar...

En palabras de Milan Kundera, la cultura se comprende como la memoria de los pueblos, la conciencia colectiva de la continuidad

histórica, el modo de pensar y de vivir. Es decir, la reflexividad y el pensamiento crítico tienen un compromiso ineludible con la forma en que la sociedad se piensa a sí misma, y es cuando el terreno de lo político influye sobre lo que se ve, se escucha y se lee. En otras palabras, la cultura es una amenaza contra el *establishment*, porque lo confronta y lo cuestiona.

Semanas atrás, en el programa radial que dirijo, *Tinto en el tintero*, hablé con uno de los gestores culturales que más respeto, el maestro lojano Wilson Faicán, con quien se levantaron postulados interesantes que resonaron en mi hipotálamo hasta la escritura de esta entrega. Entre estos, recuerdo una de las principales conclusiones: el gestor, en una sociedad sin la educación cultural apropiada, tiende a convertirse en alguien que se limita a pedir y pedir apoyos, arañando centavitos para que el arte logre la promoción que merece.

Contó sobre su experiencia desde hace una década con un proyecto llamado «Garabato Público», en que los niños, jóvenes y familias tienen la posibilidad de construir creaciones y promoverlas por medio de iniciativas esforzadas que se vinculen con la educación y el conocimiento. Sin embargo, su trabajo ha sido más que difícil y, sin demeritar el esfuerzo de algunas entidades encargadas de la rama —como es el caso de las universidades locales y la Casa de la Cultura, que financia los talleres que acompañé en la Centinela del Sur— se ha debido acudir a la autogestión como uno de los principales financiadores.

Está claro que no es necesariamente negativo que el artista acuda a sus propios fondos y esfuerzos para promover su trabajo; sin embargo, es común que no encuentre en las entidades un aliado verdadero; incluso, puede resaltarse de que no se trata de una cuestión de instituciones, sino de procesos que limitan la posibilidad de hacer lo que mejor debe hacer, crear. Es decir, el artista es por, naturaleza, un gestor cultural.

De entrada, este debe lidiar con el bravo toro de la burocracia que, contrario a estar al servicio del artista, parece ser el constructor de obstáculos y el mejor aliado de la falta de voluntad política. No se puede hablar de derechos, cuando las letras, las notas y los trazos no pasan de ser un ejercicio de entretenimiento, sin tener el reconocimiento consolidado de su esencia: la trascendencia, la memoria y la libertad. Por fortuna, el arte siempre va a sobrevivir, así sea en el taller, en el bocetero o en la libreta.

*La Clave Cuenca*, 9 de junio de 2022

## ¡PROHIBIDO ESCRIBIR EN RIMA!

*Juventud, divino tesoro,  
i ya te vas para no volver!  
Cuando quiero llorar, no lloro  
y a veces lloro sin querer*

*Rubén Darío*

El vanguardismo literario, sobre todo entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, ha dejado una significativa nutrición de lenguajes, estéticas y apuestas creativas que han dinamizado la forma de asumir la poesía; sin embargo, este factor también ha determinado la constante necesidad de innovar para obedecer al principio de adaptabilidad y «supervivencia», entendiendo la poesía como una masa viva que también evoluciona.

Tras esta precisión, asimismo ha surgido una constante disyuntiva con la tradición y, por ende, una estigmatización de esta. Sí, es claro que el arte también responde a sus tiempos, coyunturas y realidades, pero los códigos culturales y que hacen genuina la voz de los pueblos de igual manera merecen un lugar, sin que esto necesariamente implique un estancamiento, pues respetar y apostar por la tradición no debe exigir una contingencia hacia propuestas nuevas: lo que hoy se celebra por nuevo también se da porque antes hubo algo.

La obra de José Asunción Silva, sobre todo el máximo «Mal del siglo», refleja gestos de ruptura que proyectan la necesidad de

trascender a tendencias más responsables con la demanda de una nueva generación estilística en Hispanoamérica, más allá del cansancio por lo humano y que, paradójicamente, desemboca en lo humano, desde la angustia de los tiempos; aunque es claro que la náusea surge desde el desencanto. Afortunadamente, el lector tiene la licencia de la renuncia, más que a una obra, a una imposición del canon o de una de las rutinarias convulsiones de la contemporaneidad. Todo es devenir y retorno.

En Perú y Ecuador, en voces como las de Raúl Ramírez Soto y Julio Micolta Cuero, respectivamente, la estructura de la décima mantiene una gran popularidad en los eventos literarios, sobre todo porque tienen un tono jocoso y folclórico que da registro de la esencia de los escenarios que representan y que democratiza la poesía, la empalma con el goce de lo que los eruditos llaman «la masa común»; por ejemplo, Micolta tiene una obra majestuosa como «El Tapao», una alusión a un plato típico afroecuatoriano que mimetiza los caracteres de la costa de nuestro vecino del sur, así como Ramírez tiene su emblemático «¡Cómo jode el celular!», una crítica a la contemporaneidad.

En los rincones más descentralizados de nuestros países, hay poetas que todavía andan con sus cuadernitos en los que atrincheran sus inspiradas rimas y que, infortunadamente, la mezquindad de muchos grupos y gestores literarios los subvalora precisamente porque no escriben como supuestamente se debería escribir en estos tiempos, sin considerar que ellos pertenecen a generaciones y contextos en que escasamente tuvieron un libro de Rafael Pombo o Porfirio Barba Jacob en el cual se hayan influenciado y con los que, seguramente, armonizaron sus idilios de antaño.

Es el caso de un amigo muy querido, Gustavo Vergara, un hombre de una sencillez que le da una denotación inédita a la grandeza, quien, en una humilde cafetería del Parque del Tomatero, en El Peñol, desenvaina sus versos a todo el que llega y le comparte

uno de los empolvados libros de Oveja Negra que tiene en su estantería. Entre cuartetos y rimas consonantes, retrata una voz apacible y extendida que rememora la de los viejos juglares.

Podría creerse que, a juzgar por los casos anteriores, la tradición métrica está solo para las generaciones más caminadas, y, en parte, hay razón para considerarlo así; no obstante, hay autores como Pala y Karla Jazmín Arango que le dan relieve a una forma que surgió con Petrarca y que el mismo Shakespeare levantó, el soneto, aunque es claro que se mantiene en escuetas y bien logradas excepciones.

Tendemos a quejarnos de que en la región no se lee, y acusamos los bajos índices de lectura a toda suerte de atavíos, sin estimar que, si bien hay que apostar por nuevos gritos, esto no precisamente exige desestimar lo que ya se ha escrito. Nuestros padres y abuelos, por muy poco leídos que sean, recuerdan al pie de la letra «Canción de la vida profunda», «Historia de una tórtola», «Esa rosa fue testigo», «Quejas», «Espergesia», por solo recordar algunos casos, y muchas de sus líneas fueron retratadas en esquelas y cartas. En fin, lo nuevo no lo será por siempre, aunque lo viejo no siempre fue mejor.

*La Clave Cuenca*, 06 de enero de 2022

## POCO MENOS QUE LA NOCHE, ALGO MÁS QUE UN VERSO

*Caminar por la noche al aire libre, bajo el cielo silencioso, junto a un río de aguas tranquilas es siempre misterioso y remueve las profundidades del alma. En esos momentos estamos más cerca de nuestros orígenes, sentimos nuestra proximidad con animales y plantas, despertamos memorias de una vida primitiva, cuando aún no se habían construido casas ni ciudades y el hombre errante, sin suelo fijo, podía amar y odiar el bosque, el río y la montaña, el lobo y el azor como sus semejantes, como amigos o enemigos.*

*Hermann Hesse*

He venido trabajando en un libro de poesía que relaciona las disoluciones emocionales de la noche, como una forma de amor propio, sin estimar que no es el desvelo el espacio más favorable para confrontarse, toda vez que en este se resguardan batallas que llevan en sus cláusulas los vicios del día y se pretende resolver en un par de horas antes de que el sueño sea más fuerte que la revelación; es un terraplén azaroso donde la reinención es una cita, y la desnudez, una advertencia de que, después de todo, no estamos tan solos.

El hecho de que todo el mundo duerme y encontrarse el aparente silencio que rehúye al sopor estruendoso de la jornada de trabajo o estudio muestra tal beligerancia y solemnidad, que logra despertar sentidos escondidos hasta hacernos sentir amos del mundo; justamente, repica en mi tímpano, mientras escribo estas líneas, la frase de Héroes del Silencio: «He oído que la noche es toda magia y que un duende te invita a soñar» y asumo que el duende es, precisamente, el que dicta la masa soluble que se transforma en arte.

La palabra llega al rescate, aunque esta sea la prisión misma; Pessoa bien lo sabía en la crudeza de su *saudade*.

La noche alberga el gemido de la conciencia, hasta cruzarnos con una versión no siempre definitiva de nosotros mismos; el aullido del recuerdo, que deja los mendrugos de nostalgia hasta disolver esa sensación de pérdida y recolección ontológica que nos devuelve el honor de sabernos vivos... Es el momento óptimo para escuchar lo que el bullicio cotidiano nos niega; es decir, lo que el poeta italiano Fabrizio Caramagna desnuda: «Es de noche que se percibe mejor el estruendo del corazón, el repiqueteo de la ansiedad, el murmullo del imposible y el silencio del mundo».

Empero, vale decir que la noche no necesariamente es la instancia de un mutismo absoluto, pues recoge escenarios y símbolos que están abiertos a ser leídos: perros que le cantan sus hambres a la luna; borrachos que despliegan sus penas, esperando respuestas que se condensan en el cuello de la botella o, simplemente, tratando de huir de sus vidas; chicharras que alientan músicas eternas, hasta confundirse con el paso inhóspito e imprevisto de los taxis o las ambulancias... Todo es tan salvaje y tan vivo, y qué mejor banda sonara sino «Lobo hombre en París», del grupo español La Unión, que, para no escaparnos de lo literario, se basa en el cuento «El lobo hombre», del francés Boris Vian. Todos somos Denis y buscamos perdernos con la luna llena sobre París.

Solo basta mirar *La noche estrellada* de Van Gogh, para comprender la dimensión colorida que puede tener este instante, resultando para nada fortuito que él lo asumiera como un lienzo más receptivo para su inigualable mezcla cromática. Es, entonces, cuando el poeta recoge las quejas del espacio y comienza a trabajar, para dejar algunos versos que serán contemplados por otros noctámbulos o por aquellos que le temen a la oscuridad.

La noche es hermana menor de la ciudad, pues solo basta mirar cuando Harry Haller, en *el Lobo estepario*, se recluye en el teatro que era solo para locos en Basilea y donde encontró las artes de la contemplación existencial en compañía de una de las mujeres más bellas de la literatura, Herminia o Armanda; o ese temblor de la noche bonaerense donde la bohemia se extiende en los acuíferos bulevares, como registra Borges: «No puedo caminar por los arrabales en la soledad de la noche, sin pensar que ésta nos agracia porque suprime los ociosos detalles, como el recuerdo».

Muchas veces, este momento termina convirtiéndose en un aciago inventario de lo que conmocionó en el día, y es cuando más pesa. Por eso, es mejor asumir el desvelo como una opción —siempre insólita— para reconciliarse con el yo, y entenderlo como otro que nos aconseja las hipotéticas resoluciones del miedo, como entiende Alejandra Pizarnik: «Poco sé de la noche, pero la noche parece saber de mí, y más aún, me asiste como si me quisiera, me cubre la conciencia con sus estrellas».

Es una oportunidad para recoger los significados del firmamento y convertirlos en cómplices de la suerte y la desdicha, porque es el espacio predilecto para recordar las despedidas y eso convierte a la noche en una especie de duelo; por eso, es común que se le asocie con la muerte y es el mejor momento para la intimidad y la reafirmación del espíritu, mientras Dios intenta recitarnos las luces de su cansancio y sindicarnos, por ahí derecho, algunos pecados. No es gratuito que el momento más humano de Jesucristo fue en aquella oración que elevó al Padre en Getsemaní, entrada la madrugada, revalidando su doliente destino, no sin antes asentir el precio por pagar.

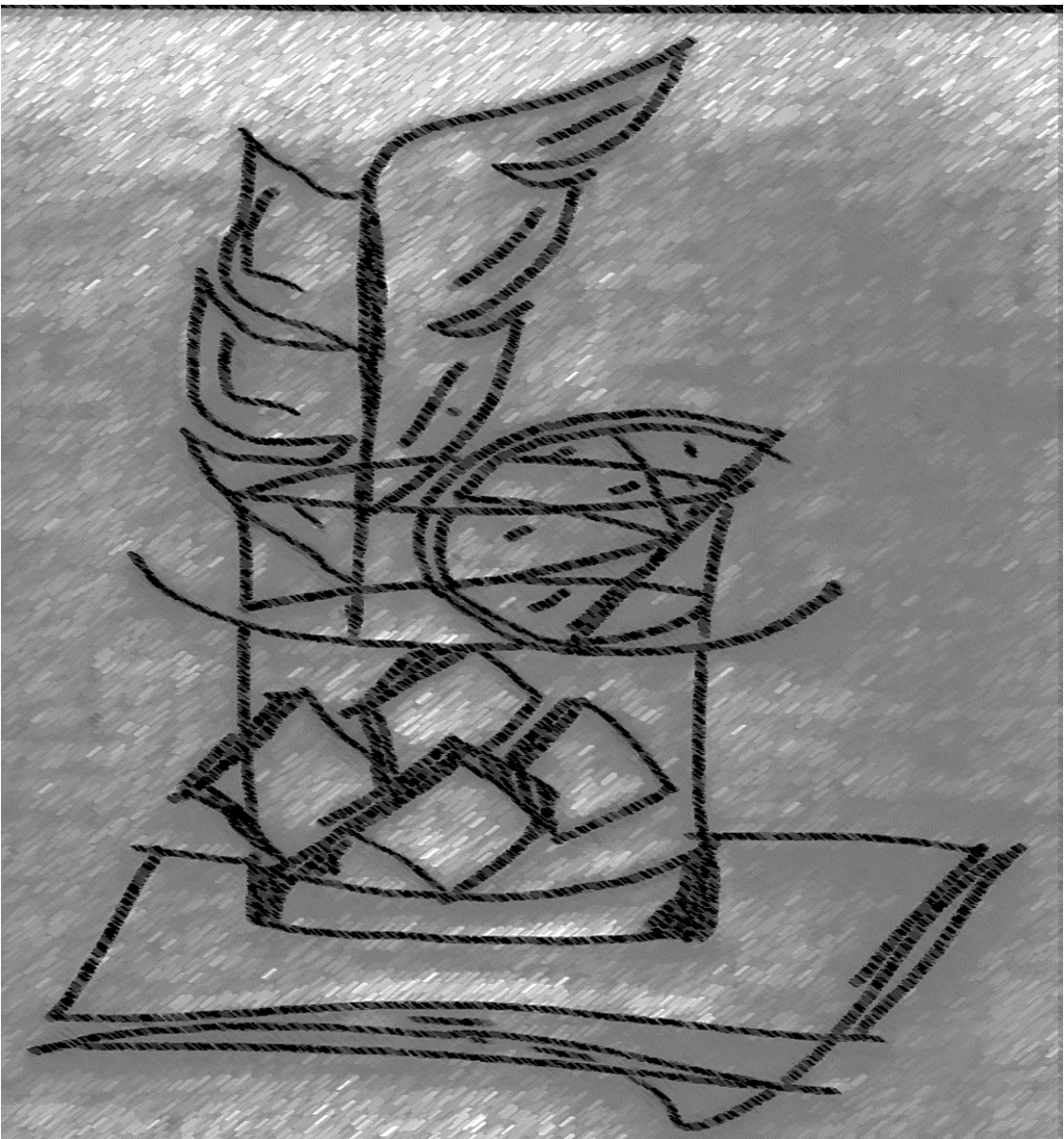
Es un espejo, en cuyos intersticios se intentan calibrar los demonios de la razón y del deseo, y terminamos arrojados a una suerte de pozo intimista donde no se resuelve nada, aunque se contemple todo; es corta en el amor, larga en el desamor, pero no

queda más indulgencia ni menor resaca que la de batirnos en el amanecer, con un adiós menos en el pañuelo, y una nueva bienvenida al hastío; con un vino menos por destapar, y un poema más que se esconde en la libreta.

Son las 2:00 am, y espero que nadie venga a rescatarme de mí.

*La Clave Cuenca, 7 de julio de 2022*





## POESÍA, LA ETERNA BORRACHERA

*Poesía, perdóname por haberte hecho comprender  
que no estás hecha solo de palabras.*

*Roque Dalton*

La poesía engloba una elevación constante del ser, a considerar su esencial búsqueda de belleza; esta se enjalma en una variedad de rostros estilísticos que denotan la amplia dimensión de su expresividad. También es claro que esta obedece a los tiempos en que surge, que determina su inclinación estética, hasta responder, en muchos casos, a dejos vanguardistas.

Como herencia del modernismo, surgieron, a principios del siglo pasado, corrientes poéticas con una consonancia retórica y temática, de las cuales se mantuvieron gestos que se conservan en la actualidad. Se contempla poesía de resistencia, como Miguel Hernández, Wisława Szymborska y Ernesto Cardenal; amorosa, como Mario Benedetti, Alfonsina Storni y Pablo Neruda; filosófica, como Jorge Luis Borges y George Santayana; existencialista, como Emile Cioran, Iris Murdoch o Alejandra Pizarnik, entre otros casos.

Sin embargo, es incauto encuadrar a estos poetas dentro de una cárcel estilística, estimando que el ejercicio poético es una elaboración libre que no necesariamente obedece a una inclinación determinada, en muchos casos, por la academia. Aunque bien, es claro que dichas inclusiones también se sujetan a la necesidad hermenéutica de la cultura lectora.

Con vívida conciencia de lo anterior, se da también una romantización de formas de otrora que muchas veces recaban en la caducidad y en la cerrazón expresiva, pues se corre el riesgo de

restarle autenticidad y trascendencia a la creación; por lo que se acude a una iteración que, con un poco más de noche y esencialidad, se puede prevenir.

También hay que considerar que, cuando se integra el oficio de escritor con el de lector, se suele tener influencia de los autores que se leen. Esto no resulta tan improductivo, si se considera que la lectura es una especie de acto de reflejo en que el pensamiento y la emoción se amalgaman en una línea de goce. No obstante, hay que mantener la genuinidad y la apertura hacia la intimidad, que, a la postre, define el encuentro con la verdad.

Así también, cuando se toma el lapicero o se abre el Word, hay toda una elaboración de disciplinas que se suscriben a las intenciones del autor. Hay quienes portan su libreta a todo lado, esperando atrapar cualquier disparo que surge en el autobús, la oficina o el café; otros tienen, en cambio, la sagacidad de esperar a llegar a casa. Por ejemplo, el recién fallecido Jaime Jaramillo Escobar engranaba su expresión, desnudo.

En esta línea va la intención principal de este escrito, pues, previniendo que puedo ser tildado de sismático y escandaloso, usualmente escribo en mi sano juicio, como forma de acercamiento hacia la sinceridad, quizá hasta por respeto hacia mi mensaje. Otros, de manera meritoria, también han levantado obras maravillosas mientras estaban invadidos por sustancias o alcohol, como es el caso de darío lemos, Burroughs y Baudelaire. No sé, antes me encantaba escribir cartas, después de engullirme un aguardiente doble. Luego, me arrepentía.

He visto casos rutilantes de poetas que se despojan de lo que escriben, se quedan ligados a la circunstancia del oficio creativo y terminan enlazados en una jaula triste en que se pierde el placer de la contemplación, en una suerte de decadentismo sórdido. He leído a Bukowski y, de verdad, quedo hastiado luego de una decena de

páginas, pues, muchas veces, su obra para mí ha representado un inventario de sus borracheras y, si bien hay códigos significativos, a veces me pongo necio y le pido otras cosas. En mi caso, la poesía ya representa una especie de enajenación paradójicamente reveladora, sobre todo cuando Pink Floyd me acompaña en el escritorio.

Ante esto, debo mencionar que debería leer toda su obra; sin embargo, nadie puede obligar a leer a aquellos con quienes uno no se sintoniza, ni es imperativo renunciar a los libros de almohada. Tampoco debo fumarme todos los baretos o pegarme una borrachera celestial para escribir algo decente. Cada quien es responsable de lo que siente y escribe. Eso sí, aunque suene contradictorio, y avalo la crítica, prefiero leer a Thompson, Huxley, los malditos y los decapitados, antes que escribir como ellos. Les contaré cómo me fue en mi próxima resaca. Por ahora, ¡salud!

*La Clave Cuenca*, 28 de octubre de 2021

## VERDADERA EXPERIENCIA DE LECTURA

Durante 4 años, he buscado que, a mi primer libro de cuentos infantiles, *Martín y la parranda de los animales*, se le abran las puertas editoriales en Colombia, Argentina, México, Perú y Ecuador; no por un afán de darme a conocer como escritor, sino porque el escenario en que suceden las acciones en este compendio de relatos —que también pueden leerse como capítulos de una novela— es precisamente en estos países. El plan: que la mitad de los fondos adquiridos en la venta de este libro sean destinados a varias fundaciones, cuyo campo de acción en la sociedad es precisamente el que se trata en el libro y, para alcanzar un volumen de venta provechoso, debía ser asequible el precio, tratándose, además, de un incipiente escritor como lo es este servidor.

Las entidades escogidas fueron precisamente dos en Ecuador y una en Colombia. Con esto no quiero decir que las editoriales, por dicha razón, estén obligadas a publicar el libro, ¡ni más faltaba!; por ahí no va la cuestión. El tema es más por otro lado... ya les contaré más adelante, si todavía no se han aburrido de leerme, como las editoriales que me rechazaron.

Fue Infolectura, una casa editorial del norte peruano la que, finalmente, encontró en estos relatos una forma de apostarle a algo que consideró aportante; por ende, el fin principal ha sido publicarlo en la tierra de César Vallejo y, para esto, se abrió un espacio en la Feria del Libro de Bernal y en la Feria Internacional del Libro de Trujillo; por consiguiente, la idea es presentar el libro allí y luego continuar un periplo por varios países con mis 500 libros a cuestas, viajando por vía terrestre.

Venía yo, con una ilusión tan núbil que parecía esperando a Godot, cuando en la entrada a Ecuador me dijeron que debía tener unos documentos que confirmen por qué publiqué el libro en Perú y

no en la tierra de Pablo Palacio; o, de lo contrario, debería pagar una multa... en resumidas cuentas, mis pobres libritos estaban siendo contrabandeados por el autor mismo. Según entendí, solicitaban una factura o nota firmada por no sé quién y que diga «El presente libro se publicó por la editorial tal, de Perú, y no en Ecuador, porque en este las editoriales lo rechazaron y en nuestro país sí creímos en el libro, y resultó más conveniente para el autor y la editorial que fuera publicado por nuestro sello; pues el fin de este libro no es lucrativo, sino humanitario... por favor, déjenle entrar los libros a este pobre muchachito».

Quiero que algún especialista en leyes migratorias me explique este fenómeno, pues entiendo que los libros, en este sentido que entendí en Migración, son un tipo de mercancía que puede contrabandearse. Quiero que me explique si el mismo autor puede ser sancionado por entrar ilegalmente sus propias pertenencias —o mejor, las del mundo entero (entiéndase estas como propiedad intelectual)— a otro país. Que me saque de la duda de, si yo vivo en la República de los Mamoncillos, no puedo publicar libros en la República de los Cocos y llevarlos a los mamoncillenses, para que los lean. Quiero que me explique, para tal caso, qué función cumplen el régimen de «Depósito legal» y el del ISBN.

Lo que más me duele es que Ecuador, el país al que más he aplaudido en mis artículos por ser, entre otras cosas maravillosas, la patria en la que renací, tenga los índices más bajos en lectura, según las estadísticas más consultadas. Sí, este país en el que, desde la primera semana en que lo pisé, me di a la tarea de promover la lectura. Esta patria que me ha dado tanto. Pueden decirme —y avalo el argumento— que lo sucedido no influye en los índices de lectura, y les doy la razón en que los criterios para ponderar los índices no siempre se basan en medidas completas y reales; pero, de alguna manera, lo sucedido es una arenita para el costal. Aunque es considerable, también, que la excepcionalidad no debe leerse como

una regla, pues no conozco a quienes les haya pasado algo igual o, siquiera, parecido.

Finalmente, aguzando a la buena voluntad y a toda esta carreta que les eché a los de Migración, pude entrar los libros al país de Gallegos Lara, pero con una desazón tan insondable que me muestra a que, por lo pronto, tendré que seguir tocando las puertas de muchas editoriales que parecen hechas con maderas de guayacán, a la espera de que alguien le apueste a las barrabasadas que escribo... y no me cansaré hasta que mis nudillos y falanges queden tan hinchadas como los del paciente de «Las manos que crecen», de Cortázar.

Sigo indagando si lo que hice fue ilegal, pero acuso a lo que leí de José Ingenieros, cuando menciona que la justicia y la ética son lo que, primero, debe buscar el ciudadano, incluso por encima de la ley; pues las leyes no siempre son éticas o justas.

Qué lindo sería que se me cumpla el sueño —que estoy seguro que es el de muchos noveles— de publicar en muchos países; por mi parte, yo tengo una espinita, no sé por qué, de publicar en Colombia y en Ecuador; sin embargo, tengo que esperar a que las autoridades promuevan ciertas políticas de restricción impositiva a las editoriales nuevas e independientes —o sea, a las que se motivarían a publicar a parroquianos comunes y silvestres como yo—, en un marco de planes de lectura municipales, cantonales, regionales e internacionales, por medio de acuerdos definitivos de libres edición y promoción... Es más, qué lindo que los gobiernos hagan caso al fin principal de los libros, romper fronteras.

*Viceversa Magazine*, Estados Unidos, 10 de octubre de 2019

## LA POÉTICA DEL EXILIO

*Pide que el camino sea largo.  
Que muchas sean las mañanas de verano  
en que llegues -¡con qué placer y alegría!  
a puertos nunca vistos antes.*

*Konstantinos Kavafis*

Una de las conmociones que más exige la contemporaneidad es cómo se asume el exilio y, con este, todas las adyacencias que plantean una forma universalizada de sentir el arte. Justamente, en referencia a la literatura, el carácter cosmopolita de muchos autores es el que ha dado renombre estético a su obra; en este punto han construido parte significativa de su libertad, llevan a cuestas un espejo quebrado a través del que se divisan a sí mismos y los despojos de la patria que dejan y a la que no siempre regresan.

De este tema se han ocupado estudios alusivos a la denominada *literatura ectópica*, que se refiere al conjunto problemático de obras escritas fuera del lugar de origen y con enfoque en la añoranza o el denuedo expresivo por el territorio dejado; tal es el caso de «Sobre la literatura ectópica» (2011), de Tomás Albaladejo y «Literatura ectópica y literatura de exilio: apuntes teóricos» (2013), de Vladimer Luarsabishvili.

En estos se aborda el exilio con una denotación atribuida mayoritariamente a factores extrínsecos, como es el caso de la literatura española en el escenario voraz de la Guerra Civil, entre 1936

y 1939, del que se ponderan ejemplos como el de los poetas León Felipe, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Juan Rejano, entre otros; aunque no es para nada desestimable el aporte de García Lorca, con su memorable *Poeta en Nueva York*, publicado en 1940, además del marco de las dictaduras latinoamericanas con las revelaciones de Eduardo Galeano y Juan Gelman. En estas ilustraciones, se suscribe lo político a sazón de móvil común y es clara la influencia de estas insidias en su elaboración estética.

Concerniente al autoexilio —más común de lo que se creería—, la acepción personal, primariamente universalizada y bitacoresca tiende a atribuir dejos intimistas y que no entran al diálogo —muchas veces espectacularizado y revictimizado, si se quiere— con la guerra y el destierro, sin considerar que hay circunstancias intrínsecas que no siempre se revelan y conllevan a estas migraciones; verbigracia, James Joyce, Rubén Darío y al mayor hito griego de la modernidad, Konstantinos Kavafis.

Otro factor especial es el del insilio, comprendido como aquel destierro que se da en el lugar de origen, con fundamento en la desazón por el espacio al que el poeta se niega, arrebatadamente, a pertenecer o merecer: la profesora ecuatoriana María Arteaga ofrece un discernimiento bastante revelador aplicado a la obra del poeta cuencano César Dávila Andrade, pues este, antes de su migración a Venezuela, donde muere, habla de su tierra de origen desde la nublada luz del desarraigo. El insilio, en definitiva, demuestra que los viajes más insondables son hacia uno mismo.

Ahora bien, en la actualidad resulta más que diciente el hecho de que, en muchos certámenes se tiene en cuenta a poetas nacionales que, a su vez, residan en el país originario y, en otros casos, consideran a los que, siendo migrantes, residan en el país destinatario desde cierto tiempo. Así también, es habitual que ni siquiera los medios virtuales se usen para que los recitales cuenten con participación presencial y a distancia. Todo esto muestra que los poetas migrantes,

en muchas ocasiones, no sean contados como poetas del lugar en que nacieron —y, tal vez, pecco de patriotero—, al que constantemente llevan como bandera y la ondean en la esfera internacional. Es una suerte de discriminación que, tristemente, sigue siendo común. Das tu carne y tu insomnio, a cambio de olvido.

Como consuelo, puede decirse que la obra se basta a sí misma y no tiene por qué obedecer a nacionalismos; sin embargo, estos ejemplos exhiben que el poeta exiliado, generalmente, tiene un doble destierro: el del lugar del que migra, con las cruces de la nostalgia y la sed de autorrendición, y al que llegan con el reto de adaptarse. Por fortuna, de todo esto brotan vertientes de luz y expresividad que denotan lo que, por lo menos, puede arrebatársele al olvido: el arte no tiene comarca que lo limite, y el creador —aunque la ley del eterno retorno no siempre lo bendiga— lleva la patria en sus callos.

*Viceversa Magazine*, Estados Unidos, 4 de julio de 2022



## CANONIZACIÓN CONCEPTUAL DE LA LITERATURA Y OTROS RETAZOS INDEFINIBLES

*Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que  
pudieran juntarse,*

*y que forman algo así como un misterio*

*Federico García Lorca*

Es notable la complejidad conceptual a la que se enfrenta el amante de la literatura y de las artes cuando comprende el compromiso de acercarse a una definición concisa de estos conceptos. Lo que vale decir es que los estudiosos que, desde *La Poética* de Aristóteles, concibieron el concepto de lo poético para referirse sólidamente a la acepción concisa de lo literario, han sido conscientes, en su mayoría, de la responsabilidad que engendra perpetrar definitivamente a estas concepciones que aún son materia inteligible de análisis. Analistas como Roman Jakobson, De Saussure, Benveniste, Wellek, Eagleton, entre otros, han tomado partido directo de este análisis y desde que empieza a estudiarse el concepto de literatura con designación propia desde el siglo XVIII, han hecho aportes que han permitido que la literatura tenga una relevancia de primer grado en las Humanidades, hasta el nivel de que ya sea materia indispensable cuando de estudios culturales se trata.

La literatura se familiariza directamente con el lenguaje, ya que es el modo tangible más excelso y sostenible donde este se manifiesta, a la vez que tiene una relativa aunque perdurable coexistencia con la filosofía, en tanto la mimesis es el zumo y carácter más fijo donde se manifiesta. Ceserani, Domínguez, Llovet et al. y

otros, son los estudiosos que nos convocan a este acercamiento diacrónico y analítico de las acepciones de canon y literatura, dando un paso por distintas escuelas y círculos como el de Praga, el Formalismo ruso y la Nueva Crítica de Norteamérica.

Las tendencias de la noción de la literatura sostenida en el siglo XX y principios del XXI, se socava desde una idea proveniente de la lingüística defendida, particularmente, desde pensadores como De Saussure, Roman Jakobson y Benveniste, quienes confluyen en la asunción funcional de un carácter estético o poético en el concepto de literatura: «Se dedica a todos aquellos procedimientos de orden verbal que definen la literatura como arte» (Llovet et al., 2005, p. 31).

En el estadio histórico encontramos ciertos métodos provenientes de la Historia positivista que relacionan los aspectos biográficos y su ubicación dentro de un modelo consecuente con el contexto. Posteriormente se da una fijación más definida en lo imaginario y la experiencia individual frente al símbolo y la representación: «Hasta hace dos siglos y medio, el término que englobaba todas aquellas realizaciones verbales en que sobresalía el aspecto estético era Poesía, derivado del griego “poiein” (hacer)» (Llovet et al., p. 32). De otro lado, Domínguez (2010, p. 33) complementaría con la referencia de R. Wellek, también estudiado por Ceserani, y Warren: «El núcleo central del arte literario ha de buscarse evidentemente en los géneros tradicionales de la lírica, la épica y el drama, en todos los cuales se remite un mundo de fantasía, de ficción».

Este concepto se va asociando a partir de entonces con el canon, que tiene como uno de sus primeros acercamientos conceptuales la Antigua Grecia, afirmándose hasta el siglo XVII, ya que se ajustaba culturalmente a un carácter estrictamente normativo, como bien señala este estudio: «un poema, una tragedia, una epopeya, estaba obligada, más allá de su pertenencia a una época o a una lengua, a satisfacer ciertos preceptos o exigencias, por lo cual a

esas *Poéticas* se les denomina también *Preceptivas*» [itálicas del autor] (Llovet et al., 2005, p. 33). Este trabajo confirma además que desde la segunda mitad del siglo XVIII se dio el primer desprendimiento entre «poesía» como suscripción global del concepto de «Literatura» y se empezó a ajustar con mayor precisión en la determinante de creación lírica, aunque desde *La Poética* ya se habría dado el primer avance categórico de este taxonomía.

El principal reto era categorizar el concepto y emanciparlo de lo meramente vinculado con las letras, ya que se requería una división en función del estudio apropiado de las Humanidades. Llovet et al. (2005) lo confirman y anotan que solo es hacia la Época Moderna cuando se asume que la literatura: «[...] se refiere únicamente a fenómenos verbales de carácter o finalidad estética» (p. 33). De ahí parte el siguiente reto sustancial que sugiere el problema de la alfabetización y la dificultad de generar un público lector. En este punto es donde se empieza a individualizar la cultura literaria y las demandas de estos grupos particulares irían construyendo ciertos preceptos y medidas que afirmarían un canon. Esto se asocia, a su vez, con la llegada y consolidación de la imprenta y la exaltación de los libros: «[...] tras la invención de la imprenta a mediados del siglo XV, habían empezado a existir lectores que formaban ese incipiente público» (Llovet et al., 2005, p. 33). Posteriormente, se aclara que con el papel se hizo más económico y las nuevas técnicas de impresión permitieron que la cultura lectora aumentara exponencialmente.

El crítico italiano, Remo Ceserani (2004) describe, a su vez, la connotación que ha surgido en el texto literario que sugiere que un texto considerado como tal no tiene mayor validez en función de la verdad. Es apenas un ejemplo de la gran complejidad del concepto y que ha sido materia de discusión, como se ha descrito, de generación en generación. Una de las grandes críticas surge cuando los estudiosos se limitaban a un concepto clasicista y no admiten la iluminación de lo nuevo: «[...] una obstinada cerrazón ante gran parte de los

experimentos literarios y de las posiciones críticas contemporáneas» (p. 1). También este autor reafirma las ideas de Benedetto Croce que dan una significativa discriminación conceptual entre poesía y literatura: «la poesía sería ejemplo de obra autónoma y dotada de valor estético absoluto, mientras que la literatura sería muestra de discurso ameno, refinado, que se expresa según las mejores reglas de la retórica» (Ceserani, 2004, p. 2).

Como se remembra del poeta Horacio y como bien lo cita Llovet et al. (2005), el poeta ha contenido la premisa de «instruir y deleitar» que posteriormente se discute en el Romanticismo, ya que en este no hay una ocupación pedagógica; sin embargo, vale discutir si esta aparente crisis es consecuente con la fundamentación emotiva y la función estética predominantes en las obras de dicho tiempo, ya que en este el hombre toma una noción propia de su carácter emotivo y le imprime una estética consecuente con la circunstancia histórica, por esto es que el Romanticismo no se dio de igual manera en Francia, Inglaterra, Alemania o América, sin discriminar que hubo la necesidad didáctica, desde la rúbrica horaciana, que se propuso aun hasta la Ilustración y se recuperara con el Modernismo. Sin embargo, en el Romanticismo se fragua una noción de autosuficiencia referente al concepto de literatura: «La primera de estas tendencias es que el criterio de calidad o valor literario se desplazó de la noción de “saber” a las de “gusto” o sensibilidad» (Llovet et al., 2005, p. 39).

Una de las discusiones más definitorias en el menester conceptual de lo literario surge desde el formalismo ruso en la segunda década del siglo pasado cuando se concibe un carácter autónomo del concepto. Ya lo critican Llovet et al. (2005): «El objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura, sino la *literariedad*, es decir, la respuesta a la pregunta: ¿qué es lo que hace una determinada obra una obra literaria?» (p. 44).

Hacia 1930, Jakobson se adhiere al Círculo de Praga y evoluciona su concepción de literatura al dividir las funciones de la

comunicación y la función poética, esta última la consolida como predominante entre las seis funciones hacia 1958 durante sus investigaciones en EEUU, aunque Llovet et al. aclaran que no se trata de hacer desaparecer a las demás funciones. Ahora bien, para discernir entre el texto literario y el que no lo es, se hace indispensable asumir el carácter ficcional que adoptan los textos. Esa brecha se contrae cuando afirmamos en el realismo la facultad de verosimilitud que ya se evidenciaba desde Lukács (2016) en su *Teoría de la novela*.

En este punto los autores reafirman la idea de lo ficcional como indispensable en la acepción literaria, no obstante, el estructuralismo francés, con la firma de Genette: «sostiene que la ficción es siempre constitutivamente literaria. No solo los mundos sino también las voces que hablan de un poema o que se convierten en narradores» (Llovet et al., 2005, p. 47). La poesía se constituye, de este modo, en una permutable aseveración del «yo» que renace en el mito de Narciso, siendo la poesía el agua a través de la cual se contempla a sí mismo, y el reflejo como analogía del poema o como lo vería Octavio Paz en *El arco y la lira* desde su asunción definitoria de la poesía y el poema.

Por su parte, Domínguez (2010) reconoce la polisemia del concepto de literatura y coincide con Llovet et al. (2005) y otros autores en que surge una idea definitoria a partir del siglo XVIII, ya que antes se tenía la noción estricta de lo poético. En medio de tantas acepciones, concluye que la definición más cómoda asume que la literatura es «el conjunto de textos que son producto del arte de la palabra» (p. 22). A su vez comparte y refiere la dicotomía de Todorov entre literatura funcional y estructural, por la cual critica con ímpetu nociones como «imitación de cosas ficticias» y la «utilización del lenguaje sistemático» como notas que se asignan como identificadoras de la estructura literaria: «como si el lenguaje literario no tuviera una finalidad mayor que desplegarse, mostrarse en su originalidad lingüístico-formal» (p. 22).

Todorov demuestra así que el ejercicio de la mimesis no sugiere necesariamente la afirmación de la palabra lírica y que esta, a su vez, no suscita una imitación estricta de algo. De manera similar sucede con la narración y la ficción, ya que la verosimilitud no juega como elemento estrictamente concluyente para definir la literariedad del texto. Aun así, las obras narrativas, particularmente con algún influjo autobiográfico, terminarían distrayendo lo trascendental y esencial del texto para determinar de manera incauta cuánto de vivencial hay del autor en la obra. Dos ejemplos claros de esta náusea innecesaria son *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust y *El lobo estepario* de Herman Hesse. Para este último se tiene registro de ciertas suspicaces causalidades como que el protagonista Harry Haller tenga las mismas iniciales del autor, que el espacio recreado, Basilea, sea el mismo que tiempo antes habitara el autor durante la etapa más compleja, existencialmente hablando, de Hesse, que el nombre de una de las personajes más importantes, Herminia, sea el equivalente femenino de Herman en alemán. Lo que aparentemente son pistas de provocativa farandulización, son quizás los colores de un laberíntico caleidoscopio donde el autor sumerge al lector en una paleta de verosimilitud. Si hay más dudas, preguntemos a algunos lectores de Jorge Franco que buscan la tumba de la personaje Rosario Tijeras en el Cementerio de San Pedro en Medellín.

El concepto de literatura se ajusta directamente al de canon, el cual sería determinado por Llovet et al. (2005) como: «La suma de las producciones literarias que tenemos hoy a nuestro alcance, fruto de muchos siglos de tientos, ingenios, revoluciones y propuestas» (p. 88). Esta noción se familiariza estrechamente con la cultura lectora que estima que es el lector, sus demandas y preceptos, los que confluyen en el concepto. Este estudio continúa definiendo que el canon es: «[...] un archivo de documentos literarios –la mayoría de tradición escrita, claro está- que suponemos solventes, ejemplares, modélicos y con un mínimo de valor estético» (Llovet et al., 2005, p. 88). Las obras canónicas se constituyen como arquetipos y, más allá

de propuestas innovadoras, será común que haya una exaltación constante de aquellas y no solo en materia literaria, pues la Historia y la Antropología deben a la obra homérica el zumo testimonial de un momento histórico relevante en los ideales griegos.

En conclusión, estos estudios resumen varias obras célebres que han tenido la raíz de otras y que se adaptan de acuerdo con las dinámicas y demandas de sus respectivos tiempos y contextos. El gran reto es para los escritores de ahora que se enfrentan a la idea de que ya todo está escrito. Frente a esto, puede decirse, a modo de sagaz consuelo, que las murallas de Troya se pueden ver ahora de distinta forma. La sociedad se ha encargado de levantar otros muros entre los pueblos. El infierno tiene ahora más residentes que en los tiempos de Dante. Bajo esta observación, es claro que no hay fronteras en el lenguaje literario y que los temas, aunque canónicos y aparentemente momificados, no son finitos mientras las sociedades se mantengan en constante transformación. No se agotará la palabra mientras haya voluntad y revelación. O como diría Bécquer: «Mientras haya en el mundo primavera, habrá poesía».

*Viceversa Magazine*, Estados Unidos, 12 de julio de 2018

## ¿EL POETA SUFRE PORQUE ES POETA O ES POETA PORQUE SUFRE?

*La belleza del hombre está en la sonoridad o en el significado*

*Aristóteles*

Después de conocer el origen y la amplia taxonomía de la Psicología y, particularmente, del psicoanálisis, es notable la practicidad de la literatura como materia inteligible donde la complejidad del comportamiento humano se vislumbra desde las herramientas ofrendadas por la Psicología analítica. El profesor Viñas Piquer (2007, p. 537) aduce claramente a esta consigna, cuando refiere que «desde estas distintas corrientes surgen una serie de herramientas que permiten enriquecer el comentario de las obras literarias». Estima, además, que esta materia es la corriente más exquisita en conexiones con la literatura. Esto se debe, entre otros factores, a la familiaridad y laxitud que tiene la Psicología analítica con el universo interior y, con mayor ímpetu, desde la gama casi infinita de las emociones humanas, ya que «el psicoanálisis enfatiza la irracionalidad del comportamiento humano y postula la existencia del inconsciente como motor impulso de esta conducta» (Viñas, 2007, p. 537).

Bajo este postulado, es necesario preguntarse si, entonces, la idealización de mundos posibles, la ficcionalización de la que hablan Llovet et al. (2005) al referirse a otros pensadores, la intención estética y el mero oficio de la voluntad del escritor operarían bajo la estricta influencia del inconsciente. Cuando se afirma que «Freud habla además de <defensas inconscientes>, una serie de operaciones que el aparato psíquico pone en funcionamiento en beneficio del individuo del yo» (Viñas, 2007, p. 538), se puede hacer remisión directa con la poesía, en tanto esta oficia como expresión excelsa del

yo y puede revalidarse en el concepto o mecanismo de defensa que Freud designa como «proyección» y, bajo otra digresión más emotiva, el de «sublimación».

Una de las intenciones de las que hablan Llovet et al. (2005), cuando refieren el tema de la poesía, es el concepto aristotélico de la «catarsis», que consiste en ese ejercicio expiatorio o purgatorio del poeta. Viñas (2007, p. 537), por su parte, relaciona las distintas pulsiones referenciadas en el psicoanálisis y asume que algunas, específicamente las que vinculan estrechamente el tema de la muerte, conllevan paradójicamente al reposo y a la supresión de tensiones. De este modo, se reconoce cómo la noción de «catarsis» puede ser complementaria y confluyente con la de «pulsión». Dicho esto, el poeta se enfrenta a una enmarañada contienda entre su realidad y su compromiso con la escritura, y pocas veces asume si la poesía es elegida por él o, al contrario, la poesía es quien lo elige. En esta condición, se puede asumir la dicotomía referida por el poeta nadaísta Jaime Jaramillo Escobar: «La poesía no está al servicio del poeta [...] sino el poeta al servicio de la poesía» (2010, p. 36).

Es ahora cuando surge la compleja paradoja de la poesía que se rige por los mecanismos deferentes de la voluntad y del deseo. Es, precisamente, cuando nace la pregunta: ¿la poesía se exhibe bajo el influjo del deseo o es el poeta el medio por el cual la revelación se hace inteligible? El psicoanálisis entra en un terreno oscuro para declarar la poesía como una patología mental, claro que no se alejaría demasiado de los desórdenes de los ciclos propuestos por la contemporaneidad y la neurosis colectiva de la posmodernidad, en que «la literatura y el imaginario se ven afectados por los poderosísimos procesos de transformación estructural de la producción, del trabajo, del mercado y de la vida social y colectiva» (Ceserani, 2004, p. 223).

No es gratuito que los procesos productivos de la literatura se hayan dejado permear del materialismo que heredamos de la

globalización y donde la náusea colectiva nos divide y levanta más muros en vez de construir puentes, como diría Newton (citado en Amate, 2017, p. 117). El deseo puede resultar peligroso porque, a veces, el sublime acto de desear suele ser más complejo que el de realizar, y el poeta se enfrenta, inexorablemente, a la fugacidad constante del deseo, ya que este engendra una búsqueda indescifrable de la belleza, y el psicoanálisis es consecuente con esta premisa: «Cuando los deseos quieren salir del inconsciente y el “yo” los bloquea definitivamente, se produce un conflicto interno cuyo resultado puede ser la neurosis» (Viñas, 2007, p. 538). De acuerdo con esto, bien valdría la pena preguntarse cuán colmados de poetas están los hospitales psiquiátricos.

Es ahora cuando el poeta se puede enfrentar a ese abismo irresoluto, ya que el psicoanálisis busca «descubrir las causas ocultas de la neurosis para librar a los pacientes de sus conflictos y hacer que desaparezcan los síntomas inquietantes», tal como cita Viñas (2007, p. 538) de Eagleton. No sabemos, así, hasta qué punto el poeta querrá sanarse. No sabemos si habría poesía sin neurosis. Para no pecar de fatalismo, podrá decirse también que el acto lírico y la narrativa en general pueden constituirse como un acto deleitable, atendiendo a lo que Freud asimila como el «principio de placer», que bien podría remitirse a lo que muchos estudiosos vinculan con la recreación del mito de Narciso, que es frecuente en la literatura: véase desde la obra homérica como un levantamiento de paradigmas y arquetipos desde la figura del héroe en el factor «siniestro» que, acertadamente, menciona Viñas y podría resumirse en lo demoníaco que plantea Ernesto Sábato<sup>3</sup> para referirse a este oscuro y complejo «descenso al yo». En esta medida, se presume que lo que no es consciente es

---

<sup>3</sup> Véase el trabajo «Presencia de lo demoníaco en Abaddón, el exterminador» de Ernesto Sábato.

sinistro, y es en ese tópicos donde la literatura encuentra el surco que lo lleva a su propia definición.

La relación entre psicoanálisis y literatura se particulariza en el hecho de que «las técnicas de interpretación psicoanalítica ayudan a la mejor comprensión del texto literario que suponen también una gran ayuda para la teoría y la crítica literarias» (Viñas, 2007, 546). En este sentido, puede hacerse una analogía, aunque puede pecar de incauta y apresurada, entre el lector crítico y el psicoanalista. Esta confluencia entre ambas materias se da desde la pérdida de la racionalidad del Romanticismo. Posteriormente, Viñas (2007, 546) observa que «Basta pensar en la “escritura automática” del Surrealismo y en ciertas técnicas narrativas como el fluido de consciencia, recursos ambos basados en la técnica terapéutica de la asociación libre de ideas». Bajo esta noción, se reconoce cómo el psicoanálisis se vincula estrechamente con la «realización de deseos inconscientes y con la compensación de frustraciones internas» (Viñas, 547).

Desde este análisis, podría haber complemento de varios aportes definitorios sobre la noción de literatura. Cuando autores como Llovet et al. (2005), Domínguez (2010) y Ceserani (2004) discuten sobre el sentido de la «fantasía», se remiten indirectamente a la «ficcionalización» de la literatura. El psicoanálisis entraría a jugar un rol fundamental en esta fijación, que se provoca holgada sino se tienen en cuenta otras ópticas, tal como refiere Viñas (2007, p. 547): «Dentro de la teoría literaria psicoanalítica, el concepto de “fantasía” entendido como “realización imaginaria y deformada de un deseo del sujeto” desempeña un importante papel». Ahora se observa cómo el ser humano requiere, casi fisiológicamente, de la imaginación; por tanto, es la fantasía la que lleva a ese ideario de la infancia y que el arte reta constantemente a percibirlo.

Freud retoma el concepto de «catarsis», específicamente cuando habla del lector, afirmando que «el placer estético está

relacionado con una liberación de tensiones y con su consiguiente alivio. Pero la catarsis solo se produce si antes se ha producido la identificación del lector o espectador con algún personaje de la obra» (Viñas, 2007, pp. 549-550). En esta cita se evidencia cómo el ejercicio de la lectura es análogo al de mirarse en el espejo y, más aún, cuando vemos el mosaico de todas las versiones que hemos adquirido de nosotros mismos.

De alguna manera, la lectura es un oficio de confrontación, reflejo, autocrítica o reconciliación consigo mismo. El problema surge cuando, bajo este reflejo, el lector termina forzando la lectura y espera que esta le dé más de lo que, en realidad, está ofertando; es decir, busca leer en la obra el mensaje específico que quiere leer. Algunos autores clasificados en esta condición de decir lo que un lector masivo quisiera leer han encontrado en esta dinámica la mejor manera de vender libros.

Cuando Perpinyá (2008) señala que, a propósito de las tesis de Freud, «el escritor no es un dios perfecto a salvo de bajezas y preocupaciones, sino un ser tan débil como cualquier» (p. 23), hay una aseveración un tanto vaga, en vista de que a los escritores —y el resto de personas en general— no es apropiado ubicarlos de manera estricta bajo esa observación, y es necesario entender a qué se refiere el autor con el apelativo «débil»; aunque bien, se acata la intención de no vincular el análisis dentro de la cerrazón propuesta por un antropocentrismo que no es aplicable siempre en la crítica literaria.

La constante complejidad emocional y vivencial de innumerable cantidad de escritores la analiza directamente Perpinyá (2008) con gran ocupación en el tema psicológico y, particularmente, en lo traumático: «lo cierto es que las aflicciones de los escritores (y, por extensión, de todas las personas) se parecen: los problemas de infancia, de familia, de sexo, de muertes cercanas» (p. 24). Ahora aclara la crítica del anterior párrafo y asume con responsabilidad la excepcionalidad del artista. Es como si la poesía fuera en sí una

condición fenomenológica, y es cuando valdría responder, a priori, que el poeta sufre porque es poeta y es poeta porque sufre.

*Viceversa Magazine*, Estados Unidos, 16 de mayo de 2018

## LA POESÍA COLOMBIANA Y LA CLEPSIDRA ROTA

Colombia es uno de esos firmamentos que recuerdan la disonancia de la identidad que ha aquejado a la joven galaxia latinoamericana. Cada imperio de turno ha infundado su lengua como herramienta expansionista y en el intento, a veces afortunado, de perpetuarse en el poder. Bien lo hizo España en el Descubrimiento e Inglaterra cuando por las vías de la piratería se ha apoderado de multitud de islas en nuestro continente. En este orden de ideas, la literatura ha sido el cincel para que la lengua del conquistador engendre familiaridad en los criollos, o como bien lo señala Pablo Neruda: «Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras».

La poesía se manifiesta en múltiples formatos y es la tradición oral quien revela la historia sensible de todas las culturas, tal como se conoce desde la Edad Oscura en la antigua Grecia, cuando los aedos recitaban los versos recopilados por Homero y hoy son el testimonio emotivo y documentado que más se ha legitimado en la historia occidental. De igual forma lo hizo España cuando en la Iberia se dan los menesteres de juglaría y clerecía, siendo el primero la exteriorización del Amor cortés cuando los trovadores recitaban sus logradas rimas refiriendo las leyendas de los vencedores y vencidos.

De esta manera se logra evidenciar la importancia de la palabra como transformadora y vigía perpetua de los tiempos. Los ibéricos invadieron a nuestros patriarcas indígenas implantándoles una nueva lengua, religión y costumbres. No supieron los colonizadores que en esa tierra hoy llamada Colombia, allí mismo donde la Leyenda del Dorado jamás encontrado, ocasionó tal escándalo y avidez desenfadada por parte de los colonizadores, se escondería en los nidos de los cóndores, en los montes

resquebrajados por las balas, esa leyenda que se hizo viva cuando fluyó la literatura latinoamericana. Esta transformación se da en Colombia con la aparición de la obra de José Asunción Silva cuando por causa de poemas como «El mal del siglo» es burlado por las élites y tertulias bogotanas, por su estilo distinto al parnasianismo y diabetes métrica del Siglo XIX, claro espejo del Romanticismo europeo.

Este poema es una explosión que invita a la transformación e incentiva a los nuevos poetas a explorar una intención creadora más libre, consciente de la realidad y que trascienda la métrica tradicional. Por ende, bien puede reconocerse este poema como el inicio de la poesía modernista en Colombia; aunque bien Silva escribió gran parte de su obra acudiendo a esa métrica arcaica y heredera de la tradición literaria española.

En un pequeño caserío, Hoyo Rico, cerca al municipio de Santa Rosa de Osos, nace una figura abandonada por el tradicionalismo antioqueño «Soy un loco, soy un mariguano» nos canta el siempre portentoso poeta Porfirio Barba Jacob, quien concentraba las complejidades de la existencia con el abismo generalizado de una sociedad enceguecida por estatuas y un bipartidismo que ha traído poco menos que barbarie y ultraje a nuestra identidad, si es que algún día la hubo. Cuando este poeta fue acogido por México, parece que se preveía la invitación que hizo a los poetas posteriores.

El poeta tampoco es ajeno a su geografía, por la que se regresa a la ruralidad decimonónica, solo que de una manera más consecuente con la visión de los nuevos aires y menos idealismo, este poeta es Aurelio Arturo, de un pueblo montañoso de Nariño, da en los años treinta una revalidación y consciencia de un paisaje que interviene como matriz simbólica para expresar las complejidades existenciales, estimando que el poeta es lo que la geografía hace de él y viceversa. Bajo tal correspondencia es acaso que los poetas

colombianos suelen ser tan accidentados, bajo la correlación entre la pregunta por la existencia y la poética de su espacio.

Abrir los anaqueles de nuestra historia literaria requiere una labor dispendiosa y todo estudio estará siempre incompleto; sin embargo, es válido tomar una serie de ejemplos para hablar del panorama actual de la poesía colombiana. Poetas como Jorge Gaitán Durán, en la generación Mito, revelan un erotismo delicado que dejará sus aportes para las nuevas generaciones con poemas como «Amantes» o «Se juntan desnudos». León de Greiff, más allá de la excelsitud de su vocabulario, consolida la riqueza de nuestra lengua revalidando arcaísmos que se acompasaron con la nostalgia de nuestra geografía en su clásica «Balada del mar no visto».

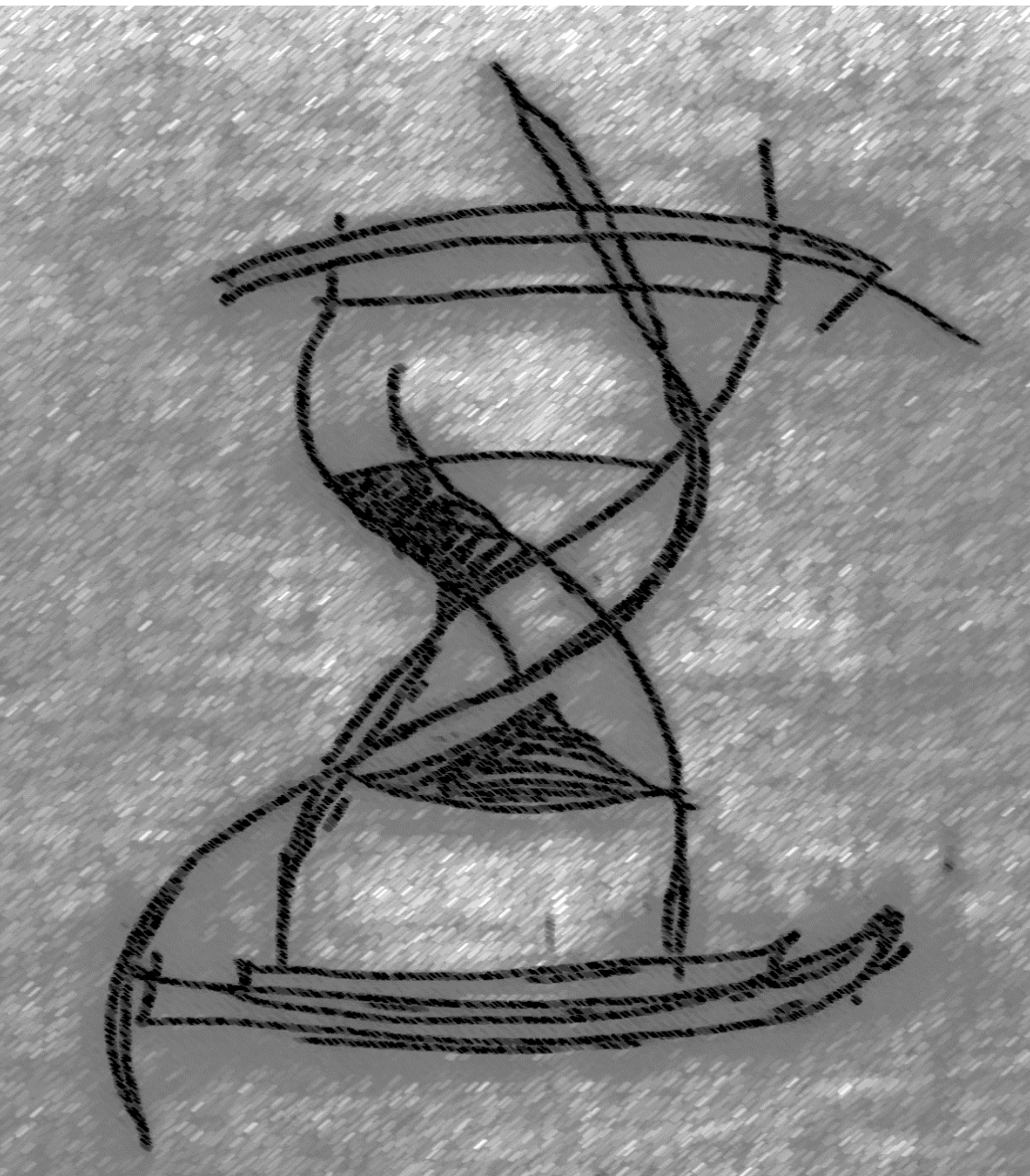
Luego vienen los sesenta y setenta, entre turbaciones generalizadas y confusión democrática. Emerge una reacción, el nadaísmo, con gonzaloarango y su colectividad de los manifiestos, donde se ostenta la importancia de la literatura combativa y el compromiso incendiario con la palabra. Este movimiento acoge un sinnúmero de seguidores, que en realidad eran adeptos de un principio reaccionario más que de una recurrencia estética, ya que aún se discute quiénes en realidad fueron nadaístas. Lo que es imprescindible reconocerle al nadaísmo es la negación al sistema y este es el punto de encuentro con la náusea y la transitividad colombiana que aún está despierta. Entre los poetas allí reconocidos figura Jaime Jaramillo Escobar (X-504), quien encuentra en la identidad negra un libro colmado de revelaciones y la desnudez de un poeta consciente con su paisaje, más allá de que varios de estos autores nieguen su vinculación posteriormente con dicho movimiento.

En Amílkar U, descubrimos un hombre que encuentra, en lo más nimio, la potestad del símbolo. Halla en los objetos de la casa un firmamento abierto a través del libro *Vana stanza*. Este poeta es un

esteta que claramente abre la pintura y esculturas florentinas, otorgadas a la geografía del cuerpo. Entre tantos otros poetas es pertinente referir quien puede ser quizás último vestigio del simbolismo francés, dariolemos, subvalorado y maltratado, quien pierde su pierna al igual que Rimbaud y Ernest Henley. Junto con Raúl Gómez Jattin, representa ese último «arquetipo» de poeta agobiado por las deudas de la existencia. Tanto que hoy se nota en muchos poetas y demás artistas jóvenes un decadentismo anacrónico y casi romántico, donde la droga presume revelarles sus gritos, al estilo de Bon Scott, Syd Barret o Charlie Parker.

Por medio de estos ejemplos, se reconoce que la poesía crece al compás de los distintos momentos históricos, es el testimonio de la historia sensible de los pueblos, cuando puede ser cada poeta un pueblo en sí mismo; por eso es arbitrario criticar autores sin leer los escenarios. Es necesario aclararlo, después de estos precedentes, que en un sector de la nueva poesía colombiana se insultan los aportes que han construido la memoria literaria del país, como también se aclara que la poesía, como cualquier especie, se adapta para sobrevivir, lo que tampoco implica que los poetas deben escribir lo que el público quisiera escuchar; su papel entonces es transformador y rebelde, por eso es que construye memoria y le son develados los secretos de la tierra. Hay poetas que se han adaptado a la náusea, a la desazón de lo corriente, a la sangre, a la infamia y a la explotación; no obstante, ha habido algunos que se han negado a sosegar y optan por el incendio, son quienes hoy gozan del mayor de los tronos, la memoria, como hemos visto en los ejemplos anteriores.





## CINE Y LITERATURA, ENTRE ORGULLO Y PREJUICIO

No es nueva la discusión acerca de la concepción de literatura y cine, especialmente en lo que concierne a la ejecución de sus lenguajes, estimando que su primer punto común —y quizá el más importante— es la intención estética; ambos tipos de versiones tienen la intención de contar historias, una con mayor permiso de extensión que la otra. Es de comprender que hacer una adaptación fílmica basándose en una obra literaria es un inmenso reto, considerando que el trabajo de síntesis factual y la limitación de descripciones es más riguroso en relación con la obra escrita; puede verse que en la película hay buena cantidad de personajes que no se mencionan y que aparecen en la obra, pero es por el orden de relevancia que establece la producción cinematográfica.

En una obra escrita, tal como puede verse en *Orgullo y prejuicio* (1813), de la novelista británica Jane Austen (1775-1817), es más extensa la descripción de costumbres como el baile y la polarización de clases; por tanto, es más permisiva en cuanto al cuadro de modelos sociales, mientras que, en la adaptación cinematográfica de 2005, realizada por Joe Wright (1972-), la imagen ofrece la facilidad de que la obra sea más sintética en lo que concierne a la secuencia de las acciones y la fijación de la argumentación; por ejemplo, el estilo propuesto en un cortometraje, aunque se base en una obra literaria, no es el mismo expuesto en esta; es decir, el estilo de interpretación de Keira Knightley (1985-) no es el mismo de la voz narrativa y la psicología del personaje develadas por Jane Austen pese a que el objeto es el mismo.

Si bien en ambas obras de arte es común la elaboración estética de la palabra, también la imagen juega un papel significativo, aunque con distinta concepción; la imagen dentro de una obra

literaria se vale de los recursos retóricos y aún desde la caracterización de los personajes; en el cine, la imagen plasma todo aquello que no puede narrar con palabras, y simplifica un gran complejo de descripciones que sí se pueden leer en la obra literaria. En ambas obras de arte es permisiva la escenografía y la ambientación, aunque con distinta concentración de sus efectos.

Es corriente afirmar que la literatura y el cine discurren en medio de dos lenguajes distintos: en la primera, el lenguaje se entiende desde una relación entre la exposición de hechos y la trascendencia poética y retórica del discurso; en el cine, por su parte, el lenguaje se entiende desde el trabajo de vestuario, adecuación del sonido, la fotografía, incluso, desde la gestión del *casting*. En fin, son dos ejercicios que, si bien pueden complementarse, siempre tendrán sus divergencias en vista de su naturaleza.

De acuerdo con la elaboración de los escenarios de ambientación de algunas tomas en la adaptación fílmica, especialmente cuando ocurren las declaraciones amorosas de Darcy por Elizabeth, para crear efectos en el espectador en contraste con el escenario de la novela, es de explicar que, en la historia representada en el texto escrito, puede verse que el diálogo sostenido entre dichos personajes está compuesto dentro de un escenario diferente al mostrado en la obra fílmica; estas son algunas diferencias entre ambas representaciones:

Esta escena es caracterizada como una de las más memorables de la obra; para ambas representaciones, una de las principales semejanzas se puede ver cuando Darcy se presenta agitado al acercarse a Elizabeth para hacerle su declaración amorosa. Inmediatamente empezó a preguntarle, muy acelerado, por su salud, atribuyendo la visita a su deseo de saber que se encontraba mejor. También hay algunas diferencias en la ambientación de ambas representaciones: en el film puede verse que, mientras se hace la declaración amorosa, esta escena está ornamentada con una

torrencial lluvia que complementa la agitación y la efusividad del instante.

En el texto escrito puede verse que, antes del diálogo, Elizabeth está hablando con el coronel Fitzwilliam dentro de un salón, o sea la parroquia; luego de que este le hable acerca de la disuasión que hizo Darcy a Bingley para que no se casara con Jane, Elizabeth se encoleriza. A diferencia de esta escenografía, en la adaptación fílmica, se representa otra ambientación; el diálogo no sucede en una parroquia o un salón, tal como se expresa en el libro, sucede en un inmenso jardín, por tanto, la secuencia espacial y narrativa en ambas representaciones son distintas.

En el texto escrito puede verse que no se expone explícitamente la respuesta de Elizabeth. Puede verse que cuando se menciona la inexpressión del estupor de Elizabeth, se está señalando el efecto que las palabras de Darcy causan, pero no se expresa literalmente el pensamiento de ella, lo que sí se hace en el film, donde de manera airada y directa, Elizabeth responde la declaración acusando a Darcy por su intervención en el amorío de Jane y el joven Bingley. Puede verse que la segunda declaración de Darcy en el film se desarrolla al aire libre entre un clima nublado; mientras que en libro se ejecuta la acción mientras Darcy y Elizabeth hablan y caminan simultáneamente.

Complementando esta paralelo entre las representaciones fílmica y textual, se puede ver que, en la película, la ambientación está guiada por el interés de plasmar un efecto o impresión en el espectador; es decir, elementos como la lluvia, la música y la escenografía, para la primera declaración, y la nubosidad y la figura de Darcy cuando viene caminando entre un enorme jardín para la segunda declaración, imprimen un efecto más dramático y profundo, esta ambientación no está tan manifestada en el libro ya que ambas representaciones se rigen por una función descriptiva distinta que atiende a intensiones de distinta función, además son lenguajes

diferentes. Es pertinente aclarar que esta distinción no amerita descalificar o ignorar la calidad de estas representaciones, ya que están atendiendo a su naturaleza.

Reconociendo la naturaleza de ambos tipos de representación, ambos lenguajes son distintos en sus intenciones narrativas: en el libro se reconoce una mayor concertación del detallismo descriptivo característica de una novela de su tipo. En el film la secuencia narrativa está regida por una sucesión de hechos que son presentados de manera menos descriptiva, ya que la concisión de hechos que se exige en este tipo de guiones tiene menos licencias, por ejemplo, la descriptiva, a comparación del texto literario. Un guion debe sintetizar todos los hechos de tal modo que la historia sea comprendida en la menor extensión posible, por esto hay escenas que en el libro son narradas en varios capítulos, por la compactación de detalles. El guion, en cambio, plasma los hechos de manera más concreta, aún desde la exposición de la psicología de los personajes; por ejemplo, en el film se representa una escena que ilustra lo antes expuesto, es en el momento en que el señor Bennet habla sobre la llegada del joven Bingley, en las hijas de Bennet es más notable la efusividad cuando se dan cuenta de la noticia y se alegran aún más cuando su padre presenta su disposición de ceder la mano de una de ellas.

En esta adaptación cinematográfica hay una integración de las escenas más importantes que se representan en el libro: los bailes, las propuestas de matrimonio, las declaraciones de Darcy a Elizabeth; además, hay una expresión muy clara de la psicología de los personajes, por la comicidad de la señora Bennet y el señor Collins, quien es constantemente desdeñado por Elizabeth y es mostrado con unas características físicas que no atienden al modelo del protagonista. Otro caso es el del señor Bennet, cuya figura es fiel a la del libro; su serenidad, su calma para no dejarse influenciar por los

nervios y exasperaciones de su esposa, además de su delicada ironía y humor.

En la escena del baile puede verse que se emplea un recurso narrativo bastante revelador, ya que la función narrativa se centra en dos focalizaciones: en el principio de las narraciones, tanto del libro como del film, la figura del joven Bingley es expuesta como protagonista, ya que este es el centro de atención en el baile, y aún desde la primera escena es representado como tal. El otro foco está en la figura de Darcy, ya que, aunque no sea el centro de atención entre los personajes en este inicio del argumento y aparentemente no juega un papel fundamental dentro de la escena debido a su imagen sombría y antipática, tiene precisión en la imagen.

El recurso del diálogo es de gran relevancia dentro de la función narrativa dentro de la película. Esto puede verse cuando los eventos principales son plasmados por medio de diálogos; verbigracia, las declaraciones amorosas de Darcy, cuya dialéctica se entiende desde una sensible exposición de imágenes plasmadas en las voces de los personajes. Siguiendo con esta interpretación puede verse en la figura del señor Collins cuando está cenando con los Bennet, y hace su poético y estructurado elogio a una de las jóvenes, es juzgado risiblemente por Elizabeth, argumentando que su discurso carece de la espontaneidad que se requiere para que una dama responda positivamente a tales elogios.

Algunas diferencias de acuerdo a la recursividad narrativa entre ambas versiones pueden verse en algunos elementos: primero, en los primeros capítulos de la obra escrita, la familia Lucas es representada con mayor participación, mientras que en la obra fílmica apenas se menciona. Segundo, en las declaraciones de Darcy a Elizabeth, puede notarse grandes diferencias; desde la ambientación, pero más aún en la exposición narrativa, pues en la película se presta más licencia a la impresión dialogada. Tercero, en la obra fílmica se resta importancia a la descripción de los espacios y las costumbres,

como sí se hace en la obra escrita cuando se muestra más íntegramente las costumbres de la sociedad británica. Finalmente, la descripción de la psicología de los personajes se expone distintamente; por ejemplo, en la obra fílmica, la señora Bennet, en el segundo baile, es caracterizada de manera burlesca por la cámara, cuando se muestra que sus pies quedan arriba del nivel del suelo al estar sentada sobre una de las sillas.

## EL DESIERTO COMO SÍMBOLO EN *LEOPARDO AL SOL* DE LAURA RESTREPO

*Leopardo al sol*, de Laura Restrepo, es una novela cuya temática es la violencia de un universo de insondables desiertos como la Guajira, y se evocan las características culturales de las familias de este departamento, entremezcladas con el conflicto generado por el negocio de la droga. El hecho principal es la venganza que Maní Monsalve cobra por el asesinato de su hermano Adriano, cometido por su primo Nando Barragán. A raíz de esto, comienza una sangrienta enemistad entre las familias Barragán y Monsalve. El escenario en que suceden los hechos se representa en algunos poblados de la costa atlántica, particularmente se hace mención constante al desierto, pero no es designado con nombre propio; de ahí parte entonces el interés de este trabajo que pretende describir la trascendencia estética que tiene tal lugar dentro de la función poética de la obra.

La primera mención que se hace del desierto en la obra viene desde el epígrafe de la primera página: «Más allá hay un desierto amarillo. Está manchado por la sombra de las piedras y la muerte yace en él como un leopardo tendido al sol» (Restrepo, 1993, p. 4). Esta cita que la autora toma de Lord Dunsany<sup>4</sup> de un notable influjo lírico es la misma que se encuentra al final de la obra para imprimirle un tinte expresivo a la consumación de las acciones y provocar una impresión de profundidad poética a la conclusión de su novela.

La aridez cobra un significado dinámico incluso en la nominación topográfica tal como puede verse en la historia que Nando Barragán le cuenta a Milena durante su recorrido agónico en la ambulancia: «una calle barrida por las polvaredas en un pueblo del desierto» (Restrepo, 1993, p. 4). Este aparte permite deducir que se

---

4 Dunsany, L. (2007). *Cuentos de un soñador*. Alianza Editorial.

trata de un pueblo de la Costa atlántica, en vista además de que la temática es el conflicto por el negocio de la droga en este lugar del país. También puede verse la imagen de la polvareda del desierto que enmarca el hecho que se está narrando, el momento cuando luego de la baleada que sufre Nando Barragán, este agoniza y comienza a confesarle a Milena las crueldades que ha cometido en su vida, en especial cuando asesina a su primo Adriano.

Nando Barragán se encuentra casualmente con Milena, con quien sostiene una relación años atrás, y le expresa sus sentimientos hacia ella, quien lo desdeña argumentando que ella no podría estar con alguien que estuviera en las tales andanzas, representándose ella así como uno de los personajes quizás más provisto de virtud dentro de la obra. Cuando van en la ambulancia, Nando le relata las crueldades que ha cometido en todo el tiempo que han estado separados, mientras le expresa continuamente sus sentimientos, Milena lo escucha.

Empieza la relación factual hablando de sus primeras actividades ilegales en el contrabando al lado de su primo Adriano, a quien matara tiempo después. En este punto se hace una nueva mención del desierto dentro de un contexto que describe un elemento relevante dentro de la cultura en este sector del país, específicamente el comercio: «Se inician en el negocio del contrabando olvidando una vieja tradición: hasta ahora sus dos familias, los Barragán y los Monsalve, han sobrevivido en el desierto del trueque de carneros y borregos» (Restrepo, 1993, p. 11). En este caso se describen implícitamente algunas de las actividades de los indígenas Wayúu, quienes a raíz de la escasa fertilidad de sus tierras incurren en actividades no siempre legales.

La contrariedad y el abismo social, en un escenario de contrastes se refleja en cuadros en que la simbología toma una fluidez estética que alimenta el vigor expresivo de la narradora bogotana: «Mercedes aplastantes, que duermen la siesta como grandes saurios,

haciendo una digestión lenta con eructos intestinos de diesel y gasolina [...] donde los ranchos son cosa de nada, los humanos parecen insectos» (Restrepo, 1993, p. 12). En este caso se plantea la imagen del desierto para describir la barbarie y la limitación de las condiciones en los poblados de esta región. Cabe anotar además que esa ostentosa aparición de carros lujosos hace remisión a la época en que la Guajira es una de las regiones donde que el narcotráfico tiene sus inicios, cuando aún no se expande por las grandes ciudades.

Cuando Nando Barragán asesina a su primo, lo lleva a enterrar en un lugar apartado en el desierto, encuentra un rancho donde vive un tío suyo, pasa la noche allí y su tío, provisto de una particular e irónica sabiduría, empieza a vaticinar la enorme tragedia que ha de venirle a causa del asesinato que acababa de cometer Barragán: «— Barraganes y Monsalves no podrán seguir viviendo juntos —dictamina solemne, y por su boca chimuela habla la raza—. Tendrán que abandonar la tierra donde nacieron y crecieron, donde están enterrados sus antepasados: serán expulsados del desierto» (Restrepo, 1993, p. 16).

Este dictamen acompaña a la mención del desierto, ya que permite reconocerlo como una premonición nostálgica, una posible añoranza del lugar en el que alguien crece y no puede volver: «Desaparece el sol arrebatado, se apagan sus lenguas de fuego y Nando Barragán se ve encerrado en un cubo verde, inhóspito y silencioso, de paredes de baldosín. Se han desvanecido los colores ardientes del desierto» (Restrepo, 1993, p. 18). Esta es una de las descripciones más líricas que en la obra se hace al desierto, entrelazada con el dolor y la pena que siente Nando Barragán. Es la expresión melancólica que describe al arrepentimiento que posteriormente evoca: «Nando evoca el desierto, tierra de los antepasados, de donde Arcángel salió bebé para no volver. Le habla de indios desnudos que patean una pelota de trapo en un peladero de arena [...]» (Restrepo, 1993, p. 101).

Es clara la manifestación nostálgica del desierto, en el que creció y donde se han quedado sus pasos perdidos en el tiempo; además puede verse el influjo poético que tiene dicho escenario simbólico como figura, al que se le impregna un carácter divino con la figura de Arcángel, nombre por el cual se reconoce uno de los personajes, provisto de una clara profundidad psicológica. Esta parte marca entonces la intención estética del autor que busca provocar una impresión estética en el lector, por medio de una secuencia de imágenes que, por consiguiente, atienden al carácter diversificado y recursivo de la obra.

A raíz de la enemistad formada entre los Monsalve y los Barragán, se presenta el conflicto que se bipolariza; la primera familia se ubica en el puerto, mientras que la otra habita en los pueblos al interior del desierto: «Para la gente del desierto, la zeta, o sea el momento de ir a cobrar el muerto, era el punto estelar en una cadena de sangre» (Restrepo, 1993, p. 80). En este caso se refiere a la familia Monsalve, cuyos miembros incurrían también en el camino del delito, y se muestra una de las características comunes de una familia dedicada al negocio de la droga, y es el momento en que se cobran deudas con sangre a quienes han atentado contra sus intereses económicos, impulsados por la lucha del poder y la tierra, y cuando se atenta contra el orgullo personal y se implica algún integrante de la familia: «“Para un hombre del desierto la peor traición es que le toquen a la mujer”» (Restrepo, 1993, p. 89). En este caso se caracteriza nuevamente a un grupo social de los pueblos del desierto, y posteriormente se puede reconocer una vez más la tendencia vengativa de este tipo de personas: «[...] comprende la frase: es una vieja fórmula de gratitud entre la gente del desierto, que equivale a decir “tus enemigos son mis enemigos”» (Restrepo, 1993, p. 90).

La imagen simbólica de la aridez aparece también para describir la psicología, origen y costumbres de los personajes: «Nando era un hijo del desierto» (p. 66). Un aparte que ilustra lo antes

afirmado es: «Toda esa blancura en el atuendo era deliberada, buscada a propósito para que resaltaran irresistibles sus ojos, profundos y negros como la noche del desierto» (Restrepo, 1993, p. 61). Puede verse que el desierto aparece como la base de la figuración; es el punto abstracto de metaforización de una de las características de Narciso, hermano de Nando, quien como se menciona en la cita, se reconoce por su banal deseo de ostentación. La profundidad expresiva en este caso hace alusión al firmamento despejado y oscuro de la noche en el dicho lugar, imagen comparada con los ojos de Narciso.

Una de las últimas manifestaciones textuales del desierto como imagen se vincula cromática y topográficamente con el mar: «Delante de él [de Nando] se extiende el mar, y atrás y a los lados, hasta donde ven sus ojos, la blancura caliza del desierto» (Restrepo, 1993, p. 132). Una vez más se da una descripción provista de evocación por parte de Nando Barragán; si bien no hay una figuración del desierto, sí es notable la intención estética si se analiza desde la licencia que se da para describir tal espacio entre una amalgama de colores y contrastes en los que se mezclan la añoranza y la sequedad, el recuerdo y la desdicha de un destino marcado: «[...] lo sume en una melancolía soñolienta y quieta, característica de las gentes del desierto, y alarmante en cuanto tiene la propiedad del no retorno» (Restrepo, 1993, p. 166).

Como puede contemplarse, el desierto se expone más que como mero un lugar geográfico, se entiende como un símbolo donde hay una constante relación con la psicología de los personajes de la historia, especialmente Nando Barragán, quien comparte algunas características que pueden abstraerse de aquel tópico. La aridez en las acciones de este cuando toma una venganza, la desolación intrínseca en la nostalgia, las arrasadoras polvaredas y borrascas en las que discurren su vida, la infertilidad del amor de Milena hacia él son las características que se dibujan entre la imagen del desierto y la vida de

Nando Barragán, él es el leopardo fiero que se pierde en medio del sol  
desértico y de la agitación del destino

*Revista En Sentido Figurado*, México, diciembre de 2025

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albaladejo, T. (2011). Sobre la literatura ectópica. *Rem tene, verba sequentur*, 141-153.  
[https://www.academia.edu/32409042/Sobre la literatura ect%C3%B3pica](https://www.academia.edu/32409042/Sobre_la_literatura_ect%C3%B3pica)
- Álvarez-Galeano, M. F. (2023). *Curso dinámico de escritura para la sociedad del conocimiento*. Editorial Edúnica.
- Amate Pou, J. (2017). *Paseando por una parte de la historia. Antología de citas*. España, Caligrama, p. 117.
- Arteaga, M. (2018). La vuelta a casa de un extranjero: La poética del insilio de César Dávila Andrade. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (6), 149-157.  
[http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2550-67222018000200149](http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2550-67222018000200149)
- Arturo, A. (1977). *Obra e imagen.*: Editorial Andes.
- Arturo, A. (1985). *Morada al sur*. Editorial Oveja Negra.
- Barba Jacob, P. (1999). *Poesía completa*. Editorial Planeta.
- Ceserani, R. (2004). *Introducción a los estudios literarios*, Barcelona, Crítica, pp. 1- 11.
- Córdova, C. J. (1995). *Diccionario de ecuatorianismos*. Universidad del Azuay.
- De Greiff, H. (Comp), (1995). *León de Greiff. Poemas para sus amigos*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Domínguez Caparrós, J. (2010). *Introducción a la teoría literaria*. Editorial Universitaria Ramón Areces, pp. 21-33.
- Galeano, E. (2011). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI Editorial.
- Jaramillo Escobar, J. (2010). *Método fácil y rápido para ser poeta*. Editorial Pretextos.
- Llovet, J. et al. (2005). *Teoría Literaria y Literatura Comparada*. Ariel, pp. 31-104.
- Luarsabishvili, V. (2013). Literatura ectópica y literatura de exilio: apuntes teóricos. *Estudios de Literatura*, (4), 19-38.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4512510.pdf>
- Lukács, G. (2016). *Teoría de la novela*. Random House.

Martins, F. (2008). *Un nuevo continente. Antología del surrealismo en la poesía de nuestra América*. Monte Ávila Editores.

Neruda, P. (1975). *Selección de poemas 1925-1952*. Círculo de Lectores.

Osorio, A. (2001). *Vana stanza. Diván selecto*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Paz, O. (2010): *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica.

Perpinyà, N. (2008). *Las criptas de la crítica. Veinte interpretaciones de la Odisea*. Madrid: Gredos, pp. 23-27 y 181-191.

Restrepo, L. (1993). *Leopardo al sol*. Editorial Anagrama.

Roberts, G. (1983). Presencia de lo demoniaco en Abaddon, el exterminador de Ernesto Sabato in Hommage à E. Sabato. *Cuadernos Hispanoamericanos Madrid*, 131(391-393), 526-535. <https://pascal-francis.inist.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=12308001>

Romero, A. (Comp.), (2009). *Antología del Nadaísmo*. Biblioteca Sibila-Fundación BBVA de Poesía en Español.

Silva, J. A. (1984). *Poesía y prosa*. Círculo de Lectores.

Viñas Piquer, D. (2007). *Historia de la crítica literaria*. Ariel.

## EPÍLOGO: DEL LENGUAJE Y LA *LÍRICA DE LAS PALABRAS*

El extremo es abismo; desde su posición no hay posibilidad de encuentros disonantes...

*Lírica de las palabras: encuentros con la poesía, la lengua y la cultura popular* camina por los márgenes del microensayo, en tanto aborda con meticulosa rigurosidad académica el análisis del cotidiano lenguaje y la cultura popular; y del artículo de opinión, en tanto su discurso se orienta con fines persuasivos basados en la efectividad de los procesos comunicativos y la resonancia emocional.

En la obra de Manuel Felipe, el ejercicio describe un análisis crítico del *logos* y el *pathos* del lenguaje y su expresión en la cultura popular. Sus reflexiones reafirman el lenguaje como espacio de lucha entre estructura y la libertad.

En este libro, Álvarez-Galeano desarrolla desde las memorias: vivencias, anécdotas, personajes, un *pathos* singular que dialoga en búsqueda de su propia identidad como escritor, docente y lector. En sus diálogos con la memoria acude a Borges, García Lorca, Descartes, Vygotsky, Hesse, Van Gogh, Bauman, Dalton, Rousseau, Genette, Orwell, Allan Poe, Kavafis, Machado...

Experto en lenguas y literatura, Manuel Felipe ejerce la filología como una discusión entre la palabra y su matriz etimológica, como acto fundacional; y su caminar epistémico como proceso de significación, resignificación, uso y apropiación expansiva del lenguaje y sus laberintos.

Como migrante y ciudadano del mundo, explora la tensión que subyace a la relación entre el individuo y la ciudad (*polis*, *civitas*, *urbis*) que lo cobija, acoge, recibe, coarta o proyecta; desde el diálogo plural de sus divergencias y convergencias, tomando la voz poética de la identidad para configurar su texto y contexto.

Manuel Felipe nos invita una reflexión desde una dualidad *Zoo* que juega a suerte de espina dorsal epistémica qué, más allá de una mera división temática juega a suerte de mosaico que articula lecturas y anécdotas en aprendizajes dinámicos adaptados como prismas de lectura de lo cotidiano. Las *Zoo* constituyen una estructura dialéctica de análisis crítico del lenguaje, la palabra y la cultura.

El *Zoo* es un concepto metafórico desde donde el autor se aproxima al estudio de la lengua, de las lenguas, las formas de expresión que subyacen las culturas, se intersecan; sus puntos de convergencia y divergencia vistos desde a partir de un «cambiante, imperfecto y profundamente humano».

Desde dentro, el *Zoo glossikón* como canal de estudio del lenguaje como núcleo de cohesión del pueblo, analizando la tensión entre la norma y el uso, y la violencia ejercida sobre el pensamiento crítico, configurando el catálogo taxonómico de la fauna lingüística a lo largo de la obra. En *Zoo poetikón* Manuel Felipe define la palabra como un acto de revelación y construcción de memoria; este *Zoo* constituye un arco empático que, más allá de la función punitiva, pretende fomentar la escritura como forma de expresión. Este *Zoo* pretende desmontar la tradición académica que mira el error como culpa, sustituyendo el miedo a escribir por la valentía de levantarse.

*Tito Astudillo Sarmiento*

Docente universitario ecuatoriano

## Semblanza del autor



### Manuel Felipe Álvarez-Galeano

Escritor, orador, investigador y editor colombiano. Doctor (Ph. D.) en Estudios Sociales de América Latina, mención sociología, y posdoctor en Ecología Política, Poéticas Ambientales y Luchas Sociales. Es máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana y filólogo hispanista. Ha ganado cerca de 30 premios internacionales, como el XI Concurso Internacional «Ermelinda Díaz» 2021, en Chile; el V Premio Internacional «Letras de Iberoamérica», en México; la convocatoria de publicaciones de la Alcaldía de Cuenca en 2023, y el Premio «Colombiano Destacado» 2023 otorgado por la Embajada de Colombia en Ecuador.

Su obra se ha publicado y traducido en cerca de 25 países. Entre sus 20 libros, se destacan los ensayísticos *Animal patético* (2021) y el *Inventario crítico de la literatura latinoamericana y universal* (2022). Es director de la carrera de Ciencias Políticas y Gobernanza en la Universidad Católica de Cuenca. Lidera el grupo de investigación de Pensamiento Latinoamericano: Decolonialidad, Educación y Sistemas Políticos (PLADESPO) y el proyecto de investigación de Ecolítica y participación ciudadana: estudios sobre biocentrismo y modelos endógenos de desarrollo autocentrado en el austro ecuatoriano.





**“La lengua no es una regla.  
Es una forma de habitar el mundo”.**

berrac “El lenguaje no se limita a ser una asignatura,  
sino que es una forma de percibir el mundo.  
Leer este libro significa emprender un viaje por  
la lengua y sus criaturas, donde cada palabra  
revela una historia, una identidad y una  
manera de estar en la realidad.”

“Este libro no es únicamente una obra literaria,  
sino un ejercicio vital: una exploración crítica y  
afectuosa del lenguaje.  
La lengua aparece aquí como un organismo  
vivo, cambiante, imperfecto y profundamente  
humano.”

**“Hablar es existir.  
Escribir es resistir.”**

— *Ximena Prado*

pana  
ñaño  
wambra  
bacán

chamba

guagua