

# ZUR

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

REVISTA DE  
LITERATURA

---



*Vol. 2, n<sup>o</sup> 1*

# EQUIPO EDITORIAL

---

## DIRECTORA

Dra. Carolina A. Navarrete González  
Universidad de La Frontera

## EDITOR GENERAL

Dr. Gabriel Saldías Rossel  
Universidad Católica de Temuco

## EDITOR SECCIÓN ACADÉMICA

Sr. Fabián Leal  
Universidad Austral de Chile

## COMITÉ CIENTÍFICO

Comité Asesor e Internacional

Marjorie Agosin  
Wellesley College, EE.UU.

María Carbonetti  
University of British Columbia, Canadá.

Danilo Santos López  
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

Idelber Avelar  
Tulane University EE.UU.

María Adelaida Escobar  
Universidad de Antioquia, Colombia.

Magda Sepúlveda Eriz  
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

Kim Beauchesne  
University of British Columbia, Canadá.

Lucía Reyes de Deu  
Brandeis University, EE.UU.

Felipe Rojas Araya  
Investigador independiente

Jon Beasley Murray  
University of British Columbia, Canadá.

Carlos Alberto Trujillo  
Villanova University, EE.UU.

Doris Sommer  
Harvard University, EE.UU.

Juan Manuel Fierro Bustos  
Universidad de La Frontera, Chile.

Mabel García Barrera  
Universidad de La Frontera, Chile.

## ASESORES

Fernanda Aqueveque  
Universidad de La Frontera, Chile.

Francesca Meckes Leonelli  
Universidad de La Frontera, Chile.

Constanza Peña  
Universidad Autónoma, Chile.

Nicolás Castillo  
Universidad de La Frontera, Chile.

María Carolina Oyarzún  
Universidad de La Frontera, Chile.

Jean C. Toledo Peña  
Universidad de La Frontera, Chile.

Paula Libuy  
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

Gabriela Núñez  
Universidad de La Frontera, Chile.

## EQUIPO TÉCNICO

Secretaría de Redacción  
Javiera Jorquera, Universidad de La Frontera, Chile.

Diseño Gráfico  
Daniela Sandoval Pino, Universidad de La Frontera, Chile.

Web Master  
Jorge Belmar Meezs, Universidad de La Frontera, Chile

## AUTORIDADES

Dr. Juan Manuel Fierro Bustos  
Decano Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de La Frontera, Chile

Dr. Jaime Otazo Hermosilla  
Director Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación., Universidad de La Frontera, Chile

**PERIODICIDAD:** bianual.

**ISSN:** 2452-5642

Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta edición sin autorización.

**CORRESPONDENCIA:** Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de La Frontera, Avenida Francisco Salazar 01145, Casilla 54-D, Temuco, Chile.

**Correo electrónico:** revista.zur@ufrontera.cl



# ÍNDICE

Editorial, Dra. Carolina A. Navarrete González	5
<b>Poemas</b>	
Selección	9
<i>Jacqueline Caniguan Caniguan</i>	13
Baldío	17
<i>Naín Nómez</i>	19
A orillas del Ganges	22
<i>Manuel Serrano Funes</i>	23
El hombre pájaro y su pajarera	25
<i>Francisco Javier Valenzuela Saravia</i>	26
Pacha	29
<i>Isabel Pañi Damián</i>	31
Canto al albañil	35
<i>Candela Fumale</i>	36
Aislamiento	37
<i>Roberto Pizano Estrada</i>	41
Un culto contigo	45
<i>Cristian Ramos Muñoz</i>	47
Solo Dioses	47
<i>Oscar Patricio Ortiz Díaz</i>	
Solo miro un árbol	31
<i>Yahir Aguilar</i>	
<b>Cuentos</b>	
El espantapájaros de cristal	35
<i>Nicolás Barrasa</i>	36
El día que Emma cayó al mar	36
<i>Hugo Álvarez Picasso</i>	37
La fuga	37
<i>Felipe Muriel</i>	41
La mujer de don Abundio	41
<i>Carlos Samuel Parra Romo</i>	45
Selenofilia	45
<i>Salvador Cristerna</i>	47
Erguida tristeza	47
<i>Alfredo Eduardo Fredericksen Neira</i>	

## Artículos

- Lo inmaterial, lo espiritual y lo religioso en *Los Cantos de la Montaña* (1927) de Olga Acevedo: una mirada desde la emocionalidad 53  
*Edzon Castillo Montoya*
- Lo bello en lo sobrenatural. Anotaciones estético filosóficas en “Confluencias”, de José Lezama Lima 63  
*Amanda Pérez*
- Consideraciones sobre la muerte en la poesía de Gabriela Mistral 73  
*Michelle Contreras*
- Técnicas de escritura académica: De la poesía al artículo 86  
*Darwin García*
- Estudio lexicográfico de los eufemismos sexuales novedosos en las novelas de Mario Vargas Llosa 96  
*Yoselin Quispe Mendivil*

## Notas

- El mensaje es el formato 117  
*Julio Ortega*
- Los tránsitos en soledad en *Invertebrada* de Daniela Catrileo 122  
*Carolina A. Navarrete González*

## Reseñas

- Serotonina*: placer y misoginia 129  
*Fabían Leal*
- El deambular poético y humano en el último trabajo de Alejandro Zambra *Poeta chileno* 132  
*Martin Parra*
- Apuntes sobre *Ligia* de Rosabetty Muñoz 135  
*Patricio Alvarado Barría*

## Artistas invitados 139

## EDITORIAL

### Una apuesta por la Literatura y los Estudios Literarios en tiempos de Pandemia

La literatura ha sido un preciado remedio para innumerables culturas a lo largo de la historia. Ha servido de aprendizaje y, a la vez, de entretenimiento para lectores ávidos por consumir relatos que nos transporten a distintos territorios y sociedades; ha alimentado nuestra imaginación y nos ha acercado a diversas generaciones, como también ha provocado polémicas, admiración y respeto hacia el pensamiento divergente y crítico. La literatura desata afectos, genera emociones, provoca preguntas y nos instala en posiciones que, por distintos motivos, nos conminan a la acción y a la reflexión. Sin duda, un buen cuento o poema puede entenderse como un instrumento de unión en tiempos complejos, abriendo la posibilidad de ser tocados por las palabras cuando las oportunidades de estrechar la mano o de abrazar ya no forman parte de nuestros hábitos cotidianos.

Este 2020 ha sido un año muy particular, los afectos han crecido y nos hemos unido, pero no a través del contacto físico precisamente, por el contrario, lo hemos hecho a través de la palabra usualmente transmitida en dispositivos tecnológicos donde la pantalla nos permite la comunicación y transmisión de ideas desde una distancia segura a través de las necesarias mediaciones tecnológicas. Nos hemos adaptado y flexibilizado, sin duda que lo hemos hecho, pero no sin esfuerzo ni tensiones. Si bien el proceso ha sido duro y no exento de escollos, en cierto sentido ha sido reconfortante darnos cuenta que podemos mantener la educación y la transmisión de la palabra por medio de otros puentes. Hemos trazado posibilidades de unión y de contacto desde cada una de nuestras casas y veredas del camino, conscientes de nuestra fragilidad como seres humanos y de la necesidad de apoyo mutuo que requerimos, sobre todo en tiempos de incertidumbres y desafíos.

En este contexto, *Revista ZUR* publica su segundo número en tiempos de pandemia mundial, adaptándonos a nuevas dinámicas y ritmos de trabajo. Como parte de la Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de La Frontera y, en particular, del Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, nuestra revista asume su compromiso por el crecimiento y desarrollo de la literatura y de los estudios literarios, área del conocimiento sumamente relevante para el ámbito de las Humanidades y la educación.

En esta oportunidad, anunciamos con gran alegría el lanzamiento de este número que presenta innovaciones respecto a nuestra primera entrega, como es la incorporación de las obras de dos destacados artistas: Camila Pavez Ríos, oriunda de Lautaro, región de la Araucanía y estudiante de la Carrera de Pedagogía en Castellano y Comunicación de la Universidad de La Frontera, quien ofrece originales interpretaciones de algunos poemas y cuentos escogidos a través de dibujos, acuarelas y acrílicos, al igual que el artista colombiano y especialista en grabado, Omar Moreno Bernal, maestro de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, quien contribuye con sus trabajos en el campo de las artes plásticas a través de sus obras centradas en torno a la memoria y la experiencia de la violencia política. Además de las contribuciones artísticas tanto nacionales como internacionales, destacamos el aporte literario de la escritora y académica de la región de la Araucanía y miembro del Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación de la UFRO, la poeta mapuche Jacqueline Caniguan Caniguan, quien colabora en este número con seis poemas inéditos escritos en mapuzungun y español. También, cabe destacar dentro de la

panorámica de las producciones actuales, la labor reflexiva del destacado poeta y académico chileno Naín Nómez, quien amablemente ha decidido contribuir a nuestro segundo número con su texto “Baldío”.

Además de agradecer las contribuciones de todos y todas quienes han aportado generosamente al enriquecimiento artístico, intelectual y creativo de este número, queremos destacar el alcance internacional de *Revista ZUR*, cuyo segundo número incluye contribuciones de escritores y escritoras de diversas nacionalidades, tales como Argentina, México, Chile, Guatemala, Ecuador, Colombia, España, Cuba, Venezuela y Estados Unidos. El alcance de nuestras publicaciones va en concordancia con la perspectiva pluralista e integradora de *Revista ZUR*, así como por nuestra preocupación por difundir la literatura y los estudios literarios desde una óptica universalista, dirigida a un público amplio y diverso. Hoy más que nunca se vuelve necesario abrirnos hacia los saberes y producciones literarias diversas, destacando a nuestros artistas regionales y locales, pero, también, abriéndonos hacia el contexto de producción nacional e internacional. Siguiendo a la antropóloga argentina Paula Sibilia, es importante considerar que las paredes del cuarto propio en el que escribíamos y leíamos se han derribado y han sido reemplazadas por las redes, con las cuales nos conectamos e interactuamos permanentemente. *Revista ZUR* se hace parte de este panorama de apertura actual a través de su difusión con libre acceso en nuestro sitio web y las redes sociales, labor que nos enorgullece, dado que requiere gran dedicación de parte del equipo y los colaboradores que se encargan de mantener estas plataformas activas y funcionando.

Para finalizar, deseamos extender también nuestros agradecimientos a la Vicerrectoría Académica, la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, la Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades, la Carrera de Pedagogía en Castellano y Comunicación, el Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, la Dirección de Desarrollo Estudiantil y al área de Literatura de la Universidad de La Frontera, por el gran apoyo que han brindado en el desarrollo de esta publicación.

Afectuosamente,  
Dra. Carolina A. Navarrete G.

16  
Registered

**BY AIR MAIL  
PAR AVION**

venio  
CAFÉ ejercis

PO.  
MISS

caden  
sitiado vi  
pelos  
dentar  
cincuenta  
paso  
en

# POE



A

AMA-7.

IBA.

hues

# MAS

Autor : Omar Moreno  
Título : Vivir es esforzarse 2  
Medidas : 14.2 cm x 10.5 cm  
Técnica : Mixta sobre carta  
Año : 2012

## SELECCIÓN DE POEMAS

JACQUELINE CANIGUAN CANIGUAN<sup>1</sup>

### Akutuy We Tripantü

Trayengko mew, amuleayu  
Küllaytuayin rangi meli wingkul mew

Amuyu, amuyu deya,  
Aku, akuy ti antü

Witrалеpe, witrалеpe  
Witränge, lamgen  
konkülepay we tripantü,  
konkülepay we mongen,  
Ka kiñe Wiñoy tripan antü

Vamos al estero, hija.  
Entre los cuatro cerros  
Nos bañaremos  
No demores el tiempo  
Mira que el sol ya viene.

Despierta niña,  
Que llega la vida nueva.

### Dedito de luna

¡Küpange ñuke,  
Küpange!  
Küyen mew,  
Küyen  
Pimuntuy Leliantü  
Wenumapumew

<sup>1</sup> **Jaqueline Caniguan Caniguan.** Puerto Saavedra, 1974. Es profesora de castellano de la Universidad de La Frontera de Temuco. Realizó su Maestría en Lingüística Indoamericana en el CIESAS -Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-, México. Es investigadora y profesora del Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación de la Universidad de la Frontera, Temuco. Ha participado en los encuentros de poesía Tren de la poesía (Temuco 1995); Zugutrawün, encuentro de poetas mapuches y chilenos, realizados en Temuco y Santiago (1996). Participó en el Taller Internacional de Escritores en Lenguas Indígenas (1997); en el Encuentro Internacional de Poetas en Lenguas Indígenas (Madrid 1998), y en recitales en comunidades mapuche, rurales, escuelas y universidades. También ha participado en diversos eventos literarios como las Primeras jornadas de Literatura Mapuche (Santiago, Biblioteca Nacional, 2001) o la Feria Internacional del Libro de Santiago (2017).

Leliantü sonríte  
A su luna amiga,  
Sus deditos van hacia el cielo.

Sopla, fffffffüüü  
La luna responde  
Aumentando su brillo  
La noche siguiente.

### **Purun**

Kultrung, trutruka, püfillka,  
Se estremece nuestro corazón,  
En círculo, en círculo  
Bailamos todas.

Kultrung, trutruka, pülfullka  
Ohm, ohm, ohm, pipikeyiñ,  
Yaaa, yaaa, yaaah yayah, wirariñ

Wallpüle, wallpüle,  
Puruküleyiñ pu domo

### **Nge**

Komotuwe nge kechiley kafey, ñuke?  
Lelilen tami nge  
¿Feley kam felelay ñuke?  
Ramtuenew ñi pichiwentrü

También el ojo es como un espejo,  
Porque me puedo ver en ellos,  
Es cierto mamita, ñuke?

### **Mapu**

Tan linda mi tierra,  
El mar bailando,  
Sonriendo los copihues a orillas del camino,  
y la mirada alegre de mi gente  
está invitando a la fiesta.

Küme adngekey taiñ mapu,  
Purupurumekey lafken küpalu,

Kodkülla rayen wilufngey inarupü mew,  
Ayengey kom puche,  
Purunpemealu kom inchiñ.

### **Mawün**

Cuando la lluvia viene,  
Todo se alegra.  
La lluvia y el viento se reúnen  
Y hacen cantar a los árboles.

Se anima mi corazón,  
Entusiasma mi espíritu  
¡Y bailan mis pensamientos!

Ayiwkülen ñi piwke,  
Külfüngekey ñi püllü  
¡Purupurumekey ñi rakiduum!



*Ilustración por Camila Pavez*

## BALDÍO

NAÍN NÓMEZ<sup>2</sup>

*Nunca hubiera creído que la muerte se llevara a tantos*  
T. S. Eliot

Cuando despertó la pandemia todavía seguía ahí y recordó el cuento de Monterroso  
con algo de ironía con algo de pavor  
Durante los días anteriores tuvo varias pesadillas pero ninguna comparada con ésta

Como toda persona letrada  
rememoró La peste de Camus El año de la peste de Dafoe  
y En las montañas de la locura de Lovecraft  
en la versión cinematográfica de Carpenter  
o los films directamente virales como Contagio de Soderbergh o Pandemia nuestra antesala  
al infierno  
aunque por alguna razón  
le resonaba con mucha fuerza  
El hundimiento del Titanic de Hans Magnus Enzensberger  
esa metáfora de la modernidad ostentosa  
un barco monstruoso  
petrificado en el fondo de los mares

A su juicio la proliferación del virus  
expandiéndose por el mundillo de la especie humana  
dejando su marca afiebrada en tarjetas monedas mejillas  
administrando la vida y la muerte en los hospitales  
fuera de la biovigilancia y el control  
era solo un aviso de lo que vendría  
cuando la utopía de la comunidad inmune

---

<sup>2</sup> Naín Nómez (Chile, 1942). Es profesor de Filosofía de la Universidad de Chile, Master of Arts de Carleton University y Ph. D. en la Universidad de Toronto, Canadá. Ha sido profesor en la Universidad de Chile, en la Universidad Técnica del Estado, en Queen's University de Canadá, California State University en Long Beach en Estados Unidos, la Universidad de California en Irvine, Estados Unidos y la Université de Poitiers en Francia. Actualmente, es Profesor Titular y Académico de Excelencia en la Universidad de Santiago (Chile). Ha participado en el consejo editorial de diversas revistas tales como *Orfeo*, *Laru Studies*, *Nomadías*, *Rocinante*, *El Espíritu del Valle*, *Revista de Literatura Chilena*, *Lingüística y Literatura* y *Revista del Pacífico*, entre otras. Entre sus publicaciones poéticas se cuentan *Historias del reino vigilado/Stories of a Guarded Kingdom*. Edición bilingüe. 1981; *Países como puentes levadizos*. 1986; *Burning Bridges*. Canadá, 1987; *Movimiento de las salamandras*, 1999; *Ejercicios poéticos para cocinar*, 2012; *Exilios de medusa*, 2015, entre otros poemarios. Entre sus libros de crítica se destacan *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*, 1988; *Pablo de Rokha. El Amigo Piedra*, 1990. *Pablo de Rokha. Historia, utopía y producción literaria*, 1991. *Pablo de Rokha y Pablo Neruda. La escritura total* con Manuel Jofré, 1992. *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica*, 1992, 1998. *Antología crítica de la poesía chilena: Tomo I* (1996), *Tomo II* (2000), *Tomo III* (2002), *Tomo IV* (2006). Ha publicado varias antologías de poetas chilenos y más de 100 artículos de su especialidad. En la actualidad, prepara los tomos V y VI de la *Antología Crítica de Poesía*.

fantaseada por el nuevo sujeto del tecno patriarcado  
se convirtiera en el reality show más espectacular de las últimas décadas un desfile de  
fantasmas con mascarilla  
sin manos sin labios sin lengua sin rostro casi sin piel  
los nuevos intocables de una secta invisible  
que dejan mensajes en aparatos que nadie escucha  
sin cuerpo apenas una prótesis cibernética  
apenas una máscara entre otras máscaras  
un tapabocas que te obliga a callar  
con diferentes diseños para mantener la desigualdad social  
más allá de las imágenes cinematográficas  
del zorro el jinete enmascarado o el enmascarado de plata

del dúo dinámico batman y robin  
fuera del imperio fuera de la performance teatral apenas un código una casilla en la nube  
una sombra  
no se reúnen con nadie no tienen carne  
su domicilio es amazon facebook instagram  
una partícula de ser humano consumiéndose a sí mismo en la soledad de un estado de  
excepción permanente  
de cuerpos abducidos atemorizados encapsulados  
¿Para siempre?

Cuando despertó pensando en el monstruo  
pero también imaginando otro lugar otra ciudad  
otro planeta donde fuéramos todos inmunes  
sin cuerpos abyectos y extraños ni fronteras ni muros  
se dio cuenta y por el resto de sus días  
que el pensamiento no le servía para despertar  
fuera de su casa del miedo (al) ajeno  
para salir del encierro de su dormitorio  
de la segunda dermis con sus guantes esterilizados  
el temor a hacernos virales  
si tocamos la puerta la basura la bolsa del pan  
la saliva que sale de los labios amados  
sonidos partículas vivas ventosas que se adhieren  
a nuestros pulmones el temor  
flotando de una garganta a otra sobrepasando  
las barreras migratorias la vigilancia  
digital y el flujo del capital  
¿O es sólo la metáfora de otro texto mayor?  
¿A quiénes dejaremos morir?  
¿A los más pobres?  
¿A los viejos con sus enfermedades primarias?  
¿A las mujeres golpeadas maltratadas asesinadas?  
¿A los aborígenes exiliados de todas las tierras?

¿A los inmigrantes hacinados en barrios de la periferia?  
¿A los marginales escondidos en sus carpas de cartón?  
¿A los nuevos zombies sin rumbo vagando por las calles solitarias de las ciudades del mundo?

Despertó y se dio cuenta del espectáculo  
de la dramaturgia de la muerte  
los caídos ya no pueden ser felices o infelices ni siquiera tienen ataúd o ceremonia del adiós  
se quedan casi sin despedirse en medio de la calle  
en medio de las cloacas de los mercados semivacíos ateridos de frío o sudando por la canícula implacable bajo el hervor creciente de un sol moribundo multitudes de cuerpos frotándose unos con otros  
de carnes podridas y verduras disecadas  
exiliados de pueblos y casas sin hogar ni alimento espectadores sin ojos de su propia doble agonía probablemente sorprendidos  
por esta oscuridad por este desencuentro  
no querido ni anhelado  
por este pétalo negro de locura  
ya inscrito en los libros sagrados  
como un recuerdo de los dioses olvidados  
o un tic nervioso de la ciencia  
la medida y correcta tabla de salvación  
de la tragedia planetaria  
Despertó y se dijo -en eso estamos ahora-  
confinados controlados segmentados vigilados  
en fin “normalizados” en la micro república de una habitación en el umbral del afuera y el adentro  
en la prisión blanda del metro y medio de distancia  
en los tentáculos acomodaticios pero encubiertos del telecontrol custodiados desde el ciberespacio  
para que sigamos siendo los consumidores dóciles  
que soñaron que fuéramos  
tele alimentados todos

Estamos  
en la batalla de Chile la batalla de Santiago  
la batalla del Universo “estamos en una guerra señores”  
y hay que ganarla aunque perdamos  
varios millones de “clientes” desbancados del mapa global invisibilizados en la televisión y los celulares  
donde los muertos como antes los desaparecidos  
no tienen consistencia  
para el espectáculo aséptico de todos los días  
somos un número una cantidad una ficha escamoteada  
de la vista de parientes y amigos  
a perpetuidad

aunque él piensa  
no hay ninguna batalla que ganar o perder  
el virus es un dinosaurio una pesadilla un sueño una verdad que siempre estuvo allí  
y no tiene la culpa  
de nuestra insoportable levedad de existir

de nuestra pretenciosa manera de mirarnos sin vernos la cara  
y de encerrarnos en la pesadez del miedo para vigilar prohibir castigar

lucha donde Tanatos desplazó a Eros hasta nuevo aviso

Así es como la tierra se convirtió en una gran cárcel  
algunos nos encerramos en los rincones de casas o pernoctamos en otros lugares donde  
murallas y techos reducen nuestra mirada anclados a un presente interminable  
mientras una multitud de seres extraños sale de las alcantarillas

y vaga por las calles sin rumbo como mutantes exiliados de las redes las pantallas los  
medios de comunicación como residuos en tránsito virus del virus  
también eliminados del porvenir

que no está disponible que no les pertenece

¿Qué nos espera?  
¿Cuándo será la próxima pandemia?  
¿un planeta sin agua ni alimentos el baldío irreversible? ¿la radiación la guerra? ¿el frío y el  
calor recargado? ¿el fin de todas las predicciones  
el auto exterminio total?

¿Mutaremos?

Mientras tanto  
el día venidero se nos escapa y desaparece  
en nuestra sociedad sin orificios  
en medio de nuestra disposición al aburrimiento  
(midiendo los pasos rumiando el desempleo  
acallando los gritos destemplados temiendo el sonido del timbre)  
Yo tú nosotros ellas en la jaula invisible monstruos todos  
saliendo de la pesadilla convertidos ahora en lo espeluznante  
“apretando nuestros ojos sin párpados esperando que llamen a la puerta” las ovejas negras  
abandonadas en la cuneta  
de la autopista de la globalización  
el tumor que se expande el tejido podrido

que se filtra de la tierra una y otra vez invadiendo los campos y las ciudades para desandar  
el camino de la especie

*12 de mayo, 2020*

## A ORILLAS DEL GANGES

MANUEL SERRANO FUNES<sup>3</sup>

Observo una pira funeraria  
a orillas del Ganges  
mi mirada queda hipnotizada.  
Una muchedumbre  
de almas blancas  
llenán el lugar,  
una muchedumbre  
de almas blancas  
elevan plegarias  
a su dios,  
plegarias silenciosas  
que libres vuelan.  
Aparece una antorcha,  
da varias vueltas  
al túmulo,  
se detiene,  
se acerca.  
La tea incendia  
la leña,  
arde la pira.  
Llamas aromatizadas  
se yerguen majestuosas  
y el crepitar de la madera  
al humo acompaña  
en su plegaria.  
Es el presagio de la subida  
a los cielos del alma.  
Un vibrante silencio  
acompañado de silentes rezos  
se dirigen al montículo,  
confluencia de miradas blancas.  
De pronto, un estallido,  
un ruido lejano,  
un disparo errado...  
Es el cráneo  
que ha estallado,  
el alma del difunto  
se ha liberado.  
Las gentes conocen

<sup>3</sup> **Manuel Serrano Funes.** Soy maestro retirado. He conseguido algunos premios de relato corto y poesía en castellano y en valenciano (idioma cooficial de provincia). Poseo dos libros infantiles digitales: *Chencho y su bolero*, Editorial WebbleBooks. 2018; *Cacol, el caracol viajero*, Editorial WebbleBooks. 2018.

ese sonido,  
aumentan sus rezos,  
unos al suelo,  
otros al cielo,  
buscando el eterno descanso...  
y los más, hacia el fuego,  
fuego purificador  
que convierte  
el no ser, en ser,  
conjunción  
entre la tierra y el cielo...  
una mano  
abandona el fuego,  
una mano negra  
orlada de llamas  
la misma que amó,  
que acarició,  
una mano que se contrae  
dando su postrero adiós.

## EL HOMBRE PÁJARO Y SU PAJARERA

FRANCISCO JAVIER VALENZUELA SARAVIA<sup>4</sup>

*Los pájaros encierran  
el significado de su propio canto  
en la malla de un lenguaje vacío*  
Juan Luis Martínez

### I

un grillo se lija la bota  
sacude su flauta exoesquelética  
rechina con el apenas perceptible  
sonar de la carretera  
pavimento que despelleja  
llantas de autos distantes  
instrumento biológico y sintético  
tratan de complementarse  
para el deleite del Hombre Pájaro  
quien fuma  
apoyado en la entrada  
de La Pajarera

### II

dos persianas  
una de madera  
y otra de telarañas  
tapan el paisaje  
observado por el Hombre Pájaro  
mientras este canta y canta  
sin que nadie lo escuche

### III

más allá de la pandereta  
y la cancha de fútbol  
altos pinos guarecen  
una fábrica papelera  
volandero el Hombre Pájaro  
considera brincar y perseguir  
el humo blanquecino  
que expulsa la chimenea industrial

<sup>4</sup> **Francisco Javier Valenzuela Saravia.** Periodista y Licenciado en Comunicación. En 2017 gana el Premio "Poesía Divergente" de la Editorial Casa Litterae, con el poemario: *Poemas e Hiperpoemas*. Es bibliotecario en la Universidad Andrés Bello, sede Concepción, además realiza talleres literarios y gestión cultural.

**IV**

la sombra del Hombre Pájaro  
ladeada y alargada a lo lejos  
lo saluda desde los pastizales  
aun cuando ésta  
es un desierto mental  
que demuestra  
cómo los bribones  
han nombrado el vacío  
pobre Hombre Pájaro  
recorta el halo sintético  
creyendo autómatas a la bruna  
el Hombre Pájaro cree a la mancha  
una vieja y alegre amiga  
un confort  
contrario a su pena  
y le habla

**V**

el Hombre Pájaro  
lucha con una araña  
la insecta enhebra su aguja  
y corre frenética  
mientras el alado  
con sus garras diablas  
desata la coladura  
la espiral de sepulcros

**VI**

borrado el último hilo  
el Hombre Pájaro  
mata la colilla de su cigarro  
y piensa en lo frágil  
en el segundo en los segundos  
y la vida que se divide en segundos  
antes del segundo final

**VII**

podrás quemar mi casa  
ocioso pirómano  
le dice la (ahora) arácnida  
indigente al Hombre Pájaro  
pero en verdad envidias mi esmero

el que mi arte tenga propósito  
el que tenga trabajo  
si tuvieras agallas  
pajarraco desempleado  
chamuscarías tu casa  
con tu familia en ella  
como farfullas cada noche  
entre alucinaciones

### VIII

el Hombre Pájaro  
emigra al sur  
La Pajarera se derrumba  
cae a pedazos

## PACHA

ISABEL PAÑI DAMIÁN<sup>5</sup>

Rizoma anónimo  
Alquimista de nutrientes,  
Andrógino telúrico  
El génesis te debe inhalar,

Subcutánea maternal  
Mueres por la morfología  
Y ellos ignoran tu dádiva,  
Transitan sin ver  
El hedonismo ciega.

---

<sup>5</sup> **Isabel Pañi Damián.** Comunicadora Social y Mediadora Artística, escribe desde temprana edad, fragmentos de sus poesías han sonado en radios de Ecuador; sin embargo, es a penas a partir del 2018, que se halla buscando tierra fértil para sembrar letras en diferentes geografías del mundo, al respecto ha tenido excelente acogida en proyectos literarios y plataformas de países, como: Argentina, España, Colombia, México y República Dominicana.

## CANTO AL ALBAÑIL

CANDELA FUMALE<sup>6</sup>

Mucho se ha cantado  
al campesino  
al trabajador  
de fábrica  
al gaucho  
y al maestro

Poco se ha cantado  
al albañil  
Al obrero  
de la ciudad  
Al obrero  
del cemento  
con ropa  
de arena  
y ojos  
de cal

Niño albañil  
que curtís  
tus costumbres  
con los adultos  
la espalda  
con carretillas  
las manos  
con ladrillos  
Viejo albañil  
que cuidas  
la obra  
por la noche  
Custodias  
el reino  
de andamios  
como tuyo

Hombre albañil  
no vuelvas tarde  
Pocas horas te separan  
de la próxima jornada  
Acostate

---

<sup>6</sup> **Candela Fumale.** Tengo 22 años y soy de Rosario, Argentina. Me gradué como traductora literaria y científico-técnica en inglés y me encuentro cursando la licenciatura en Traducción. La escritura y la traducción literaria son mi pasión. Vuelco mis escritos en un blog y tengo una columna semanal en Radio Hollywood donde hablo de autores y lecturas recomendadas.

con todo puesto  
así robás  
minutos de sueño  
Hombre albañil  
no vuelvas tarde  
Una mujer  
y cinco hijos  
en el rancho esperan  
con hambre acumulada  
escuchar el ruido  
de tu bicicleta  
oxidada

## AISLAMIENTO

ROBERTO PIZANO ESTRADA

Esta noche has comenzado  
a reproducirte en lentas cascadas,  
tu imagen intermitente de ciudad,  
surge en todos sus contornos.  
De tus silencios se desprenden espacios,  
de los espacios, tiempos  
y de ellos nace la palabra misma.  
Se derrumban las frías forres  
y construyen,  
sobre la ruina de lo que somos,  
nuevas formas.  
Dime niña,  
¿qué ha sido de tus pasos?  
aquí todo te llama,  
clama con ecos de concreto  
tu victorioso nombre.  
El laurel va perfumando tus ojos,  
bendice tu vientre con las  
pocas sombras que quedan;  
dime con el idioma del que has nacido,  
con sus puños altos y lentas cadencias  
¿Qué ha sido de tus huellas en el mar?  
¿Qué ha sido de la sonrisa plantada  
con paciencia y ahínco  
o de la vieja muralla  
donde veíamos los campos lejanos?  
Ahora la ciudad está desierta,  
los hombres han huido,  
afuera solo existen afiches de Luna.

## UN CULTO CONTIGO

CRISTIAN RAMOS MUÑOZ<sup>7</sup>

Hoy rindes cultos a la vida

A tus recuerdos  
A triunfos y derrotas  
A tus enredos clandestinos  
A tus amores  
A tus festejos en bares de putas  
Y de locas  
Al sudor de tu frente  
Al pan en tu mesa  
Al sexo  
Al hombre  
Al fuego  
Y, a la indiferencia que te destroza.

Hoy celebras la vida

De esa que te abandona  
Que te recoge  
La cual te regala palabras,  
que transformas en notas  
En poemas  
Poemas con alma,

Alma de viejos  
Alma de locos  
Alma con vehemencia

Entre tu actuar y tus notas.

Hoy celebras al canto,

A las melodías en tus oídos  
Ecos de otras dimensiones,

Que te susurran  
Que te alimentan  
Que te persiguen

Y, terminas escribiendo  
Malditas aberraciones.

Hoy celebras la vida  
Donde tu pasado se estremece

<sup>7</sup> **Cristian Ramos Muñoz.** De profesión educador. Mis líneas de investigación se sustentan en concepciones sobre democracia, justicia restaurativa, educación para la paz, lugares de memoria, ciudadanía y valores. He realizado un máster interuniversitario en "Cultura de Paz, Conflictos, Educación y Derechos Humanos" en la universidad de Cádiz (España). En la actualidad, soy candidato a doctorado en Educación y Sociedad de la Universidad de Barcelona.

Te acaricia  
Te interpela  
Te domina  
Y arremete.

Hoy rindes cultos a la vida  
A tú pasado de fábulas y de emociones  
A tus recuerdos de niña  
A tus temores  
A tú futuro  
Y, a tus amores.



*Ilustración por Camila Pavez*

## SOLO DIOSES

OSCAR PATRICIO ORTIZ DÍAZ

Ngenechén, ser supremo del pueblo Mapuche  
Principal símbolo del equilibrio y bienestar espiritual  
Tus hijos te alaban desde nuestra bendita tierra  
Tu imagen encarna la sabiduría de un terruño ancestral.

Ptah, omnipotente señor de la magia  
Elogiamos tus manos de maestro constructor  
Proteges por igual a arquitectos y artesanos  
Siempre serás el señor de la verdad y el de hermoso rostro.

Zeus, rey de los dioses, continuamente fuiste el más guerrero  
El cielo y el rayo constantemente fueron tus dominios  
Libraste de tu padre en la isla de Creta  
Sin cesar tus atributos serán el rayo, el águila, el toro y el roble.

Apolo, siempre fuiste el más grande Poeta  
Te vemos gallardo, por los cielos, conduciendo el carro de fuego  
Sin interrupción fuiste un maestro de la medicina  
No olvidemos, tampoco, tus maravillosas dotes musicales.  
Astado, amo y señor de la naturaleza  
Magos y magas te ven como un símbolo de fertilidad  
Muchos cultos esotéricos aclaman tu figura  
Y en los bosques, bajo la luna llena, festejamos con sexo tu presencia.

Jehová, tu existencia infinita aún nos es impredecible  
Has aplacado, por igual, la furia de ignorantes y pecadores  
Tu mano nunca ha temblado para castigar a los impíos  
Eres el ser que más amor profesa por los humanos de esta tierra.



*Ilustración por Camila Pavez*

## SOLO MIRO UN ÁRBOL

YAHIR AGUILAR<sup>8</sup>

Aquí se persiste azul vestido en rojo. Aquí flotas zapateando nuestro testamento y nacimiento. Aquí el cielo es para los asquerosos bendiciendo susurros agusanados. Aquí el silencio más artero es el mal parido con nuestra lengua. Aquí los atajos son para las huellas más largas envueltas en sarapes. Aquí atormentado te espero. Aquí atormentado por mi nombre te espero. Aquí atormentado por tu nombre te espero. Aquí te espero en la bañera con las venas abiertas. Aquí esperemos latiendo más difuntos. Aquí el que fallece ya había muerto al nacer con nuestros apellidos. Aquí vale madres la fragilidad, la carne de las columnas, las aves de papel. Aquí el engatusar y el candor salen abrazados en la misma fotografía. Aquí el odio es nuestro amor y nuestro perro infernal. Aquí tus ojos sentados frente al volante te miran por el retrovisor cruzar la calle sin sombra. Aquí, pájaros negros escapando de las jaulas, los niños crecen en la mierda. Aquí permanezco como palomita manchada de sangre y pocas plumas: desollada. Aquí la tolerancia se recoge como el mar cada que me acerco a querer tocarlo. Aquí la intolerancia es una gota que se desparrama estúpidamente / se vierte sobre océanos, dunas, arrecifes, selvas, empolva el corazón de los padres talando el pensamiento. Aquí puedes decir cualquier cantidad de veces te lo dije. Resulta que aquí hay que embriagarse con versos y concreto. Resulta que aquí el sol con labios pintados de lunas se ha marchado injuriando a tu madre con labios pintados de abandono. Resulta que aquí se calcula la estatura de la raza del sudor de la frente al sudor en la frente del cielo. Aquí permanezco con mi sangre de fantasma circulando las 24 horas por las calles salvajes de la poesía. No puedo comprar mundos con sombras que se niegan a criar visiones. No me arrastres gentileza entre mundos desgraciados. No me guíes ha constelaciones apagadas luchando a gritos en el éxodo de planetas. No borres la marca en tus muslos de las muelas de la muerte. No me llesves al asfalto sin fondo, a su mar evaporado, a los miedos en los rostros, llévame lo más invisible que puedas en el universo donde avientan lunas decapitadas. Llévame lo más cerca que puedas del lago quemando manos al meter los tobillos a remojar a orillas del desierto: el desierto es tu casa. Llévame tomado del cabello entre los adoloridos rostros del capitalismo. No te arrepientas de chupar la sangre de mi último beso. No te arrepientas de chupar los espermatozoides escurriendo de la vagina. Pisamos los escombros de los imperios que nunca levantamos. Pisamos lodo y desaparecemos. Pisamos cielo y desaparecemos. Avanzamos para atrás y nunca aparecemos. Una tarde más nos empuja los huesos al borde del vacío de la ciudad de México. Silencio, solamente solo, silencio, parado en las nubes, miro un árbol seco gritando por hojas verdes en medio del mundo.

<sup>8</sup> **Yahir Aguilar** (Distrito Federal 1987). Poeta y librero. Estudió en la Escuela Mexicana de Escritores. Ha colaborado en la antología poética (*Caminos Inciertos* Madrid, España) antología poética (*Un disparo en la nuca para terminar el verso* Potosí, Bolivia) seleccionado para el libro-objeto (*Fragmentos Ciudad de México*) seleccionado con su libro *Polvo* para la edición (*Printing Goes Wilde*, Ciudad de México) actualmente trabaja en su segundo libro.



*Ilustración por Camila Pavez*



**CUEN**



# NTOS

Autor : Omar Moreno  
Título : Nihil Obstat  
Medidas : Variables  
Técnica : Corte y talla de libros usados  
Año : 2018

## EL ESPANTAPÁJAROS DE CRISTAL

NICOLÁS BARRASA<sup>9</sup>

Puso el espantapájaros de cristal a las doce de la noche. No le preocupaban ni los cuervos ni otras alimañas nocturnas que esconde el campo. Regresó con las botas empastadas de barro y el pelo garuado, pero con esa chispa inocente de corazón humilde que es capaz de concentrar toda su felicidad futura en una sorpresa.

A las cinco de la mañana abrió los ojos. Soleaba. La claridad expansiva cubrió la sala, proyectándose por el piso de madera irregular, áspera como costras de cicatrices.

Se calzó unas alpargatas con suela de yute, abrió la garrafa para poder encender la hornalla y cuando el mate estuvo listo, salió con pava en mano a la galería.

Por varios años esperó ese instante: tener un espantapájaros de cristal vendría a romper con el hundimiento monótono de su rutina. Con ansias esperaba que lo visitaran de campos aledaños o de la ciudad misma, para contemplar la obra de arte que, desde esa mañana, emitía su brillo sobre el verde llano.

No llegó nadie el primer día. Las buenas noticias no corren como las malas –se dijo– y reconcentró la esperanza para el día siguiente.

El espantapájaros con los brazos en cruz, cristalino, con su gorro y nariz puntiaguda, se apagó en la noche cerrada.

Empezó a desconfiar de la nobleza del cristal cuando el pasto amarillo se fue propagando por la circunferencia lindante. Cegaba, era imposible posar la vista sobre el espantapájaros en un día de sol efusivo, porque en menos de diez segundos desplegaba un malestar brumoso en las córneas.

Los animales se fueron alejando y hubo que arrearlos desde lugares insospechados.

Nadie en dos meses y cuatro días se detuvo en la chacra voluntariamente, salvo un comisionista que ni siquiera percibió la novedad.

Cada mate que tomaba mirando el espantapájaros parecía contener un redoble de amargor. Cuando lo máximo de la belleza no hace más que confirmar un fracaso, es vital destruir la belleza.

Buscó una maza, se calzó las botas con las que una noche de marzo sembró todas sus ilusiones en un muñeco.

Necesitó solo un golpe certero en el espacio imaginario que dividía los omóplatos del espantapájaros para desmoronarlo íntegro. En cuclillas, como una araña, fue machacando el material hasta crear partículas sin sentido, imperceptibles.

Revoleó la maza por los aires y exhausto se sentó cerca del *charco* de cristal. No le preocupó que el fresco del rocío le mojara el pantalón. Se quedó mirando la extensión infinita y plana del campo. El horizonte ya no tenía ningún obstáculo y era perfecto.

<sup>9</sup> **Nicolás Barrasa.** Escritor, dramaturgo y comediante de Stand Up de 36 años, nacido en Caseros, Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina. Es Magíster en Escritura Creativa graduado en la UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero), 2017. Ha recibido diferentes premios y menciones nacionales e internacionales tanto por su narrativa como por sus piezas teatrales.

## EL DÍA QUE EMMA CAYÓ AL MAR

HUGO ÁLVAREZ PICASSO<sup>10</sup>

Enero, 16, 2013

Emma vestía de gala. Un mal paso la deslizó por la cubierta lustrosa –lentamente– como los imprevistos. Cayó al mar atiborrado de colores verdes, rosas y lilas. Vestía de negro, zapatos altos, collares y una fina cartera de cocodrilo. Amaba tanto el agua que no se asustó; imaginó que darían cuenta de su ausencia y esperó en silencio. Notó que no se hundía y eso la anegó de una quietud calma, como el estanque esquivo e inestable que la mecía.

Como amaba su cuerpo desnudo, se despojó de su vestido como solía hacerlo en su casa. Dejó que las joyas refulgieran con el sol y se perdieran en el infinito; jugaba con esos haces que se disparaban de su cuerpo y partían hacia la claridad saturada del mediodía. El cielo cercano y el agua embriagadora como un narcótico. La contemplación y el medio coloidal que la contenía y la mecía y la cuidaba.

Emma en silencio se dispuso a pensar libre de distracciones. Y notó que sus recuerdos se convertían en imágenes sobre el cielo. Y vio su nacimiento, su niñez, su adolescencia, su vida de relación mientras los pájaros eternos le conferían credibilidad a su extrañeza. Su hija, el impacto, su agonía, sus miedos, su vasto mundo de cuidados extremos para mitigar sus aprensiones. Emma difusa, Emma eyectada, Emma gemela, río de su doble.

Cuando hubo acariciado su vida nuevamente, alteró un par de cosas. Eliminó sus desasosiegos, algunas defensas, sus mayores sufrimientos. Su mente obraba editando. No eliminó el dolor, lo creía humano y necesario. Se despojó de prejuicios, de posturas complacientes o extremas. Le gustaba la mujer que había soñado. La proyectó al barco, con su vestido de fiesta, sus tacos estrechos, su verde cartera escamada. Emma volvía a la vida sin amarras, sin lazos, sin murallas.

Emma la soñadora permaneció en el mar, Emma la soñada a su camarote. Pero un día Emma la soñada cayó al mar y notó que el agua no la mojaba. La soñadora despertó de su agradable letargo y ya sin diferencias con la soñada volvió a ese barco, que tenaz, recorría sin cesar los mismos sitios. Nada había cambiado en el impenetrable tiempo sin medida. Solo Emma sabía que era otra.

Miró el mar y como un espejo le devolvía su reflejo cómplice. Reverberaba el sol y se veía tendida sobre las suaves olas. Arribó a un puerto y retomó su vida. Comenzó una vida. Continuó una vida. Recaló en la vida. Olvidó su sueño y su caída. Pero ese viaje lo replica por costumbre o por azar. Ama verse espejada en un sitio exacto de la travesía, poblado de verdes, rosas y lilas. Ríe feliz sin temores. Ríe. Es feliz. Sin temores grita su alegría al mar, mientras su voz, su risa, su imagen, la muestra extrañamente otra.

<sup>10</sup> **Hugo Álvarez Picasso.** Soy Arquitecto (UNLP) y Máster en Administración y Políticas Públicas (UdeSA), escribo regularmente narrativa de ficción. Vivo en City Bell, Argentina, y soy feliz.

## LA FUGA

FELIPE MURIEL

Una fuga se comete de adentro hacia afuera, centímetro por centímetro. Una fuga se comete del presente al futuro, segundo por segundo. Pero la vida en libertad, al diseñar el plan, debe ser lo primero: años y años, islas montañosas, mares serenos.

Aquí estoy en esta prisión y pienso solamente en eso. Sin embargo, no he logrado resolver un detalle minúsculo. Pienso en despertar, la luz del sol entre el bambú de mi choza. Respirar ese aire. Ver las montañas negras y el mar verde. Vivir desnudo, con mi piel, mi pelo, mi cara, con todo mi cuerpo. Caminar, correr, trepar, escalar, saltar, nadar, rodar.

Haber llegado con las olas. En un barril sellado con goma maciza. Todas las corrientes marinas y los vientos ya están en mi cabeza. Gracias a la geografía y a la historia, cuando cuenta de marineros y piratas. Inclinar suavemente mi peso en el instante preciso. Cada tres días comer una bola de arroz fermentado. Puedo medir el tiempo con mis parpadeos. También puedo comer solamente una bola de arroz cada tres días y tomar una gota de agua cada día, durante tres meses. Estoy preparado.

Habermelanzado al mar el día y la hora exacta. En la bahía perfecta. En sus grutas construir el barril. Conozco los árboles que crecen allí. Su madera y sus sustancias. Libros de botánica. En francés. Pero también diccionarios y métodos de idiomas. Para cortar la madera usar mis dientes y mis uñas. Así extraer la goma. Trabajar en la noche y dormir en el día. Comer gusanos. Todavía no abrir la bolsa con las bolas de arroz ni la bolsa con el agua. No ahuyentar a las serpientes, moverme muy despacio, lentamente, siempre. Dejarlas que se coman mis guantes y mis botas.

Haber llegado del pueblo a la bahía arrastrándome entre la maleza. Al pueblo, por los cables eléctricos. Colgado de ellos como un oso perezoso. Principios de electricidad, sistemas de alumbrado público. El guardia de la biblioteca me mira con desprecio cuando leo estos libros. Fuerza y resistencia en manos, muñecas, brazos y piernas. Los ejercicios que practico a todos les parecen ridículos, menos a mí. Evitar una electrocución con guantes y botas hechos de cuero de paloma. Al amanecer, quedarme completamente quieto en los postes y torres. Encogido. Parecer un rollo de tela deshilachada de una cometa. Reiniciar la marcha al anochecer.

Haber alcanzado los cables del alumbrado saltando desde el pararrayos de la prisión. Fórmulas de los movimientos de los cuerpos. No nos prestan lápices. He aprendido a desarrollar operaciones complejas simulando que escribo sobre el dorso de la mano con imperceptibles movimientos de las pupilas. Trepar al pararrayos en cuatro segundos. Puedo hacerlo. Subo al aro de baloncesto en menos de un segundo. Soy el que lo asegura cuando se ha desajustado. Simple proporcionalidad. Para llegar a la base del pararrayos, entre las paredes. Golpeo un ladrillo y sé si hay espacio detrás de él por el sonido que produce. Acústica elemental, arquitectura, biografías de músicos y compositores. Todo está resuelto... excepto un detalle.

Al final del pasillo está la rejilla por donde habré entrado a los resquicios entre los muros. Está muy alta. La pared es lisa. Saltar contra esa pared con fuerza, rebotar a la del frente y rebotar de nuevo a la primera. Alcanzar con la punta de los dedos la rejilla. Lo he practicado en el rincón de mi celda. Justo en el punto donde los lados del ángulo se distancian en igual medida que las paredes del pasillo. Geometría para niños, el guardia de la biblioteca riéndose de mí, anatomía, bitácoras de juegos olímpicos. Libros y libros.

Tener calculados los movimientos de los guardias. Sus formaciones, sus rutinas varían aleatoriamente. Pero he descubierto justo los patrones requeridos para la realización de mi plan. Los segundos y los centímetros. Libros en ruso de cálculo y estadística. Tres mil ochocientos once páginas. Cada noche reproduzco mentalmente la salida de la celda, la carrera sigilosa por el pasillo y los saltos sigilosos para alcanzar la rejilla. Y otros movimientos que considero innecesario revelar.

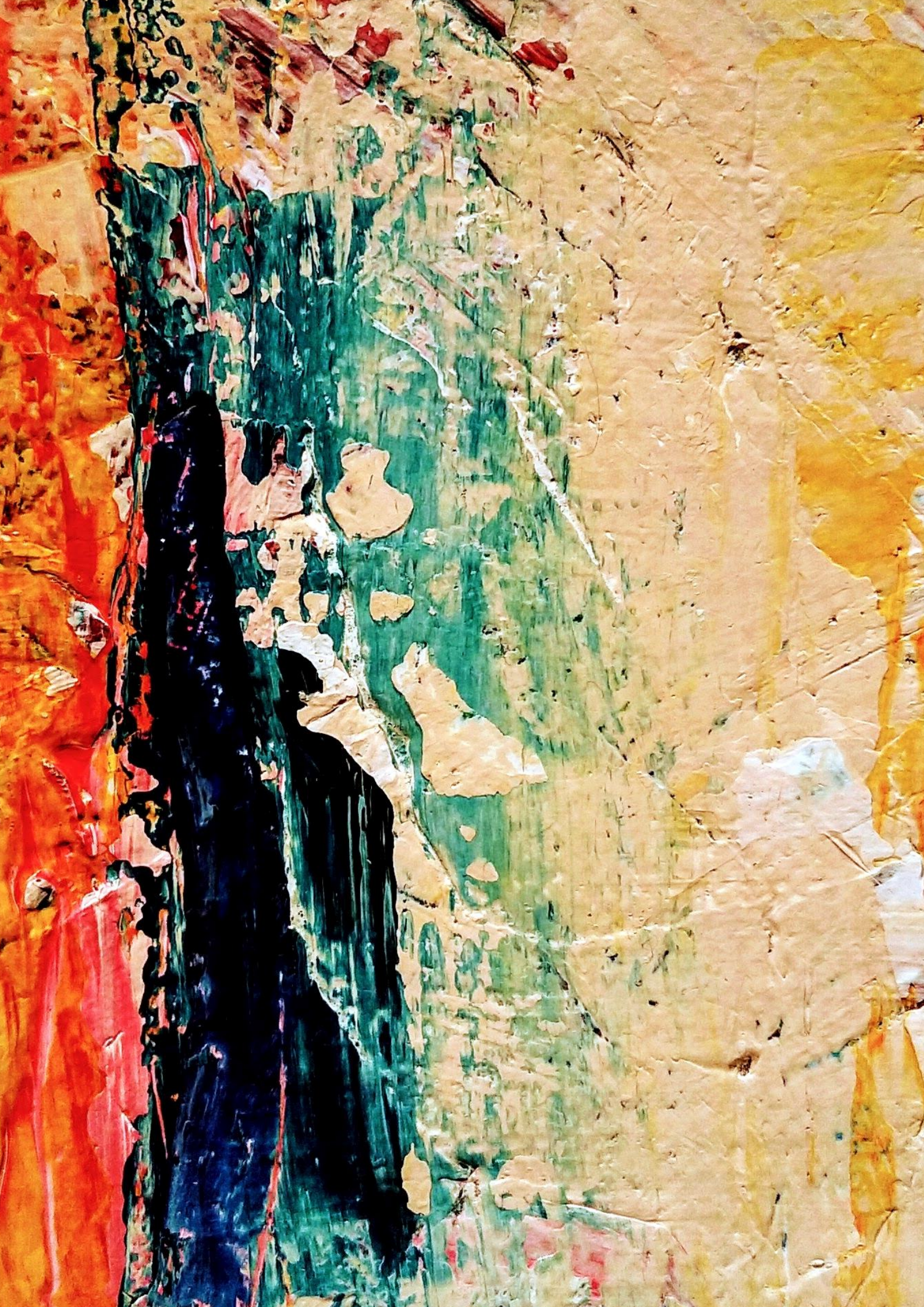
Haber cazado cientos de palomas. Una cada miércoles. Con el balón de baloncesto. El juego que he inventado. Es un buen juego. Un buen juego. Libros de psicología, de terapias. A todos les gusta. Accidentalmente matamos palomas de un balonazo. Las recojo sin que nadie lo note. Les arranco las patas de un tirón. No a todas. En la celda le quito el pellejo a estas pequeñas garras y voy tejiendo mis guantes y mis botas. Les hago un nudo apretado y me los trago antes de dormir. Para continuar con el tejido, regurgito. Manual de bordado, zoología 1, 2 y 3.

No preciso revelarlo todo. En la cena no trago la última cucharada, la guardo detrás de las últimas muelas. En la celda la almaceno en la bolsa. El agua es agua del grifo. Las bolsas son bolsas de suero. Un par de visitas a la enfermería por aparente deshidratación. Las mantengo en mi recto. Domino minuciosamente mi esfínter. Libros de hipnosis, todo un tomo dedicado a la autosugestión. He logrado superar todas las inspecciones. Defeco con normalidad.

La fuga está casi perfectamente planeada. Mi mente y mi cuerpo ya son la mente y el cuerpo de un hombre libre. Pero sigo sin resolver aquello tan diminuto. El último detalle en el plan, el primero en la fuga: la mínima cerradura de mi celda. Aún no sé cómo abrirla. No lo sé. Enciclopedia de trabajos y oficios. Incompleta. Extraviado el volumen 3. Oficios que empiezan por la letra "c". "C" de cerrajería. Leo y leo en la biblioteca. El guardia se ríe de mí.



*Ilustración por Camila Pavez*



## LA MUJER DE DON ABUNDIO

CARLOS SAMUEL PARRA ROMO<sup>11</sup>

Apenas el estertor de la mañana lograba acicalarle la piel al viejo Abundio. Era un hombre senil, lánguido, de mirada marchita, siempre viendo al infinito, como buscando el lado afable de las cosas. Tenía la mirada impasible, como la de los derrotados, y la piel gastada. Se le había curtido con el transcurrir de los años tráfgos que habían pasado escurridizos por su cuerpo, por su alma y por su memoria.

Estaba acostumbrado con azoro a los temporales que pasaban allá arriba, en los campos de maíz, donde sembraba sus cosechas. Los días se le iban en sembrar, en medio de la canícula pérfida que le escupía el fuego de los infiernos en la cara. Se levantaba más temprano que el alba. Los rayos del sol apenas y lograban asirse a su piel. Se tomaba un café más amargo que el silencio. Respiraba las memorias depuestas por sus andares en esta impávida vida.

Unas manos huesudas, secas y remilgadas, le acariciaban su rostro apesadumbrado. Ella, su mujer, lo besaba. Tocaba todo su cuerpo y le susurraba al oído cuanto lo quería. Él, la tomaba de la cintura y la abrazaba con fuerza; como si deseara penetrarla con sus pedazos rotos. En las noches de penumbra se amaban en el jacal. Se entregaban como cerdos a un placer descomunal en medio de la muda quietud de la oscuridad. Él, recorría el cuerpo de su mujer con sus manos llenas de llagas y hastiadas por el transcurrir de los días con efluvio a soledad. Le tocaba la espalda huesuda, se podía escuchar al viento silbar cuando entraba por los huesos de Leonora, su mujer.

Era un amor tan pueril, que asustaba a más de uno. Por las noches, después de llegar de la siembra, Abundio tomaba un peine viejo y le peinaba el alma a Leonora. La acariciaba con la libido escurriendo por su piel. Ella se dejaba acicalar, se acurrucaba en sus brazos y dejaba que sus ojos alumbraran a la noche. Afuera, se escuchaba al viento susurrarle las penas al tiempo. De vez en cuando, se escuchaban también algunas voces extrañas mascullar por las afueras del jacal.

– ¿Ya oíste, Abundio? Ya vienen de nuevo a joder esas gentes –murmuró Leonora en tono bajito como para no despertar al sereno que acompaña a la noche.

– No les hagas caso, mujer. Ya ves cómo son. Nomás quieren estar muele y muele– respondió Abundio con la voz serena.

– Sí, pero ellos nunca han aceptado nuestro amor, tan raro, tan ambiguo y etéreo–respondió Leonora.

– ¡Pues que se jodan! Ese es asunto de nosotros, no de ellos –exclamó Abundio–. Nomás eso faltaba, mujer, que tengamos que darle gusto a la gente cabrona. ¡Mira nomás!

---

<sup>11</sup> **Carlos Samuel Parra Romo.** Nació en Tijuana Baja California, México. Un 8 de diciembre de 1983. Estudió Licenciatura en Administración de Empresas en el Instituto Tecnológico de Nogales, y cuenta con un posgrado en Ingeniería Industrial en UVM campus Nogales. Soy escritor desde los 15 años. Escribo relatos, ensayo, cuento y novela. Radico actualmente en Nogales, Sonora, México.

– Sí, ¡qué se jodan! ¡Si no les gusta, que no se lo traguen! –dijo Leonora, quien tenía la piel diluida en una vida que ya no era suya.

Ella se vestía cada noche con el mismo silencio con el que Abundio la desvestía con apremio.

Era vieja, flaca y con lo oscuro de la noche plegado a su rostro. Usaba un rebozo negro y tenía los ojos saltones, tan grandes, que hasta los gusanos dormían erguidos.

Abundio había abandonado a todas sus amistades desde que su mujer había enfermado.

Él la cuidó como se cuida a las semillas de los maizales. Para que echen raíces, llenas de vida. Se desvistió de su memoria envejecida y la cubrió con su calor. Todos se quedaron pasmados cuando Abundio llevó a su mujer al campo y la bañó con el agua del río y la llevó de nuevo a su jacal. Leonora se había dormido sin plácemes y no despertó hasta que un viento helado le caló en el cuerpo. Ella se alumbró el camino con la luz de las velas de los recuerdos. Se trasminó por su piel una flama tan agónica como sus gritos de pesar. Abundio le dio sosiego.

Él se negó a dársela a la tierra que la reclamaba. Se aferró a su cuerpo como las aves al cielo.

– Ya ves mujer, te dije que allá afuera el aire nos va a carcomer la piel y se nos va a caer a pedazos, estamos mejor aquí adentro –le decía Abundio al oído a Leonora por las noches. Sobre todo, en esas noches cuando la oscuridad dibuja con claridad a los espectros.

Leonora resollaba con sosiego en medio de tanto silencio. Lo veía con sus grandes ojos, llenos de reminiscencias de otra vida. Se abrazaban y se cubrían con la manta del ayer.

Dormían con el pasado e iluminaban sus noches con las risas de los que se fueron al más allá. Se escuchaban saludarlos y desearles buena suerte. Abundio se tapaba la cara y las orejas. Le daba muina que “los difuntitos” le hablaran desde afuera.

– No te asustes, vieja. Ellos sólo van de paso, ya ves qué a estas horas les gusta salir a mezclarse con los vivos –decía Abundio con la voz llena de tranquilidad, misma que intentaba contagiarle a Leonora; que dormía de manera apacible y con una mueca de sorna en su rostro, lleno de una penumbra horrenda.

Pasaban los días y las noches con la misma intensidad con las que pasaban los difuntos por las afueras del jacal de don Abundio. Se escuchaban mascullar y hablar mal de los presentes. “¡Qué a fulano ya no tardaba en llegarle su hora!”, “¡Qué a perengano ya la muerte se lo había echado al plato!”, etc. Abundio se tapaba los oídos, rezando para que pasaran rápido los difuntitos, que se alumbraban con la luz de las velas de sus recuerdos.

Al llegar el nuevo día, Abundio abrazaba a su mujer. La besaba. Recorría su cuerpo con el más fútil de los placeres. Las manos huesudas de Leonora le acariciaban la piel avejentada. El viento le traía a Abundio un sabor melancólico y putrefacto del ayer; el cual, trepaba por su memoria y se le arremolinaba en el corazón y le destellaba en su mirada ya marchita y con los reflejos de la muerte, la silueta de Leonora. Eres justo como te recuerdo, le decía Abundio a Leonora, al tiempo que se acurrucaba en sus brazos y se distendía, como una sábana blanca que se sacude al viento, en el pecho de ella. Y ambos se quedaban esperando a la

penumbra. Los dos cerraban los ojos y al escuchar los murmullos, Leonora decía:

- ¡Escúchalos! ¡Ya van testereando el hocico esos cabrones!

- Déjalos que se traguen su veneno, a ver si así al menos dejan de estar jodiendo con su palabrería —le decía Abundio con una voz cada vez más lejana.

Afuera, además de escucharse al viento gemir de horror por ver a don Abundio y a Leonora, se oían a dos personas hablar. Uno de ellos era un extranjero que había llegado al pueblo y tenía curiosidad de saber quién vivía en aquel jacal. El otro era un lugareño.

- Pues no me haga mucho caso, patrón —dijo el lugareño—. Pero dicen que allí vive don Abundio *con el cadáver de su mujer*. Ella falleció hace muchos años, pero él se aferró a no dejársela a la muerte. Dicen que él la bañó en el río para que ella no entregara su alma a los infiernos y la metió de nuevo en el jacal. Dicen los que los han visto, que todos los días la abraza, la besa, y hasta le hace el amor al esqueleto de la difuntita, doña Leonora. Tal cómo lo oye, patrón. El Abundio, desde que murió su mujer, nos retiró la palabra y no deja que naiden se acerque a su jacal. Muchos dicen que eso no es cierto, que el Abundio vive solo. Pero, hay otros que afirman ver el gran amor que siente por su mujer, al grado de dormir cada noche con la muerta. Vaya usted a saber si será verdad o mentira. Mejor jullale, patrón, antes de que la oscuridad de esta maldita noche nos agarre, porque una vez que agarra ya no suelta — agregó el lugareño, al tiempo que pasaban por las afueras del jacal sombrío de don Abundio.

Las corvas le temblaron al extranjero, el cual, apresuró sus pasos y echó un vistazo hacia el jacal, y clarito vio a través de una ventana cómo *una mujer cadavérica* tapada con un rebozo negro y de cavidades oscuras y llena con los clamores del infierno, le guiñaba un ojo. A la vez que un viejo lánguido y con la mirada marchita, se le empezaba a desmoronar la piel, así como las piedras que se desgastan de tanto rodar.

La mujer cadavérica, cubierta de gusanos y tapada con el rebozo negro, acariciaba al hombre viejo con sus manos huesudas. Ambos se abrazaron, se juntaron como lo hacen las montañas después de tantos siglos separadas, hasta que un viento aciago los deshizo en pedazos a los dos.



*Ilustración por Camila Pavez*

## SELENOFILIA

SALVADOR CRISTERNA<sup>12</sup>

Amo la descarada belleza de la Luna y el cinismo con que perfora la oscuridad celeste para abrir una mirilla a otros mundos. Amo el enigma de su lado oscuro, cuyo acceso sólo se franquea mediante el sueño, la imaginación o la poesía, y el estoicismo del que habla cada uno de sus cráteres.

Amo verla flotando allí, inmensa hasta la deformidad, con esa ligereza privativa de los cuerpos celestes que no necesitan de luz propia para brillar. Amo verla allí, asomada, como una actriz tuerta oteando detrás del telón, nerviosa, previo a dar función.

Me maravilla la secreta alquimia de que se vale para enfriar la luz solar, quitarle el brillo eneguedor y entregárnosla en tonos azulados y tenues que iluminan la Tierra nocturna y la telekinesis con la cual lo mismo hace danzar los océanos que nos mantiene pegados al bies de su falda.

Amo la Luna en todas sus variantes: cuando le sirve de sonrisa al cielo, hace las veces de faro sideral para guiar a sólo Dios sabe qué naves y a qué puertos, o cuando enferma de gravedad y se torna amarillenta. La amo también en esas noches que parece emerger del mar para iniciar su recorrido cotidiano por el cielo en persecución del día.

Amo también su omnipresencia, aun cuando es opacada por el Sol durante el día, o cuando de noche juega a las escondidas tan sólo para regalarnos el espectáculo de estrellas que adornan su infinito patio oscuro.

Amo su movimiento ascendente, silencioso, imperceptible. Su juventud astral. Su impuesta vocación de musa. Amo su complicidad obligada y la elegancia con que ignora nuestras solicitudes, confidencias y peroratas, pueriles para ella que se habló de tú con Da Vinci, Aristóteles, Shakespeare, Tesla, Mozart... cuyas existencias, entre todas las que han desfilado por el planeta hasta la fecha, siguió desde el primer hasta el último latido, como hará con la nuestra.

Amo los arcanos que contiene su memoria, donde lo mismo guarda respuestas a preguntas clave como: “¿de dónde venimos?”, que imágenes de la era glacial, la extinción pérmica y el nacimiento de la vida en el planeta.

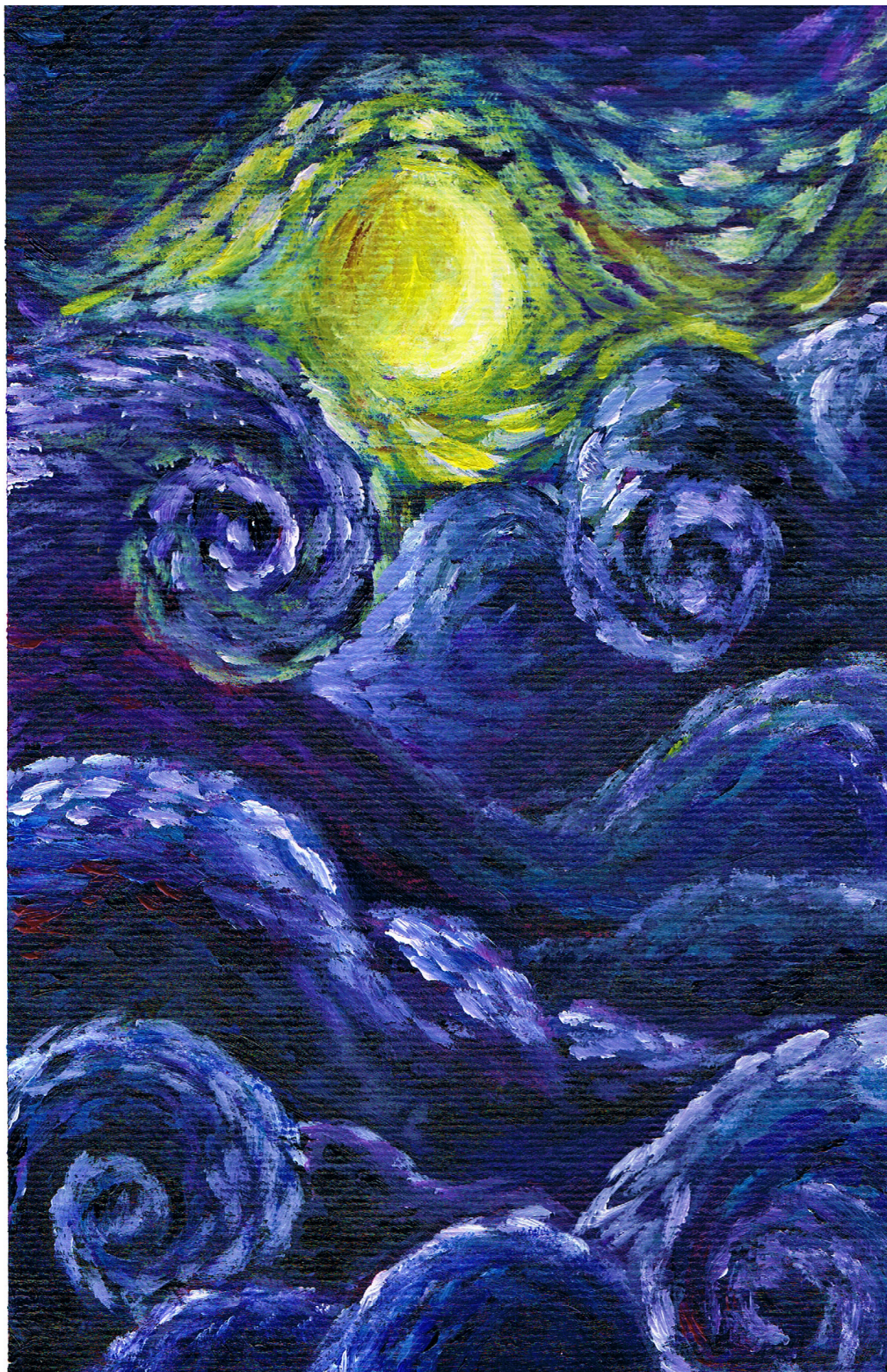
No es gratuita su deificación por parte de múltiples teologías, ni su papel protagónico en mitos, leyendas y relatos de la más variopinta extracción, desde el primer viaje para visitarla, planteado por Luciano de Samosata, hasta la llegada de Neil Armstrong a su superficie, pasando por la imaginación de Cyrano de Bergerac, Georges Méliès y Julio Verne.

---

<sup>12</sup> **Salvador Cristerna.** Comunicólogo por la Universidad Nacional Autónoma de México, donde también concluyó la maestría en Filosofía de la Ciencia e imparte cátedra. Ha ejercido el periodismo de manera profesional en distintos medios de comunicación. Ha publicado cuentos, artículos y ensayos en revistas como *Complot*, *Examen* y *Sinfín*, de la Ciudad de México; *Letrina*, de Mérida, *Solaris*, de Uruguay; *la Gaceta de la Facultad de Lenguas y Letras* de la Universidad Autónoma de Querétaro, entre otras. Su cuento “Himenóptero” forma parte de la antología digital *La noche carmesí y otros relatos inesperados*.

Me enamoran su lejanía, su mutismo, su imposibilidad. Me declaro abiertamente lunático y proclive a una suerte de licantrópía interior que se deja arrastrar dócilmente por su gravedad. Soy su satélite incondicional.

Lláme-se como se le llame: Meztli, Selene, Febe, Chandra o Thot, amo la Luna, por múltiples razones y por ninguna.



*Ilustración por Camila Pavez*

## ERGUIDA TRISTEZA

ALFREDO EDUARDO FREDERICKSEN NEIRA

Saltó de la rama más baja hacia otra más alta y se dio cuenta de que el árbol era más alto de lo que había imaginado. Se escondió lo mejor que pudo y tensó una flecha en la firme cuerda de su arco. El largo carcaj lleno, colgaba sereno en su espalda. La fina madera tallada y pulida del arco lo sobrepasaba en largo, pero no representaba mayor problema para él manejar un arma tan grande, pues se había acostumbrado hacía años. A lo largo de todo el arco, se había tallado la historia de su familia y estaba orgulloso de haber heredado un arma tan valiosa.

Esperó pacientemente mientras le ponía atención a toda presencia; desde la brisa jugando en el follaje, hasta los animales que correteaban en las camas de musgo. Su adversario no debía de estar lejos y con cada paso que esperaba, la emoción en su corazón crecía. Tensó aún más la afilada flecha en el arco y aguzó sus sentidos para esperarle. Miró la empuñadura de la daga que descansaba en su cinto de cuero y se preguntó qué tan efectivo sería su arco en un lugar tan reducido como aquel denso bosque. Volvió su atención hacia este, si su enemigo andaba cerca, le vería ahora o nunca. No se equivocaba, otra persona merodeaba a pocos metros de allí, tensando otra flecha en otro arco que pertenecía, desde hacía generaciones, a otra familia japonesa. Husmeaba el bosque con la misma meticulosidad y no daba un paso sin haberse asegurado de estar consciente de todo lo que le rodeaba en ese instante. Su arco era igualmente grandioso y tenía además una espada corta que colgaba en su espalda que se asomaba sobre su hombro por el lado izquierdo. Sobre su otro hombro, aparecían las flechas.

Avanzaba con las rodillas flexionadas, con tal de saltar a un lado si oía silbar un ataque traicionero. El que estaba en el árbol le vio entrar lentamente en su campo visual y, silente, hizo puntería. Esperó un momento, el ruido del ambiente no era tan fuerte como para que la flecha pasase inadvertida en los veinte metros que los separaban entonces, pero no quería desperdiciar la oportunidad. Disparó pensando en cómo se vería regada su sangre sobre la hierba verde.

Sintió una ráfaga de aire, muy distinta a la brisa y, casi instintivamente, saltó lo más lejos que pudo. Efectivamente, una flecha tan larga como una lanza se clavó en el suelo, justo en el ángulo donde estuvo su cabeza segundos antes. Debido al salto, su larga cabellera rubia se enredó por delante de su rostro y no pudo ver que su atacante bajaba de un árbol inmediatamente después de la flecha, corriendo hacia ella con la daga en la mano junto con el arco en la espalda. Si bien no pudo verlo, lo sintió y desenvainó su espada corta a tiempo para bloquear una estocada en el pecho. El acero, al chocar despertó todo ruido animal en el bosque y ambas partes estuvieron haciendo fuerza durante eternos instantes.

Ella, en su precipitado desenvaine, había tirado al suelo tanto su arco como la flecha y se sorprendía de la fuerza que alcanzaba el muchacho de la daga. Por su parte, él luchaba contra sus emociones; no esperaba que su enemigo fuese una mujer tan hermosa. El mero hecho de mirarla a los ojos durante aquel forcejeo disminuía la fuerza que aplicaba sobre la hoja contrincante.

Levantó levemente la daga los aceros se separaron y volvieron a chocar. Pero la daga y su portador fueron más rápidos y ágiles y logró acercarse a su cuello, cortándolo levemente. Ella gritó y se llevó una mano al cuello; la sangre era poca, a pesar del dolor. Los aceros volvieron a chocar y el forcejeo comenzó nuevamente durando otra eternidad. Lentamente, el muchacho cargó su peso hacia atrás y saltó acrobáticamente en la misma dirección, envainando su daga y sacando una flecha del carcaj. Antes de pisar el pasto con los pies descalzos, ya había disparado. Ella esquivó la flecha con facilidad. Clavó su espada en el pasto y rodó hasta su arco y antes de que el muchacho reaccionase a tiempo, le había disparado también. Sin embargo, carecía de puntería y la flecha perdida cruzó el bosque aproximándose sólo un poco a su objetivo.

El muchacho bendijo su suerte y disparó nuevamente, moviéndose de un lado hacia otro. Ella le imitó. A pesar de todo, la contienda era equitativa. Ella sabía esquivar a la perfección cada tiro certero del muchacho y éste no se preocupaba demasiado por las flechas errantes de la inexperta arquera que tenía por enemiga. Para él, era cosa de esperar. Saltando de un árbol a otro y con la conciencia inmersa en los movimientos de ella, el muchacho disparaba con parsimonia, esperando que a ella se le acabasen pronto las flechas, para luego él descargar su carcaj y asegurar su victoria. Efectivamente, la munición de la fémina se desperdició por todo el bosque. No tenía cómo atacar al muchacho que bajaba ahora de las copas de los árboles con la cuerda tensa y la puntería perfecta. Corrió desesperada hacia el lugar donde había clavado su espada corta, esquivando peligrosamente las “lanzas” que caían con animosidad.

El hombre sabía muy bien a dónde se dirigía y la siguió a pesar de la ventaja que ella había sacado al correr despavorida por el bosque. Se escondió en los árboles y esperó a que ella apareciese una vez recuperada la espada. Quiso tensar una flecha, pero la cuerda estaba floja. Horrorizado examinó su arco y notó que la cuerda había sido cortada. Miró a su alrededor y encontró a la mujer sentada a su lado, preparándose para clavarle la espada.

Saltó del árbol y tiró su arco junto con las flechas al suelo; necesitaba replantear su metodología de ataque. Se escondió detrás de una nudosa higuera y sacó su daga. Miró la hoja, en ella se reflejaba el verdor del bosque y el cielo entre las ramas frondosas. El profundo color le recordó los ojos de su contrincante. Suspiró.

Al levantar la vista, vio una de sus propias flechas dirigiéndose hacia él. Detrás de ésta, los cabellos claros de la mujer ondeaban en la brisa y en la ráfaga de viento que ocasionó el disparo. Sintió el hermoso ojo azul haciendo puntería en su pecho y no pudo hacer más que soltar su daga. La fuerza de la lanza lo atravesó directamente sobre el esternón y el acero de la punta continuó hasta llegar a la madera de la higuera. El efecto lo hizo levantarse un poco en el punto de impacto, por lo que quedó colgando firmemente a pocos centímetros del suelo. En un principio le costó volver a respirar, pero si se afirmaba de la lanza a dos manos y se levantaba un poco, podía inspirar a costa de una alta dosis de dolor. Gritó y escupió sangre a medida que ella se acercaba para comprobar su estado. Se paseó frente a la higuera, examinando el flechazo con sorpresa. Nunca se imaginó tal poder en esas flechas. Agonizante, escupió un reguero de sangre y emitió quejidos lastimeros. Ella se acercó a la altura de sus ojos y observó

detenidamente, como si quisiera comprobar la lucidez que conservaba. Él la miraba también, esforzándose por respirar afanosamente y olvidar el molesto sudor que le inundaba la frente y tapaba su visión. Entonces, ella se apartó y se alejó, perdiéndose en el bosque y sin volverse en ningún momento. Tosió y escupió otro poco de sangre. Se aferró de la flecha que lo atravesaba y se impulsó hacia adelante mientras profería alaridos y suspiros. Llegó hasta el final y cayó a tierra, escupiendo más sangre y tosiendo como perro enfermo. Se levantó con dificultad y observó la lanza clavada en la higuera. Se inclinó frente a las raíces nudosas y recogió su daga. La devolvió a su sitio y luego caminó, apretándose la herida en el pecho. Recogió su arco con la cuerda rota y pensó en arreglarlo una vez estuviese de vuelta en casa. Entonces, el dolor en el pecho lo hizo caer de rodillas. Echó la cabeza hacia atrás y miró largamente hacia el cielo. Suspiró antes de volver al bosque. Levantó la rodilla derecha y puso el pie en el suelo; se apoyó en ella y se irguió no sin dolor y lamento. Se apoyó en su arco antes de poder darse cuenta de su condición. Enderezó su cuerpo todo lo que pudo antes de comenzar a caminar. Y así, erecto, decidido y consciente, supo que algo faltaba en su vida.



*Ilustración por Camila Pavez*

The background is a classical painting with a warm, aged color palette of ochre, brown, and white. It depicts several figures in a landscape. A dark, horizontal band, possibly a shadow or a piece of tape, runs across the middle of the image. The word "ARTÍC" is printed in large, white, serif capital letters across this band.

ARTÍC

The artwork features a complex, layered composition. A prominent horizontal band, possibly a metal strip, runs across the middle, showing signs of wear and some faint, illegible markings. The background is a dense, textured mix of warm tones—browns, oranges, and yellows—with darker, more somber areas in black and grey. In the lower right quadrant, there are faint, sketch-like depictions of human figures, including what appears to be a woman's face and another figure below it. The overall effect is one of historical depth and emotional resonance.

# CULOS

**Autor:** Omar Moreno  
**Título:** Todos los días oímos historias  
**Medidas:** 1:00 m X 80 cm.  
**Técnica:** Mixta sobre lámina de metal  
**Año:** 017

## LO INMATERIAL, LO ESPIRITUAL Y LO RELIGIOSO EN *LOS CANTOS DE LA MONTAÑA* (1927) DE OLGA ACEVEDO: UNA MIRADA DESDE LA EMOCIONALIDAD

EDZON CASTILLO MONTOYA<sup>13</sup>

Resumen: Este artículo se propone analizar los rasgos inmateriales y emocionales como tópicos en la construcción del poemario *Los Cantos de la Montaña* de la escritora chilena Olga Acevedo (1895-1970), publicado en 1927. Poeta influenciada por la cultura hindú y la inserción de imágenes de corte surrealista. Texto de características intimistas, espirituales y religiosas, en el cual, la autora expone su interioridad acercándose en variadas ocasiones a la estética romántica al plasmar en sus escritos la angustia de no poder expresar sus pensamientos y sensaciones a través de la palabra. El objetivo principal de este ensayo es demostrar la presencia de los rasgos antes mencionados, con el fin de promover una lectura psicológica profunda e interpretativa de una obra olvidada por la crítica nacional.

Palabras clave: Olga Acevedo, religiosidad, espiritualidad, hinduismo.

Abstract: This article aims to analyze intangible and emotional traits as topics in the construction of the poetry book *Los Cantos de la Montaña* by the Chilean writer Olga Acevedo (1895-1970) published in 1927. Poet influenced by Hindu culture and the insertion of surrealist images. Text of intimate, spiritual, and religious characteristics, in which the author exposes her interiority approaching in various occasions to romantic aesthetics by expressing in her writings the anguish of not being able to express her thoughts and sensations through the word. The main objective of this essay is to demonstrate the presence of the aforementioned features, in order to promote a psychological profound and interpretative reading of a work forgotten by the national critics.

Keywords: Olga Acevedo, religiosity, spirituality, hinduism

---

<sup>13</sup> **Edzon Castillo Montoya.** Profesor de Castellano y Licenciado en Educación por la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso. Obtuvo un Máster en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Barcelona (España). Becado por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso concluye actualmente el programa de Doctorado en Literatura de la misma universidad. Se desempeña como profesor de Lengua y Literatura en el Liceo Pulmahue en la ciudad de La Ligua. Sus áreas de investigación son Poesía Chilena y Latinoamericana, específicamente de dictaduras y Literatura Española del Siglo de Oro y Contemporánea.

Olga Acevedo (1895-1970) fue una escritora chilena que incorporó en su lírica los temas de la angustia, lo inmaterial, lo espiritual y lo religioso. Este último punto, lo materializó específicamente en su obra *Los Cantos de la Montaña* publicado en 1927, siendo su primer trabajo en ver la luz. Influenciada por las culturas orientales, específicamente la hindú, Olga Acevedo emplea a una voz lírica atormentada, la cual refleja en su modo de escritura. Para el investigador chileno Naín Nómez (135), Acevedo es una escritora con rasgos surrealistas al incluir en su obra imágenes impactantes y emocionalidad delirante. Es un texto en el que se desglosan los cambios y mutaciones que estaban experimentando las tendencias literarias de ese entonces.

Cosmopolita e internacionalista son sus rasgos más característicos. Siguiendo a Nómez, estos rasgos propios son el reflejo de los estudios de yoga que realiza con “Ramacharaca de la Gran Jerarquía Blanca de la India” (133). En relación con su vida expresa:

Fue partidaria de los republicanos españoles y militante del Partido Comunista. También perteneció al Pen Club y colaboró en *Las Últimas noticias* y la revista *Zigzag*. En 1949 recibió el Premio Municipal de Literatura por su poemario *Donde crece el zafiro*. En 1968, el Grupo Fuego de la Poesía y la Asociación Chilena de Escritores la propusieron como candidata para obtener el Premio Nacional de Literatura. (133)

Poeta poco estudiada y trabajada por la crítica, probablemente por la codificación de sus trabajos que combinan variados temas religiosos, filosóficos y existencialistas. Son temáticas profundas que fueron bien recibidas por sus contemporáneos, incluso por la propia Gabriela Mistral, quien reconocía en ella a una gran escritora, pero que se diferenciaban por el criollismo, tema que las separaba desde los aspectos literarios y sociales (Nómez 133).

La escritura de Olga Acevedo trata temas superiores en *Los Cantos de la Montaña*. contenidos que convierten al hablante lírico en una voz que refleja una angustia persistente, una voz que clama por respuestas a preguntas silenciosas, del alma, desde la congoja y la melancolía. La obra es una composición que entremezcla la prosa y el verso. Una propuesta literaria que no deja a nadie indiferente y que va dirigida, sin lugar a duda, a un círculo exclusivo de lectores. La búsqueda de Dios en cada poema es un motivo recurrente en la obra de la cual se desprenden ideas, sentencias y enfoques personales desde una actitud apostrófica que trata de entablar un diálogo constante con el lector. Esta conversación íntima no solo expresa un modo de vida, sino también, una visión pedagógica en relación con la vida, la divinidad y los hombres.

Nómez considera a Olga Acevedo como a una de las grandes poetas nacionales de principios del siglo XX. No solo por su propuesta literaria, también, por su compromiso social (Nómez 135). Aun así, se conoce poco sobre su obra y los estudios respecto a la misma están incluidos en textos de mediados del siglo pasado.

Por lo tanto, el presente trabajo —y a modo exploratorio— pretende indagar los rasgos identificativos de la poética de Olga Acevedo, a partir del texto

*Los Cantos de la Montaña* publicado en 1927 por la Editorial Nascimento<sup>14</sup>. Esta obra fue escrita en la ciudad de Punta Arenas.

El interés central es exponer las temáticas inmateriales, religiosas, espirituales y emocionales que dominan el fondo escritural de los poemas. Proponer un desciframiento de los objetos y motivos líricos, además de las posibilidades que entrega el poemario al ser un análisis de una escritora poco tratada por la crítica contemporánea. María Urzúa y Ximena Adriazola señalan que la escritora tiene sensibilidad, claridad, limpieza y seriedad. En ella está su vida amasada en amor, cansancio y dolor (Nómez 134). Este dolor angustiante es lo que se pretende demostrar; la fusión entre la poeta en la voz lírica no se presenta de manera implícita, todo lo contrario, lo explícito de mostrar abiertamente las emociones, vincularlos a su experiencia de vida, convierten a esta obra en una ventana al alma atormentada de Olga Acevedo.

## I. IMÁGENES, EMOCIONALIDAD Y DELIRIO

*Los Cantos de la Montaña* está compuesto por siete cantos que describen diferentes temáticas religiosas, existenciales, literarias y emocionales: “El canto del hijo pródigo”, “El canto del ermitaño”, “El canto del discípulo”, “El canto de la madre tierra”, “El canto del amor”, “El canto del poeta” y “El canto del iniciado”. El número siete no es al azar: desde la explicación simbólica este número expresa para Juan Eduardo Cirlot (336) el orden completo, que se vincula con las siete direcciones del espacio. Además, es el número de los planetas y sus deidades, de los pecados capitales, y, especialmente, del dolor. Sensación que acompaña y es transversal a todo el poemario desde el primer canto.

En “El canto del hijo pródigo” la voz lírica se desfragmenta en variados motivos, de los cuales, el lector comprende que no leerá solamente poemas de índole amorosa, sino, también, poemas que reflejan o tratan de manifestar una incertidumbre dolorosa respecto a la vida.

En “De la muerte interior”, el primer poema del texto, la emocionalidad de la hablante lírica manifiesta un dolor y una preocupación respecto al destino del ser humano, es decir, ningún hombre o mujer conoce lo que se le depara como futuro, lo que puede concluir en una soledad y vejez como finales del camino: “Van los pasos cansados / como los de los viejos... / A la rastra, turbados, / siempre a solas y lejos!” (10). La decepción hacia la vida que al avance de los años se vuelve cuesta arriba es presentada desde los primeros versos; todo a la vista de Dios quien pondrá los obstáculos para probar la voluntad del hombre: “Cuando apenas venían / saltarines y rientes... / Ah Señor! no sabían / las ocultas pendientes” (10-11).

Es una voz desengañada que figura como testigo de una decadencia psicológica y biológica irreversible. Tiene angustia e impotencia de conocer cómo concluirá el viaje por este mundo: “Tropezaron... cayeron. / nunca más fueron ágiles. / Se empañaron, se hirieron / como cristales frágiles” (11). Lo filosófico y religioso de este último verso se relaciona con el concepto de pecado y la deshumanización

<sup>14</sup> Todas las citas de la obra *Los Cantos de la Montaña* provienen de esta edición de la Editorial Nascimento Ed. de 1927.

ya existente a principios del siglo XX, conceptos que son reformulados desde el enfoque de la orfandad y abandono del padre de familia, el cual también hace puente con la necesidad espiritual y la falta de respuestas de Dios ante tanta miseria y necesidad de sus mortales hijos: “Padre amoroso y bueno que te has ido tan luego! / ¿Qué somos sin tu amparo? Nido solo y al viento... / Nido desamparado que se devora el fuego / de este voraz incendio que trae el Sufrimiento” (11).

El uso de metáforas e imágenes son el recurso estilístico a través de los cuales la autora construye el diálogo con el lector. Del mismo modo, el romanticismo, como tema literario se presenta en la obra como eje sostenedor de la soledad, la desesperanza y la reflexión en cada canto: “Nadie! Nada! Dios mío / Qué silencio tan grande! / Qué gran duelo sombrío / por la noche se expande!” (18). La soledad y la angustia se materializan por las noches; momento de retraimiento y reflexión que admite pensamientos de desasosiego a causa del silencio nocturno.

Respecto al amor, el yo lírico en el poema “Amor”, exterioriza una desilusión hacia un estado que vislumbra como etéreo y onírico. Carente de finalidad material del que solo se obtiene desencanto y amargura: “Vendrá la hora larga y triste... y anhelante... / Escucharé rumor... / Me cansaré esperando la llegada triunfante / ¡No llegarás... Amor!” (19) y continua: “La luna se cuajaba en la arboleda. / Trinaba dulcemente el surtidor... / Volví a coger mi capa azul de seda / me fui al azar... ¡y no llegaste... Amor!” (20). El amor es una condición inalcanzable. Tal vez, la autora se enlaza con la hablante lírica al exponer su propia experiencia personal como ocurre en Poema de Chile (1967) de Gabriela Mistral, en donde la premio Nobel denuncia la discriminación por su condición provinciana y humilde (Guerrero 2018). En este caso, Olga Acevedo se describe como “loca, despreocupada y andariega”: “Amor! Quiéreme así! / Yo soy una andariega fatalmente embrujada... / Mi corazón se rinde como un siervo ante ti... / pero... yo soy así... loca y despreocupada!” (21).

La percepción que tiene la autora de sí misma se revela también en el poema “Lejanía”, composición que presenta la distancia entre el pasado y el presente en conjunto con las personas que quedan en el camino conforme avanza la vida. Si en el primer ejemplo de más arriba Acevedo se vislumbraba como una mujer extrovertida para el escrutinio de la sociedad, en esta copla, al alejarse de esa colectividad, muestra su verdadera personalidad: “Como antigua canción que se pierde, olvidada... / voy lejana y devota... / Siempre lejos del mundo, siempre sola y callada / por mi senda remota...” y continua: “Tras la causa de todo voy tenaz y vehemente / yo... Que nunca me alegro! / Siempre a solas y lejos soy un alma doliente / por un mundo de negro...” (27). La diferencia entre lo público y lo íntimo, respecto a la autopercepción de la autora y el uso de la modalización, traslapan en ciertas ocasiones las dimensiones de lo real y lo ficticio, constituyendo un texto dialogado, el cual exige una complicidad entre autor y lector. Esta complicidad se articula a través de la crítica que Olga Acevedo exterioriza en su obra. Una comunidad que margina o no tolera a una mujer independiente que se desvincula del canon patriarcal imperante, que no se somete, que interpela a la vida, que adquiere experiencias místicas en lugares exóticos y cuestiona a Dios. Aun así, su condición de mujer la convierte en un ser angustiado y herido. Esta dicotomía existencial es la clave para comprender *Los Cantos de la Montaña*.

El uso de símbolos es constante. En el poema “¡Madre!” el color blanco es usado persistentemente para referirse a la figura materna, una efigie pura, santa, sin mácula, transparente y delicada que cae a causa de “los vientos malvados” (28). Versos que se asemejan una oración, petición por el descanso del alma de una madre abnegada que cae postrada ante la prematura muerte dejando vulnerables a sus hijos a merced de “los vientos malvados”. El elemento natural que para Ciriot (466) representa la violencia en su máxima expresión, se vuelve un huracán con connotaciones maléficas y de destrucción. La voz lírica le entrega rasgos de unión y convocatoria a la madre, imagen que materializa la seguridad de la familia que queda desamparada, al igual que con la ausencia del padre, dejando solo a sus hijos ante un escenario deshumano y egoísta: “Caíste al fin, delicado lirio de los vallados / entre las siete flechas de los vientos malvados. / Solos... solos... dispersos, como hojitas que ruedan / sin oriente, sin nadie, tus pobres hijos quedan” (28). Nuevamente la soledad, el desamparo y el dolor son presentados como constantes humanas. Sufrimientos que se padecen desde la más tierna infancia, marcando los destinos de los hombres y mujeres que aceptan humildemente los designios divinos ante los cuales son impotentes.

## II. FATALIDAD, AFLICCIÓN Y ANSIEDAD

El inconformismo presente en el poemario, enlazado con el exotismo y el misticismo, convierten a la obra de Acevedo en un discurso colmado de concepciones románticas. Los siete cantos conllevan, en mayor o menor grado, este movimiento ideológico, cultural y literario que se desarrolló en Europa a fines del siglo XVIII. Para Ana Platas Tasende (628) el hombre romántico es un ser saturado de angustia y desilusión. Desilusión originada por el inconformismo al no aceptar el mundo que le tocó vivir, conteniendo una emocionalidad que atormenta en cada momento de la vida. En *Los Cantos de la Montaña*, Olga Acevedo emplea esta estética literaria por medio del constante diálogo entre la voz lírica y el lector ideal, del cual se pretende que entienda y comparta las sentencias y reflexiones del yo.

En relación con la aflicción, esta se materializa en el poema “El dolor de la fecundación” (46) del canto I. En él, el miedo surge a raíz de un supuesto embarazo o la experiencia de estar embarazada. Esto es considerado como una entrega total a un ser que, con dientes, extrae fragmentos de su carne y se alimenta de su propia sangre. Esta aflicción es por sentir un “alguien” dentro, del que solo se podrá liberar al sentir dolor: dolor al traerlo, dolor al criarlo y dolor al perderlo: “Vivo desesperada... / Siento mi vida entera como una mata abotonada. / Y hay un dolor y una aflicción / tal el dolor de la fecundación!” (46). La metáfora de “la mata abotonada” ejemplifica lo que siente el yo lírico al verse a sí misma como un pequeño arbusto que puede producir fruto en cualquier momento, a merced de quien quiera desabrocharla, es decir, polinizarla. A la vez, también se refiere a la acción de perder la virginidad como un acto físico doloroso, de la cual se tienen como testimonios rumores y finalidades religiosas: “Dolor de fecundación... / Siembre de ocultas voces bajo ocultas unciones... / Y a ras de alma gran viento de desesperación / que troncha viejos árboles y antiguas conjunciones” (47). Dolor e inconformidad de mujer que protesta contra el matrimonio y el rol de la

hembra como mero ser reproductor de la especie, sin ninguna posibilidad de desarrollo intelectual o crecimiento personal. La súplica a la divinidad por la tarea biológica de dar a luz, por momentos, se vuelve un solapado reproche. Reclamo que no posee destino ni menos respuesta a algo que es y será por siempre: "Oh Dios mío Dios mío! / Fortalece mis fuerzas. Resplandece en mi horror! / Haz que el alma se libre de este monstruo sombrío / y abran rosas de ensueño de este inmenso dolor!" (47-48).

En el canto II la expresividad de sentimientos y emociones adquiere matices de congoja y sumisión ante un hombre violento y avasallador. El sufrimiento presentado se acerca a la cotidianidad matrimonial donde el varón repliega su verdadera personalidad al amparo del hogar familiar. Es aquí, donde transcurren las acciones más intensas para una joven mujer como lo son el machismo y la violencia intrafamiliar; siempre desde un enfoque metafórico: "Yo tendré que estancarme la sangre, extrangulando / la queja y el sollozo... / Tendré que ser -ajeno- como el que está soñando / algún sueño espantoso... / Y olvidar. Y tener que responder con creces / en el primer llamado con la más suave voz... / ¡No importa que me hieras! que me niegues cien veces... / ¡Vine a eso a este mundo para acercarme a Dios!" (57).

Acercarse a Dios tiene un alto precio para Acevedo. Significa sufrir en manos de otros individuos insensibles e incapaces de sentir empatía por el otro. Ese otro/a siempre estará oprimido por una interioridad trastocada de instintos deshumanizados que solo tratan de satisfacer sus necesidades más inmediatas y mundanas. El verso "en el primer llamado con la más suave voz" refleja el estado de sumisión y aceptación de su condición de mujer a comienzos del pasado siglo, mujeres que poco y nada podían decidir sobre sus vidas. Mujeres que conocían la fatalidad de nacer mujer, vivir mujer y morir mujer como se expresa en el poema-prosa "Renunciación": "Tómalo... Llévatelo todo. Monstruo! ¿Más sed? Aquí en el rincón más santo. todavía hay un temblor de lágrimas... Bébelas! / ¿Hambre? He aquí mi corazón... Estrújalo... Da con tu látigo impío sobre su carne delicada. Nútrete... Monstruo! / ¿Sientes el dolor oculto? ¿Percibes el estertor bajo el rostro sin fiebre? Goza!" (62).

### III. RELIGIOSIDAD Y MISTICISMO

En relación con la presencia en el poema de la religiosidad y el misticismo, la autora incorpora las figuras de los ángeles, la Virgen María, Dios, el paraíso como lugar eterno y Jesucristo como elementos cristianos y continuadores de la fe occidental. En el poema "Matinal" (68-69) la voz lírica comienza a mencionar los rasgos religiosos apartándose de las temáticas de la interioridad que marcan los textos anteriores: "Salió el sol... Ya es la hora / de abrir los ojos y la voz... / De loar a la Madre Auxiliadora / y de loar a Dios". El diálogo con el lector es una invitación a la adoración como primera actividad del día. Un agradecimiento por los dones entregados y por el obsequio de despertar nuevamente cada mañana: "Salió el sol Angelitos / despertad... que es de día... / Niños y pajaritos / den a Dios su alegría".

La presentación en estos versos del Dios cristiano como centro de la vida y actividad humana expone la necesidad de creer en algo o alguien que ayude a sobrellevar de mejor manera la vida moderna y deshumana que le ha tocado experimentar. No es coincidencia el uso de los dos elementos "niños" y "pájaros" en la constitución del poema. Si se remite al significado simbólico el "niño" para Cirlot (331) representa el futuro que está por venir o sus transformaciones, a los ángeles y a la inocencia. Es decir, la hablante considera a

los “niños” como los elementos de un futuro mejor que está por venir; un futuro que empleará a la fuerza juvenil como eje de transformación de los cambios que se necesitaban en ese entonces y que, a la vez, convierten a Olga Acevedo en una especie de sibila en referencia a las revoluciones de mediados del siglo XX. En cuanto al simbolismo de los “pajaritos” y siguiendo de nuevo a Juan Eduardo Cirlot (356) estos se identifican con la espiritualización y estados superiores del ser desde la tradición hindú. De esta manera, se puede interpretar el poema “Matinal” como una declaración profética en relación con lo venidero. Serán los jóvenes, los que con su convicción y afán de cambio realizarán los movimientos sociales nucleares del contexto de producción de la obra.

En efecto, la interpelación a Dios como fuente de dones y virtudes se manifiesta en el poema “La ayuda celeste” (70), texto en que se pretende entablar un diálogo con Dios. Ahora bien, el temple de ánimo en este caso es apelativo, ya que exige la entrega de virtudes como la paciencia y de sentimientos como el amor, para poder sobrellevar de manera más amena una vida colmada de sufrimiento, angustia y dolor: “Yo digo Señor! Te estoy llamando. / Dame paciencia y más amor. / ¡Con qué dolor estoy llorando! / ¡Consuélame, Señor!”.

En caso contrario, Dios es también un ser supremo que protege y ayuda a sus hijos al no dejarlos desamparados o a su suerte. En este caso, la voz presente en el poema agradece la entrega de recursos espirituales que convergieron en la formación de una inmaterialidad capaz de superar los escollos de la vida moderna, patrimonio abstracto necesario para la sociedad contemporánea, la familia y la individualidad, temática tratada en el poema “¡Gracias... Dios mío!” (85): “Gracias Dios mío! Gracias! / Porque al fin he vencido / tantas... tantas desgracias / tanto impulso torcido...”. Sin embargo, la voz lírica deja en claro que no solamente se lucha por el sufrimiento proveniente de lo externo, sino también, la disputa se lleva a cabo en la interioridad. Es posible que los rasgos o estados psicológicos se trasformen en el peor enemigo personal al reflexionar desde la palabra, la obra y la omisión de acciones personales: “No importan los caudales / de sangre espiritual. / Vencí todos los males / de mi yo material”.

Posteriormente, dentro del mismo poema, se presenta una visión respecto a las fútiles preocupaciones del resto de las personas. Seres frívolos encandilados por la materialidad y el chisme; características opuestas a las planteadas por la autora chilena, a los que tipifica como “víboras sueltas”: “Se revuelcan, se muerden, mueren de pesadumbre, / de soberbia, de envidia, de mortales venenos... / Se alargan por si alcanzan a emponzoñar mi cumbre / y vencidas, se azotan en sus antros obscenos” (86). Esta estrofa no solamente va dirigida a los hombres y mujeres de líneas materialistas, sino que es a la vez una acusación figurada a quienes menoscabaron su trabajo intelectual y escritural en un Chile dominado por el patriarcado desde los ámbitos editoriales y críticos.

#### IV. LA PRESENCIA DEL HINDUISMO Y LA CULTURA ORIENTAL

Desde el canto número III los rasgos de la religión hindú se hacen presentes en el texto. “El canto del discípulo” (91) es un poema “bisagra” en donde se comienza mediante el uso de indicios judeocristianos, pero que va lentamente mutando hacia la cosmovisión india. En este pasaje de la obra, la voz poética inicia su

recorrido espiritual con Jesús en el desierto. Es allí donde fortalecen el espíritu y se hacen de la resiliencia necesaria para poder afrontar cualquier escollo que surja en el camino. Luego de alcanzar estas capacidades espirituales el yo poético visualiza a Brahma como agente vital para conseguir la cumbre espiritual: "Por alcanzar la cumbre de tu Esplendor... ¡oh, Brahma! / qué importa este martirio ¡Otro más sufriría! / Por ser en tu Silencio nada más que una llama / de fervor, otras vidas enteras llorarías!" (93).

Este ascenso no se logra con cantos o alabanzas. Se alcanza por medio de la oración, la meditación y el silencio, trinomio esencial en el hinduismo como encadenamiento de los cuatro estados de la vida (leer, estudiar, casarse y meditar): "Hoy soy un largo canto / deshojado en silencio... ¡Más que canto, oración! / Y si lloro es mi llanto / como el sándalo ardido de la meditación!" (95-96). Este tema se cristaliza más específicamente en el poema dedicado a su maestro hindú titulado "Al yogi Ramacharacka" (121-122). En él se expone la figura del "yogi" como un maestro capaz de curar cualquier herida espiritual que se tenga, siendo comparado a una luz que guía, a modo de faro, a través de las tormentosas aguas de la vida. La hablante lírica no escatima en gestos de agradecimiento hacia la ayuda entregada en momentos de angustia y sufrimiento. La enseñanza de la meditación y el autoconocimiento son claves en la aproximación que se pueda dar a *Los Cantos de la Montaña*; texto que considera al cuerpo como una barrera que impide la liberación de las emociones y atrapa las frustraciones, lo enfermando la esencia de cada ser humano.

Del mismo modo que la palabra de Dios abre corazones y remedia imprudencias, las palabras del yogi es un bálsamo que calma la necesidad angustiada de la voz poética de ser comprendida desde el punto de vista existencial: "Yogi Ramacharacka! Luz de la Luz Eterna! / Mano de amor. Voz santa. Conductor celestial. / A tu conjuro se abre la doliente caverna / donde yace el espíritu, prisionero fatal! / Viene así tu palabra como un rayo celeste / que va recio tajeando la gran maraña densa... / Aliviando el peso de la grosera veste/ e iluminando el caos de la ceguera inmensa" (121). Es una voz que exhibe su descontento en relación con la forma de vivir y comportarse del resto de sus contemporáneos y que anuncia el deplorable estado que alcanzará al seguir ese ritmo cogido al momento de la composición de la obra. Visualiza la ceguera de una sociedad consumista, mercantil e inhumana, una sociedad violenta, castigadora e intolerante. Rasgos que surgirán a medida que los totalitarismos alcancen el poder en Europa del período de entreguerras (1918-1939).

Sobre lo mismo, la distancia entre la cultura hindú y el cristianismo es un tanto somera y artificial. Esto se condice con que el hinduismo supone dentro de sus reglas una denominada "realidad suprema", la cual manifiesta que todas las divinidades existentes en el universo son las exteriorizaciones de una única deidad que adopta diferentes nombres y formas (Coma-Cross et al 40). De este modo, la voz poética, atormentada a causa de la angustia existencial, es guiada hacia Dios por medio de una paz espiritual de carácter hinduista que le permite obtener la buscada armonía interna sin alejarse del canon occidental: "¡Qué de maravillosas rutas deslumbradoras! / ¡Qué de alas y músicas puras de la Gran Voz! / Qué de escalas radiantes a las altas auroras / adónde va el espíritu para alcanzar a Dios!" Luego expone: "¡Yogi Ramacharacka! Divino sol sereno. / Genio

celeste de la Sabiduría pura. / Dios te mira lo mismo que al Pastor Nazareno / conduciendo las almas devotas a la Altura!" (122). En este último verso, la hablante lírica compara al yogi hindú con el Jesús cristiano por su labor de guía hacia el camino de la perfección, la salvación y la oración. Las dos figuras son como mensajeros de Dios para la iluminación de la humanidad, dos caminos diferentes, dos opciones de vida que confluyen en un mismo objetivo. Salvar a la humanidad de su propia ficción socioeconómica y, a la vez, de sus propios demonios internos.

## V. CONCLUSIONES

En suma, Olga Acevedo presenta en su obra una propuesta lírica única en la cual enlaza lo real con lo ficticio. Ella misma se transforma en la voz lírica de su poemario narrativo al incluir dentro de este su propia vivencia, miedos, aprensiones y críticas a una sociedad que muta a causa de las influencias externas, los cambios internos y las visiones de mundo que surgen a partir de las nuevas generaciones. Acevedo se relaciona con un contexto histórico convulsionado y marcado por acciones bélicas que cambian la mentalidad de las naciones y las hacen tomar posiciones. La literatura no es ajena a estos movimientos de ideas, y estas corrientes se manifiestan a través de la escritura a modo de experimentos, los que suman adhesión o rechazo. Dentro de estas expresiones literarias, vinculadas entre obra y vida se encuentra *Los Cantos de la Montaña*, texto que pretende aportar —desde el género lírico— una respuesta a la angustia existencial que vive esta generación de escritores. Y no solo se visualiza como una respuesta, sino también es una interpelación de qué es lo que se espera si todo continúa como tal. Olga Acevedo emplea a una hablante lírica variable según los temas que desarrolla. La maternidad, la familia, el matrimonio, la búsqueda de Dios, el consuelo, el miedo, la figura materna y paterna, la orfandad, la soledad, entre otras. Los motivos son una secuencia variopinta que culminan en la temática de la inmaterialidad, en una abstracción personificada en lo espiritual y lo religioso, temas que convergen en la síntesis de un camino de deshumanidad, individualismo y avaricia. Acciones que alejan de Dios y conducen al hombre a una aniquilación moral.

Otro rasgo expuesto en este ensayo es la presencia del romanticismo como eje unificador de las temáticas antes desplegadas. La soledad, el miedo, la angustia y el uso del exotismo son características de esta estética literaria. La reflexión y el autoconocimiento son dos móviles que se presentan a través del texto. Además de todo lo anterior, se pretendió analizar una obra poco examinada y excluida del canon literario chileno, de los textos escolares y de los programas universitarios; temática que podría estudiarse en otras investigaciones con fines académicos o relacionados con la enseñanza de la literatura.

En síntesis, en *Los Cantos de la Montaña* predominan los rasgos abstractos tales como la religiosidad, la mística y la inmaterialidad como elementos constitutivos en la búsqueda de respuestas respecto al real significado de la vida y la vinculación de Dios en ella. Impugnaciones que son contestadas desde la divinidad, sus profetas y el conocimiento introspectivo.

## OBRAS CITADAS

Acevedo, Olga. *Los Cantos de la Montaña*. Santiago de Chile: Nascimento, 1927.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, España: Siruela, 2014.

Coma-Cross, Daniel *et al.* *Átlas básico de las religiones*. Badalona, España: Parramón, 2012.

Nómez, Naín. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo II*. Santiago de Chile: Lom, 2000.

Platas, Ana María. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, España: Espasa, 2011.

## LO BELLO EN LO SOBRENATURAL. ANOTACIONES ESTÉTICO-FILOSÓFICAS EN “CONFLUENCIAS”, DE JOSÉ LEZAMA LIMA

AMANDA PÉREZ<sup>15</sup>

Resumen: En este trabajo se busca dar una interpretación estético-filosófica al ensayo “Confluencias”, escrito por José Lezama Lima. Para ello me centraré en su noción de *sobrenaturaleza* (la cual es una reinterpretación de la *seconde nature* pascaliana) considerada central dentro de su pensamiento y desarrollada de manera extensa en el texto a analizar, considerando de antemano la influencia que tuvo para el ensayista cubano la concepción de *lo bello (das Schöne)* de Immanuel Kant. En este análisis me centraré en resaltar las similitudes y diferencias que se pueden encontrar entre ambas reflexiones.

Palabras claves: sobrenaturaleza, bello, a priori, imago.

Abstract: This paper seeks to give an aesthetic-philosophical interpretation to the essay “Confluencias”, written by José Lezama Lima. To do so, I will focus on his notion of *sobrenaturaleza* (which is a reinterpretation of the Pascalian *seconde nature*) considered central to his thinking and developed in depth in the text to be analyzed. Knowing, also, beforehand the influence that Immanuel Kant’s conception of beauty (*das Schöne*) had for the Cuban essayist. This analysis will highlighting the similarities and differences that can be found between both reflections.

Keywords: sobrenaturaleza, beauty, a priori, imago.

---

<sup>15</sup> **Amanda Rosa Pérez Morales.** La Habana 1990. Investigadora, narradora y ensayista. Directora del Centro de Estudios Filosófico-Culturales (CEFC). Doctorante en Filosofía en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Profesora adjunta en la Universidad de Oriente, México Ha publicado, entre otros, la novela *El Jazz ácido de Nueva Zelanda* y el libro de relatos, *Diez*.

## I. PRELIMINARES

“¿Quién puede arrancar a la naturaleza un secreto?” (Kant, *Crítica del Juicio*, 16). La respuesta a esta pregunta kantiana parece encontrarse en la concepción de *sobrenaturalidad*, desarrollada en “Confluencias”, un ensayo escrito por José Lezama Lima, en 1968<sup>16</sup>.

Si bien es cierto que la sobrenaturalidad es tema recurrente dentro de los estudios de la obra lezamiana, es interesante abordar el tema desde una óptica filosófica, con el fin de explicar que más allá de las implicaciones poéticas que encierra esa definición, bajo ella se esconde toda una línea de pensamiento que llevó a José Lezama Lima a conformar una estética trascendental, a hacer de la metáfora algo que precede a nuestras experiencias. El vínculo con Kant viene por la similitud que se encuentra entre la finalidad de su sistema de lo bello (*das Schöne*), desarrollado en la *Crítica del Juicio* y la finalidad buscada por Lezama con el problema de la *sobrenaturalidad*. Me parece que ambos conceptos pasan por diferentes etapas: en Kant por cuatro momentos, hasta desembocar en lo sublime<sup>17</sup>; y en Lezama, aunque no lo delinea de esa forma, se desarrolla a lo largo de su obra hasta llegar a “Confluencias”, donde hace un despliegue de su *imago mundi*. Por ello, en este texto resulta interesante resaltar cómo ambos se preocuparon por hacer de la experiencia estética un evento trascendental, libre de cadenas temporales y de qué manera Lezama retoma del análisis de lo bello y lo sublime kantiano como líneas de su razonamiento.

Como característica fundamental, su obra se propone indagar e interpretar el mundo a través de una *imago poética*, dígase, un esencialismo metafórico que inunda la vida y la existencia. Muy cerca a la tradición mística neoplatónica, concibe el mundo como una perfecta armonía propiciada y desplegada por Eros (o Amor universal, o Dios). Esta visión panteísta de una deidad superior implica que el mundo emana de su propia sustancia, aunque el espacio y el tiempo que ocupe esta sustancia se interprete como fuera del nuestro. De ahí la importancia que tiene lo trascendental dentro de la obra lezamiana, donde panteísmo y trascendencia conviven en su pensamiento de un modo semejante al que enseña la filosofía de Plotino. A raíz de lo planteado, la vida humana constituye, bajo su mirada, una lucha incesante por aprehender este principio esencial en medio del devenir temporal.

A lo largo de este movimiento, la poesía se torna el camino mediante el cual se puede transitar al estado contemplativo y de gozo que se da en la comprensión de la esencia del mundo, y alcanzado este punto, esa imagen, el poeta encuentra la máxima dicha del conocimiento y del amor. Debido a que esta esencia no es dual e incluye alma y cuerpo, la poesía en su devenir palabra, ha de rendir

<sup>16</sup> Para ser más exactos, en julio de 1968. Este ensayo fue publicado en *La cantidad hechizada*.

<sup>17</sup> En su *Crítica del Juicio*, Kant define que lo bello atraviesa por cuatro momentos: Primero: “El gusto es la facultad de juzgar de un objeto o de una representación, por medio de una satisfacción desnuda de todo interés. El objeto de semejante satisfacción se denomina bello”; segundo: “Lo bello es lo que agrada universalmente sin concepto”; tercero: “La belleza es la forma de la finalidad de un objeto, en tanto que la percibimos sin representación de fin” y cuarto: “Lo bello es lo que se reconoce sin concepto como el objeto de una satisfacción necesidad” (Kant, *Crítica del Juicio*, 32-39-53-56)

culto a la *imagen*, no solo como un mero recurso expresivo que se da *a través* de la experiencia, sino como movimiento *a priori* que no necesita *venir* de la experiencia. Su teoría filosófico-poética, así, se regodea en el develamiento de la imagen pura, desatándola de las ligaduras del tiempo y de las circunstancias.

## II. LA SOBRENATURALEZA LEZAMIANA

Una categoría imprescindible dentro de los estudios lezamianos es aquella que el autor cubano decidió llamar *sobrenaturaleza*. Esta será un derivado de la *seconde nature* pascaliana, espacio donde el hombre se sumerge tras el Pecado original<sup>18</sup>. Pese a que dicha idea no representa algo positivo en la obra del filósofo francés<sup>19</sup>, en Lezama tomará un significado casi místico el cual traducirá los procesos, hasta el momento, invisibles a la mirada del hombre. Escribe Lezama:

---

<sup>18</sup> La frase pascaliana dicta lo siguiente: “He aquí la parte que decepciona en el hombre, esta maestra de error y de falsedad tanto más embustera cuanto que no lo es siempre; porque sería regla infalible de verdad si fuera infalible de mentira. Pero siendo casi siempre falsa, no da señal ninguna de su cualidad, marcando con un mismo carácter lo verdadero y lo falso. No hablo de los locos, hablo de los más cuerdos; entre ellos es donde la imaginación tiene el gran don de persuadir a los hombres. Por mucho que la razón grite no puede poner la cosa en su punto. Esta potencia soberbia, enigma de la razón, que se complace en controlarla o en dominarla para mostrar cuan poderosa es en todo, ha establecido en el hombre una segunda naturaleza” (Pascal, Pensamientos 30). Esta es, precisamente es su definición de Imaginación y a su vez fundamento de lo que significa para él la existencia de una segunda naturaleza. Esta inspiración directa a la hora de elaborar la idea de la sobrenaturaleza, guarda estrecha relación con la idea viquiana de la existencia de una realidad mitológica tan real y válida como cualquier otra. Incluso, podríamos preguntarnos si realmente hemos salido de este primer momento “mitológico” donde nuestra realidad está totalmente permeada de elementos imaginarios que consagramos como verosímiles y legítimos. Sobre esta idea de no retorno a un primer momento puro, o como nos hemos atrevido a llamar, momento desmontado, articula Pascal su idea de la segunda naturaleza, cargada de toda una fundamentación religiosa. Para el filósofo, la verdadera naturaleza ha perecido tras la consumación del Pecado Original. La partida de Adán y Eva del Paraíso marca el inicio del castigo al cual el hombre deberá someterse. Esa noción de pérdida será aquello que lo hará infeliz durante toda su vida, agonía que no lo limita de vivir de manera “tranquila”. La inconsciencia misma, le dará la facultad de vivir seguro en un mundo creado por él (pues todo se conformará a partir de su subjetividad) pero a su vez lo hará sentir inconforme, incompleto debido a la pérdida que ha sufrido. Sólo podemos acercarnos a esta primera – nos dice el pensador – a través de la fe, que hace que recordemos la pureza.

<sup>19</sup> La verdadera naturaleza del hombre, su verdadero bien, la verdadera virtud y religión son cosas cuyo conocimiento es inseparable. Así, una naturaleza que debería ser la real, pues es articulada por quien la vive, se convierte en una segunda que resguarda su identidad tras la *première nature*, que ahora únicamente existe como exigencia, como sentimiento de no tener más y como privación esencial. En la *seconde nature*, se manifiesta el carácter de la pura facticidad, de lo accidental, de lo rtificial. Esta segunda naturaleza consiste en un mundo de formas, de órdenes, de instituciones. No es más que un azar congelado, una arbitrariedad puesta en regla, una usurpación que se ha convertido en hecho. Es un puro artefacto que tiene varios nombres que expresan las representaciones y los sentimientos de valor que lo sustentan: costumbre, moda, imaginación, fantasía. De esta manera, el conocimiento que se supone de este estadio nunca podrá revelar el verdadero sentido de la existencia ni, por ende, de Dios. Es por ello por lo que nos dice en el fragmento 242: “No es de esta manera (como hacen los filósofos) que la Escritura, que conoce mejor las cosas que son de Dios, habla de ellas. Ella dice, al contrario, que Dios es un Dios oculto y que, después de la corrupción de la naturaleza, ha dejado (a los hombres) en una ceguera... *Vere tu es Deus absconditus*” (Isías, 45: 15)”

¿Qué es la sobrenaturaleza? La penetración de la imagen en la naturaleza engendra la sobrenaturaleza. En esa dimensión no me canso de repetir la frase de Pascal que fue una revelación para mí, “como todo está perdido todo puede ser naturaleza”. La terrible fuerza afirmativa de esa frase me decidió a colocar la imagen en el sitio de la naturaleza perdida de esa manera frente al determinismo de la naturaleza, el hombre responde con el total arbitrio de la imagen. Y frente al pesimismo de la naturaleza perdida, la invencible alegría en el hombre de la imagen restituida. (319)<sup>20</sup>

La dimensión poética de la vida, que para Lezama existirá como otra dimensión real de la existencia, cobrará forma con la llegada de la *sobrenaturaleza*, dígase, con la conformación total del mundo poético donde el mundo de la vida se expande, no sólo a la interacción directa con los fenómenos, sino también a la relación que se establece entre el hombre y el lenguaje, o pensamiento metafórico. Por ello plantea: “No se manifiesta la sobrenaturaleza tan sólo por la intervención del hombre en la naturaleza, tanto el hombre como la naturaleza, cada uno por su propio riesgo, concurren en la sobrenaturaleza” (320). Este fragmento es de crucial relevancia debido a que deja una brecha abierta a la confirmación del momento genesiaco de la sobrenaturaleza. Por un lado, se podría pensar que esta es el cómputo de varias cosas, dígase: imagen, poesía, el hombre y sus creaciones, la naturaleza y todos los procesos que se encuentran implícitos en cada una de estas categorías. Por dicho cauce, la sobrenaturaleza sería una creación, un *mélange* que desemboca en una realidad diferente. Pero la frase: “tanto el hombre como la naturaleza, cada uno por su propio riesgo, concurren en la sobrenaturaleza” y la utilización del pronombre “a”, cuando nos dice “concurrir a”, podría ser interpretado de forma tal que ésta se comporta como un elemento *a priori* en el ser humano y que luego él, a través de la misma existencia y su desarrollo, va conociéndola y aprehendiendo todo su sistema de referencias a través de la imagen, “único recurso al alcance del hombre” (321).

La idea de una sobrenaturaleza apriorística guarda estrecha relación con la hipótesis de que la filosofía y la poesía son dos formas determinadas del pensamiento que se legitiman a través de dos formas diferentes, pero que cohabitan en un tronco común y que ambas aristas se encuentran —potencialmente— en cada uno de nosotros. Si bien dos preguntas interesantes serían qué y cómo se potencia cada una en el hombre, la preocupación fundamental de la filósofa será la relación de cada forma (dígame filosofía y poesía) con su agente fundamental: el sujeto.

Para el autor cubano la razón por la cual existe la *sobrenaturaleza* es debido al parentesco distintivo que hay entre el momento de la génesis de la existencia y el de la *physis* de esta, equivalente, desde su punto de vista, a la separación entre la filosofía y la poesía<sup>21</sup>. Hasta este punto, la idea concuerda con la pascaliana de la *segunda naturaleza*, pues ambas nacen debido —primeramente— a una pérdida, a una separación total entre elementos esenciales para la conformación del hombre y su entorno. En segundo lugar, a la preponderancia de una imagen que se metamorfosea con los cambios del sujeto, pero que se mantiene como eje central de ese nuevo habitar:

<sup>20</sup> La frase pascaliana también podemos encontrarla en *Pascal y la poesía*, en *Tratados en la Habana* (25).

<sup>21</sup> Para más sobre esta distinción, ver María Zambrano, *Filosofía y poesía*.

Aun así, no podemos pasar por alto ciertas diferencias que encontramos en ambas concepciones, debido a que una idea es la manifestación de algo negativo —recordemos que la segunda naturaleza advino tras el Pecado Original, causante de que hayamos perdido la facultad de habitar en la verdadera naturaleza— y la otra, pese a que es producto de una pérdida, no tendrá este matiz negativo que subyace en la idea pascaliana, sino que da oportunidad a la poesía, a la *physis* de reinar. Esto no niega el anhelo de que algún día, *physis* y *gnosis* se unan completamente y salgan de este carácter dual que legitima a la ontología y a la metafísica tradicional. Así lo manifiesta en el siguiente fragmento:

El día que podamos establecer un esclarecimiento entre el ocio y el placer, la verdadera naturaleza será habitada de nuevo, pues en ambos coexiste la espera de lo estelar; el mundo de la infinita abertura, pues la cabal relación del animal con su ámbito no ha sido todavía profundizada y desconocemos la manera cómo se establecen las interrelaciones del verbo universal pero algún día el mundo de la *gnosis* y el de la *physis* serán unívocos. (324)

El rechazo a la dualidad clásica que se establece desde la filosofía griega predominante está presente a lo largo de toda la reflexión filosófica lezamiana. A pesar de su conocimiento e interés, sobre todo por la obra platónica, no cabe dudas de que su interés por las tradiciones pitagóricas y órficas se debe, principalmente, a la compenetración que se da entre el cuerpo como *physis* de la existencia y el alma. Si bien el pensamiento dual predomina durante toda la Antigüedad, la cosmogonía órfica y su desarrollo moral establecen una conexión de dependencia entre ambos elementos.

Ahora bien, al pensar la sobrenaturaleza desde la *ratio* cartesiana como mismo, el reino de la imagen poética pertenece a otra dimensión, el tiempo sobrenatural responde a otra racionalidad. Es por ello por lo que, si bien en la sobrenaturaleza hay un tiempo, un ritmo, no se puede decir que es el tiempo real, el cual no representará nada en esta dimensión. Así argumenta: “Paradiso, mundo fuera del tiempo, se iguala con la sobrenaturaleza, ya que tiempo es también naturaleza perdida y la imagen es reconstruida como sobrenaturaleza. La liberación del tiempo es la constante más tenaz de la sobrenaturaleza” (324).

Esta idea de *tiempo imaginal* se complementa con aquella del ritmo *hesicástico*, estado del equilibrio anímico donde el alma ha conseguido sobreponerse al influjo de las pasiones, lo que ha sido posible gracias a una nueva posición del sujeto frente al tiempo y frente a la historia que, frente un ritmo violento, se muestra como el estado de sosiego, de la sabia contemplación (322).

El elemento de contemplación, como parte de la sobrenaturaleza, nos remite a la idea kantiana de encontrar en la contemplación pura, lo bello puro y por ende el juicio estético puro<sup>22</sup>. Es por ello que la *physis*, la poesía, y la asimilación de un lenguaje metafórico son parte de este mundo contemplativo, donde el sujeto, libre de representaciones preestablecidas, crea y se re-crea. Así, frente a la *imagen telúrica*, aquella que describe el *telos*, la *imagen estelar* (Lezama

<sup>22</sup> Kant nos diría: “No puede haber regla objetiva del gusto que determine por medio de conceptos lo que es bello; porque todo juicio derivado de esta fuente es estético, es decir, que tiene un principio determinante en el sentimiento del sujeto, y no en el concepto de un objeto” (*Crítica del Juicio*, 36).

Lima, *La cantidad Hechizada*, 323) irá más allá de estas limitaciones para pasar a representar ese desocultamiento que subyace por todas partes. Será la imagen estelar la que dará paso al mito, al nuevo lenguaje, a toda una cosmología diferente que se cimenta en la estructura del poema, que tan importante será para la legitimación de todo este mundo.

### III. EL JUICIO REFLEXIVO

Una pregunta apropiada para comenzar esta sección sería: ¿Cómo se piensa la sobrenaturalaza?

Kant sostiene que, contrario al juicio determinante, el juicio reflexivo no se infiere a partir de una premisa general, sino de una particular, siendo labor del sujeto encontrar a partir de ésta una idea general:

Si lo general (la regla, el principio, la ley) es dado, el Juicio que subsume lo particular (aunque como Juicio trascendental suministre a priori las condiciones que por sí solas hacen posible esta subsunción), es y se llama determinante. Pero si sólo es dado lo particular, y el Juicio debe hallar en ello lo general, dicho Juicio es simplemente reflexivo. (10)

Por esta razón es que el juicio reflexivo es un juicio estético, ya que le da cabida a la especulación, a la creación de un universo totalmente subjetivo, a la elección de las imágenes que más le satisfaga, al libre pensamiento sin necesidad de preguntarse por la validez epistemológica de su juicio. Cuando Lezama nos habla del “hombre que no sólo germina, sino que también elige” (358) significa que este, en su dimensión poética, construye diariamente su entorno. Sus reflexiones no necesitan de un componente factual, pues la sobrenaturalaza ve, en todos sus actos, el objeto de una satisfacción necesaria, es decir, lo bello en su mayor estado evolutivo.

Respecto al sujeto, ambos ven en el juicio reflexivo la transformación de este, una autodeterminación que no cesa de determinarse. Ahora bien, mientras que en Kant hay una barrera entre el universo imaginístico y el sujeto que lo conforma, para Lezama el hombre también es parte de esta construcción poética universal. Esto ocurre debido a su constante relación con la imagen que se superpone a la naturaleza perdida y en esta relación el sujeto también se vuelve parte de ella. De no ocurrir dicho proceso, la sobrenaturalaza no existiera, pues la imagen nunca encontraría la necesidad de existir para otro y viceversa. Así confluyen, sin mayor aspiración que la mera confluencia.

### IV. LA SOBRENATURALEZA COMO LA BELLEZA DE LA PÁGINA EN BLANCO

Quizás la metáfora adecuada para explicar el fenómeno de la sobrenaturalaza como evento netamente propio de un juicio reflexivo es la de una página en blanco. Ésta, por excelencia, es el lugar donde la contemplación misma trasmuta sin perder sus atributos. Pensemos en una página en blanco en espera de algún texto, pintura o composición musical. La primera relación de ese sujeto con ese objeto es puramente contemplativa y en dependencia de los juicios estéticos de

cada cual, se puede encontrar en ella cierta belleza, siguiendo la idea de que el juicio reflexivo es netamente subjetivo y personal.

Esta belleza que nosotros acordamos llamar relativa, para Lezama se torna totalmente bella, debido a que la sobrenaturaleza se presenta ahí como el momento en que le atribuimos a ese papel, la imagen de un texto, una composición, algo que aunque aún no esté, mantiene su condición estética, ya que la mera imagen que nos construimos de las palabras organizándose en la página se torna bella a nuestros ojos: bella por ser la imagen de una imagen y bella porque sí, por el mero hecho de ver las palabras nadar en la blanca espesura<sup>23</sup>.

De esta forma, el juicio reflexivo que parte de lo particular para especular sobre una idea general, se ve presente ahí. El ser humano se construye su concepción general del hecho. No le interesa su verosimilitud, no le interesa su nivel cognoscitivo. El juicio reflexivo escapa a todo esto, porque su finalidad no es hacer de la imagen un objeto de conocimiento. De hecho, carece de finalidad, bajo la mirada de Lezama.

Otro problema a tratar es el de la *representación* en la sobrenaturaleza. Lezama toma del gusto kantiano el problema de la representación como momento que sigue a la contemplación. La diferencia radica en que Kant ve el problema desde la relación sujeto-objeto y Lezama lo aplica a la relación *poiesis-hombre*. El escritor cubano le da vida propia a la poesía, pues ella se impone como una imagen de la imagen, como gruta en donde confluyen nuestra representación del objeto y la imagen que luego atribuiremos a esa primera representación. La *contemplación del cielo taoísta* (Lezama Lima, *La cantidad Hechizada* 45), como bien diría él, más, un cielo taoísta que es bello porque sí y nos afecta por su belleza en sí. Luego, pasa al mundo de la sobrenaturaleza, pues se difumina hasta volverse una construcción de nosotros mismos que muta por cada experiencia que vamos recolectando.

## V. ENTRE LO ESTELAR Y LO TELÚRICO

Lo que Lezama intenta con la idea de sobrenaturaleza es conformar una estética de lo bello, es decir, una estética libre, donde el hecho factual se despoja de cualquier significado *per se* y pasa a ser sólo un hecho contemplativo, sin conceptualizaciones, intereses y menos aún finalidad, pues como bien diría Kant:

No puede haber regla objetiva del gusto que determine por medio de conceptos lo que es bello; porque todo juicio derivado de esta fuente es estético, es decir, que tiene un principio determinante en el sentimiento del sujeto, y no en el concepto de un objeto. (362)

Bien pues, ¿por qué entre lo estelar y lo telúrico? “Como la naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza”, afirma Pascal (*Pensamientos* 34). Kant encontraría en la frase el asidero metafórico para su reflexión en torno a la incognoscibilidad del objeto y su célebre “*cosa en sí*”. Su respuesta al filósofo

<sup>23</sup> Una interpretación parecida con respecto a la obra de arte podemos encontrar en Claude Lévi-Strauss cuando pregunta de manera retórica “¿Un documento, si es absolutamente original es una obra de arte por este simple hecho, o se necesita algo más?” (*Arte, Lenguaje*, 81-82).

francés hubiese sido concisa: la naturaleza nunca se ha perdido; simplemente nosotros no podemos conocerla. Por esta causa, nunca encuentra al objeto bello material, sino la representación de esa belleza (única cosa que podemos conocer de ella) y a partir de este punto comienza su reflexión estética: la sitúa entre la imaginación y el entendimiento. Imaginación que sintetiza todas nuestras percepciones sensibles y entendimiento, que las conceptualiza.

Por otro lado, Lezama descubre en la frase pascaliana el detonante para esa imagen dormida en el hombre y lo hace responsable de la conformación de su universo: si la naturaleza está perdida y nada podemos encontrar que le pertenezca, pues la misma humanidad será el nuevo espacio de conocimiento que se representará de la naturaleza lo que le satisfaga<sup>24</sup>.

A partir de lo dicho anteriormente, se puede plantear que independientemente de la lejanía temporal, el filósofo alemán y el ensayista cubano se interesan por establecer una relación entre el cosmos y el universo poético, con lo metafórico, y esto solo es posible a partir de la construcción de una estética trascendental<sup>25</sup>, donde la metáfora no necesita del poema para existir, pues ella es su propio espacio, su *physis*.

## VI. CONCLUSIONES: UNA SOBRENATURALEZA APRIORÍSTICA

Una óptica interesante, dentro del universo lezamiano, sería pensar la sobrenaturaleza como hecho *a priori*. Kant plantea que todo juicio respecto a lo bello debe ser común (68). Entiende que el juicio debe estar compuesto por representaciones apriorísticas de las representaciones que se hacen los demás sobre éste. Es decir, la belleza de algo debe ser común para toda la comunidad de individuos. Esto solo implica el hecho de saber que algo es bello, las interpretaciones que se puedan hacer acerca de esta belleza son irrelevantes aquí. Si hemos llegado al acuerdo de que la sobrenaturaleza, es aquello general que nosotros consideramos puramente bello, podría interpretarse como un *a priori*, pues el hombre sabe que va a reflexionar sobre las imágenes que acoplará a la naturaleza, sin necesidad de constatarlo, a partir de una experiencia empírica o fenoménica.

El hombre no se detiene y piensa: “pondré una imagen en la naturaleza perdida y luego pasaré a representarme esta nueva naturaleza”. No. El hombre concientiza sus reflexiones a partir de la representación que se hace de esa nueva naturaleza y pasa por alto este primer momento en que él superpone la imagen. Este instante de creación de la sobrenaturaleza, del mundo de la *poiesis*, es propiamente apriorística. Se reflexiona a partir de la representación que se superpone a la realidad y eso es, en definitivas, lo que afecta. De ahí que la idea de sobrenaturaleza se convierta en una reinterpretación de la existencia telúrica, trascendental. Tanto es así que, para Lezama, la eternidad consiste en un estado del cuerpo donde éste quedará desligado de todos los cambios que el tiempo opera de continuo en el mundo terreno.

<sup>24</sup> De hecho, si bien Pascal se angustia por la lucha entre la naturaleza primera y la corrupción, Lezama encuentra en esta corrupción la posibilidad de crear la sobrenaturaleza.

<sup>25</sup> Kant define lo trascendental como “el principio que representa la condición general, a priori, bajo la cual únicamente pueden las cosas llegar a ser objetos de nuestro conocimiento en general” (*Crítica del Juicio* 36)

Ahora bien, cabe volver a la pregunta del inicio: ¿Quién puede arrancar a la naturaleza un secreto? La construcción del discurso como un todo de “Confluencias”, nos da a entrever que la naturaleza no tiene secretos, pues ella desaparece ante nuestros juicios. Los secretos los conformamos a través de la metáfora poética, de las imágenes que superponemos y luego nos sentimos libres y excitados ante el hecho de jugar a descubrir lo que nosotros mismos conformamos, a evocarnos como algo ajeno a nosotros.

La imagen en la poesía no puede contemplarse, en un primer momento, de otra forma que no sea a partir de la palabra. Por ello, se requiere de un uso creativo y estético que la aparte de la finalidad inmediata de la comunicación ordinaria. La palabra, en este momento del recorrido hacia la *imago poética*, hacia el mundo sobrenatural, es la llave de la imagen. Así, Lezama Lima intenta demostrar su teoría intentando alejar las palabras (y alejándose él también) del lenguaje racional-conceptual, para discurrir libremente por el camino aventurero de las imágenes, que adquieren en su lengua poética una expresividad hechizada y fascinante.

Su comprensión poética del mundo y su búsqueda de lo bello, a través del barroquismo, no debe ser considerado como un manejo rebuscado y alardoso de la lengua, sino que en todos sus casos devela frondosidad verbal, impulso inagotable de la palabra, una búsqueda de imágenes libres y sensaciones. No es, por tanto, una palabra recargada solo por motivos estéticos, sino que en esa palabra vibran los cuerpos, las imágenes, y con ellos, inseparablemente, la esencia común del universo. Palabra, al fin y al cabo, dativa: si es frondosa y abundante, ello solo se debe a la abundancia inagotable de la emoción y el pensamiento que se vuelven puros cuando alcanzan la belleza.

## OBRAS CITADAS

Lévis- Strauss, Claude L. *Arte, Lenguaje, Etnología*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Trad. Univ. de Buenos Aires: Juárez, 1969.

Lezama Lima José. *Paradiso*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

—. *Tratados en la Habana*. La Habana: Unión, 2010.

—. *La cantidad Hechizada*. Unión: 2010.

Pascal, Blaise. *Pensamientos*. Madrid: Colección Austral, 1944.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. CDMX: FCE, 1983.

## CONSIDERACIONES SOBRE LA MUERTE EN LA POESÍA DE GABRIELA MISTRAL

MICHELLE CONTRERAS<sup>26</sup>

Resumen: La obra de Gabriela Mistral muestra como lugar recurrente diversas problematizaciones sobre el concepto de la muerte, destacándose: las reflexiones de Mistral en torno al concepto general de la muerte como destino impersonal e inherente a la condición humana; los sentimientos que la voz poética de la autora manifiesta sobre su propia muerte; y los pensamientos asociados a los seres queridos que han muerto, diferenciando la sensación de despojo de quien se queda “de este lado” y los recuerdos que dialogan con sus muertos. Dichos temas serán caracterizados para desarrollar las distintas nociones que la lírica de la poeta nos sugiere, a partir de las obras *Desolación* (1922), *Tala* (1938) y *Lagar* (1954).

Palabras clave: Gabriela Mistral, muerte, poesía chilena, poesía latinoamericana.

Abstract: Gabriela Mistral's work presents several problematizations regarding the concept of dying, coming to be a recurrent place within her writing, standing out: Mistral's thoughts on the overall idea of death as an impersonal destiny attached to the human condition; the emotions that the poetic voice of the author expresses about its own mortality; and therefore the feelings associated to beloved people that have died, differentiating the sensation of dispossession for those that stay “on this side” from the memories dialoguing with those that have passed away. These themes are going to be depicted to develop the various notions that the poet's lyrics suggest, from the works *Desolación* (1922), *Tala* (1938) and *Lagar* (1954).

Keywords: Gabriela Mistral, death, Chilean poetry, Latin American poetry.

---

<sup>26</sup> **Michelle Andrea Montserrat Contreras Riveros.** Nacida en 1997 en la ciudad de Chillán, Chile. Estudiante de Pedagogía en Castellano de la Universidad del Bío-Bío. Integra, desde el 2016, el Grupo Literario Ñuble y, desde 2018, Colectiva Literaria Mujeres Peligrosas de Ñuble. Participa en el festival literario anual Chillán Poesía en sus versiones 2016, 2018 y 2019.

## I. INTRODUCCIÓN

A partir de la lectura de las obras *Desolación* (1922), *Tala* (1938) y *Lagar* (1954) se distinguen tres formas de reflexión en torno a la muerte. Cada uno de estos apartados expondrán una breve explicación de su título para comprender en qué consiste la arista en torno a la cual se desarrollarán las distintas nociones que la lírica de la poeta nos sugiere.

De tal modo, el primer apartado, “La certeza intangible de la muerte”, se centra en interpretar las reflexiones de Mistral en torno al concepto general de la muerte como destino impersonal e inherente a la condición humana, para eso se analizarán fragmentos de los poemas “Interrogaciones”, “Otoño”, “Vieja” y “Canción de las muchachas muertas”. En el segundo apartado, “La muerte de mi misma”, se explorarán los sentimientos que la voz poética de la autora manifiesta sobre su propia muerte, llámese expectativas o temores, serán analizados a partir de los poemas “El ruego”, “Éxtasis”, “La montaña de noche”, fragmentos de “Otoño”, “Cima” y “El pensador de Rodin”. Para el tercer apartado, “Muerte ajena: pérdida, duelo y luto”, se profundiza en los sentimientos asociados a los seres queridos que han muerto, diferenciando la sensación de despojo de quien se queda “de este lado” y los recuerdos que dialogan con sus muertos, en él se revisarán los poemas “La dichosa”, “La fuga”, “Aniversario” y “Luto”.

Para concluir, se presentará la síntesis de las impresiones que la poeta nos revela en su obra punto por punto, desentrañando parte de su simbolismo, estableciendo que el acabado ordenamiento de los temas no se da necesariamente por separado en cada poema, sino que es tan siquiera una forma de sistematizar el análisis de un universo lírico que se nos es expuesto en su plenitud a través de la obra de Gabriela Mistral, que como bien expresara durante su vida, no inicia en sí misma sino que se nutre de las experiencias, oportunidades y deudas que carga el ser humano desde que nace.

## II. ENTENDIENDO LA AUTOPERCEPCIÓN DE LA POETA COMO SUJETO DE ESCRITURA

El 27 de enero 1938 durante los cursos de verano de Montevideo, la escritora chilena Gabriela Mistral se presenta en el Hall del Instituto Alfredo Vásquez Acevedo convocada por el gobierno uruguayo para dictar la conferencia *Cómo compongo mis versos*, conocida también como *Cómo escribo*. La autora, previo a leer su prosa comenta la extrema dificultad de la premisa, cita una parábola de Pedro Prado para comparar al poema con una rosa roja, que no acaba en su cáliz, ni en su tallo, ni en su base, ni en su raíz; sino que en todo lo que la nutre. Así, para escudriñar cuándo comienza la gestación del poema sería necesario remontarse hasta “la vislumbre de nuestros antepasados” (Mistral 1938). Dicho discurso sentaría las bases para divisar la mirada de la poeta en torno al ejercicio literario:

Mientras fui criatura estable de mi raza y mi país, escribí lo que veía o tenía muy inmediato, sobre la carne caliente del asunto. Desde que soy criatura vagabunda, desterrada voluntaria, parece que no escribo sino en medio de un vaho de fantasmas.

La tierra de América y la gente mía, viva o muerta, se me han vuelto un cortejo melancólico pero muy fiel, que más que envolverme, me forra y me oprime y rara vez me deja ver el paisaje y la gente extranjeros (Mistral 1938).

El texto no solo nos deja dar un vistazo a las condiciones materiales y disposiciones personales de Mistral al momento de sentarse a escribir, sino que nos revelará ciertos modos transversales que reconoce en su poesía y que trascienden al tema lírico. Por un lado, está el carácter dual y contradictorio de su lírica, entre lo impulsivo y lo letárgico, la ternura y la dureza. Por otro, señala la importancia que le otorga al territorio dentro de su obra, traducido en descripción paisajística, exposición cultural e, incluso, léxico americano.

Un tercer elemento que permea toda la poesía de Mistral es un sincero sentimiento religioso que se manifiesta desde aquellos primeros versos que la hicieron destacar a los 23 años cuando sus “Sonetos de la Muerte” ganan el Concurso Literario Juegos Florales en 1914. Estos poemas nos introducen a un tópico que se desarrollará a lo largo de toda la obra de la poeta.

Aunque se atribuye los “Sonetos de la muerte” al dolor derivado del suicidio de Romelio Ureta, un vistazo a las publicaciones anteriores a tal acontecimiento revela que la muerte está presente en la creación de Gabriela Mistral desde sus inicios en el año 1904 cuando publica su primer texto conocido “El perdón de una víctima” en el diario *El Coquimbo*, donde relata la historia de un calumniador que solo espera el perdón de su víctima para morir.

Pero al terminar Esther vio que Gabriel había rodado sobre la hierba y que no se movía, se acercó a él y lo miró; pero ¡horror! ¡ya era cadáver!  
Esperaba el perdón de su víctima y había muerto.  
Entre los cipreses del cementerio de la aldea una cruz blanca se ve: arrodillada en esa tumba está una mujer.  
Es la tumba de Gabriel; la mujer es Esther, la pobre loca, vuelta a la razón, allí está orando por aquel que amargó sus días con la más enorme de las calumnias. (*El Coquimbo* 15).

El tema de la muerte, un hecho que se ve atravesado por los tres planos mencionados anteriormente, que es tan universal como íntimo, tan inevitable como los ciclos naturales pero sorteable a través de la promesa de la vida eterna junto a Dios o en la palabra. Conocer la visión de Mistral sobre los distintos planos del morir, otorga acceso al resultado final de una configuración temática, nutrida previamente por la experiencia personal y literaria de la autora, con ello aproxima a una comprensión más profunda de su mundo poético.

### III. LA CERTEZA INTANGIBLE DE LA MUERTE

Todos los seres son mortales. Solo la muerte no tiene solución. De lo único que estamos seguros es que vamos a morir. Estas oraciones presentes en el lenguaje cotidiano delatan un hecho irrefutable, el ser humano reconoce que su existencia terrenal es finita. Y no solo eso, también admite la imposibilidad de interrumpir este devenir natural. De este modo, la presencia intangible de Thánatos permea todo el contenido de la vida, entendiéndose, especialmente, la reflexión y la creación artística.

En el imaginario común, se distingue del verbo “morir” el sustantivo femenino “muerte”, distinto de “el/la muerto/a” o “el morir”. Se trata de una alegorización ampliamente integrada en nuestras concepciones; incluso en el lenguaje campesino encontramos distintas formas de referirse al mismo significado, así como “la *pelá*” o “la pálida”. Para efectos de este análisis, se hablará de la muerte en términos de esta omnipresencia y de las reflexiones en torno al acto de morir.

El carácter implacable de la muerte se refleja en el poema “Vieja”, con un tratamiento natural. Se puede apreciar como la anáfora “la muerte”, simula la forma reiterativa en que el moribundo tiene pensamientos sobre el morir, hasta que dicho ejercicio de conocimiento y aceptación de su mortalidad lo guía hacia una buena muerte.

“La Muerte”, le diré al alimentarla;  
y “La Muerte”, también, cuando la duerma;  
“La Muerte”, como el número y los números,  
como una antífona y una secuencia.  
Hasta que alargue su mano y la tome,  
lúcida al fin en vez de soñolienta,  
abra los ojos, la mire y la acepte  
y despliegue la boca y se la beba. (*Tala* 174).

Esta visión sobre el morir remite a un acto reposado e incluso reflexionado, sobre el cual siempre se ha tenido conciencia a través de los ciclos de la naturaleza. En el poema “Otoño”, se denota el paralelismo entre las estaciones del año y los estadios de la vida que ha sido planteado en otros poemas, como en “El pensador de Rodin”, en donde se presenta una reflexión sobre el hecho de la muerte natural como un fenómeno imperceptible, cuya misma naturalidad dota de un carácter irreversible, pues no existe ánimo de contrariar un hecho que parece no depender en absoluto de la voluntad del poeta, por lo que se desdoblán en aspectos del ambiente.

En mis sienes la hojarasca  
exhala un perfume manso.  
Tal vez morir sólo sea  
ir con asombro marchando  
entre un rumor de hojas secas  
y por un parque extasiado.  
Aunque va a llegar la noche,  
y estoy sola, y ha blanqueado  
el suelo un azahar de escarcha,  
para regresar no me alzo,  
ni hago lecho, entre las hojas,  
ni acierto a dar, sollozando,  
un inmenso Padre Nuestro  
por mi inmenso desamparo. (*Antología en verso y prosa* 76).

La reflexión sobre la muerte como ente separado del ser humano está ligado a las concepciones católicas, pero siempre con un afán curioso e interpelante, lo que se refleja en el poema “Interrogaciones”, que, si bien se refiere específicamente a la muerte suicida, plantea las inquietudes de la autora sobre el estado de muerte,

tanto en lo inmediatamente posterior (como el abandono del alma) como en la preocupación del encuentro del alma con la divinidad.

¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?  
¿Un cuajo entre la boca, las dos sienas vaciadas,  
las lunas de los ojos albas y engrandecidas,  
hacia un ancla invisible las manos orientadas?  
¿O Tú llegas después que los hombres se han ido,  
y les bajas el párpado sobre el ojo cegado,  
acomodas las vísceras sin dolor y sin ruido  
y entrecruzas las manos sobre el pecho callado? (*Antología en verso y prosa* 50).

El mismo poema en sus estrofas finales refuerza la idea del encuentro con Dios tras la muerte, incluso para los suicidas, pues en la visión de Mistral no se puede morir fuera del amor de Dios, pues este no tiene límites.

¿No hay un rayo de sol que los alcance un día?  
¿No hay agua que los lave de sus estigmas rojos?  
¿Para ellos solamente queda tu entraña fría,  
sordo tu oído fino y apretados tus ojos?  
Tal el hombre asegura, por error o malicia;  
más yo, que te he gustado, como un vino, Señor,  
mientras los otros siguen llamándote Justicia,  
¡no te llamaré nunca otra cosa que Amor! (*Antología en verso y prosa* 50).

Este mismo espíritu curioso acerca de qué significa la condición de muerto se repite en Canción de las muchachas muertas, poema cuyos tres primeros versos se componen de una pregunta retórica.

¿Y las pobres muchachas muertas,  
escamoteadas en abril,  
las que asomáronse y hundiéronse  
como en las olas el delfín?  
¿A dónde fueron y se hallan,  
encucilladas por reír  
o agazapadas esperando  
voz de un amante que seguir?  
¿Borrándose como dibujos  
que Dios no quiso reteñir  
o anegadas poquito a poco  
como en sus fuentes un jardín? (*Tala* 157).

La visión de Mistral sobre el problema humano de la muerte puede resumirse en la dicotomía de naturalidad y novedad. Por una parte, a lo largo de su obra demuestra la similitud de la muerte con otros procesos de la naturaleza, como el cambio de estaciones o el fin de cada día, recalando que, al igual que no se puede evitar la llegada del invierno, tampoco hay forma de evadir el momento en que cada ser humano deba morir. Mistral va incluso más allá, proponiendo que la certeza del morir puede ser ocupado a nuestro favor, pues es un concepto al cual podemos acercarnos para estar familiarizados con él. Así, tener conciencia de la vida finita, nos permite prepararnos y con ello tener una existencia plena.

Por otro lado, destaca la interpelación, no al Dios que permite que la muerte ocurra, sino a la misma muerte, que lejos de renunciar a su cuestionamiento en función de su inevitabilidad, invita a preguntarse cómo será este momento que sí o sí experimentará llegado el tiempo. El discurso de Mistral podría hablar de una aceptación no pasiva de la muerte, sino un afán de entendimiento que satisface con su creencia y expectativas, pero también transparentando todas las preguntas que aún tiene en torno a este estado más allá de la vida. Es solo a través de ir contestando a nuestras propias preguntas y reflexiones que la muerte no nos tomará por sorpresa, sino que entrará como invitada.

#### IV. LA MUERTE DE MI MISMA: POETA MÍSTICA

Pareciera que no existe acción del ser humano sobre los hitos más importantes de su vida, pues nace sin que su voluntad interceda y ha de morir generalmente contra su voluntad. Pese a la falta de conciencia sobre la muerte propia, en favor de lo evidente de los efectos de la muerte cuando ésta acontece en otro, gran parte de las tesis que forman nuestras nociones al respecto revelan directa o indirectamente la idea de la individualidad en el momento último de la vida. Para ejemplificar lo anterior puede mencionarse la postura del filósofo alemán Martin Heidegger que señala el carácter individual e intransferible de la experiencia humana, como el ente que soy cada vez que soy yo mismo (*Ser y tiempo* 51). Así, también, la cultura cristiana ha expandido la imagen del cuerpo individual resucitado en el paraíso o la conciencia propia sometida al juicio de Dios.

En cuanto a la visión mistraliana en torno a la propia muerte, se debe considerar la veta mística de la poeta, cuyo discurso, dentro y fuera de su obra, refleja una visión contemplativa y espiritual del mundo que la rodea y la habita. Para ella, el cultivo de las letras y su materialización en la palabra era el medio que conecta desde el Creador; la creación y sus propias intuiciones que debe ordenar para nombrar al mundo.

Hablar de la noción de la propia muerte de Mistral es, ante todo, hablar de la cosmovisión de la poeta sobre la existencia de sí misma. Su profundo sentimiento religioso y su sensibilidad estética devienen en un vínculo que une su conciencia con un Todo, y devela la añoranza del camino que la acerca a Dios mediante la búsqueda de la belleza en la poesía. Está ampliamente documentado, incluso en la prosa *Cómo escribo*, que Mistral buscaba la máxima depuración del verso: “corrijo más de lo que la gente creería” (1938), hecho que reflejaría una actitud de vida, la implacable hambre de conocer y con ello la búsqueda de la perfección, estableciendo en este punto la virtud que la aproxima a lo divino. Esta inspiración promueve también un sentimiento empático hacia cuanto forma parte del Todo, como queda reflejado en el poema “El Ruego”, en el que el hablante lírico inicia un diálogo argumentativo con Dios buscando interceder ante él por uno de sus muertos.

Señor, tú sabes cómo, con encendido brío,  
por los seres extraños mi palabra te invoca.  
Vengo ahora a pedirte por uno que era mío,  
mi vaso de frescura, el panal de mi boca,

cal de mis huesos, dulce razón de la jornada,  
gorjeo de mi oído, ceñidor de mi veste.  
Me cuido hasta de aquellos en que no puse nada;  
¡no tengas ojo torvo si te pido por éste! (*Antología en verso y prosa* 57).

Sin embargo, uno de los puntos evidentes que diferencian la visión de la muerte mística de la mistraliana es la angustia. El contradictorio sentimiento de saberse un espíritu infinito y no desear ese estado como el más pleno, en este punto Mistral revela su inspiración material, insinuada en su lenguaje concreto y americano, pero exaltada definitivamente en la angustia de renunciar a la existencia terrena. Para ello recurre a su afición hacia los paisajes que fueron escenario de su infancia, lo que la lleva a transfigurarse en dichas imágenes, las cuales son especialmente visibles en el apartado Naturaleza, de su obra *Desolación*, grupo en el que cuatro poemas, *Otoño*, *La montaña de noche*, *El Ixtlazihuatl* y *Cima*, reiteran "(...) las imágenes del ocaso y el motivo de las montañas formando por ellos los símbolos de la vida ardiente la rojez de la sangre frente a la blancura y la negrura de la muerte, asociadas en la visión del paisaje" (Goic, p. 59). Especialmente, en el siguiente poema *La montaña de noche*, existe un tránsito que va desde lo anaranjado, cálido y vital hacia lo pálido, sombrío y azul que se relaciona al invierno y la muerte.

Haremos fuego sobre la montaña.  
La noche que desciende, leñadores,  
no echará al cielo ni su crencha de astros.  
¡Haremos treinta fuegos brilladores!  
Que la tarde quebró un vaso de sangre  
sobre el ocaso, y es señal artera.  
El espanto se sienta entre nosotros  
si no hacéis corro en torno de la hoguera.  
Semeja este fragor de cataratas  
un incansable galopar de potros  
por la montaña, y otro fragor sube  
de los medrosos pechos de nosotros.  
Dicen que los pinares en la noche  
dejan su éxtasis negro, y a una extraña,  
sigilosa señal, su muchedumbre  
se mueve, tarda, sobre la montaña.  
La esmaltadura de la nieve adquiere  
en la tiniebla un arabesco avieso:  
sobre el osario inmenso de la noche,  
finge un bordado lívido de huesos.  
E invisible avalancha de neveras  
desciende, sin llegar, al valle inerme,  
mientras vampiros de arrugadas alas  
rozan el rostro del pastor que duerme.  
Dicen que en las cimera apretadas  
de la próxima sierra hay alimañas  
que el valle no conoce y que en la sombra,  
como greñas, desprende la montaña.  
Me va ganando el corazón el frío  
de la cumbre cercana. Pienso: acaso  
los muertos que dejaron por impuras  
las ciudades, elijan el regazo

recóndito de los desfiladeros  
de tajo azul, que ningún alba baña,  
¡y al espesar la noche sus betunes  
como una mar invadan la montaña!  
Tronchad los leños tercos y fragantes,  
salvias y pinos chisporroteadores,  
y apretad bien el corro en torno al fuego,  
que hace frío y angustia, leñadores! (*Antología en verso y prosa 77*).

La poeta genera una mirada íntima de la muerte la cual pinta en tono grisáceo, y aunque no llega jamás a negar la prolongación de la existencia más allá de la muerte, pareciera que esta trascendencia no apaga del todo el triste destino que la cesación del cuerpo, y con ello su intervención en el mundo material, producen en la autora. Dichos elementos se aclaran en “Otoño”, en el cual se reitera un paralelismo entre el mundo natural y la vida humana, tomando el otoño el lugar de la vejez, el crepúsculo previo a la oscuridad del invierno.

A esta alameda muriente  
he traído mi cansancio,  
y estoy ya no sé qué tiempo  
tendida bajo los álamos (...)  
¡Ahora se me va perdiendo  
como un agua entre los álamos;  
pero es otoño, y no agito,  
para salvarlo, mis brazos! (*Antología en verso y prosa 76*).

En dichos versos se puede interpretar la noción de la autora ante el vivir la muerte, como una experiencia de proceso con que finaliza la vida y que necesariamente contiene sufrimiento, cansancio, enfermedad y vejez. Además del recurso paisajístico, la autora revela visiones más claramente personales de los sentimientos que le evoca la temática de la muerte. “El pensador de Rodin”, el soneto que abre su obra *Desolación*, en el apartado “Vida”, es un ejemplo de los sentimientos angustiosos frente a la impotencia del ser que se sabe “carne de huesa/ carne fatal, delante del destino desnuda/ carne que odia a la muerte” (*Antología en verso y prosa 7*).

En los tercetos finales, el tono del poema asciende de angustiante a aterrador y doloroso, destacando el lenguaje que evoca datos sensibles, descripciones táctiles y sonoras de incomodidad.

Y en la angustia, sus músculos se hienden, sufridores.  
Cada surco de la carne se llena de terrores.  
Se hiende, como la hoja de otoño, Señor fuerte  
que le llama en los bronces... Y no hay árbol torcido  
de sol en la llanura, ni león en flanco herido  
crispados como este hombre que medita en la muerte. (*Antología en verso y prosa 7*).

La voz lírica, como ser humano, está tan cerca de la muerte por medio de la sola reflexión en ella, como lo están al árbol o el león cercanos a morir; es más, su humana condición le hace ser la única consciente del advenimiento inexorable de la muerte, y por lo mismo sufre.

En síntesis, en la obra analizada de Mistral, en especial en su libro *Desolación*, se dibuja una visión disonante de sus aspiraciones para con su propia muerte. Por una parte, su discurso y su obra exponen una profunda fe en la doctrina católica, cuyo pilar fundamental es la promesa de a eterna vida tras la muerte terrenal, pero por otro lado el tono angustioso y consciente con que se le da tratamiento al tema, pareciera ser una pulsión visceral de un ser humano inconforme con su destino mortal y cuyo lenguaje busca trascender en los elementos naturales y sus procesos, como en el poema *Cima*, en el que se transfigura a sí misma en el paisaje.

La hora de la tarde, la que pone  
su sangre en las montañas  
Hay algún corazón en donde moja  
la tarde aquella cima ensangrentada. (...)  
¿Será yo la que baño/ la cumbre de escarlata?  
Llevo a mi corazón la mano, y siento  
que mi costado mana. (*Antología en verso y prosa* 78).

El anhelo de trascender en los escenarios que habita con la palabra queda revelado en su poesía como aquella pregunta fundamental sobre la muerte que la religiosidad intenta responder, y que Mistral, con su intuición mística, vincula con la naturaleza como un reflejo de la eternidad, así parece acercarse más a la plenitud de Dios, integrándose en su Creación.

## V. MUERTE AJENA: PÉRDIDA, DUELO Y LUTO

La muerte siempre es asunto de los demás, reconocemos con mayor facilidad la condición mortal en los otros que uno mismo, y esto puede deberse a que, como se ha mencionado, nadie ha vuelto de la muerte y por tanto el proceso individual del morir es indocumentado. Solo nos acercamos a esa idea por medio la fantasía o las convicciones religiosas. Cuando se trata de saber en qué arista de la muerte poseemos más conocimientos por experiencia propia de la carne, necesariamente nos ubicamos en nuestro lugar de vivos que han sufrido los efectos que produce la muerte de un otro. La muerte de una persona cercana afecta de forma emocional a los que, paradójicamente, están vivos, pues son ellos los que sufren o viven el duelo de dicha pérdida.

El pensamiento mistraliano a la hora de plasmar sus sentimientos frente a la muerte de una persona amada, nos ambienta en un espacio donde se pierde un poco el sentido de lo real y lo imaginario, y muchas veces se mezclan imágenes mentales que nos sitúan en algún tipo de plano espiritual en el que, al parecer, están los que cesaron su existencia física con signos que corresponden al mundo tangible o material.

Atravesaré de muerta  
el patio de hongos morosos  
El me cargará en sus brazos  
en chocho talado y mondo (...)  
La aldea que no me vio  
me verá cruzar sin rostro. (*Lagar* 70).

Más allá de alucinaciones que pueden ser repercusiones de la negación de un hecho, también se presentan en el mundo onírico que, de igual forma, expresa la sensación de pérdida a través de los sueños, como lo escribe en el poema “La fuga”. En él, plasma la imagen de su infancia que vivió con su madre, y se refiere al lugar en el que creció durante su infancia, el valle del Elqui rodeada de montes como lo describe en sus versos:

Ando por paisajes cardenosos:  
un monte negro que se contornea siempre,  
para alcanzar el otro monte;  
Y en el que, a pesar de su muerte  
su huella está todavía allí.  
y en el que sigue estás tú vagamente,  
pero siempre hay otro monte redondo que circundar,  
para pagar el paso. (*Tala 11*).

Esta figura de los montes que refiere al mundo terrenal servirá para, como dice Mistral, “enhebrar los recuerdos” en los que vivía junto a su madre, aunque estos no sean un fiel reflejo de su realidad, puesto que hay un hecho que no se quiere mencionar como si de alguna forma, si no se dice no ha pasado, cabe destacar que la negación de la pérdida reciente es algo recurrente en los procesos de duelo.

Pero a veces no vas al lado mío:  
te llevo en mí, en un peso angustioso  
y amoroso a la vez, como pobre hijo  
galeoto a su padre galeoto,  
y hay que enhebrar los cerros repetidos,  
sin decir el secreto doloroso:  
que yo te llevo hurtada a dioses crueles  
y que vamos a un Dios que es de nosotros. (*Tala 12*)

Las lecturas de los versos finales del mismo poema nos incitan a pensar que de alguna forma todavía existe esperanza de estar juntas, o al menos el hablante así lo anhela. Pues bien, se sabe que luego de cesar la existencia física de una persona es imposible el reencuentro material de un muerto con los que viven, entonces el intento de encontrar a alguien es en vano y resulta sumamente doloroso tener que aceptarlo cuando uno es quien está viviendo el duelo.

O te busco, y no sabes que te busco,  
o vas conmigo, y no te veo el rostro;  
o vas en mí por terrible convenio;  
sin responderme con tu cuerpo sordo,  
siempre por el rosario de los cerros,  
que cobran sangre para entregar gozo,  
y hacen danzar en torno a cada uno,  
¡hasta el momento de la sien ardiendo,  
del cascabel de la antigua demencia  
y de la trampa en el vórtice rojo! (*Tala 13*).

Luego de la muerte de su hijo adoptivo Yin Yin, en los múltiples poemas que hacen referencia a esta tragedia que marcó su vida, la confusión la inunda y el

trastorno toma las riendas de su conciencia, aunque no por eso deja de componer versos con gran lucidez, pese a que los límites entre la vigilia y el sueño no están claros. La añoranza de estar acompañada, sea en vida o en lo que trascienda la muerte, están expresado en su obra.

Todavía estoy contigo  
parada y fija en tu trance,  
detenidos como en puente,  
sin decidirte tú a seguir,  
y yo negada a devolverme. (*Lagar* 39).

Por otra parte, la desolación que siente frente a la muerte es la misma que la deja abatida, con una sensación de pobreza, en el sentido que no le queda nada para dar, ya que todo se le ha ido “En lo que dura una noche/cayó mi sol, se fue mi día” (*Lagar* 46). La muerte de Juan Miguel sin duda marca una antes y después en la poesía mistraliana, la soledad que espera sentir luego del fallecimiento de su hijo adoptivo es tan terrible como lo muestra en los últimos versos del poema “Luto”:

y se cansarán de amarme,  
De comer y de vivir,  
Bajo de triángulo oscuro  
Falaz y crucificado  
Que no cría más resinas y  
Raíces no tiene ni brotes.  
Un sólo color en las estaciones,  
Un sólo costado de humo  
Y nunca un racimo de piñas  
Para hacer el fuego, la cena y la dicha. (*Lagar* 46).

En conclusión, la poeta reconoce que el dolor por la muerte de un ser amado es la experiencia más cercana a la muerte que puede vivir, por lo mismo, esta experiencia la traslada a un plano abstracto que no es el mundo físico completamente ni algo que esté después de la muerte, casi como un limbo entre la posible existencia de dos mundos, ya que frente a la muerte de personas amadas no cesa en la descripción de la cercanía física que puede mantener, aun cuando la persona ya no existe más para nosotros, y que, al mismo tiempo a través de signos que refieren a objetos materiales nos ancla a pensar en el mundo material. Desbordada en sentimientos desoladores que acarrea la muerte, es cuando en un intento de sentirse todavía acompañada por la otra persona, aunque sea mediante la escritura. Se confunden los límites entre lo que es y lo que no, la vida y la muerte, para desembocar en el luto que como bien describe en su poema, la deja sin sol o un atisbo de esperanza y queda solitaria sin ser “ni llamas ni brasas”.

## VI. CONCLUSIÓN

Derivado de su fuerte sentido religioso, Mistral sostiene un discurso que revela la convicción en la vida más allá de la muerte, desarrollando elementos tanto del mundo como del individuo, por ejemplo, en el último poema de *Lagar*, expresa

lo que espera después de su muerte “Por si en la segunda vida/ no me dan lo que ya dieron” (187).

Su posición frente a la muerte es de algún modo aceptada, un hecho que siempre fue constante en su vida, y ahora que se le avecina, lo sabe y lo acepta, y es por lo mismo que se percibe como árbol, en el que su trascendencia serán sus frutos que haya dejado para lo que sigue, en el mundo material y en lo que sigue a la muerte: “Yo lo devuelvo cumplido / y en brazada se lo entrego / al último de mis árboles, /a tamarindo o a cedro. (Lagar 187).

También hay que recordar las impresiones que deja en el último de sus cuadernos, el más cercano a la fecha de su muerte *Cuaderno de los adioses* (1956) en el que el enfrentamiento con la muerte, ya bastante próximo, es más bien aceptado y anhelado, sobre todo en los recuerdos que a su hijo adoptivo se refiere: “La extrema vejez es algo muy triste. Yin Yin tal vez ya me necesite. Y yo quiero estar donde él esté, donde sea. Él nunca supo que había que estar juntos –digo- en su última etapa de absoluto secreto, y por secreto de soledad. Cuando viene es que debe querer estar juntos, sentir eso” (*Bendita mi lengua sea* 236).

En ese mismo plano, Mistral, se sigue situando en conversaciones con personas que ya no están con ella y acompañada de estas mismas, deshaciendo el “muro” que divide las voces de este mundo y el silencio de la muerte. Por lo mismo, esta visión respecto al imaginario de lo que puede haber después de cesar la existencia material sumado a su cercanía con la religión católica, la llevan a escribir sobre un lugar, que no es precisamente el paraíso utópico de la salvación ni su contraparte. La sensibilidad de la poeta la anclan a querer reencontrarse en otro espacio, da igual el que sea, mientras esté con los que tanto añora volver a sentir.

Recapitulando, se puede decir que Mistral fue una poeta con una visión reposada de la muerte, la cual es representada en su obra como un proceso natural e irremediable que con su certidumbre atormenta al ser humano que tiene conciencia de su destino, es por ello que asemeja este hecho a ciclos de la naturaleza, y como tales, no deja sin preguntas a la poeta. La noción de naturalidad coexiste con un afán de desentrañar los misterios del estado mortuorio. En cuanto a sus propias expectativas de la muerte, Mistral trata el tema en un tono angustioso, pero que sobreviene a tres formas de trascendencia: la vida con Dios, según la doctrina católica; la integración con la naturaleza, como la obra de Dios, y por medio de las acciones y la palabra, que perdurará con los vivos, tal como con ella queda el anhelo de sus muertos. Todo apunta a una completa convicción de la posibilidad de seguir existiendo tras la muerte terrenal.

## OBRAS CITADAS

Goic, Cedomil. "Cima de Gabriela Mistral". *Revista Iberoamericana* XLVIII, 118-119 (1982): 59-72.

Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Trad. Jorge Eduardo Rivera. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 2005.

Mistral, Gabriela. "Cómo compongo mis versos". *Cómo escribo*. Montevideo, 1938 . Audio.

—. "El perdón de una víctima". *El Coquimbo* 10 de Agosto de 1904, p. 12.

—. *Gabriela Mistral en El Coquimbo*. Ed. Pedro Pablo Zegers Blanchet. Santiago: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos : Museo Gabriela Mistral de Vicuña, 1994.

—. *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010.

—. *Lagar*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico S.A., 1954.

—. *Tala*. Buenos Aires: Sur, 1938.

Quezada, Jaime. *Bendita mi lengua sea: Diario íntimo de Gabriela Mistral*. Santiago, Chile: Editorial Planeta, 2002.

## TÉCNICAS DE ESCRITURA ACADÉMICA: DE LA POESÍA AL ARTÍCULO

DARWIN GARCÍA<sup>27</sup>

**Resumen:** El presente artículo es el producto de un proceso formativo desde la asignatura de Escritura Académica de la carrera de Género y Desarrollo en la Universidad de Cuenca, orientado a las y los estudiantes del primer ciclo, quienes al enfrentarse por primera vez con la vida universitaria y estudios muchos más complejos, necesitan alcanzar competencias generales en la estructura de documentos formales y técnicos que tienen requisitos específicos (ensayos, reseñas, artículos y tesis), e insumos propios de los andariveles universitarios. El grupo de estudio, compuesto por 28 estudiantes divididos en dos paralelos y que sus edades oscilan entre los 18 y 20 años, poseen características demográficas diversas, se encasillan en aquel grupo adepto a las nuevas tecnologías, y por ende, herederos y copartícipes de las ventajas y desventajas del impacto de la sociedad de la información. En este sentido, frente a un grupo de estudiantes cuyas limitaciones en lectura y escritura llaman la atención, es necesario establecer un proceso metodológico que motive, impulse y consolide ese deseo y pasión por escribir, partiendo de la premisa: hay que escribir, escribiendo.

**Palabras clave:** escritura, artículo, técnica, redacción.

**Abstract:** This article is the product of a training process from the Academic Writing subject of the Gender and Development career at the University of Cuenca, aimed at first-cycle students, who when facing for the first time with university life and much more complex studies, need to achieve general competences in the structure of formal and technical documents that have specific requirements (essays, reviews, articles and theses), and inputs typical of university ski lifts; and, taking into account that the study group, made up of 28 students divided into two parallels and that their ages oscillate between 18 and 20 years, whose demographic characteristics are diverse and that they are pigeonholed in that group adept at new technologies, and therefore heirs and partners in the advantages and disadvantages of the impact of the information society. In this sense, in front of a group of students whose limitations in reading and writing attract attention, it is necessary to establish a methodological process that motivates, drives and consolidates that desire and passion for writing, part of the premise: you have to write, write .

**Key words:** writing, article, technique, drafting.

---

<sup>27</sup> **Darwin García.** Ecuatoriano, Licenciado en Ciencias de la Educación, Psicólogo Educativo. Magister en Educación y Magister en Sistemas Informáticos Educativos Docente de la Universidad de Cuenca, carrera de Género y Desarrollo, de las asignaturas relacionadas a las áreas sociales, educativas y de investigación. Investigador social. Escritor académico, poeta y apasionado de las letras.

## I. INTRODUCCIÓN

El sistema educativo ecuatoriano tiene una división que nace con la *Actualización a la Reforma Curricular* en el año 2010 (MINEDUC), en donde se consideran diferentes niveles educativos con sus respectivos objetivos académicos y perfiles de salida con miras al alcance de las “Metas Educativas” de la UNESCO hasta el 2021, de manera específica el acceso equitativo a la educación superior donde se analizan aspectos relacionados con la universalización de los contenidos, la equiparación de tecnologías de la información y comunicación, así como la reducción de las brechas producidas por los vacíos teóricos efecto de los modelos educativos propios de cada país y región (UNESCO 44). En este sentido, las instituciones de educación general básica y bachillerato, dentro de sus planes curriculares, tienden a formar ciudadanos y ciudadanas dentro de este marco internacional, en donde se pone mayor énfasis en aquellos procesos en los cuales intervienen de manera transversal la investigación y, por ende, la escritura académica.

El objetivo del área de Lengua y Literatura para el nivel de Bachillerato General Unificado (BGU), que tiene relación con la escritura específicamente, considera el alcance de:

Producir diferentes tipos de texto, con distintos propósitos y en variadas situaciones comunicativas, en diversos soportes disponibles para comunicarse, aprender y construir conocimientos.

Desempeñarse como usuarios competentes de la cultura escrita en diversos contextos personales, sociales y culturales para actuar con autonomía y ejercer una ciudadanía plena.

Ampliar las posibilidades expresivas de la escritura al desarrollar una sensibilidad estética e imaginativa en el uso personal y creativo del lenguaje. (MINEDUC 160-161)

A estos objetivos propios de la asignatura, se suman las destrezas con criterio de desempeño<sup>28</sup> diseñadas para quienes culminan el bachillerato; en el área específica de la escritura, se centran en:

Construir un texto argumentativo, seleccionando el tema y formulando la tesis.

Usar de forma habitual el procedimiento de planificación, redacción y revisión para autorregular la producción escrita, y seleccionar y aplicar variadas técnicas y recursos.

Utilizar los diferentes formatos y registros de la comunicación oral para persuadir mediante la argumentación y contra argumentación, con dominio de las estructuras lingüísticas. (MINEDUC 7)

En definitiva, dentro del área de la escritura, el sistema educativo *pretende formar escritores y escritoras* cuyo nivel permita el correcto desenvolvimiento de esta destreza en relación con diversos tópicos, sean estos de estructura formal (ensayos, tesis, artículos) y de estructura informal (cuentos, relatos, poesía).

<sup>28</sup> Son los aprendizajes básicos que se aspira a promover en los estudiantes en un área y un subnivel determinado de su escolaridad. Las destrezas con criterios de desempeño refieren a contenidos de aprendizaje en sentido amplio —destrezas o habilidades, procedimientos de diferente nivel de complejidad, hechos, conceptos, explicaciones, actitudes, valores, normas— con un énfasis en el saber hacer y en la funcionalidad de lo aprendido. (MINEDUC 25)

Entrando en materia, escribir, citando a Sánchez Upegui, implica:

La escritura fomenta el crecimiento cultural y personal del redactor quien debe aprender a trabajar con las palabras y con las ideas; ello quiere decir *que escribir es activar un instrumento de aprendizaje*. Dado que esta actividad se asemeja a cualquier labor compleja, el escritor no redacta los textos tal y como el mago saca de su sombrero un conejo, sino que los construye a base de sensibilidad, planeación, lectura y experiencia. (Sánchez 2)

Es así que, a partir de las variables sensibilidad, planeación, lectura y experiencia, se plantea, en la transición del bachillerato hacia el primer ciclo de vida universitaria, una metodología que permita crear un andamiaje y que los iniciados e iniciadas en la carrera de Género y Desarrollo de la Universidad de Cuenca, se identifiquen con el arte de escribir, desde sus bases, hacia la concreción de ideas y sentires a través del uso de la palabra.

## II. MATERIALES Y MÉTODOS

### *Participantes*

Desde la Facultad de Jurisprudencia, Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad de Cuenca, 37 estudiantes iniciaron su proceso de formación en la carrera de Género y Desarrollo, divididos en dos cursos paralelos; el primero con 18 y el segundo con 19 estudiantes respectivamente, en total 30 mujeres y 7 varones. Sus edades oscilan entre los 18 y 20 años de edad, sus contextos sociales y culturales son muy diversos, provenientes de unidades educativas del estado y de sustento particular, de connotaciones laicas y religiosas.

Dentro de este proceso, una de las asignaturas que los estudiantes deben cursar se denomina “Escritura Académica” cuyo objetivo general radica en “Redactar textos académicos en el marco de las distintas disciplinas, con unidad, sustento de ideas y claridad de estilo” (UCUENCA 3). Tomando en cuenta la intencionalidad final de la asignatura, se programa en el tiempo y en el espacio, una distribución armónica de contenidos, cada uno de estos con sus objetivos a ser alcanzados durante un periodo de 144 horas distribuidas de la siguiente manera: 64 horas de contacto con el docente a través de clases presenciales, donde se comparte los lineamientos teóricos y prácticos; 32 horas de experimentación, espacio orientado estrictamente a la práctica de los elementos teóricos socializados previamente y 48 horas de aprendizaje autónomo en donde cada estudiante desarrollará sus destrezas en el incipiente arte de escribir en base a lo solicitado por el docente, además de constituir un espacio de creación independiente y de confrontación entre las variables sensibilidad, planeación, lectura y experiencia. Este número de horas se distribuyen en un periodo de cinco meses efectivos de clases, con una carga semanal de cuatro horas por grupo.

Los contenidos tienen la siguiente estructura y denominación<sup>29</sup>: “La escritura como arte”; “Redacción de textos narrativos”; “El proceso de escritura académica” y “Redacción de trabajos científicos: aspectos formales”.

<sup>29</sup> Tomando como referencia el Perfil de salida (PdS) y la Organización Curricular (OC) del Proyecto de Carrera (PdC); los Resultados de Aprendizaje (RdA's) de la Unidad de Organización Curricular (UOC) correspondiente a los Indicadores y situaciones de evaluación de los aprendizajes de la asignatura. (CES 8-10)

### *Metodología*

La metodología utilizada fue de tipo cualitativa generada a partir de información descriptiva y no cuantificada, de orden interpretativo, utilizada en los dos grupos de estudiantes que refiere a situaciones y acontecimientos relacionados con percepciones frente a los aspectos congruentes con la escritura.

Para que este grupo de estudiantes llegue al cumplimiento de los objetivos, se partió de la aplicación de una evaluación diagnóstica cuyo objetivo fue el identificar los niveles de lectura y escritura durante los últimos seis meses previos al inicio del nuevo ciclo universitario, con estos resultados, se establecieron las respectivas rutas y niveles a ser alcanzados por los grupos. En un principio, el abordaje teórico de la escritura tomó como base la temática general denominada “La escritura como arte” (UCUENCA 5), que parte de la conceptualización y práctica de los subtemas inherentes a la poesía y el párrafo.

La mecánica de trabajo consistía en que cada estudiante, en una suerte de ensayo y error, logre escribir una primera línea con un pensamiento propio y de temática libre, para posteriormente exponerlo en plenaria a sus compañeros y compañeras; en una segunda etapa se motivó a la redacción de varias líneas hasta la creación de un poema, cuya dinámica no dista de lo descrito en líneas anteriores, lo que permitía generar en el grupo aceptación, empatía y seguridad. En este ejercicio se invirtió alrededor de 16 horas; una vez que se estructuraban poemas que nacían de los intereses y sentires de las y los miembros del grupo, se logró orientar y canalizar esa seguridad por la poesía hacia temáticas ya dispuestas por el docente, que se enmarcaban en temas relacionadas con la esencia de la carrera de Género y Desarrollo, es decir, escritos con connotaciones relacionadas a los derechos humanos, diversidades e identidades sexuales, diferentes tipos de violencia, amor romántico, y más.

Para los siguientes estadios o niveles en este aprender a escribir, la mecánica fue similar a la descrita en el párrafo anterior, obviamente cada uno de estos niveles con mayor complejidad, partiendo de intereses y experiencias personales, para luego dirigirlas hacia temas relacionados con la formación del grupo de estudiantes.

Diferente tratamiento tuvo el tema: “Redacción de trabajos científicos: aspectos formales” (UCUENCA 13), que comenzó a partir de una micro investigación al interior de la Universidad de Cuenca en torno a las temáticas relacionadas a los ejes de formación de este grupo de estudiantes. Esto permitió que cada estudiante, de manera particular, obtuviera datos a través de la aplicación de instrumentos y técnicas de recolección de información; posteriormente dicha información permitió la creación de artículos, con una escritura técnica acorde a los lineamientos y normativas institucionales.

### III. RESULTADOS

A continuación, se destacan los resultados de mayor relevancia, coherencia y pertinencia en función con la metodología adoptada para la enseñanza de la escritura, que parte del encantamiento por escribir, en este sentido Mario Vargas Llosa, en una entrevista, traslada a la reflexión sobre lo señalado, a través del siguiente texto:

La novela, y la literatura en general, nos da una descripción de aquello que forma parte también de la vida sin formar parte de la experiencia objetiva. Nos da una información muy precisa sobre aquello que no existe en realidad, pero que quisiéramos que existiera y que como esta es una necesidad tan poderosa lo inventamos, lo creamos, convertimos esas ilusiones en ficciones y esas ficciones -que no forman parte de la realidad histórica- si forman parte de la vida, porque complementan, de alguna manera, nuestra existencia. (Rodríguez 100).

En concordancia con lo descrito, dentro de los resultados más relevantes, a grandes rasgos, podemos destacar el encantamiento de escribir, la capacidad de extrapolar la técnica de escritura a otras realidades, temáticas y contextos, y la disposición a seguir cultivando el arte de la escritura más allá del cumplimiento curricular planteado para la asignatura en el primer ciclo universitario. La producción durante los cinco meses de trabajo se sintetiza en la siguiente tabla en donde se expresan los datos que sirvieron para la asignación de las calificaciones y por ende de la promoción de la asignatura.

**Tabla 1. Producción literaria**

ítem	Tema Libre	Tema con Enfoque de Género	Total
Poema	148	148	296
Párrafo	185	111	296
Microcuento	37	37	74
Ensayo	37	37	74
Artículo	0	37	37

Fuente: Cuenca, *Registro de Calificaciones* Universidad de Cuenca, Escritura Académica, periodo septiembre 2018 – febrero 2019. Marzo 17 de 2020.

A continuación, se expondrán aquellos escritos de mayor relevancia desde el criterio del autor de este artículo, los que, a su vez, integran también una producción literaria auspiciada por la Universidad de Cuenca<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Con la producción literaria de este grupo de estudiantes, se realizó una compilación de escritos que tuviesen como eje transversal el enfoque de género, dichos textos fueron seleccionados bajo un criterio de coherencia y pertinencia frente a los ejes de formación, como también a la estructura de cada insumo, los que fueron compilados en un folleto, de estructura simple, sin categoría de libro. Cada estudiante conserva la autoría de cada uno de sus productos (poemas, microcuentos y artículos) que constan en dicha compilación, motivo por el cual se autoriza su publicación con los nombres de las y los autores.

*Poemas con perspectiva y enfoque de género*

“La Bruja”, por Cristina Becerra.

Me dicen que sea princesa y yo elijo ser bruja  
me dicen que me sienten y trepo hasta lo más alto  
me dicen que me quede callada y con más fuerza hago oír mi voz  
me dan a elegir entre su gama de grises y elijo ser multicolor  
y mientras más me entierran más florezco  
mientras más me apagan más me enciendo  
mientras más me imponen más me salgo  
porque soy eso: el ruido que merece ser oído  
el color que merece ser visto  
la bruja imposible de quemar.

“Un final feliz”, por Renata García.

La niña creció,  
despertó del largo sueño,  
venció a la madrastra malvada  
y la zapatilla le quedó  
¿en verdad fue rescatada o la encerraron en una torre distinta?  
porque al final, el apuesto príncipe  
solo fue otro sapo que devoró las mariposas de su estómago.

“Uncanny”, por Saúl Peralta.

El hipar tu pérdida  
una madre que se va y a un hijo deja  
su muerte fue un holocausto, secretos de una bruja desenterré  
amor por mi descarté, tu creías protegerme  
me separaste de la realidad  
eres la manzana podrida, Ulsa la fundaste, con tus manos la aniquilaste  
al prado secaste  
¡Y mi padre¡¡y mi padre ¡  
¿A dónde lo mandaste?  
Sé que, dentro de tu vientre, un latido a lado mío separaste  
tanto fue lo que me asolaste  
tu sepulcro, ¿qué sepulcro? Si tú cuerpo jamás velaste  
la verdad está sórdida  
muerto ya estaba antes de que me pudieras llamar hijo.

*Relatos y microcuentos con perspectiva y enfoque de género*

“Sin nombre”, por Karol Redrobán.

Lo sutil de su mirada me atrapaba cada vez más. ¿Qué esperan de alguien que vive con la idea de tener algo que le pertenece, pero, aún no es suyo? En realidad, sé que nadie quisiera eso. Siempre me planteó incógnitas que al final del día no entiendo por qué hacerlas o por qué deben pasar por mi cabeza.

Me mudé a un vecindario normal, todos se tratan bien, son amables unos con otros, es un barrio tranquilo, pero hay alguien que captó mi atención en estos 7 años que llevo aquí. Ahí estaba ella, nada especial para nadie, pero demasiado llamativa para mí. La amé desde el primer instante, la amé y la deseé. La miraba todas las mañanas vestirse para ir su colegio, cuando tomaba la buseta y sus amigos la saludaban, incluso cuando su madre la regañaba. Al llegar en la tarde se la veía cansada, algo temerosa por llegar a casa.

Siempre se quedaba fuera por algunos minutos como si dudara de ingresar a su hogar. Prometo hacerla sonreír, la sujetaré tan fuerte para que no caiga, tomaré su cabello uno por uno sin arruinarlo, la convenceré de que soy yo quien manda en ella, que soy yo quien siempre debió estar a su lado y que soy yo quien no deberá alejarse jamás, susurraré cosas bellas a su oído como por ejemplo que mi nombre es Tyra.

“Ella”, por Alexandra Rodríguez.

Estaba tirada en el piso, casi la matan a golpes, realmente no sabía en qué momento permitió que todo eso pasara, no sabía cómo su vida había llegado hasta ese punto. Todas las noches repetía una y otra vez en su cabeza: “Auxilio por favor ¿acaso alguien puede escucharme? Siento que me estoy ahogando y nadie lo nota. Y no, no quiero ser sola una víctima más de este maldito sistema”. Pero aun que sabía que esa situación la estaba consumiendo solo se encerraba en el baño, lloraba en silencio, se sacaba las lágrimas, y salía como si nada pasara, pero lo único que quiere es huir, huir de todo y de todos.

“Este cuerpo no es el mío” por Alexandra Camas.

Esteban es un joven de 25 años esposo Martina con la que llevaba 5 años de matrimonio, se casaron muy jóvenes y sumamente enamorados, durante este tiempo, disfrutaron de su matrimonio al máximo, pero Esteban sentía que algo faltaba o algo estaba mal con él, aunque a diario pensaba y analizaba su vida, estaba casado con la que él decía el amor de su vida; tenía el mejor trabajo, era el presidente de su propia compañía de marketing, no podía quejarse, estaba en su mejor momento.

El fin de semana se realizaría la fiesta de aniversario de su compañía, ayudando a su esposa a ver el conjunto que llevaría a la fiesta, a manera de juego se puso un vestido, se observó en el espejo y de manera inmediata sentía que ese era su vacío, encontró a su verdadero yo, se sintió más feliz que nunca, sonrió de una manera que demostraba una felicidad única.

En el momento que se quitó el vestido regreso a su realidad, pero se quedó con ese momento mágico que sintió, que vivió, meditó y analizó durante muchas semanas intentando negar esa parte, reprochándose de sentirse en un cuerpo que no es de él, queriendo ser ella. Se mantuvo en negación durante dos años hasta que lo aceptó, se dio cuenta que no podía seguir en un mundo de mentiras. Con lágrimas en los ojos dialogó con su esposa, quería poder compartir y sobrellevar ese momento de su vida a lado de Martina, ella con lágrimas en los ojos lo aceptó y juntos de la mano superaron las adversidades.

### *Artículos con perspectiva y enfoque de género*

A continuación, se presenta la sección de escritos formales en modalidad artículo, integrando los títulos de esta producción técnico-literaria que cumplieron con la estructura reglamentaria de un artículo científico, considerando que por tratarse de un primer intento de escribir un documento de alta complejidad, se presentan algunos errores. Los escritos presentados mantienen una perspectiva de género transversal a las diferentes problemáticas planteadas dentro del aula y que, a través de la vinculación con la asignatura de Investigación, permitió concretar un trabajo en conjunto que amalgame la esencia de la escritura con el elemento investigativo, dando respuesta objetiva a las necesidades detectadas dentro del entorno de las y los educandos.

El listado de títulos<sup>31</sup> es el siguiente: “Acoso a mujeres entre 18 y 35 años en la Facultad de Economía de la Universidad de Cuenca”; “Estereotipo de belleza de hombres y mujeres a través del ejercicio físico, realidades y perspectivas personales”; “La religión como herramienta para generar homofobia. Análisis de caso de la Parroquia ‘San Juan’”; “Creencias sobre las temáticas y letras del reggaetón en jóvenes de la ciudad de Cuenca”; “Percepciones sobre la sexualidad, la política y la religión de los jóvenes universitarios en la Universidad de Cuenca”; “Acoso sexual: concepciones desde las mujeres de las Facultades Jurisprudencia y Filosofía en la Universidad de Cuenca”; “Los estereotipos de género desde la perspectiva de los estudiantes de bachillerato de la Unidad Educativa Ciudad de Paute”; “Mitos sobre la homosexualidad en estudiantes de la Facultad de Jurisprudencia (Universidad de Cuenca, Sede Central)”; “Percepción de belleza en mujeres jóvenes y estereotipos que influyen en el día a día”; “Relaciones de poder: rivalidad, poder y conflictos en parejas homosexuales y heterosexuales de la Ciudad de Cuenca en el año 2019”; “Creencias a nivel social hacia personas que padecen VIH/SIDA en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca”; “La comprensión del género en la familia y las concepciones sobre los estereotipos de masculinidad y femineidad”; “Escalas de homofobia en grupos juveniles de la Parroquia Católica ‘San Sebastián’- Cuenca, 2018”; “Disponibilidad de métodos anticonceptivos para adolescentes en los Centros de Salud de Cuenca”; “Asistencia institucional a niños y niñas de 4-11 años de edad en casos de abuso sexual”; “La relación de género con respecto a la asistencia de las y los adultos mayores, y su impacto en la cotidianidad”; “Violencia contra

<sup>31</sup> Se consignan los títulos de los artículos que cumplen al 100% los criterios de estructura fundamentación técnica y teórica, así como también la calidad de la información, por ende, son los títulos que aprobaron la asignatura con la calificación más alta. En tal sentido, se incorporan 24 de los 37 temas.

la diversidad sexual y su relación con la religión en los colegios públicos de la ciudad de Cuenca en el año 2019”; “Explotación laboral de los niños y niñas de 4 a 12 años en el mercado feria libre de Cuenca, en el periodo 2018”; “Perspectivas de Acoso Callejero a los adolescentes de Tercero de Bachillerato del Colegio ‘Herlinda Toral’”; “Influencia de la migración en la pérdida de la identidad ecuatoriana de las nuevas generaciones de sectores menos privilegiados en el periodo 2014-2018”; “Participación de las niñas en las clases de matemáticas del Séptimo año de Educación General Básica. de la Unidad Educativa ‘Manuela Cañizares’ en el periodo 2018 – 2019”; “Expectativa de las y los jóvenes neo bachilleres en el periodo 2018-2019 con respecto al acceso a la educación superior en la unidad educativa ‘Cesar Dávila Andrade’ de la ciudad de Cuenca”; “Índices de femicidios por situaciones de violencia de género en Cuenca dentro del periodo 2016-2018”; “Presión social que viven las mujeres para el consumo de alcohol en fiestas juveniles en Cuenca”.

#### IV. CONCLUSIONES

La base para una escritura fluida y de relevancia radica en el establecimiento del gusto por escribir, en este caso, el “enganche” o el derrotero se produjo al integrar las variables sensibilidad, *planeación*, lectura y experiencia. La *sensibilidad* al momento de extraer aquellos pensamientos en torno a las realidades internas y externas de las y los estudiantes, la capacidad de ponerse en el lugar del otro y extrapolar esas realidades a contextos diferentes al de origen; la *planeación* vista como un elemento importante en la construcción de los textos, el andamiaje previo que necesita el texto, en términos de estructura y consolidación; la *lectura*, insumo *sine qua non* de cada sujeto que aprende, el goce estético de textos y la adquisición de conocimientos a través del acto lector son determinantes para la adquisición de léxico, comparación de estilos y delimitación de contenidos y la *experiencia*, entendida como aquel acto de escribir y compartir con sus pares, poner bajo su consideración y recibir críticas cuyo objeto sea mejorar, enriquecer y potencializar el texto escrito.

La construcción de escritos con un formato no establecido o informal, como son los pensamientos, poemas y los párrafos, constituyen la base fundamental para alcanzar niveles adecuados de apego hacia la escritura, ya que, en estas incipientes estructuras, las y los estudiantes pueden dar rienda suelta a su expresividad a través de la letra, y pueden plasmar sus afectos, intereses, frustraciones y demás sentimientos. Una vez consolidada esta destreza, el siguiente paso es llevar esa creatividad hacia un tema determinado, en este caso el estudio en torno a los ejes de formación de la carrera de Género y Desarrollo cuyo enfoque es justamente la transversalización del género entendido como categoría de análisis en su formación. Una vez que se afianza esta destreza poética y estructura de textos de mayor extensión, se pone en evidencia los respectivos enfoques teóricos de la escritura académica, orientando ese gusto por escribir hacia documentos de mayor complejidad, como el ensayo argumentativo. Posteriormente, adquirida las competencias en la estructura y redacción de ensayos, el siguiente paso es la escritura de artículos científicos; obviamente, en este nivel de formación y por efectos de aprendizaje, los escritos no tienen la característica de científicos, sin embargo, gozan de toda la estructura que este tipo de documentos demanda.

## OBRAS CITADAS

CES. *Reglamento de Régimen Académico Consejo Educación Superior*. Quito: Registro Oficial Edición Especial 854 , 2017.

MINEDUC. *Actualización y Fortalecimiento Curricular de Educación General Básica*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador, 2010.

—. *Introducción general al Currículo EGB y BGU*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador, 2017.

—. *Lengua y Literatura*. Quito: LNS, 2016.

—. *Lengua y Literatura: Bachillerato General Unificado*. Quito: Ministerio de Educación y Cultura, 2017.

Rodríguez, Jorge. "La pasión de escribir. Conversando con Mario Vargas Llosa". *Revista de Comunicación*. 1 (2003): 98-115.

Sánchez, Alexander. "Elementos de la Escritura Académica". *Revista Virtual Universidad Católica de Chile* (2003): 1-13.

UCUENCA. "Escritura Académica: Sílabo de la Asignatura". *Escritura Académica*. Cuenca: Universidad de Cuenca, septiembre de 2018.

UNESCO. "UNESCO: Estrategia de Educación 2014 - 2021". UNESCO. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2014.

## ESTUDIO LEXICOGRÁFICO DE LOS EUFEMISMOS SEXUALES NOVEDOSOS EN LAS NOVELAS DE MARIO VARGAS LLOSA

YOSELIN QUISPE MENDIVIL<sup>32</sup>

Resumen: En el artículo se presenta el estudio lexicográfico de los eufemismos sexuales novedosos que se encuentran en las siguientes novelas de Mario Vargas Llosa: *La Casa Verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Se escogieron estas novelas como unidades de análisis porque en ellas se presenta una gran profusión de voces eufemísticas en el ámbito del lenguaje sexual. Con el estudio se tiene como fin contribuir a la sociedad con una investigación que permita mejor la comprensión lectora de la novelística del nobel peruano. Los eufemismos sexuales presentados son términos creados por Mario Vargas Llosa, por lo que no se encuentran registrados ni en el *Diccionario de americanismos* (DA) 2010 ni en el *Diccionario de la lengua española* (DLE) 2014. En el estudio se presentan las definiciones de 76 términos eufemísticos, entre palabras simples y complejas. Además, se determinan los contextos pragmáticos en los que se presenta el uso de estos eufemismos sexuales.

Palabras claves: Mario Vargas Llosa, eufemismo sexual, léxico peruano, contexto pragmático.

Abstract: The present article presents a lexicographical study of the sexual euphemisms found in the following novels by Mario Vargas Llosa: *La Casa Verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). These novels were chosen as units of analysis because they manifest a great profusion of euphemistic voices in the field of sexual language. The aim of this study is to contribute with an investigation that encourages better reading comprehension of the Peruvian Nobel. The sexual euphemisms here presented are terms created by Mario Vargas Llosa, so they are not registered in the *Dictionary of Americanisms* (DA) 2010 or in the *Dictionary of the Spanish Language* (DLE) 2014. The present work presents the definitions of 73 euphemistic terms, between simple words and complex words. In addition, we also study the pragmatic contexts in which the sexual euphemisms are utilized.

Keywords: Mario Vargas Llosa, sexual euphemism, peruvian lexico, pragmatic context.

<sup>32</sup> **Yoselin Quispe Mendivil.** Licenciada en Lingüística por la UNMSM y Maestría en Literatura, con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana por la UNMSM.

Fecha de recepción: 30 de marzo, 2020

Fecha de aceptación: 17 de mayo, 2020

## I. INTRODUCCIÓN

El presente estudio lexicográfico tiene como precedente mi tesis de Licenciatura en Lingüística titulada “Los eufemismos en el ámbito sexual en las novelas de Mario Vargas Llosa: un análisis pragmático” (Quispe, 2019). Al concluir la tesis decidí llevar a cabo un estudio lexicográfico de las novelas de Mario Vargas Llosa (MVL), por lo que amplíé el corpus de estudio a seis de sus novelas: *La Casa Verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Debido a su temática erótica, estas obras presentan una profusa cantidad de palabras o frases con uso eufemístico. En tal sentido, en este trabajo además del estudio lexicográfico, se describen los tipos de eufemismos sexuales y los contextos pragmáticos en los que se presentan en estas seis novelas.

## II. MARCO CONCEPTUAL

### *Lexicología y lexicografía*

La lexicología para Martínez de Sousa “es la ciencia que estudia el léxico de una lengua en su aspecto sincrónico” (245). La lexicografía, según Porto Dapena “es la disciplina que se ocupa de todo lo concerniente a los diccionarios, tanto en lo que se refiere a su contenido científico (estudio del léxico) como a su elaboración material y a las técnicas adoptadas en su realización o, en fin, al análisis de los mismos” (23-24).

### *El artículo lexicográfico*

Porto Dapena (183) señala que el artículo lexicográfico está conformado por dos partes: una enunciativa y la otra, informativa. El autor agrega que la parte enunciativa está constituida por una palabra que recibe el nombre de entrada o lema, mientras que la parte informativa se compone del cuerpo o desarrollo del artículo.

### *La entrada*

De acuerdo con Porto Dapena, la entrada o lema es todo vocablo que “es objeto de artículo independiente” (82).

### *Definición lexicográfica*

Porto Dapena sostiene que una definición lexicográfica es “todo tipo de equivalencia establecida entre la entrada del artículo lexicográfico y cualquier expresión explicativa de la misma en un diccionario monolingüe” (269).

### *Pragmática*

Para Escandell, la pragmática es el estudio de los principios que regulan las condiciones que determinan el uso de un enunciado en un contexto específico, así “como su interpretación por parte del destinatario” (16).

*El eufemismo*

Según Fernández de Molina se puede definir el eufemismo como “una actualización discursiva en la que el hablante emplea recursos lingüísticos y paralingüísticos que le permiten”, en un contexto específico, la sustitución del “término interdicto” (9).

*Los tres estadios en la lexicalización de los eufemismos*

Para Chamizo, desde el punto de vista diacrónico se pueden distinguir tres estadios del eufemismo:

Eufemismo novedoso: es aquel que no pertenece a una red conceptual previa. Sin embargo, es comprendido por los oyentes que conocen el contexto en el que se ha creado.

Eufemismo semilexicalizado: es aquel que forma parte del acervo cultural de una lengua; es decir, es utilizado y comprendido de forma habitual por los hablantes, y es posible distinguir en él el sentido literal y el sentido eufemístico.

Eufemismo lexicalizado o muerto: es aquel en el que los hablantes no distinguen el sentido literal del término eufemístico. (46).

## III. METODOLOGÍA

*Muestra*

Se determinan y definen las palabras o frases con uso eufemístico en seis novelas de Mario Vargas Llosa: *La Casa Verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997).

*Instrumentos para la recolección de los datos lingüísticos*

El corpus de análisis fue recolectado a través de un instrumento previamente diseñado: la ficha de lectura. A continuación, se presenta el instrumento de recolección de datos.

<b>FICHA DE LECTURA</b>
1. Título de la novela:
1. 1. Autor:
1. 2. Editorial:
1. 3. Fecha de publicación:
1. 4. Página:
1. 5. Palabra(s) o frase(s) eufemísticas:
1. 6. Ejemplo de uso:

## IV. ANÁLISIS LEXICOGRÁFICO

*Abreviaturas usadas en los artículos lexicográficos y en los ejemplos de uso*

adj	Adjetivo
f.	Sustantivo femenino
ORT.	Ortografía
intr.	Verbo intransitivo
m.	Sustantivo masculino
loc. sust.	Locución sustantiva
loc. adj.	Locución adjetiva
loc. verb.	Locución verbal
pl.	Plural
tr.	Verbo transitivo
v.	Verbo

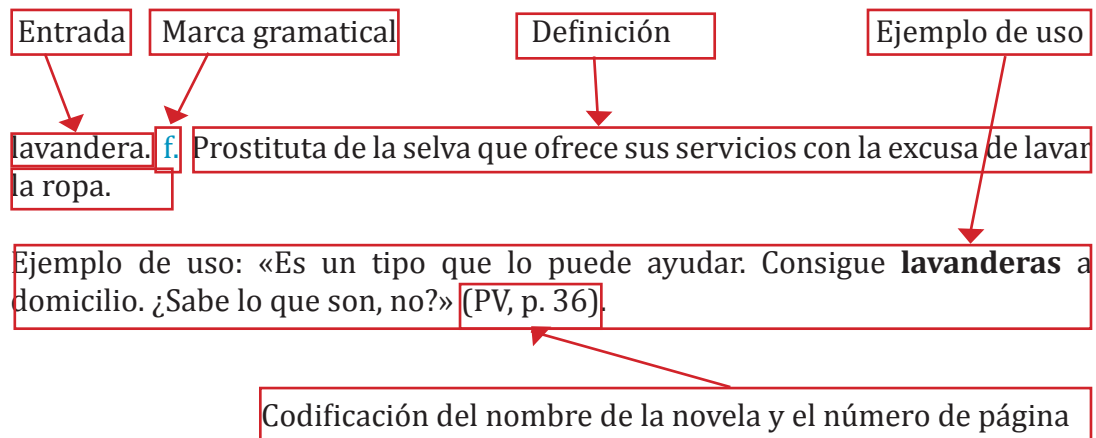
*Siglas usadas en los artículos lexicográficos y en los ejemplos de uso*

CR	<i>Los cuadernos de don Rigoberto</i>
CV	<i>La casa verde</i>
DA	<i>Diccionario de americanismos 2010</i>
DLE	<i>Diccionario de la lengua española 2014</i>
EM	<i>Elogio de la madrastra</i>
LC	<i>Conversación en La central</i>
LES	Léxico de los eufemismos sexuales novedosos en las novelas de Mario Vargas Llosa
MVLI	Mario Vargas Llosa
PV	<i>Pantaleon y las visitadoras</i>
TJ	<i>La tía Julia y el escribidor</i>

*Signo y símbolo usados en los artículos lexicográficos y en los ejemplos de uso*

[...]	Indica omisión de los elementos no necesarios
*	Indica envío a un artículo lexicográfico del LES

### Estructura del artículo lexicográfico



### Sinónimos

Se utiliza la sigla (LES) para hacer alusión a una entrada definida en el presente estudio lexicográfico. La entrada sinonímica se escribe en **negrita**:

**Esfera.** [...] || **esfera maciza.** **loc. sust. f. almohada tierna** (LES).

### Definiciones y ejemplos de uso

**Almohada.** [...] || **almohada tierna.** **loc. sust. f.** Nalga de mujer.

Ejemplo de uso: “una almohada tierna para reposar la cabeza y un surtidor de placeres\* a la hora del asalto amoroso\*” (EM, 26).

\*Ver definición en *surtidor* (*surtidor de placeres*) y en *asalto* (*asalto amoroso*), respectivamente.

NOTA: El eufemismo *almohada tierna* se presenta en un contexto erótico.

**Amor.** [...] || **contagiar el amor.** **loc. verb.** Incitar el deseo sexual.

Ejemplo de uso: “Y alrededor de la plaza están la comisaría, la casa del gobernador, varias viviendas de cristianos y la cantina de Paredes, que es también comerciante, carpintero y sabe preparar pusangas, esos filtros que **contagian el amor**” (CV, 35).

COMENTARIO: La palabra *pusanga* se refiere a una ‘sustancia con la que por medio de un hechizo se pretende atraer sexualmente’ (DA, 1789).

NOTA: El eufemismo *contagiar el amor* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Ariete.** [...] **m.** Pene erecto.

Ejemplo de uso: “En eso, se sintió corneada\* ¿Había crecido tanto al entrar en ella esa cosita menuda\*, a medio atiesar, que segundos antes se frotaba contra sus piernas? Ahora, era un espolón\*, un **ariete** que la levantaba perforaba y hería con fuerza cataclísmica” (CR, 325).

\*Ver definición en *corneado*, *da*; *cosa* (*cosita menuda*) y en *espolón*, respectivamente.

NOTA: El eufemismo *ariete* se presenta en un contexto erótico.

**Asalto.** [...] || **asalto amoroso.** loc. sust. m. Penetración.  
Ver ejemplo de uso en *almohada* (*almohada tierna*).

NOTA: El eufemismo *asalto amoroso* se presenta en un contexto erótico.

**Asalto.** [...] || **asalto de un mar bravo.** loc. sust. m. **asalto amoroso** (LES).  
Ejemplo de uso: “Ahí estaban las bellas formas llenas, la ondulada cabellera color azabache de su amada, las levantadas nalgas que hacían pensar en un gallardo promontorio\* desafiando **el asalto de un mar bravo**” (CR, p. 145).

\*Ver definición en *promontorio* (*gallardo promontorio*).

NOTA: El eufemismo *asalto de un mar bravo* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Asta.** [...] || **asta humana.** loc. sust. m. **ariete** (LES).  
Ejemplo de uso: “A la vez, simuló golpearlo, dejando caer la mano izquierda sobre el vientre de don Rigoberto. Pero lo que tocó fue un **asta humana** empinándose y latiendo” (EM, 19).

NOTA: El eufemismo *asta humana* se presenta en un contexto erótico.

**Atropellada.** [...] f. Mujer víctima de una violación sexual grupal.  
Ejemplo de uso: “A las lavanderas que vuelven del río, a las criadas del Barrio de Buenos Aires que van al Mercado, las atrapan entre varios, las tumban sobre la arena, les echan las faldas por la cara, les abren las piernas, uno tras otro se la tiran y huyen. Los piuranos llaman **atropellada** a la víctima, y a la operación fusilico\*, y al vástago resultante lo llaman hijo de atropellada\*, fusiliquito\*, siete leches\*” (CV, 182-183).

\*Ver definición en *fusilico*, *hijo* (*hijo de atropellada*), *fusiliquito* y *siete* (*siete leches*), respectivamente.

NOTA: El eufemismo *atropellada* se presenta en los contextos cultural y sexual.  
La palabra *tirar* es un eufemismo semilexicalizado cuya acepción es ‘poseer sexualmente’ (DEL, 2127).

**Beligerancia.** [...] || **beligerancia de las caderas.** *loc. sust. f.* Referido a una mujer: Vaivén de las caderas.

Ejemplo de uso: “Hoy, prescindo de la firmeza de tus pechos y la **beligerancia de tus caderas** para rendir un homenaje exclusivo a la consistencia de tus muslos, templo de columnas\* donde quisiera ser atado y azotado por portarme mal\*” (CR, 87).

\*Ver definición en *templo (templo de columnas)* y en *portar (portarse mal)*, respectivamente.

NOTA: El eufemismo *beligerancia de tus caderas* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Bragueta.** [...] || **bragueta hinchadita.** *loc. sust. f. ariete, asta humana* (LES).

Ejemplo de uso: “—Pero si tenía la **bragueta hinchadita**, fue para hacerle un favor, no quise ofenderlo” (PV, p. 137).

NOTA: El eufemismo *bragueta hinchadita* se presenta en un contexto sexual.

**Cañonazo.** [...] || **cañonazos de semen.** *loc. sust. m. pl.* Eyaculaciones.

Ejemplo de uso: “los números necesitan cachar y usted les consigue con qué o lo fusilamos a **cañonazos de semen**# (PV, 95).

COMENTARIO: La palabra *números* alude a los “soldados del Ejército del Perú”.

NOTA: El eufemismo *cañonazos de semen* se presenta en un contexto sexual. La palabra *cachar* es un eufemismo semilexicalizado cuya acepción es ‘practicar el coito’. (DLE, 2014: 373).

**Cariño.** [...] || **hacer cariñitos.** *loc. verb.* Acariciar con fines coitales.

Ejemplo de uso: “El Pesado, en cambio, les **haría unos cariñitos**, y se rió, mi sargento: ¿no es cierto que las mayorcitas ya estaban a punto\*? ¿Las habían visto, los domingos, cuando iban a bañarse al río?” (CV, 161).

\*Ver definición en *punto (estar a punto)*.

NOTA: El eufemismo *hacer cariñitos* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Casa.** [...] || **casa de esas.** *loc. sust. f.* Prostíbulo.

Ejemplo de uso: “Pero se oían cosas de ella. Que se había ido a una **casa de esas**. A mí no me consta. Sólo sé que vivió con una mujer de mala fama\*, una que trabaja donde la francesa” (LC, pp. 357).

\*Ver definición en *mujer (mujer de mala fama)*.

NOTA: El eufemismo *casa de esas* se presenta en un contexto sexual.

**Casa.** [...] || **casa de pes.** loc. sust. f. **casa de esas** (LES).

Ejemplo de uso: “La perica\* es la mujer de más mala fama\* de todo Iquitos, el enemigo número uno de los hogares\*, le dicen Chuchupe y tiene una **casa de pes** en la carretera a Nanay” (PV, 79).

\*Ver definición en *perica, mujer (mujer de mala fama) y enemigo (enemigo número uno de los hogares)*, respectivamente.

NOTA: El eufemismo *casa de pes* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Casa** [...] || ~ **verde.** loc. sust. f. Prostíbulo de la ciudad de Piura. ORT. De acuerdo con el ejemplo de uso, Casa Verde debe escribirse con mayúsculas por tratarse de un nombre propio.

Ejemplo de uso: “El primer año, el local albergó a cuatro habitantas\* solamente, pero al año siguiente, cuando aquellas partieron, don Anselmo viajó y regresó con ocho, y dicen que en su apogeo la **Casa Verde** llegó a tener veinte habitantas\*” (CV, 133).

\*Ver definición en *habitanta*.

NOTA: El eufemismo *Casa Verde* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Colchón-jardín.** [...] m. Vello púbico.

Ejemplo de uso: “**Colchón-jardín** donde las flores\* de mi mujer se abren, y arrojan para este privilegiado mortal sus esencias secretas\*” (EM, p. 132).

\*Ver definición en *flor (flores)* y en *esencia (esencias secretas)*, respectivamente.

NOTA: El eufemismo *colchón-jardín* se presenta en un contexto erótico y familiar.

**Convoy.** [...] m. Con el fin de transportar y escoltar a las **visitadoras** (LES): Conjunto de buques.

Ejemplo de uso: “lo que autoriza la siguiente formulación: un **convoy** de diez visitadoras, elegidas entre las de mayor rendimiento” (PV, 57).

NOTA: El eufemismo *convoy* se presenta en los contextos cultural, militar y sexual.

**Corneado, da.** [...] adj. Penetrada. U. s. en f.

Ver ejemplo de uso en *ariete*.

NOTA: El eufemismo *corneada* se presenta en un contexto erótico.

**Corneta.** [...] f. Perú. Sexo oral al hombre.

Ejemplo de uso: “Que entre la matizada gama de prestaciones\* que se brindan, figuran desde la sencilla masturbación efectuada por la meretriz (manual: 50 soles, bucal\* o **corneta**; 200)” (PV, 55).

\*Ver definición en *prestación* y en *masturbación (masturbación bucal)*, respectivamente.

NOTA: El eufemismo *corneta* se presenta en los contextos sexual y militar.

**Cosa.** [...] || **cosita menuda.** loc. sust. f. Pene pequeño.

Ver ejemplo de uso en *ariete*.

**Devorador, ra.** [...] adj. Libidinosa. U. s. en f.

Ejemplo de uso: “— Tienen miedo al hombre hasta que lo prueban\* —dijo Nieves—. Entonces cambian, se vuelven **devoradoras**” (CV, p. 190).

\*Ver definición en *probar*.

NOTA: El eufemismo *devoradora* se presenta en un contexto sexual.

**Disparo.** [...] || **disparos seminales.** loc. sust. m. **cañonazos de semen** (LES).

Ejemplo de uso: “(Se trata de una figura poética, por supuesto; nunca he tenido un arma de fuego en la mano ni la tendré y no he efectuado otros **disparos** que los **seminales**, que, a ellos sí, reivindico con orgullo patriótico.)” (CR, 249).

NOTA: El eufemismo *disparos seminales* se presenta en un contexto erótico.

**Enemigo.** [...] || **enemigo número uno de los hogares.** loc. sust. m. Prostituta.

Ver ejemplo de uso en *casa (casa de pes)*.

NOTA: El eufemismo *enemigo número uno de los hogares* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Enganchador, ra.** [...] m y f. Con el fin de ofrecer empleo: Persona que contacta a las **visitadoras** (LES).

Ejemplo de uso: “Que el primero de los mentados percibirá un haber básico de 2.000 (dos mil) soles mensuales y una bonificación de 300 (trescientos) soles por misión en el campo y cumplirá las funciones de **enganchador**, para la cual lo sindicán sus muchas relaciones en el medio de mujeres de vida disipada\*” (PV, 68).

\*Ver definición en *mujer (mujer de vida disipada)*.

NOTA: El eufemismo *enganchador* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Escapada.** [...] || **pegarse una escapada.** *loc. verb.* Ser infiel.

Ejemplo de uso: “Quiso **pegarse una escapada** con alguna, dijo la señorita” (LC, 427).

NOTA: El eufemismo *pegarse una escapada* se presenta en un contexto sexual.

**Esencia.** [...] || **esencias secretas.** *loc. sust. f. pl.* Olores vaginales.

Ver ejemplo de uso en *colchón-jardín*.

NOTA: El eufemismo *esencias secretas* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Esfera.** [...] || **esfera maciza.** *loc. sust. f. almohada tierna* (LES).

Ejemplo de uso: “Eran esas **esferas macizas** que con alegre desvergüenza se empinaban y lucían como las cumbres de una montaña bicéfala” (CR, 97).

NOTA: El eufemismo *esfera maciza* se presenta en un contexto erótico

**Espectáculo.** [...] || **espectáculo sáfico.** *loc. sust. m.* Relación sexual lésbica.

Ver ejemplo de uso en *corneta*.

NOTA: El eufemismo *espectáculo sáfico* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Espolón.** [...] *m. ariete* (LES), *asta humana* (LES).

Ver ejemplo de uso en *ariete*.

NOTA: El eufemismo *espolón* se presenta en un contexto erótico.

**Flor.** [...] **flores.** *f. pl.* Referido a la mujer: Labios vaginales.

Ver ejemplo de uso en *colchón-jardín*.

NOTA: El eufemismo *flores* se presenta en un contexto erótico y familiar.

**Forma.** [...] || **formas blancas, ubérrimas, duras.** *loc. sust. f. pl.* Referido a una mujer: Senos y nalgas.

Ejemplo de uso: “sus **formas blancas, ubérrimas, duras** todavía, parecían flotar en la penumbra entrecortada por los reflejos de la calle” (EM, 3).

NOTA: El eufemismo *formas blancas, ubérrimas, duras* se presenta en un contexto erótico.

**Fosforito.** [...] *m.* Persona libidinosa.

Ejemplo de uso: “Panta dice que es culpa del clima, un general ya lo previno allá en Lima que la selva vuelve a los hombres unos **fosforitos**” (PV, 81).

NOTA: El eufemismo *fosforito* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Fusilico.** [...] **m.** Violación sexual grupal a una mujer.  
Ver ejemplo de uso en *atropellada*.

NOTA: El eufemismo *fusilico* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Fusiliquito.** [...] **m.** Hijo de una **atropellada** (LES).  
Ver ejemplo de uso en *atropellada*.

NOTA: El eufemismo *fusiliquito* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Gata.** [...] || **gata de seda.** **loc. sust. f.** Mujer sumamente cariñosa.  
Ejemplo de uso: “Eres un bebe, amor, decía ella. Cómo está, pensaba Amalia, el señor Lucas la había vuelto una **gatita de seda**. La veía acercarse llena de mimos al señor, arrodillándose a sus pies, apoyar su cabeza en las rodillas de él, [...] La oía hazme caso corazón, rogándole tan dulcecito, un cariño a tu viejecita que te quiere tanto” (LC, 425).

NOTA: El eufemismo *gata de seda* se presenta en un contexto erótico.

**Habitanta.** **f. Perú.** Prostituta de la **Casa Verde** (LES).  
Ver ejemplo de uso en *atropellada*.

NOTA: El eufemismo *habitanta* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Hijo.** [...] || **hijo de atropellada.** **loc. sust. m.** Hijo de una mujer que ha sido víctima de una violación sexual grupal.  
Ver ejemplo de uso en *atropellada*.

NOTA: El eufemismo *hijo de atropellada* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Inmoralidad.** [...] || **caer en la más baja inmoralidad.** **loc. verb.** Trabajar como prostituta.

Ejemplo de uso: “La Mariposa Nocturna\* Chaveteada Había Caído en la más Baja Inmoralidad declara Dueña del Cabaret donde la Musa Interpretó sus Últimas Canciones” (LC, 358).

\*Ver definición en *mariposa (mariposa nocturna)*.

NOTA: El eufemismo *caer en la más baja inmoralidad* se presenta en un contexto sexual y periodístico.

**Lavandera.** [...] **f.** Prostituta de la selva que ofrece sus servicios con la excusa de lavar la ropa.

Ejemplo de uso: “Es un tipo que lo puede ayudar. Consigue **lavanderas** a domicilio. Sabe lo que son, ¿no?” (PV, 36).

NOTA: El eufemismo *lavandera* se presenta en un contexto cultural y sexual.

**Limón. [...]** || **exprimir los limones. loc. verb.** Apretujar los senos que aún no se han terminado de desarrollar.

Ejemplo de uso: “perseguía a Sarita Huanca, sin que los padres de ésta o los otros vecinos pudieran advertirlo, con piropos de mal gusto e insinuaciones intrépidas (como decirle: “Me gustaría exprimir **los limones** de tu huerta” (TJ, 129).

NOTA: El eufemismo *exprimir los limones* se presenta en un contexto sexual.

**Madura. [...]** || **estar madura para cualquier cosa. loc. verb.** Referido a una mujer: Estar físicamente desarrollada para tener relaciones sexuales.

Ejemplo de uso: “Aquí se desarrollan tan rápido, a los once años **ya están maduras para cualquier cosa**. No me diga que si se le presenta la ocasión no les haría unos cariñitos\*” (CV, 161).

\*Ver definición en *cariño* (*hacer cariñitos*).

NOTA: El eufemismo *estar madura para cualquier cosa* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Mariposa. [...]** || **mariposa nocturna. f. enemigo número uno de los hogares** (LES).

Ejemplo de uso: “se arrastraría en la tarde por bares diversos, y a las siete habría un coctelito con **mariposas nocturnas** y periodistas de otros diarios en el departamento de la China” (LC, 547).

NOTA: El eufemismo *mariposa nocturna* se presenta en un contexto sexual y periodístico.

**Masturbación. [...]** || **masturbación bucal. f. Sexo oral.**

\*Ver ejemplo de uso en *corneta*.

NOTA: El eufemismo *masturbación bucal* se presenta en un contexto militar y sexual.

**Mojar. [...]** v. **intr.** Eyacular en la vagina.

Ejemplo de uso: “ella se daría cuenta que el blanquito babeaba por ella y pensaría deo que me trabaje\*, deo que moje y lo cojo” (LC, 54).

\*Ver definición en *trabajar*.

NOTA: El eufemismo *mojar* se presenta en un contexto sexual. La palabra *coger* es un eufemismo semilexicalizado cuya acepción es “realizar el coito” (DA, 614).

**Muelle.** [...] || **muelles formas blancas.** *loc. sust. f. pl. formas blancas, ubérrimas, duras* (LES).

Ejemplo de uso: “presintiendo las febriles codicias que despiertan en ese adolescente sensible sus **muelles formas blancas**, no puede dejar de sentirse conmovida y presa de humores concupiscentes” (EM, 99).

NOTA: El eufemismo *muelles formas blancas* se presenta en un contexto erótico.

**Mujer.** [...] || **mujer de mala fama.** *loc. sust. f. enemigo número uno de los hogares* (LES), *mariposa nocturna* (LES).

Ver ejemplo de uso en *casa de esas*.

NOTA: El eufemismo *mujer de mala fama* se presenta en un contexto sexual.

**Mujer.** [...] || **mujer de vida disipada.** *loc. sust. f. Perú. enemigo número uno de los hogares* (LES), *mariposa nocturna* (LES), *mujer de mala fama* (LES).

Ver ejemplo de uso en *enganchador, ra*.

NOTA: El eufemismo *mujer de vida disipada* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Mujer.** [...] || **tan mujer no lo es tanto.** *loc. adj. Lesbiana.*

Ejemplo de uso: “—Le contaré que esa mujer **tan mujer no lo es tanto** —dijo don Fermín. Le gustan las mujeres” (LC, 141).

NOTA: El eufemismo *tan mujer no lo es tanto* se presenta en un contexto sexual.

**Mujer.** [...] || **tener hambre de mujer.** *loc. verb.* Desear tener relaciones sexuales con una mujer.

Ejemplo de uso: “Pero nada los contenta, **tienen hambre de mujer** y no soportan la noche piurana, donde solo vela la arena que cae del cielo” (CV, 48).

NOTA: El eufemismo *tener hambre de mujer* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Ocupar.** [...] *v. intr.* Tener relaciones sexuales.

Ejemplo de uso: “—Vaya, Quetita, no me lo creo —silabeó él, con exquisito placer, achinando los ojos—. Te vas a **ocupar** con el morenito” (LC, 544).

NOTA: El eufemismo *ocupar* se presenta en un contexto sexual.

**Ordeñar.** [...] v. tr. Apretujar los senos.  
Ver ejemplo de uso en *limón* (*exprimir los limones*).

NOTA: El eufemismo ordeñar se presenta en un contexto sexual.

**Pantilandia.** (De *Pantaleón y Disneylandia*.) m. Prostíbulo de la selva peruana.  
ORT. De acuerdo con el ejemplo de uso, Pantilandia debe escribirse con mayúsculas por tratarse de un nombre propio.  
Ejemplo de uso: “—¿La famosa qué? —avanza la cabeza, acerca una silla Pantaleón Pantoja—. Siéntate, por favor. / —**Pantilandia**, así le llama la gente a esto —abre los brazos, luce las axilas depiladas, se ríe la Brasileña—” (PV, 37).

NOTA: El eufemismo *Pantilandia* se presenta en los contextos sexual, militar y cultural.

**Perica.** [...] sust. f. Prostituta que se maquilla excesivamente.  
Ver ejemplo de uso en *casa* (*casa de pes*).

NOTA: El eufemismo *perica* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Poesía.** [...] || **la poesía naciente del cuerpo.** loc. sust. f. Inicio del deseo sexual en la pubertad.  
Ejemplo de uso: «Lucrecia se preguntaba si el niño no estaba efectivamente descubriendo el deseo, **la poesía naciente del cuerpo**, valiéndose de ella como estímulo» (EM, 13).

NOTA: El eufemismo la poesía naciente del cuerpo se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Polvo.** [...] || **polvo angosto.** loc. sust. m. Sexo anal.  
Ver ejemplo de uso en *corneta*.

NOTA: El eufemismo *polvo angosto* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Polvo.** [...] || **polvo con caquita.** loc. sust. m. polvo angosto (LES).  
Ver ejemplo de uso en *corneta*.

NOTA: El eufemismo *polvo con caquita* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Portarse.** [...] || **portar mal.** loc. verb. Desear tener relaciones sexuales.  
Ver ejemplo de uso en *beligerancia* (*beligerancia de las caderas*).

NOTA: El eufemismo *portarse mal* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Postre.** [...] || **postre del amor.** **loc. sust. m.** Clímax en el acto sexual.

Ejemplo de uso: “¿Recordó que, tiempo atrás, ella y Rigoberto habían tenido una de esas conversaciones escabrosas que el secreto código que gobernaba sus vidas sólo permitía en las noches y en la cama, en los prolegómenos, durante los **postres del amor?**” (CR, p. 272).

NOTA: El eufemismo *postre del amor* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Potro.** [...] || **potro de amor.** **loc. sust. m.** Hombre que participa en la posición sexual de la vaquerita.

Ejemplo de uso: “Con los ojos entrecerrados, las manos detrás de la cabeza, delante de los pechos, cabalgó sobre ese **potro de amor** que se mecía con ella, a su compás, rumiando palabras que apenas podía articular, hasta sentir que fallecía” (EM, 21).

NOTA: El eufemismo *potro de amor* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Prestación** [...] **f.** Relación sexual entre un soldado y una **visitadora** (LES).  
Ver ejemplo de uso en *corneta*.

NOTA: El eufemismo *prestación* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Probar.** [...] **v. intr.** Referido a una mujer: Tener relaciones sexuales por primera vez.  
Ver ejemplo de uso en *devorador, ra*.

NOTA: El eufemismo *probar* se presenta en un contexto sexual.

**Promontorio.** [...] || **gallardo promontorio.** **loc. sust. f.** **almohada tierna** (LES).  
Ver ejemplo de uso en *asalto (asalto de un mar bravo)*.

NOTA: El eufemismo *gallardo promontorio* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Punto.** [...] || **estar a punto.** **loc. verb.** Referido a una mujer: Estar físicamente desarrollada para tener relaciones sexuales.  
Ver ejemplo de uso en *cariño (hacer cariñitos)*.

NOTA: El eufemismo *estar a punto* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Rato. [...]** || **pasar el rato juntos. loc. verb.** Tener relaciones sexuales.

Ejemplo de uso: “No grite, no llore, dígame sí o no. **Pasar un rato juntos**, vamos a sacar a Ferro, mañana toman el avión” (LC, 418).

NOTA: El eufemismo *pasar el rato juntos* se presenta en un contexto sexual y político.

**Romper. [...]** v. Referido a una mujer: Quitar la virginidad.

Ejemplo de uso: “—Y las viejas las **rompen** con las manos a las muchachitas — dijo el Oscuro —. Y después se comen las telitas\* para que le traiga suerte ¿No es verdad, Pesado? / —Verdad, con las manos —dijo el Pesado—.” (CV, 164).

\*Ver definición en *tela*.

NOTA: El eufemismo *romper* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Sexo. [...]** || **sexo liliputiense. loc. sust. m.** Vagina estrecha.

Ejemplo de uso: “acoplamientos incompatibles pero ortodoxos de una sola pareja, él dotado de una verga tirabuzónica\* y ella de un **sexo liliputiense**” (CR, 53).

\*Ver definición en *verga (verga tirabuzónica)*.

NOTA: El eufemismo *sexo liliputiense* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Siete. [...]** || **siete leches. loc. sust. m.** Hijo de una **atropellada** (LES).

\*Ver ejemplo de uso en *atropellada*.

NOTA: El eufemismo *siete leches* se presenta en los contextos cultural y sexual.

**Surtidor, ra. [...]** || **surtidora de huéspedes al limbo. loc. sust. f.** Abortera.

Ejemplo de uso: “recurrió rápidamente a los servicios de doña Angélica, vieja sabia de la Plaza de la Inquisición que oficiaba de comadrona, pero era sobre todo **surtidora de huéspedes al limbo** (en palabras sencillas: abortera)” (TJ, 293).

NOTA: El eufemismo *surtidora de huéspedes al limbo* se presenta en un contexto sexual.

**Surtidor, ra. [...]** || **surtidor de placeres. loc. sust. m.** Parte del cuerpo que provoca excitación durante la relación sexual.

Ver ejemplo de uso en *almohada (almohada tierna)*.

NOTA: El eufemismo *surtidor de placeres* se presenta en un contexto erótico.

**SVGPFPA.** (Sigla de *Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines.*) **m.** Organización dirigida por militares donde trabaja un grupo de visitadoras (LES).

Ejemplo de uso: "ASUNTO GENERAL: Servicio de **Visitadoras** para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines. / ASUNTO ESPECÍFICO: Rectificación de estimaciones, primeros enganches y distintivos del **SVGPFPA**" (PV, 66).

NOTA: El eufemismo *SVGPFPA* se presenta en un contexto militar y sexual.

**Tela.** [...] **f.** Perú. Himen.

Ver ejemplo de uso en *romper*.

NOTA: El eufemismo *tela* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Templo.** [...] || **templo de columnas.** **loc. sust. m.** Referido a una mujer: Conjunto de ambos muslos.

Ver ejemplo de uso en *beligerancia* (*beligerancia de las caderas*).

NOTA: El eufemismo *templo de columnas* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Tortilla.** [...] **f.** Lesbiana.

Ver ejemplo de uso en *corneta*.

NOTA: El eufemismo *tortilla* se presenta en los contextos militar y sexual.

**Trabajar.** [...] **v. tr.** Seducir a fin de tener relaciones sexuales.

Ver ejemplo de uso en *mojar*.

NOTA: El eufemismo *trabajar* se presenta en un contexto sexual.

**Verga.** [...] || **verga tirabuzónica.** **loc. sust. f.** Pene grande.

Ver ejemplo de uso en *sexo* (*sexo liliputiense*).

NOTA: El eufemismo *verga tirabuzónica* se presenta en los contextos familiar y erótico.

**Visitadora.** [...] **f.** Prostituta de la selva peruana que viaja a los cuarteles de Iquitos para ofrecer sus servicios a los soldados.

Ver ejemplo de uso en *convoy*.

NOTA: El eufemismo *visitadora* se presenta en los contextos cultural, militar y sexual.

## V. CONCLUSIONES

En primer lugar, se puede afirmar que los eufemismos sexuales presentes en las seis novelas de Mario Vargas Llosa son de dos tipos: semilexicalizados y novedosos. Estos últimos son los que se encuentran en mayor proporción.

En segundo lugar, de los 76 eufemismos sexuales novedosos presentes en el corpus, es más recurrente que sean palabras complejas (49) frente a palabras simples (27). Con respecto a las palabras complejas, las locuciones sustantivas son las voces eufemísticas más predominantes. En relación con las palabras simples, son los sustantivos las voces eufemísticas más recurrentes.

En tercer y último lugar, se puede deducir que los eufemismos sexuales muestran la creatividad del autor para representar prostíbulos, actos corruptos de militares y políticos, coloquios amorosos, partes del cuerpo y relaciones sexuales en los siguientes contextos pragmáticos: periodístico, político, militar, cultural, familiar, sexual y erótico.

En *La casa verde* (1966), se evidencia el predominio de eufemismos en un contexto cultural, pues, según la ficción, los eufemismos son usados particularmente en la ciudad de Piura y en la región de la selva peruana. En *Conversación en La Catedral* (1969), se destaca la presencia de términos eufemísticos en los contextos periodístico y sexual, pues son los periodistas quienes hacen uso de los eufemismos sexuales para referirse a las prostitutas con fines particularmente coitales. Además, en esta novela los eufemismos también se presentan en el contexto político, por ello, son los políticos quienes suelen hacer uso de eufemismos sexuales para referirse a sus subordinados. Los eufemismos presentes en *Pantaleón y las visitadoras* (1973) se presentan en un contexto cultural porque —según la trama—, son utilizados en la selva peruana. Además, en esta novela los eufemismos también se desarrollan en un contexto militar, por lo que son los militares quienes —en su mayoría— usan los términos eufemísticos para aludir a las prostitutas, sobre todo. En *La tía Julia y el escribidor* (1977) destaca el uso de términos eufemísticos en los contextos familiar y erótico: Mario utiliza los eufemismos cuando se dirige a su futura esposa, su tía Julia; mientras el personaje extravagante Pedro Camacho crea radionovelas que tienen una temática muy variada y en las que se pueden observar diversos contextos: militar, familiar, periodístico, sexual y erótico, aunque el que más destaca es el contexto erótico. Por último, en las novelas *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) predomina el uso de los eufemismos sexuales en los contextos familiar y erótico, pues los personajes principales de estas novelas —Fonchito, doña Lucrecia y don Rigoberto— son familiares que tienden a utilizar los eufemismos de forma creativa para expresar afecto y sensualidad en el acto amoroso.

## OBRAS CITADAS

Chamizo, Pedro. "La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo", *Panace@* V, 15, 2004: (45-51).

Crespo Fernández, Eliecer. *El eufemismo, el disfemismo y los procesos mixtos: la manipulación del referente en el lenguaje literario inglés desde mediados del siglo XXI hasta la actualidad*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2005.

Escandell, María. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Planeta, 2006.

Fernández de Molina, Elena. "La presencia de eufemismos y disfemismos en el campo semántico del cuerpo humano", *Pragmalingüística* 22 (2014): 8-30.

Porto Dapena, José. *Manual de técnica lexicográfica*. Madrid: Arco Libros, 2002.

Quispe Mendivil, Yoselin. *Los eufemismos en el ámbito sexual en las novelas de Mario Vargas Llosa: un análisis pragmático*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2019.

Real Academia Española. *Diccionario de americanismos*. Lima: Asociación de Academias de la Lengua Española y Santillana Ediciones Generales, 2010.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 2014.

Vargas Llosa, Mario. *La Casa Verde*. Lima: Alfaguara, 1966.

—. *Conversación en La Catedral*. Lima: Alfaguara, 1969.

—. *Pantaleón y las visitadoras*. Lima: Peisa, 1973.

—. *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Biblioteca Breve, 1977.

—. *Elogio de la madrastra*. México D. F.: Grijalbo, 1988.

—. *Los cuadernos de don Rigoberto*. Madrid: Alfaguara, 1997.

FRAGILE  
KEEP DRY

NOT

The artwork is a mixed-media piece on a wooden frame. It features a complex, layered texture of white and light blue fibers, possibly wool or paper, which is partially covered by a dark blue, almost black, fabric-like material. The overall effect is one of depth and tactile quality. The wooden frame is visible on the right side, with a small metal fastener or latch. The background behind the artwork is a light, neutral color.

# TAS

Autor: Omar Moreno  
Título: Anima Fragile 2  
Medidas: 80 cm X 80 cm  
Técnica: Mixta sobre guacal y vidrio de seguridad  
Año: 2010

## EL MENSAJE ES EL FORMATO

JULIO ORTEGA<sup>33</sup>

La categoría del formato como secuencia sintáctica y conceptual, serie y diferencia, postula un reposicionamiento hipotético del mensaje, cuyo sentido se reproduce de acuerdo con su sistema de enmarcado, focalización y reinscripción. Este mensaje se define en su formato, el cual postula otro mensaje. El Humanismo, más que un archivo remoto, es una hipótesis en reconstrucción crítica, tan arcádica como mítica y utópica. Allí donde alguien contempla la naturaleza, considera otra fundación nacional. Lo figuró emblemáticamente el poeta: “El sol abre la boca y nace el día.”

La dinámica histórica del formato está en su capacidad de generar nuevos marcos de lectura que dan cuenta de la historia política de la mirada, tanto como de su propia capacidad de negociar el relevo de unos formatos por otros. La historia de lo procesado es la antropología visual de lo que asumimos como valor legible.

Lo ilegible, justamente, sería lo que carece de valor; esto es, lo desarticulado y residual. La Máquina del formato lo produce de acuerdo a la cultura de gestionar el canje de un formato por otro. El formato se debe a su valor productivo, desencadenante: su suficiencia está en su sustitución.

Esta dinámica de la suma y resta de procesos informateados, se debe a los diseños del futuro, que se instaura desde el pasado como proyecto resolutivo. La secuencia histórica sostiene la naturalidad didáctica del formato: los tiempos pasado, actual y venidero carecen de entidad, más allá de la designación (legible) que los presupone y excede. Desde la perspectiva teórica del formato hecho mensaje sólo es verosímil el futuro; en cambio, el pasado es un museo que redundante en el archivo, mientras que el presente es una plaza pública. Desde lo moderno, el conocimiento se dedica a reproducir formatos que despliegan la lectura con la lógica, no de la copia sino de la reedición, del reciclaje. La misma lectura se produce como relectura didáctica, esto es, como economía política.

El formato genera el impecable proceso de su propia obsolescencia. Esta economía sígnica de la sustitución declara, por lo demás, la precariedad del sujeto del formato, quien no es ya el Innovador de espacios sucesivos sino el guardián del Archivo, cuyos espacios son melancólicamente equivalentes. Kafka sometió a juicio la conversión del Archivo en futuro. El programador es

---

<sup>33</sup> **Julio Ortega** (Casma, Perú, 1942). Crítico, ensayista, profesor, poeta y narrador peruano cuya obra de pensamiento es una de las más importantes de América Latina, por sus lúcidas reflexiones acerca de la literatura y sus relaciones con la historia y la sociedad. Profesor en Brown University y en diversas universidades americanas y europeas, vive en Estados Unidos desde hace treinta años, aunque también ha residido por períodos en Barcelona, Londres, Lima, México y Caracas. Entre sus múltiples publicaciones críticas sobresalen *El discurso de la abundancia* (1992), *Una poética del cambio* (1992), *Arte de innovar* (1994), *Retrato de Carlos Fuentes* (1995), *El principio radical de lo nuevo* (1997) y *Caja de herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno* (2000).

sustituible, producido por la fuerza desencadenante de la Máquina que requiere, para cada proceso articulado, una nueva escena revalorada. Por ello, leemos desde el pasado el presente del futuro.

A diferencia del melancólico “archivo” de Foucault, genealógico y literal; y más próximo al “archivo” de Derrida como matriz reproductora de nuevas formas discursivas, que ponen a prueba su gramática; y a diferencia también del “rizoma” de Deleuze, que es un organismo que rehace el mapa de lo dado con la diversificación de su traza; pero, así mismo, a diferencia de la escena lacaniana donde hay que leer al revés para proponer una sintaxis de lo ilegible; y, ciertamente, a diferencia de Jacobson, que postuló la escena comunicativa (adelantada por Bajtin y la escuela de Tartú), en la noción de formato como tecnología narrativa indiferenciada, se nos imponen las evidencias: la secuencia sujeto-objeto como un ensamblaje gramatical (desde la etnología del reciclaje y la práctica cultural de lo aglutinante); ya no como una mera oposición dualista sino como la articulación gramatical de lo inclusivo y diverso.

En efecto, el modelo sintáctico aglutinante de las lenguas nativas se nos ha revelado como formato cultural transatlántico, porque estas culturas originarias procesaron las oposiciones dualistas de las lenguas modernas y las adaptaron a su gramaticalidad. No sólo por la subversión latente en la economía sígnica de sus reapropiaciones, que ensamblan dos registros en uno tercero; también porque los formatos no se deben al medio reproductor (visuales y legibles) sino al campo en construcción de la mirada resituada, que se ilustra en *la figura del flujo* (Viola) y en *la economía rearticuladora que sostiene a la cultura popular* (S. Hall). La lógica en la ecuación sujeto-objeto genera hoy la crítica del poder del intercambio (a nuestra cuenta) desigual (a cuenta suya). Como concluye Hall, la cultura popular excede los dualismos y genera otra sintaxis cultural y política. La crítica que hemos postulado como “transatlántica” documenta la formación autoreflexiva del devenir (contemporáneo) del futuro en la trama sincrética de la memoria cultural.

La unidad del “cut” en el cine se debe a la duración del espectáculo narrado por su formato transitivo e ilusorio. El ojo cortado por Buñuel era ya una sustitución de formatos: ese ojo fue el de una vaca. Carlos Fuentes propuso que se trataba del ojo del espectador. Pero la unidad del “cut” es ilusoria: la mirada no es mecánica. Sólo tiene sentido en su despliegue, en su relato. En la secuencia fotográfica de Viola, otro formato de ver se define emotivamente, desde lo líquido, desde lo mirado como precipitado y parpadeo. La política del arte (precario) de vanguardia es su valor transitivo.

La traducción es el género del formato desencadenante. La traducción se traduce a sí misma, como historia del conocimiento que define a cada época de acuerdo a la conversión de un texto en otro texto: la traducción reprocessa, recicla, desecha, a través de lecturas en disputa, meramente históricas. No en vano la filología –la recuperación de los textos, según Petrarca, “menguados,” de la Antigüedad, que los frailes habían usado como pulpa de relleno en la encuadernación de la doctrina– hace ver, restaura, recobra la biblioteca de los orígenes, su elocuencia.

El formato de la traducción construye la proyección de lo nuevo, que carece de genealogía porque está siempre por hacerse o rehacerse. Lo nuevo es un formato

latente. Pero lo más radicalmente nuevo está por ser nombrado. Los *best sellers*, sobre nombrados, contribuyen con el calentamiento global.

Lo que vemos en un formato transitivo es la relevancia de la forma procesada. Por un lado, la prominencia del objeto desplegado como valor de cambio; y por otro lado, la noción de que la vulnerabilidad del sujeto lo define. Vemos la carencia en el otro como nuestra condición premoderna, mal formateada. Pero la substitución del sujeto por la víctima niega al otro su propio espacio de definición. Esta mirada “moderna,” voluntariosa, presume que vemos más de lo que podemos ver. El mensaje, en efecto, adquiere un formato compatible mientras acaba de hacerse. Tiene en la tradición de su buena conciencia el fantaseo de su propia desaparición. La traducción es el formato que mañana dará cuenta de nosotros como intérpretes.

La traducción es una historia ilustrada de los modelos de procesar una lengua en otra, pero también de las prácticas de leer y valorar. Leemos desde un formato para generar otro. El orden de la clasificación postulada por el lenguaje, que Foucault expuso en *Las palabras y las cosas*, parte de una enciclopedia china imaginada por Borges, y de la recomposición de la mirada que el espejo revela, como se ilustra en *Las Meninas* de Velázquez. En ambos casos, se trata de la exploración del formato naturalizado como origen, orden, conocimiento y valor. Y de las licencias en el campo de la visión reformulada, capaz de anunciar otro formato epistemológico; *El Quijote*, que convierte a las *sortes virgiliana* en el anacronismo de leer una cosa por otra, propicia la reescritura del mundo; esto es, la novela, cuyo formato es el camino; en este caso, el que lleva a la Ciudad y la Imprenta.

Al final, o al comienzo, lo que vemos en un formato es la complejidad de la mirada. En el Greco la mirada incluye varios niveles de su ocurrencia. En un primer plano, que corresponde a lo verosímil, vemos la mirada de los cortesanos; en un segundo plano, el artista escenifica la mirada de los fieles; y, enseguida, la mirada de los personajes religiosos y de los más próximos al Cristo transmutado. La mirada del pintor testimonia con paciencia, el lugar de los sujetos en la historia de la mirada como acto de fe. Por fin, nuestros ojos miran más arriba, a los personajes sagrados cuya mirada se revela despupilada. Los ojos están cegados por la visión, cuando esta historia de ver ha sido excedida por una mirada “lenta y demorada” (“anonadada”, en Dante y Cavalcanti). De modo que la mirada del espectador ha ascendido entre formatos de la visión, hasta lo visionario, que carece de formato. Pero si no hubiese un formato tácito, la visión carecería de verificación. Por ello, la pintura religiosa humaniza a la mirada poseída por el milagro (que quiere decir ver más), y la torna precaria, arrobada y excedida por un derroche de fe. Previsto a ver más, Virgilio era capaz de ver una verde colina como un anticipo de la República. Le ocurría otro tanto a Martí en Central Park.

Todavía habrá que discernir la intersección teórica de la mediación. El formato no sería un espacio de recomienzos si no estuviese hecho por la red de mediaciones que promueve, ensaya y descarta. La mediación es el pasaje al futuro, cuya traza supone una ruta proyectiva. El formato es intermediado, escritura relacional y figura rotante, o sea, transitoria. La mediación convoca la figura de la urbe como indeterminación, cuyo mapa es el relato. El *locus amoenus* es el “espectáculo” de lo transitivo. Lo que carece de mediación, como sabemos, es pornográfico.

Crucial es la función metapolítica del lenguaje: proteger con el discurso otro lenguaje que, a su vez, cuida de otro registro, más vulnerable. Tal vez Guamán Poma de Ayala escribió en español para proteger las varias lenguas aborígenes que son su primer mapa del mundo. Y para resguardar a las mujeres, cuyo desamparo nos condena. La sobrevivencia de la lengua es la sobrevida. La violencia, en cambio, es la ruptura de todo formato. Cultural, nacional, legal, civil, humano. La violencia es ilegible. Fractura la unidad y la serie, el habla y el discurso, la noción misma de la mutualidad. Todas las conquistas han hecho ruinas de los formatos. Todo discurso humanista es un alegato contra la violencia. La imposibilidad de acordar un protocolo contra la violencia demuestra que hemos terminado cediéndola a la policía. Pero no cesa, como una forma de penuria colectiva o sacrificio superfluo. Se podría ensayar la crítica de sus varias patologías de origen: la violencia contra las mujeres, los niños, los indígenas, los pobres, los extranjeros. *El Nuevo Mundo Amoroso* y *El capital* empiezan con los niños: mendigos a las puertas de la Catedral y la Fábrica.

En verdad, los escritores peruanos, desde Guamán Poma de Ayala y J. M. Arguedas, hasta Vargas Llosa y Cronwell Jara, han buscado darle un formato a la violencia constitutiva de lo nacional, tanto como Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Elena Poniatowska en México, y como Diamela Eltit en Chile, y Matilde Sánchez en Argentina, quienes despliegan la subversora noción de que la mujer adelanta el principio de la contradicción. Una hipótesis de estos formatos podría partir de la matriz discursiva que los genera. Vallejo, en París, imaginó que las piedras de las “ruinas” (sitios arqueológicos) precolombinas, no hablaban del pasado de sus constructores sino de su capacidad de futuro. Torres García, entonces en París, parece haber seguido ese debate y propuesto otro formato para representar otra sintaxis: Sudamérica como un mapa al revés.

Propongo un ejercicio hermenéutico sobre la matriz discursiva de la violencia local. Habiendo una didáctica elocuente sobre el protocolo de esta discusión, se puede empezar por la violencia de género. El caso de estudio podría ser el del hombre que sigue a una mujer en la calle, acosándola. Pero cuando ella, que lo ignora impecablemente, sube a un autobús en la esquina, el perseguidor sube tras suyo y sigue cortejándola. Ella se protege con un protocolo inculcado: no hablar con un acosador. Pero ante su fracaso, el hombre extrae de su bolso una botella de gasolina. La vacía sobre ella y le prende fuego. Unos días después muere de sus heridas; el asesino va a la cárcel, tal vez su espacio de origen.

Por lo menos, cabe postular que el feminicidio es una ruptura extrema del tejido social, no sólo por el machismo que ilustra sino por la tachadura civil que derrocha. ¿En qué trama discursiva cabría situarlo para mejor leerlo? Me temo que, en el discurso dominante, promete el éxito en todo orden vital. Esa deriva ideológica es una reacción traumática ante el supuesto éxito económico que un capitalismo tan primitivo como desigual, promueve y promete, una y otra vez en vano. Remozada y globalizada, esa ideología de ganadores y perdedores es hoy más compleja y brutal.

Y, con todo, hay otra matriz discursiva, la del lenguaje corrupto de la Ley. Estos jueces delincuentes (y otros más finos) se encubren y justifican con la ideología infusa (una visión del mundo irracional y normativa, o sea monstruosa), que es la formulación de la vida latinoamericana polarizada como éxito o fracaso. El

éxito no tiene código. Si fuese cristiano, al menos favorecería la sociabilidad—un *modicum* de fraternidad. Las grabaciones secretas hechas a los jueces peruanos que negociaban crímenes sin castigo son un documento de entraña canalla. Pocas veces uno lee transcripciones tan crudas, vulgares y rebajadoras. Un juez pide, a cambio de su apoyo, un pasaje a Europa y entradas a los partidos del mundial de fútbol. Más allá del decoro y aun de la autocensura, ese lenguaje no se había leído en el Perú. Es la entraña del habla rebajada, cuya vulgaridad nos deshumaniza.

Pero hay todavía otra matriz verbal que incluye a todos estos discursos permisibles, y es la prédica del comercio irrestricto, que descrea de las funciones sociales del Estado. Si fuera un neoliberalismo ideológico y pragmático, sería debatible, pero siendo una visión del mercado como espacio de la vida social, se convierte en una máquina que promueve compensaciones desde una compraventa cruda y cruel. La corrupción alimenta estos espacios de violencia estructurante.

Todavía me esperaba el Ángel del Apocalipsis. Disfrazado de taxista, me anunció el fin del Perú en las garras del sida. Cuando lo interrogué sobre las causas me respondió: “Son las venezolanas.” Pero si les rompen sus carros de vender arepas, protesté. Alquilan un cuarto en alguna barriada perdida. Tienen a sus padres en casuchas para ancianos, donde les cobran por noche, por día, por mes... El espacio suburbano reproduce su vasta marginación.

La extraordinaria violencia contra las mujeres y los migrantes es hoy universal. Propongo leerla como la deshumanización que promueve la praxis del Mercado irrestricto. La misma prédica neoliberal ha producido en Chile un estallido social, cuya voz propia no nos dejan escuchar las varias interpretaciones, más bien paternalistas. Hasta la literatura es hoy una carrera de fondo y fonda.

Hecho comercio, la vida cotidiana, esa libra de carne, se ha convertido en un mercado de oprobio: su formato es el mundo al revés.

*Providence. Septiembre - Diciembre, 2019*

## LOS TRÁNSITOS EN SOLEDAD EN *INVERTEBRADA* DE DANIELA CATRILEO

CAROLINA A. NAVARRETE GONZÁLEZ<sup>34</sup>

Si invertebrado corresponde a aquel animal que no tiene esqueleto interno ni columna vertebral, el título del libro de poemas de la poeta mapuche Daniela Catrileo, *Invertebrada*, nos da una pista inicial: en su poesía no encontramos, necesariamente, estructuras fijas que vertebran ni que estructuran el libro, puesto que sus poemas no cuentan con títulos que los fijen, ni con medidas constantes en su extensión. Lo que encontramos, en cambio, es un conjunto de poemas que a veces se confunden con prosa poética cuyo estilo, por momentos, se acerca a la crónica, entregándonos *snapshots* o instantáneas de experiencias cotidianas donde la hablante lírica transita, al mismo tiempo que captura cotidianidades, que adquieren sentido en su experiencia como nómada.

“Camino a casa / buscando las avenidas” (Catrileo), con estos versos, Daniela Catrileo, abre su *Invertebrada*, anunciando en él uno de los motivos que acompañan el trayecto de la voz lírica, el viaje y la búsqueda, los cuales no se enmarcan en una ancestralidad del territorio, necesariamente, sino que nos introducen al territorio urbano, es decir, a una hablante lírica que se identifica con una forma de habitar la ciudad: “Ni mapas, ni relojes / Me gusta perder y perderme / Nunca me ha gustado la idea / de preguntar la hora o saber la micro / que me deja cerca de casa” (Catrileo). Si el hecho de perderse en la poesía de mujeres mapuche como en el caso de Maribel Mora Curriao, con su poema “Huida I y II” y Carla Guaquin, con “Guerreros de la madre tierra”, solo por nombrar algunas de las prolíficas autoras mapuche contemporáneas, en sus poemas el tópico lírico de la

---

<sup>34</sup> **Carolina A. Navarrete González.** Doctora en Literatura, obtuvo su título y grados académicos de profesora de castellano, licenciada en educación y licenciada en Letras con mención en Lingüística y Literatura Hispánicas en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Trabajó en la Universidad de British Columbia, Canadá, donde también realizó su postdoctorado en el Latin American Studies Program de UBC. Publicó su libro: *Las afecciones de la carta. Sujeto doliente y resistencia en la escritura epistolar de mujeres en Chile en los siglos XVIII y XIX*, por la editorial Cuarto Propio en el año 2017. Actualmente, es académica e investigadora asociada en el Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, de la Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de La Frontera, en Temuco, Chile. Se especializa en el estudio de las escrituras del yo de autoras contemporáneas desde un enfoque comparado, y en el fomento de la lectura y escritura, a través del estudio de metodologías innovadoras para la enseñanza de la literatura. Es coordinadora del Club de Lectura sobre mujeres UFRO. Además, es responsable del proyecto de investigación FONDECYT de iniciación No 11190799: “Coser trozos sueltos de uno mismo: Hacia una poética del detalle en las escrituras del yo de autoras contemporáneas (1990-2018)”. Entre sus pasatiempos favoritos destacan el deporte y disfrutar de la naturaleza en buena compañía.

Esta publicación agradece el apoyo de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo ANID, y al Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico FONDECYT a través del proyecto Fondecyt de Iniciación No 11190799, investigadora responsable Dra. Carolina A. Navarrete González.

Fecha de recepción: 3 de abril, 2020

Fecha de aceptación: 8 de mayo, 2020

pérdida implicaba un sentido negativo, que aludía a un desplazamiento doliente del territorio ancestral; en el caso de Catrileo, en cambio, nos encontramos con otros tintes en relación a estos temas. En primer lugar, la voz lírica resemantiza la pérdida a través del viaje; ella busca el movimiento, a ella le importa el viaje, este se vuelve sello de su ruta poética. Su viaje no implica, necesariamente, ruptura o destitución de su lugar de pertenencia, la propuesta de lectura aquí es que el hogar en su poesía implica un nomadismo.

Cuando me refiero a nomadismo este no implica solamente al acto de errancia de la búsqueda de caminos, o el movimiento continuo de un lugar a otro sin una raíz o fijación unívoca, sino un gesto más radical; en esta poesía hay guiños de un éxodo existencial, entendiendo éxodo, desde su etimología griega, como “*exodos*”, que significa “salida”: “Intenté volver / al punto de encuentro / donde nos fuéramos / Pierdo todo / -incluso a mí- / Duermo en las raíces / busco caminos / para no despertar” (Catrileo). Si leemos con atención, pareciera que la hablante hace referencia a un lugar eliminado, que podría ser el pasado, y que la voz lírica se gesta en la frontera de esa Historia, de ese pasado eliminado, pero desde la fuga en adelante. Si no hay Historia, entonces, no hay rastro, se trataría de una voz poética ahistórica, constituida en la fragilidad, sin fijación, sin asentamiento en un punto. En cualquier minuto su hábitat urbano se esfuma del mapa: “Esto no es un corazón / tampoco una ciudad. / Un brazo sacude la imagen / y desaparecemos” (Catrileo). Estos poemas ocurren en la ciudad de Santiago, en el centro y sus periferias, y desde allí está la apuesta por encontrarse: “Debería coleccionar cabellos / para tejer una bufanda / que llegue a las calles de Vicuña Mackenna / y de esa manera asegurar / la ruta para encontrarme” (Catrileo). El tejido urbano en su disposición caótica requiere del tejido proveniente de su cuerpo para el auto-encuentro. El objetivo se enmarca en la vuelta, en el encuentro de sí misma en las calles de Santiago. Quizá estamos ante una búsqueda trágica, un encuentro que nunca se resuelve.

Sin duda, podemos sostener que la hablante lírica aparece como fragmentada, lo cual se expresa a través del motivo de la pérdida y del verbo “perderse”, el que, en su condición de verbo reflexivo, nos da otra pista de lectura, gracias a la cual podríamos inferir que la pérdida no es de un territorio geográfico, sino, más bien, se trata de la pérdida de un territorio subjetivo, lo cual genera la desesperación de la voz lírica y la autoflagelación: “Podría quebrar mis extremidades / y seguiría sin sentir nada. / Muerdo constantemente mis brazos, / llevo mis huellas a la vista de todos” (Catrileo). En este punto podemos retomar lo introducido en la presentación: sin huesos, la hablante lírica está invertebrada, con su fragilidad y heridas expuestas ante el mundo. Lo que nos hace traer a la luz los versos del libro *Río herido*, de la misma Catrileo, donde la voz lírica es llevada por el río, metáfora de la vida y la escritura (Espinosa, 2) desde la exposición ante el mundo de su herida: “me arrastro por el río con el pecho abierto/ limpiando la herida” (52).

El tópico del agua también aparece en los versos de *Invertebrada*, a través de una comparación: “Modular un terreno / al borde de la lengua / como una marejada / que desaparece / en el vértigo / de nuestro disfraz” (Catrileo). Aquí el terreno como símil de la marejada, nos lleva a la idea de un terreno móvil, igual que la voz lírica, se trata de una inestabilidad del territorio que debe ser inventado

por la hablante a través del verbo “modular”. Es la creación del territorio en la frontera de la palabra dicha y la no dicha, al borde de la lengua, ahí se modula el terreno, todo esto atravesado por el miedo que proviene de la conciencia de la inestabilidad del soporte donde estamos parados: “¿A qué aferrarnos / cuando la náusea / se vuelve sonido?” (Catrileo). Como podemos ver, la hablante se asume como un sujeto fragmentado, disfrazado por una identidad en riesgo de desaparecer, en el abismo entre la oralidad y la escritura.

Retomando las ideas planteadas al inicio, así como también el título de esta nota, los ensayos o tránsitos en soledad del libro *Invertebrada* tendrían al menos dos manifestaciones estéticas: una, como descripciones momentáneas, casi como una serie de fotografías, con el objetivo de capturar una cotidianeidad, que solamente tiene sentido para la hablante lírica que las experimenta. Se trata de descripciones de sucesos dentro de su hábitat en una escritura muy cercana a la prosa o a la crónica, las que se convierten en experiencia, en fotografías de su tránsito en soledad: “Tengo una vida doméstica ahora / cada día despierto para regar las / plantas / comprar verduras y hacer estofado” (Catrileo), o desde el hogar como el espacio vacío, en los versos: “Soñar con ratones de todos los / tamaños / soñar con abandonos y casas vacías / almorzar absolutamente en soledad” (Catrileo). En tanto, la segunda manifestación estética correspondería a la búsqueda, donde la voz se vuelve hacia dentro y recorre su territorio subjetivo. Aquí, la hablante lírica asume diferentes versiones de sí misma, que de una u otra manera se vinculan siempre con el imaginario natural: “Soy el dibujo / de un animal extraño / a trazos de tiza, / salivo frases que no imagino / una geografía inversa / a la humanidad / como un insecto / cuyas alas han sido / clavadas al silencio / de un museo” (Catrileo). Como podemos apreciar, la naturaleza aparece como un simulacro, son imágenes artificiales, no se trata de una naturaleza refulgente, viva, a la cual se cante o alabe como en una oda, sino, las imágenes como “el insecto en el museo”, “el animal de tiza”, “la máscara de tigre”, incluso “el árbol que sangra” en “Mis heridas en vez de cicatrizar / se infectan. / Es extraño el modo / en que la piel se contamina / un espacio en suspenso / hasta caer tibia / como savia devorada por el bosque” (Catrileo). Como podemos ver, la imagen del sujeto poético fragmentado, dividido, atravesado por una herida, emerge en un paisaje de imágenes marcadas por una subordinación artificial, no es la naturaleza lo que encarna a la hablante lírica, sino imágenes de la naturaleza, simulacros de lo natural. En este sentido el territorio subjetivo se recorre a través de la representación y la hablante lírica escoge como medio la palabra escrita, este es su vehículo en el viaje por el territorio interno.

Hacia el final del poemario, aparece con fuerza la imagen de la “ausencia” con lo que se reafirma el tópico de la soledad. Los vínculos familiares quedaron atrás, en otro tiempo, se traducen en un temple poético melancólico de aquello que fue y ya no está: “Tu madre y la mía son tan diferentes. / Una llora por dentro, la otra por fuera. / La falta de tu padre también me atrae, / como la muerte del mío” (Catrileo). Las apelaciones pertenecen al reino de los recuerdos, emergiendo también la nostalgia de un pasado que parecía estar dotado de sentido, el que la voz lírica construye con cierta distancia, sin identificarse plenamente con él, evidenciando también su ambivalencia: “Eres una casa llena de gente / me decía. / Jamás fui una casa llena de gente / pensaba más bien en ser /

una caja al medio de la Panamericana, / mancillada por el viento / y autopistas que cruzan” (Catrileo). A través de estos versos, vemos nuevamente, la actitud de rechazo directo a la idea del hogar como punto fijo geográfico. La hablante asume la identidad subterránea y a la vez volátil de la caja al viento. No en un sentido negativo, sino declarativo. Está declarando que ella no era y que nunca fue, declara su posición de evadir cualquier permanencia. Es imposible fijar al hablante lírico. Se trata de un habitar nómada.

Aquí, retomo mi propuesta de lectura del poemario y cierro mi nota. Tras un recorrido por *Invertebrada* es dable sostener que el problema existencial de la hablante lírica corresponde al descubrimiento de su propio ser; el problema es poder declarar el “yo soy” cartesiano. A la hablante lírica no le molesta no estar fijada a la geografía, su problema no es perderse en un territorio fijo, de hecho, se siente cómoda en asumirse como “caja al viento”, arrojada al azar. De lo que se trata, en cambio, es de una pérdida esencial de la identidad, entendida como el “yo soy”. Lo que entrega la escritura son ensayos, máscaras, dibujos, gestos artificiales. Pareciera haber un gesto existencial, a través del cual la voz lírica se está preguntando por su propia identidad. En este poemario hay una búsqueda, pero no hay encuentro de ese ser esencial. Por eso el final es trágico y el temple de ánimo explícitamente asumido desde la tristeza: “Nos despedimos, tristes / sueño tras sueño / no hay montaña / que resista esta maleza” (Catrileo). La voz lírica da señales que el otro, a quien ella interpela, la completa, ese otro que abandona, que se marcha, genera en ella la soledad y se convierte en su razón de ser. La epifanía final de la hablante se le aparece desde su condición trágica, se le revela momentáneamente su soledad existencial. Adquiere una certeza, en esa despedida, una certidumbre, una verdad terrible: “No hay montaña que resista esta maleza” (Catrileo). Donde la montaña podría ser leída como el horizonte, allá lejos, como el punto de llegada, un objetivo, una dirección, un vector, mientras que la maleza podría interpretarse como la dificultad del movimiento de lo múltiple, de lo desordenado, como el andar a campo traviesa. No hay un *horizonte* al que llegar. El poemario, culmina con una desesperanza bastante clara. Cierra con ese darse cuenta, por un momento, de que su nombre, su identidad, es solo maleza. Con todo, su incesante búsqueda no es más que autoafirmación de la propia imposibilidad de encontrarse como una identidad fija, como una univocidad. Aludiendo al epígrafe de su libro, el que cita el poema de Sylvia Plath: “Soy vertical. Pero preferiría ser horizontal. No soy un árbol con las raíces en la tierra”(Catrileo), la apuesta de la hablante lírica no es por el enfrascamiento en una realidad ni por el asentamiento en un territorio donde ella pueda ubicarse en un punto fijo, desde una dimensión vertical, sino, que su apuesta es por la horizontalidad, en un gesto rizomático, la hablante apuesta por no ser, no ser ese árbol enraizado.

## OBRAS CITADAS

Catrileo, Daniela. *Invertebrada*. Mel Bentley (ed). Suiza: LUMA Foundation, 2017.  
—. *Río herido*. Santiago de Chile: Edícola, 2016.

Espinosa, Patricia. "Daniela Catrileo. De frente contra el daño y el exterminio". Santiago de Chile: Palabra Pública, Universidad de Chile, 2018. En: <https://palabrapublica.uchile.cl/2018/01/11/rio-herido-de-daniela-catrileo-de-frente-contra-el-dano-y-el-exterminio/> (consultado el 22 de junio de 2020).

Guaquín, Karla. "Ñuke mapu puke weychafe (Guerreros de la madre tierra)". *Hilando la memoria 2: EPÁ RUPA. 14 mujeres mapuche*. Ed. Soledad Falabella, Graciela Huinao y Roxana Miranda Rupailaf. Santiago: Cuarto Propio, 2009. 73-74.

Mora Curriao, M. Huida. En: Huenún, J. L. (ed.). *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Málaga: Servicio de Publicaciones Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007. p. 325-327.



**RESE**



# EÑAS

**Autor:** Omar Moreno  
**Título:** Historias de Familia 2  
**Medidas:** 34 cm X 29.5 cm  
**Técnica:** Fotograbado sobre  
lata de aceite  
**Año:** 2011

## ***SEROTONINA: PLACER Y MISOGINIA***

Houellebecq, Michel. *Serotonina*. Barcelona: Anagrama, 2019. 282 p.  
Reseña por Fabián Leal<sup>35</sup>.

Sobre la misoginia en la narrativa del escritor francés Michel Houellebecq, una de las visiones más claras y que se contraponen a la que la crítica comúnmente le ha asociado, es la enunciada por su compatriota, la también escritora Virginie Despentes. Esta menciona que al contrario de lo que se piensa, el elemento misógino se presenta como una crítica frente al machismo, en tanto las reflexiones de los personajes se vinculan a la imposibilidad de cumplir con un canon masculino dentro de la sociedad posmoderna. Este elemento es transversal a toda la producción narrativa de Houellebecq, presentándose con mayor o menor relevancia dentro de las temáticas y rasgos que definen a sus protagonistas. *Serotonina*, en este contexto, es la novela que más se centra en esta visión de la misoginia, siendo la temática central de su argumento y el rasgo que define por sobre los otros al protagonista de esta ficción.

Esta obra, al igual que en novelas como *Plataforma o Ampliación del campo de batalla*, nos presenta un protagonista de ya avanzada edad que vive del trabajo burocrático estatal, que en este caso se relaciona con la agronomía de Francia y Europa. Este personaje, llamado Florent, posee rasgos como la depresión y melancolía producida por una vida en la que no ha podido encontrar una estabilidad ni llenar las expectativas que tenía de ella, sumado a diversas relaciones con mujeres que nunca terminaron de la manera que él esperaba. Debido a esto el personaje debe tomar un comprimido llamado Captorix, antidepresivo que libera serotonina y que además de causar náuseas, inhibe la libido. La historia tiene su motivo central en que Florent, luego de unas vacaciones con su novia japonesa Yuzu que resultan totalmente tediosas debido a lo agotado de la relación y al descubrimiento de unos videos en los que ella participaba de orgías con personas y de prácticas zoofílicas, decide abandonarla sin aviso y desaparecer en la ciudad, dejando de igual forma su trabajo y arrendando diferentes pisos de alquiler en Francia y Europa. Esto producirá que el protagonista vague cual *flâneur* por el país y continente y se reencuentre con viejos amores y amistades, enfrentando hechos tanto afectivos como otros relacionados con las problemáticas políticas y económicas del continente. Luego de este recorrido, el personaje se establece en un último lugar, en el que lleva a cabo reflexiones de su vida y acciones vinculadas con su estado anímico. Sin embargo, como se señalaba anteriormente el motivo principal de la novela está en la relación de Florent con sus diversas parejas y el carácter misógino que se evidencia en el personaje.

<sup>35</sup> **Fabián Leal Ulloa.** Licenciado en educación por la Universidad de La Frontera, diplomado en violencia política, memoria y producción cultural en América Latina por la Universidad de Chile y estudiante del magíster en literatura hispanoamericana contemporánea de la Universidad Austral. Sus líneas de investigación son memoria, violencia política y estéticas de la violencia en narrativa latinoamericana.

El protagonista se vincula y recuerda su relación con cinco mujeres, reflexionando sobre la manera en que se conocieron y cómo debido al no poder cumplir ni sentirse cómodo dentro de la posición que le era necesaria adquirir, este termina dejándolas de lado. De estas reflexiones obtiene la conclusión de la imposibilidad de la felicidad total y que su vínculo con la mujer es un estado temporal que le permite acceder a parte de ella, principalmente a través del placer que le brindan las relaciones sexuales. Así, Florent define su relación con estas parejas en tanto a la satisfacción sexual que le otorgan, desechándolas cuando por diferentes motivos no cumplen con sus expectativas, optando por una vida en la que no existe ni la felicidad ni el placer, y en la que estas emociones –al igual que las mujeres– se suplen por el medicamento antidepresivo. Estas reflexiones van más allá cuando el personaje en algunos momentos desea volver a cumplir con el canon de las parejas y decide cometer un crimen para volver a optar a estar con ella, viendo a la mujer como un objeto para llegar a una posición de estabilidad en la sociedad. El asesinato es algo que ronda constantemente en la mente del protagonista y ya en las primeras páginas somos testigos de las intenciones de asesinar a su novia japonesa, debido a la transgresión de su rol de “hombre” al ser engañado en orgías y prácticas zoofílicas, degradándolo de la posición que según su pensamiento debe tener en la sociedad.

*Serotonina*, como ya se comentaba, sigue la línea de otras novelas del autor francés en la que la misoginia es uno de los temas relevantes, como *Plataforma*, *Sumisión* o *La posibilidad de una isla*; sin embargo, en este caso pareciera ser que Houellebecq deja de lado la unidad de la novela y nos presenta estas diferentes historias sin un hilo narrativo como en las ficciones mencionadas. El aparato político y social, por ejemplo, es tocado en algunas páginas en donde pasa a ser lo central, para luego no ser mencionado y volver a centrarse en las reflexiones personales. Esto no es del todo negativo debido a que como se señala, lo relevante son las relaciones de Florent y las características de este tipo de personaje, ya reconocible dentro de la producción del autor. Sin embargo, esta lectura puede parecer extraña para quien no conoce a los protagonistas de Houellebecq y que espera una novela con mayor unidad como lo han sido las letras francesas de las últimas décadas. Por otro lado, un punto novedoso dentro de la obra lo compone esta misma misoginia, ya que por la forma en que se presenta y las reflexiones que son llevadas a cabo por el personaje, se evidencia una crítica más explícita frente a la sociedad que la produce y los tipos de individuo que genera. A diferencia de toda la producción del autor francés, en *Serotonina* el personaje reflexiona abiertamente frente al tema y las exigencias de la sociedad, se pone en momentos –aunque breves– en la posición que las mujeres ocupan en esta y vincula sus estados anímicos con el trato que ha dado a sus parejas y las acciones necesarias para sobrellevar su vida. Esto se diferencia de obras como *Plataforma*, en la que el protagonista es más bien un Meursault posmoderno al que la mayor parte de las cosas le es indiferente; o de *Sumisión* en la que la misoginia está vinculada a la cultura islámica, este último otro de los grandes temas de Houellebecq.

En suma, *Serotonina* es una novela que presenta dos de los grandes temas del autor, la misoginia y la angustia de un protagonista que debe desenvolverse en una sociedad en la que no encaja, en la que solo puede sobrevivir a través

del placer sexual que le otorga la mujer o la anulación de ello a través de un medicamento. Debido a que es una obra que explora de forma más profunda en un tipo de personaje desarrollado a través de casi tres décadas, es una lectura recomendable para quienes ya han leído algunas de las ficciones de Houellebecq y desean ver otras aristas del personaje, aunque de todas maneras es una novela que por sí sola puede ser disfrutada por nuevos lectores del polémico autor francés.

## EL DEAMBULAR POÉTICO Y HUMANO EN EL ÚLTIMO TRABAJO DE ALEJANDRO ZAMBRA *POETA CHILENO*

Zambra, Alejandro. *Poeta chileno*. Barcelona: Anagrama, 2020. 421 p.

Reseña por Martín Parra<sup>36</sup>.

Alejandro Zambra es, sin lugar a duda, el escritor y poeta chileno más interesante del último tiempo. Casi todos sus trabajos anteriores eran obras más bien breves y concisas, como por ejemplo *Bonsai* (2006) y *La vida privada de los árboles* (2007) que entre ambas no suman más de doscientas veinte páginas. Posteriormente publica *Formas de volver a casa* (2011), novela con la cual cierra una suerte de trilogía de la clase media chilena. Estos primeros trabajos alcanzaron un extendido éxito, tanto en sus ventas como en la auspiciosa acogida de la crítica literaria. Se le ha caracterizado como un narrador de vidas mínimas y con un tono muy intimista. Su última novela es una apuesta de largo aliento, con más de cuatrocientas páginas y manteniendo el estilo que le conocemos, es un esfuerzo por instalarse dentro del grupo de obras más ambiciosas de la literatura chilena.

En esta novela, dividida en cuatro capítulos, Zambra nos cuenta la historia y los caminos que debe recorrer un joven llamado Gonzalo para transformarse en un verdadero poeta chileno. Sin embargo, la historia no está circunscrita solamente a él, sino que, además, las extensiones en su interior permiten conocer la vida de su hijastro Vicente, quien también se convierte en poeta de una manera distinta a como lo hace Gonzalo, luego de un intenso proceso de aprendizaje familiar. En este sentido, sería una suerte de heredero o continuador de lo que ha comenzado el primero. Los avatares de ambos son los de la poesía, caminos difíciles y llenos de desilusiones, tránsitos sin rumbo, pero honestos. Las vidas de ambos se conectan con la de dos mujeres: Carla, por un lado, que es la madre de Vicente y la pareja de Gonzalo en dos momentos de su vida; y la de Pru por otro, una periodista norteamericana, que llega a Santiago de Chile luego de una desilusión amorosa y se convierte en una suerte de amor imposible para Vicente, la que además va a estar encargada de sumergirse en el inexorable mundo de la poesía chilena para hacer un reportaje o investigación que trae comprometida desde el origen de su viaje.

La novela no solamente recrea los recorridos de la poesía, con guiños a poetas, expoetas y lingüistas de la escena chilena, sino que además plantea constantemente el tema de la pertenencia y el abandono, tanto desde la paternidad

---

<sup>36</sup> **Martín Parra**. Administrador público, Universidad de Chile. Magíster en Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile (2018). Como investigador ha participado en diferentes seminarios y congresos tanto a nivel nacional como internacional. Sus áreas de interés son la literatura latinoamericana, en especial la literatura reciente, cuyos temas y ejes de trabajo han sido memoria, violencia y feminismos. También ha desarrollado escritura creativa en el ámbito del cuento (inéditos aún) y la poesía (publicación en revista *Ciénaga*, año 2018).

como desde la mirada del hijo y el de las mujeres. Gonzalo frecuentemente está pensando en la relación que tiene con Vicente. En todo momento hay una suerte cuestionamiento acerca del vínculo que los une y la forma en que este debería llamarlo. No le acomoda la palabra “padraastro”, por lo que busca una que sea más amable y signifique salir del lugar común que ocupan los hombres en esta situación. Sin embargo, acá el juego de la paternidad lo podemos extender perfectamente al de la poesía, alejándolo un poco del aspecto biológico, pues Gonzalo, sin querer y Vicente sin saberlo, se transforma en una suerte de padre que, insistimos, de forma inconsciente, lo termina encausando por los caminos de la poesía. Las dos primeras partes narran la historia de Gonzalo, sus inseguridades en el amor, la escritura y su trayecto desde la adolescencia hasta la adultez, cuando publica su único de libro de poesía, *Parque del recuerdo*, el cual le otorga la categoría de “poeta chileno”. La publicación de su *opera prima* coincide con la ruptura sentimental con Carla y el alejamiento de su hijo Vicente (hijastro para Gonzalo). Zambra juega de manera inteligente en este punto, pues el desprendimiento del libro publicado, esa idea de que ya no le pertenece, se puede asimilar perfectamente con este tipo de pérdida amorosa. En ambas situaciones la soledad se apropia del sujeto y lo obliga a iniciar un nuevo deambular, tanto simbólico como sentimental.

En la tercera parte del libro aparece la gringa Pru en Chile y Vicente es un joven que está comenzando a escribir poesía. La relación amorosa de ambos es pasajera, ella tiene treinta y uno y Vicente dieciocho. Se conocen por casualidad una noche en los alrededores de Plaza Italia, tienen una única noche de sexo y después siguen en contacto pero como amigos solamente. La narración mantiene una tensión envolvente que motiva su lectura hasta el final, pues lo que hasta ahora estaba abierto comienza a cerrarse sobre la soledad de los personajes que transitan esta novela. Cada uno de ellos, Gonzalo, Vicente, Carla y Pru han estado en una constante búsqueda. Se puede decir que comparten un deambular poético, es decir, un recorrido con aciertos y caídas, con momentos de felicidad y tristeza. Todos han chocado de frente con la soledad y el dolor que esto acarrea: Pru viaja sola desde USA luego que su amor la ha dejado a último momento. En Chile, aunque tiene la amistad de Vicente, siempre va a estar sola, pues en todo momento siente que hay algo que continúa abierto desde el país del norte; Gonzalo, por otro lado, viaja sin compañía a Nueva York, pues Carla se siente traicionada al no saber todo desde el principio y no quiere ir, a pesar de que él le ha dicho que sus planes son llevarla junto a su hijo. Vicente, por su parte, también siente que la sombra de la soledad se ha posado en su vida por lo menos en dos ocasiones muy concretas, cuando su madre se separa de Gonzalo y en el momento en que Pru decide volver a Estados Unidos.

La novela cierra con el encuentro de Gonzalo y Vicente, los poetas chilenos, un padraastro y un hijastro que se vuelven a ver después de muchos años. Gonzalo carga con una culpa por haberse alejado tanto tiempo de este joven que llegó a querer de manera muy sincera y profunda. “Pero es verdad que fue padre durante unos años. Fue padre de la manera más plena que alguien que no es padre puede serlo” (376). Siente que no le permitieron continuar con este aprendizaje y lo asume como un fracaso propio. Vicente lee sus poemas a Gonzalo, en una suerte de cara a cara final, donde a pesar de que están juntos, el

destino irremediamente pareciera que los va a terminar separando.

Zambra no solo escribe un libro de poetas chilenos, sino que además es un libro de las soledades, donde cada uno de sus personajes transita y deambula poéticamente dentro de la inestabilidad. Dos hombres y dos mujeres que intentan encontrar el amor, pero no pueden. Es la lucha que tienen los poetas por la poesía, por encontrar las palabras que vibran, duelen y consuelan. El narrador chileno mantiene su estilo con un cierto tono autobiográfico, estructuras sencillas y personajes bastante sólidos y bien realizados. A pesar de que este libro pudiera parecer un volumen más dado a ser leído por los integrantes del mundo literario y académico, es un trabajo que no abrumba con la mención de poetas y figuras de la literatura, pues sus participaciones generalmente están barnizadas con algo de humor. Por lo tanto, la lectura de esta novela fluye sin dificultad y termina por consolidar a un escritor que ya estaba bastante bien situado.

## APUNTES SOBRE *LIGIA DE ROSABETTY MUÑOZ*

Muñoz, Rosa Betty. *Ligia*. Chile: Lom Ediciones, 2019. 62 p.  
Reseña por Patricio Alvarado Barría<sup>37</sup>.

Al horror de los crímenes de lesa humanidad provocados durante el golpe y posterior dictadura cívico-militar chilena, se sumó un modelo económico y social capitalista de libre mercado dirigido por los seguidores de las teorías de Milton Friedmann, cuyas bases están presentes en la Constitución Política de la República promulgada en 1980 y vigente hasta el día de hoy. Nada de esto es original, sabemos que esta constitución fue instalada por operadores y agentes amparados en el Estado en base a la tortura, el asesinato, la desaparición y la usura, quienes intentaron levantar el pedestre mito del «milagro de Chile», como lo llamó Friedmann en recuerdo de la recuperación alemana de posguerra. Ese supuesto milagro naturalmente ha sido desmentido a vista y paciencia de sus efectos, que permanecen al día de hoy y que obligaron a millones de personas a protestar desde octubre de 2019 a lo largo de todo el país. Como dicta la abrumadora contingencia, esto solo empeoró al vivir las evidentes fisuras de las bases del precario sistema de salud público y la insensatez gubernamental, expuestas durante el estado de emergencia sanitaria posterior al Covid-19.

La síntesis sirve para comprender el trabajo de poetas que vieron sus obras interrumpidas o determinadas desde el golpe, así como la escritura de poetas que comenzaron a publicar durante la década de los ochenta, desarrollando una labor crítica persistente en todo su trabajo y proyectando estas tensiones hacia distintas direcciones. De este modo, al tiempo que, por ejemplo, Carlos Cociña (Concepción, 1950) publicaba *Aguas servidas* en 1981, sorteando la incoherencia de la censura del Ministerio del Interior; o Elvira Hernández (Lebu, 1951) terminaba de escribir *La bandera de Chile*, libro clandestino y mimeografiado; Rosabetty Muñoz (Ancud, 1960) publicaba *Canto de una oveja del rebaño*, iniciando una trayectoria fundamental con libros como *Hijos* (1991), *Baile de señoritas* (1994), *Ratada* (2005), *En nombre de ninguna* (2008), o recientemente *Técnicas para cegar a los peces* (UV, 2019) y *Ligia* (LOM, 2019).

En particular, el trabajo de Rosabetty Muñoz ha explorado problemas como la violencia, la soledad, la indolencia, la relación de las personas con la naturaleza o las fatales consecuencias del sistema político y económico neoliberal, ya sea en las esferas públicas y privadas del hogar, la vida urbana o los espacios del sur de Chile. Si en los poemas de *Técnicas...*, aborda la destrucción provocada por los desechos de una modernidad que desprecia la vida —desde el asedio de las corporaciones extractivistas en las costas del Pacífico a la contaminación y la muerte producida por las empresas pesqueras—, utilizando distintos estilos, voces y coordenadas geográficas; los poemas de *Ligia* derivan hacia una dirección

<sup>37</sup> **Patricio Alvarado Barría** (Temuco, 1988). Magíster en Teoría e Historia del arte (U. de Chile), máster y doctorando en Literatura Española e Hispanoamericana (U. de Barcelona). Ha publicado *Triage* (Alquimia, 2015, Premio Mejor Obra -novela inédita- del Consejo Nacional del Libro y la Lectura), y *Edad de la ira* (Sin Fin, 2019).

convergente: la herida abierta del exilio político, uno de los temas presentes en el trabajo de autores tan diferentes como Mahfud Massís o Mauricio Redolés.

En *Ligia* se reduce la multiplicidad de voces a una figura espectral que revela lo dicho. Este nombre podría corresponder a una de las tantas personas que sufrieron la privación de sus derechos, la tortura y la expulsión durante la dictadura, y le da cuerpo a una escritura cercana al registro testimonial que luce dictado por una memoria menos personal que colectiva: “Los volantines eran lo más recordado / dice Ligia” (18), “‘Esto es un error’ piensa Ligia / sumida en un rencor difuso / contra el país extraño / donde ahora duerme” (45). En estos poemas la experiencia del destierro y su daño irreparable no se remite a una herida generacional, pues lejos de cerrarse en la intimidad del duelo, interpelan el presente desde una perspectiva con alcances históricos: “El primero fue mi abuelo. / Hay una caravana de abuelos / enterrados en la pampa argentina” (10), lo que es reforzado por la descripción espacial que oscila entre el dramatismo de un paisaje desolado que caracteriza el territorio: “Las cruces se han borrado por efecto del viento” (10), hasta la sucesión de imágenes que, como ecos de *La ciudad* (1979) de Gonzalo Millán, describen caóticamente el violento paisaje que instaló la dictadura y que cimentó la transición: “El país se llenó de gente sensata. / Rejas vidrios botellas quebradas sobre los cercos / duras exigencias de pago”, “Hostilidad de las altas rejas / alambres de púas portones alarmas / veloces carreteras” (23). En este paisaje ruinoso, la atomización de la sociedad cimentó la multiplicación de espacios cerrados, donde la desigualdad, la incomunicación, el aislamiento y la soledad surgieron entre sus avatares. De este modo, la ausencia aparece como la huella silenciosa del exilio: “hay palabras que se quedaron / estancadas en mi voz / que ya / no volverán a decirse” (47).

En coherencia con el conjunto de su trabajo, en el cual se despliega, según la poeta María Ángeles Pérez López, “la construcción distópica de un espacio-cuerpo que deconstruye de modo inclemente tanto las imágenes arcádicas del sur de Chile como del cuerpo de la mujer” (119), estos poemas indagan las relaciones de identidad a partir de las dimensiones históricas y políticas del territorio. *Ligia* devela un espacio quebrado, ya sea en un plano referencial o simbólico, es decir, en un cuerpo que presenta propiedades orgánicas en tanto continente y contenido: “Se trata de trazar el mapa, pero desborda” (9), “Borrar a uno del mapa / No estar en el mapa / Caerse del mapa. [...] No me puedo ir, mi cuerpo es el mapa” (45).

Si la figura de Ligia concentra un relato anclado a coordenadas y geografías definidas en nuestro tiempo, el origen de su nombre, en complemento, nos traslada hacia la mitología clásica. Aunque para Apolodoro los nombres de las tres sirenas contra las que Ulises resistió durante su exilio fueron Pisínoe, Agláoipe y Telxíepia (244), según el *Diccionario de la mitología* de Pierre Grimal, algunas tradiciones posteriores también las llamarían Parténope, Leucosia y Ligia. Ovidio, por su parte, las describió como ninfas mitad humanas y mitad aves, apariencia que tomaron luego del rapto de Plutón a Perséfone, así como otras tradiciones han señalado su transformación monstruosa como castigo de Deméter o Afrodita. De cualquier manera, la presencia de las sirenas respondió a un rol similar en la mayoría de las versiones: “habitaban una isla del Mediterráneo y con su música atraían a los navegantes [...]”. Los barcos se acercaban entonces

peligrosamente a la costa rocosa de la isla y zozobraban, y las sirenas devoraban a los imprudentes” (484). Juan José Saer apuntó que las interpretaciones del mito están veladas por cierta opacidad: la monstruosa apariencia de las sirenas, lejos de la popular adaptación infantil de Hans Christian Andersen, releva la resistencia de Ulises atado a la cubierta como la encarnación del conocimiento y la razón triunfando sobre la superstición y la mistificación. Esta lectura contrasta con la interpretación del mito bajo la figura de Mefistófeles, provocada por la “transcripción cristiana del mito del saber prohibido, del imprudente doctor Fausto” (Saer 2004).

En los poemas de Rosabetty Muñoz es inevitable pensar en la sirena que Grimal asocia al sonido de la flauta, como la voz que reverbera desde el interior de una herida abierta: “Este es el país que se construyó / para esto le sacaron las uñas a los amigos / y tiraron al mar cuerpos amados / atados a rieles / trozos de concreto / para este nuevo Chile amordazaron / fracturaron huesos / rompieron tímpanos / saltaron las cerraduras de las piezas donde dormían los niños” (44). En este territorio se repite el horror de la historia, donde el Estado continúa persiguiendo a los habitantes por motivos políticos, como lo demuestran las víctimas a manos de Carabineros de Chile durante los últimos meses, hechos denunciados en los reportes de Amnistía Internacional, o el abuso de poder y el asesinato en contra de comuneros mapuches durante el periodo posterior al Plebiscito de 1988, como lo ha ratificado la Corte Interamericana de Derechos Humanos en diferentes ocasiones, y donde el lamentable asesinato de Alex Lemún (Beaudry 2009) es tan solo la punta del iceberg.

A pesar de que la figura central del libro, Ligia, personifica la experiencia del exilio durante la dictadura, la poeta parece regresar al mito de Ulises para escuchar la voz de Ligia y llegar a la isla de Esqueria, a pesar de los roqueríos, el naufragio y el pedregoso territorio del olvido y la violencia: “en las palabras nuevas ya no vive / el miedo” (50). Rosabetty Muñoz ha desarrollado un consistente trabajo literario en la isla de Chiloé, su hogar, donde a diferencia del mito homérico, no ha perdido el rumbo ni guarda silencio, sino que, más bien como Orfeo, enfrenta el canto que anuncia el desastre con la vibración de las palabras.

## OBRAS CITADAS

Amnistía internacional. *Chile: política deliberada para dañar a manifestantes apunta a responsabilidad de mando*, 21 nov. 2019.

Apolodoro. *Biblioteca*. Madrid: Gredos, 1985.

Beaudry, Jonas-Sébastien. "La violencia policial hacia los mapuches en Chile". *Revista del Instituto Interamericano de Derecho Humanos* 49 (2009): 363-381.

Grimal, Pierre. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1981.

Saer, Juan José. "El hombre que oyó el canto". *El País*, 17 de julio de 2004.

Pérez López, María Ángeles. "Rosabetty Muñoz: entre el agua y la furia". *América sin nombre* 16 (2011): 113-120.

## ARTISTAS INVITADOS

### CAMILA PAVEZ

Soy Camila, un nombre bastante común y aunque no me guste mucho no lo cambiaría; tengo 20 años y estudio Pedagogía en Castellano; vivo en Lautaro, un pueblito que junto a su gente se ha vuelto bastante añejo y que lo más interesante es su nombre y que Jorge Teillier alguna vez vivió ahí.

No me considero artista, simplemente me gusta dibujar, tampoco talentosa ya que lo que he logrado ha sido por años de esfuerzo; no tengo un estilo consistente ya que trato de experimentar con diversas técnicas. Mis inspiraciones nacen muchas veces de lo que veo y siento.

Mi mamá y mi hermana han sido quienes más me han apoyado en todo lo que he hecho, sin ellas creo que no sería nada.

Dejaré mi instagram por si quieren ir a echarle un ojo, aunque siempre se me olvida su existencia @mirl0.art



### OMAR MORENO

Maestro en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Especialización en Grabado (2000). Hizo parte del taller de poesía de la Universidad Nacional Ruido Ciego, y del taller de cuento fantástico *La Pluma Mágica*. En la actualidad, es miembro de la editorial cartonera *Amapola Cartonera*. Evaluador de las propuestas del *Premio Compartir al Maestro*, en el área de Educación Artística, en el 2014, 2015, 2016, 2018.

Ha realizado proyectos artísticos en espacios no convencionales: El Proyecto *Sus Miradas*, en la zona de tolerancia del barrio Santafé. La instalación de poemas-objeto en plazas de mercado en Engativá, gracias a la propuesta *Asaltos Poéticos*. La propuesta postal *Artescopio*, que registró prácticas artísticas y expresiones estéticas en panaderías, montallantas, marqueterías, remontadoras y carnicerías de la Localidad Décima. *Los Talleres La Pre(s)ición*, ficción sobre un taller de mecánica en el barrio La Reliquia, al que asistió el maestro Antonio Caro.



