

POLIFONÍAS POÉTICAS DE LA CIUDAD

BYRON ALEXANDER MONTENEGRO PÉREZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS PEDAGÓGICOS
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
2022

POLIFONÍAS POÉTICAS DE LA CIUDAD

BYRON ALEXANDER MONTENEGRO PÉREZ

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Lengua Castellana y Literatura

Asesor:

Gonzalo Jiménez Mahecha

Magister

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS PEDAGÓGICOS

LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

2022

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones planteadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor.”

Artículo 1° del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Fecha de sustentación _____ 16 de agosto de 2022 _____

Calificación _____ 94,50 _____

Dr. NELSON TORRES VEGA

Presidente del jurado

Mg. MARIO FERNANDO RODRÍGUEZ SAAVEDRA

Jurado

Mg. DAVID EDUARDO POTOSÍ

Jurado

DEDICATORIA

A la ciudad de Pasto y sus habitantes, por brindar las historias que han inspirado este trabajo.

AGRADECIMIENTOS

A mi padre, Raúl Montenegro Martínez, quien, a pesar de mis errores y mi irremediable inexistir, ha sido la única persona que ha depositado en mí sin descanso su fe, amor y paciencia.

A mi madre, Jackeline Pérez, por el amor que de niño cobijó mi alma.

A mis sobrinas, Samantha Bravo y Celeste Montenegro, por regalarme la sonrisa y la luz que me rescató de la depresión.

A mi asesor, Gonzalo Jiménez Mahecha, por su paciencia, esfuerzo y conocimiento.

A Camilo Zambrano, amigo que me devolvió el amor por la poesía y la inspiración perdida.

A Richard Pinto Rodríguez, por caminar junto a mí las calles de Pasto y las esquinas de la vida.

RESUMEN

Polifonías poéticas de la ciudad plantea la creación poética de diferentes historias de quienes habitan subversivamente la ciudad de Pasto y tienen como principal pilar la estética de la poesía urbana, última que se intenta entender y conceptualizar. De ahí que este libro de poesía en prosa tenga como foco la inexorable relación de los transeúntes y los espacios de la cotidianidad y la urbe. De igual forma, se plantea la posibilidad de una poesía más cercana a las personas del común, en la que puedan reflejarse de distintas maneras, al ser la poesía un espacio literario que no solo debe dirigirse hacia lo mágico y maravilloso de la vida, sino también hacia lo real y decadente. Así, la poesía puede formar parte de un cambio social, al referir aquello que duele y se prefiere ignorar o callar, por cobardía y comodidad; es decir, se reunirán, a través de la polifonía y la otredad, distintas voces y rostros de la ciudad de Pasto.

Palabras clave: ciudad, historias, Pasto, poesía urbana, prosa.

ABSTRACT

The text *Polifonías Poéticas de la Ciudad* proposes the poetic creation of different stories of those who subversively inhabit the city of Pasto and have as their main pillar the aesthetics of urban poetry, the last one that attempts to understand and conceptualize. Hence, this book of prose poetry focuses on the inexorable relationship between passers-by and the spaces of everyday life and the city. In the same way, the text raises the possibility of a poetry closer to ordinary people, reflected in different ways, since poetry is a literary space that should not only be directed towards the magical and wonderful of life, but also towards the royal and decadent. Thus, poetry can be part of a social change, by referring to what hurts and people prefer to ignore or remain silent due to cowardice and comfort; that is, it will bring together different voices and faces of the city of Pasto through polyphony and otherness.

Keywords: city, Pasto, poetry, prose, stories, urban poetry.

TABLA DE CONTENIDOS

1. PRELIMINARES	13
1.1 Tema	13
1.2 Título.....	13
1.3 Planteamiento y Descripción del Problema	13
1.4 Formulación del Problema.....	14
1.5 Justificación	14
1.6 Objetivos.....	17
1.6.1 Objetivo General	17
1.6.2 Objetivos Específicos.....	17
1.7 Marco Referencial.....	17
1.7.1 Antecedentes	17
Antecedentes Regionales	18
Antecedentes Nacionales	20
Antecedentes Internacionales.....	21
1.7.2 Marco Teórico Conceptual.....	24
La Poesía	24
La Polifonía en la Literatura	31
La Ciudad.....	33
La Poesía Urbana	37
La Poesía en Prosa	41
1.7.3 Marco Contextual.....	47
1.7.4 Marco Legal	48
Constitución Política de Colombia de 1991	50

Ley General de Educación (Ley 115 de 1.994):	50
Lineamientos y Estándares Curriculares de Lengua Castellana.....	51
Reglamento de Práctica Pedagógica e Investigativa	51
1.8 Diseño Metodológico.....	52
1.8.1 Paradigma.....	52
1.8.2 Enfoque	53
1.8.3 Tipos de Investigación	54
1.8.4 Técnicas de Acopio de la Información.....	57
1.8.5 Técnicas de Elaboración del Texto Escrito	57
2. PRODUCCIÓN	59
3. REFLEXIÓN	135
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	138
REFERENCIAS.....	140

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Línea de tiempo del poema en prosa.	49
Figura 2. Placer blasfemo.	65
Figura 3. Payán.	71
Figura 4. En precalle.	73
Figura 5. Brama de un policía.	76
Figura 6. Sin Rostro.	79
Figura 7. Ligereza.	81
Figura 8. Mónica.	84
Figura 9. En llanto.	86
Figura 10. Visitantes.	88
Figura 11. Paula.	92
Figura 12. Coctel.	94
Figura 13. Farra.	96
Figura 14. Divagar.	98
Figura 15. Madre.	102
Figura 16. Dioses poetas.	104
Figura 17. Anochecer.	105
Figura 18. Paquito.	107
Figura 19. Precio de la canasta familiar.	111
Figura 20. Destrucción.	115
Figura 21. Invierno.	118
Figura 22. Eternidad.	122
Figura 23. Transeuntes.	129
Figura 24. Viejo poeta.	131
Figura 25. Política del pueblo.	133

INTRODUCCIÓN

Polifonías poéticas de la ciudad es un proyecto literario que pretende afectar, a través de la poesía, el carácter estático de la sociedad; por ello, también se hará un trabajo investigativo que permitirá vislumbrar las causas de este deterioro existencial en el que se transcurre; la forma estética se definirá por el uso descriptivo y prosaico de la poesía urbana, en la que se observará y transformará la cotidianidad del “otro” a través del “yo poético”, que interpretará cada signo de la ciudad y de sus habitantes, al presentar un texto en el cual la dicotomía será la base fundamental, que no solo se limitará a describir, sino, también, intentará mover los cimientos ideológicos del lector, al arremeter contra lo que ocurre en la ciudad y que el hombre actual ignora.

Tal vez, mediante la creación de este libro de poesía, también se pudiera sacar la muerte desde los huesos, porque escribir es un proceso de resiliencia ante lo adverso o ante la misma duda de quién se es o de si aún se existe. La duplicidad del hombre se pondrá de manifiesto en este proyecto, al aceptar que nunca se termina de ser o no ser...

De igual forma, se plantea la decadencia de la poesía, ya que pocas son las personas de la cotidianidad que la sienten suya; por ello, se debe plantear una poesía que no residiera de forma total en la autoficción; por el contrario, se está en la búsqueda de una poesía que retratase de la forma más cruda y directa al ciudadano común que posee, quizás sin saberlo, los interrogantes más complejos e involuntarios de la existencia. Por último, en cada verso polifónico de este proyecto, se mostrará, de forma implacable, la existencia de algunas voces olvidadas de la ciudad de Pasto.

1. PRELIMINARES

En seguida, los preliminares del trabajo.

1.1 Tema

Como ya se ha dicho, este libro de poemas en prosa se va a fundamentar en la creación de todo aquello que ocurre en la ciudad, en cuanto es el máximo escenario de las diferentes ideologías, costumbres y vivencias que convergen en la ciudad de Pasto; por ello, el tema central de este proyecto girará en torno a la *poesía urbana*, pues las calles y sus habitantes serán la esencia de cada composición.

1.2 Título

Es importante establecer que la mayor intención de este proyecto es recoger y poetizar las voces posibles, sin importar cuan diferentes y/o contradictorias pudieran llegar a ser; es indiscutible que cada uno de nosotros tiene una realidad, una historia de la que se es protagonista, víctima y también victimario; así, pues, se va a renunciar al texto escrito en forma de monólogo y dejará que las historias transcurran y tengan vida propia, para que no solo el lector, sino también el escritor, pueda vivir a través del lenguaje poético otras vidas que alguna vez se consideraron totalmente ajenas; por todo esto, este libro de poesía llevará el título de *Polifonías poéticas de la ciudad*.

1.3 Planteamiento y Descripción del Problema

Las relaciones sociales y culturales siempre se han visto vulneradas y estropeadas por el desconocimiento y rechazo respecto al otro, pues el ser humano ha optado por proyectarse únicamente sobre sí, con lo que ignora las desdichas, la desesperanza y las aflicciones de los seres disidentes que anidan entre las sombras de las sombras de la ciudad; por ello, se necesita y casi resulta obligatorio efectuar una parada existencial, en la que el hombre *empezara* a observar un rostro ajeno y oír la voz del otro, en “una parada existencial” que transmute el devenir de los días en un momento sincrético, en el que se *pudieran* visibilizar, con ayuda de la poesía, las historias

de quienes forman parte fundamental de la sociedad y que muchas veces se ignoran sin entender que su presencia compone mucho de lo que somos o dejamos de ser.

Desde la filosofía, estas concepciones se definen como *alteridad*, que no es más que el descubrimiento del “yo” en relación con el “otro”, al reconocer que se mora en un mundo con costumbres, pensamientos e ideologías diferentes, con las que se puede convivir o, por lo menos, entender. En la literatura, la alteridad ha sido preocupación de importantes autores, como Jean-Paul Sartre o Mijaíl Bajtín; luego, se podrá ampliar este concepto y referirse más en detalle respecto a cómo la poesía, a través de la descripción y redescubrimiento de la ciudad, puede referir de forma estética lo que ocurre en las ciudades y abandonar esa decadencia en la que se transita como seres anónimos.

El ser humano ha renunciado a sí mismo para entregarse a los placeres superfluos del siglo XXI; ha abandonado, el “antropocentrismo”, para dar paso a un “tecnocentrismo”, en el que actúa como esclavo de la tecnología y la cotidianidad; de cada capricho que este ser sin alma impone; la ciudad ha dejado de ser el lugar que posibilita una crónica de la existencia y se ha convertido en una metrópolis de muertos que deambulan sin propósito, vinculados a ese falso ideal de existir, que no es más que una fosa de la ensoñación.

De ahí que, en este proyecto de poesía en prosa, no solo se busca aceptar al otro sin desconocerse, sino, además, se da paso al reconocimiento necesario de la ciudad como un espacio cósmico y fundamental del ser humano, en el que se percibe, de forma consustancial, lo que el hombre hace y aquello en lo que cree; en pocas palabras, se requerirán el hombre, la ciudad y la poesía, con esta última como una forma de escuchar, recoger, interpretar y superponer las distintas voces que trascurren en el devenir de lo urbano.

1.4 Formulación del Problema

¿Cómo idear y escribir poesía urbana a través de la lectura de la ciudad, los transeúntes y su polifonía, como un ejercicio de escritura orientado al logro del proceso formativo personal y profesional de un docente?

1.5 Justificación

Polifonías poéticas de la ciudad busca convertirse en una obra literaria en la que distintas voces confluyesen en un solo plano, para mostrar que la poesía puede y debe formar parte de esa

transformación social de la que tanto se habla y que, lamentablemente, muy pocos han puesto de manifiesto; también, y como parte de las experiencias de este poeta, se idealiza la forma de crear un espacio ético entre la creación literaria y la práctica profesional del docente, al aludir a la exigencia de un docente que entendiera el intrincado y arduo trabajo de los procesos de creación poética y de cualquier otra expresión artística.

A través de la Historia, el hombre ha grabado en el papel hechos que se conciben como importantes: guerras, muertes, dioses, conquistas, etc..., pero la Literatura, también plantea la opción de escribirle a todo lo que otros consideran banal; se le debe dar a la poesía el lugar que merece, porque ella surge desde lo más profundo del ser y estalla en cada paso que se deja sobre el asfalto, pues se encuentra la poesía de la jornada en unos lugares a los que nadie concurre cuando el sol sale; la ciudad guarda, en su belleza, el alma de un monstruo que ha devorado el tiempo, para convertir a los hombres en unos seres aturdidos por la contemporaneidad, que no se percatan de lo que les sugiere su yo contiguo.

Por ello, se desea mostrar, con la ayuda de este trabajo, que esos signos que las calles proyectan son trascendentales en la inconclusión existencial; lo que rodea al ser humano es susceptible de ser poesía; además, se hará un aporte a la Literatura nacional, al intentar, desde una lectura de la ciudad de Pasto, establecer una concepción práctica y teórica de lo que es poesía urbana, para sumarse a las ideas manifestadas de los pocos, pero grandes, poetas que utilizaron o están utilizando esta ideología estética, donde se brindan importantes nociones de lo que representa y pretende la poesía urbana; bien indicaba Oliverio Girondo (1924) sobre:

la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión” (p. 1).

Así, al ser Girondo el primer gran poeta latinoamericano que configuró, de alguna forma, la poética de la ciudades modernas, no cabe la menor duda de que las concepciones ya citadas se refieren a “la estética de la poesía urbana”; aun así, desde su época, no se revelan grandes esfuerzos por definir conceptualmente esta presencia literaria que conjuga al hombre con el hombre, al ellos con nosotros y al nosotros con la ciudad, al desarmar cada fotograma callejero y convertir el ruido, los gritos, las lágrimas, los silencios, el júbilo, la opulencia y la escasez, en un todo imperfecto que convive en ardiente armonía en la prosa poética; por consiguiente, se intentará formar parte de esas pequeñas y para algunos confusas ideas de poesía urbana, que surgen con las experiencias y el

enriquecimiento poético; entonces, tal vez, un día, con este conglomerado de ideas, las nociones empezaran a ser más claras y menos invariables.

Por último, se pretende, desde la estética, utilizar un nuevo lenguaje poético que, al seguir con la idea de *Polifonías poéticas de la ciudad*, va a superponer diferentes voces y pensamientos; con esto, se refiere a que los textos de este libro de poesías reunirán o se suscribirán a distintas tipologías poéticas y literarias, que pueden, como no, entrecruzarse para originar una forma nueva de escritura, que se enlazarán a la poesía urbana. La antipoesía, que propuso Nicanor Parra, será una de las tipologías que se incorporará a este proyecto, al tomar en cuenta que no solo representa una ruptura con la poética tradicional, por su lenguaje coloquial, sarcástico y directo, sino, también, por el uso que les da a lugares comunes y poco idílicos como un escenario principal de los antipoemas, además de incluir personajes fragmentados e imperfectos, denominados antihéroes; serán, entonces, estas dos últimas las características primordiales que se van a usar en la posterior creación de los textos, sin que ello quiera decir que este libro de poemas se suscribiera de forma única a la antipoesía.

En cuanto al uso de un lenguaje coloquial, se intentará amalgamar con un lenguaje retórico, pues de ninguna forma se pretende liquidar la multiplicidad significativa del poema, ya que es uno de los más hermosos e importantes rasgos de la poesía; por el contrario, se busca que el lenguaje coloquial, acompañado de distintos recursos retóricos, pudiera causar diferentes emociones en los lectores, cada quien pudiera dar un nombre distinto a lo que ya se ha creado y a lo que aún no se ha puesto de manifiesto; un ejemplo de ello, estos fragmentos del poema “Cambios de nombre”, de Nicanor Parra (1962):

[...]

El poeta no cumple su palabra

Si no cambia los nombres de las cosas.

¿Con qué razón el sol

Ha de seguir llamándose sol?

¡Pido que se le llame Micifuz

El de las botas de cuarenta leguas!

¿Mis zapatos parecen ataúdes?

Sepan que desde hoy en adelante

Los zapatos se llaman ataúdes.

[...]

Bueno, la noche es larga

Todo poeta que se estime a sí mismo

Debe tener su propio diccionario

Y antes que se me olvide

Al propio dios hay que cambiarle nombre,

Que cada cual lo llame como quiera:

Ese es un problema personal.

1.6 Objetivos

1.6.1 Objetivo General

Idear y escribir un libro de poesía urbana, a través de la lectura de la ciudad, como un elemento polifónico, como parte del proceso formativo personal y profesional de un docente.

1.6.2 Objetivos Específicos

—Hallar algunos elementos teóricos que conciben a la poesía urbana.

—Describir, mediante la poesía en prosa, aquellas voces disidentes y olvidadas de la ciudad.

—Plantear la relación existente entre el ejercicio de creación literaria y la práctica profesional del docente de lengua castellana y literatura.

1.7 Marco Referencial

En las anotaciones que siguen, se encuentran los elementos relacionados con el marco referencial, que incluyen los antecedentes, a los que se recurrió para el planteamiento del proyecto.

1.7.1 Antecedentes

En seguida, se establece una relación y comentario de algunos de los antecedentes regionales, nacionales e internacionales que sustentan este trabajo.

— *Antecedentes Regionales*

Al constituir la creación literaria, uno de los fundamentos del docente en Lengua Castellana y Literatura, pocos han sido los trabajos académicos realizados, que se apropiasen de una ideología estética de la que brotase la sublimación del hombre hacia la expresión poética; aun así, los trabajos que se ha podido encontrar han sido, sin temor a exagerar, una gran fuente de conocimiento e inspiración.

Portilla (2015), en su poemario *Composición del primer nombre*, efectúa una reflexión sobre la importancia de la poesía, en busca de reconocer e interpretar la realidad individual del ser. En su poemario, se muestra de forma contundente cómo las voces disidentes pueden manifestarse y darse a escuchar de una forma más versada a través del arte y aquí la justificación de ese trabajo literario:

Esta obra es un acto subversivo que nace por la necesidad de sacudirse del peso monótono de la academia, de la moralidad y de la vida misma; además, conlleva una experiencia justificada por querer vivir y/o morir de una manera diferente a las establecidas. La retórica de cuestionarse y absolverse con la diversidad de palabras, forma esta sagrada arma llamada poesía (p. 14).

Se debe agregar que Portilla, también manifiesta esa necesidad de humanización que tanto se requiere hoy en día; de igual forma, se refiere a cómo el arte, en este caso la poesía, puede acercar al ser humano a sus mejores días, a través de la aceptación que las instituciones académicas deben generar hacia las expresiones artísticas; así pues, se entiende que las preocupaciones de *Polifonías poéticas de la ciudad* las compartieran muchos de los jóvenes de esta generación y, principalmente, ese trabajo reitera la importancia que se le debe reconocer a la poesía, no solo en la vida académica, sino, también, en la cotidianidad.

López (2013) plasma, en *Rostros y metamorfosis*, la continua transformación del hombre a través del arte; sus versos dilucidan la plácida agonía de aquel ser que se descubre e identifica cuando se asciende o se desvanece junto al otro; además, sus poemas muestran que se puede referir la intimidad del alma ajena, al ser en un principio espectador y, luego, transformador; de ahí el título de su trabajo; luego de leer y resurgir en sus versos, se entiende ineludiblemente la importancia del poeta en la afectación de los que lo componen.

Mueses (2014), en su trabajo de grado *Arrabal de Sombras*, plantea la necesidad de reencontrarse con el otro a través de la ciudad, no solo para descubrir las necesidades y dolores ajenos, sino también porque en el rostro de los transeúntes se puede reconstruir lo que cada uno

es. Sumado a ello, manifiesta que la expresión poética se encuentra en la cotidianidad de la ciudad, en este caso la ciudad de Pasto, donde los rincones y las calles puede suscitar esa memoria, perdida en el afán; además plantea, al igual que *Polifonías poéticas de la ciudad*, aquella inquietud por reivindicar la poesía en las actuales generaciones, por lo que se establece a la cotidianidad como un espacio creador de historias y de poesía; por ello, Mueses desarrolla con sus estudiantes algunos talleres para acercarlos al encuentro poético; de igual forma, propone el referir una historia con ayuda de la poesía; por último, este trabajo de grado lleva a cabo la creación de algunos poemas en verso, donde la cotidianidad y la ciudad son eje fundamental, por lo que puede también, aunque el autor no lo hubiera expuesto, figurar como poesía urbana; como ejemplo de ello, este fragmento del poema El arrabal de mis quimeras:

Respiro pieles de caminantes que no llegan.
La última mirada detrás de las sombras
Anuncia caminos, calles, esquinas.
Todos tratamos de eclipsarnos, pero nos quedamos
En este mundo cohabitado por fieras
Sin horizontes amplios, sin luz, sin faro. (p. 63)

Zamudio (2009), en su Trabajo de grado titulado *Al caminar (relatos)*, establece la importancia de la escritura como un proceso, en el que se transforma y redescubre al ser, al expresar, en cada uno de esos relatos, que lo que acontece puede consolidarse como literatura:

La escritura [...] puede ser una profunda forma de interpretar el mundo y todo lo que en él hay, impresionante e indefinido. [...]

En el acto de escribir, hay un interés por lograr agitar esos espíritus llenos, para que le abran campo a nuevas imágenes y se den la oportunidad de revivir las sensaciones a partir de la inventiva metafórica de la escritura. (p. 14, 15).

Más aún, este trabajo ratifica esa necesidad de cambio que se señala en *Polifonías Poéticas de la Ciudad*, que se ve proyectada no solo en sus argumentos, sino, además, en su prosa poética, pues se refiere a cómo el hombre se ha tornado más inhumano con el paso del tiempo, se ha olvidado de sí mismo; del igual modo, se debe recalcar que sus relatos apuntan al “otro” desde el “yo observador” que describe y transforma, a través del relato, la cotidianidad del centro urbano, en el que otros individuos transcurren; un ejemplo de ello este fragmento, de su relato “Laguna”:

Hoy ella tiene mil cincuenta pesos en su bolsillo derecho, se dirige al centro de la ciudad porque tiene que hacer unas compras y tardará alrededor de dos horas en llegar nuevamente a su hogar; el

bus cuesta novecientos cincuenta pesos, así que le sobran cien pesos, con los que más tarde o más temprano que tarde ya se sabrá lo que hará.

Cuando ella llega al centro de la ciudad mira a su alrededor y la cantidad de gente es impresionante, unos hablan de lo caro que resultó el mercado, otros hablan de la pobreza, otros del carro que está en el garaje, de la misa que se celebrará en honor de un familiar perdido, y ella, ¿de qué habla ella? Eso tendremos que averiguarlo, porque con cien pesos de sobrante en el bolsillo derecho...

Y, mientras ella escucha a la gente, camina y aún no llega al lugar de su destino, recorre tres cuadras y a lo lejos observa un punto muy claro, es como si el sol apenas empezara a salir, siente curiosidad por saber qué ocasiona ese gran brillo y camina sin pensar en el objetivo de su salida al centro de la ciudad” (p. 46).

Rodríguez Saavedra, es uno de los artistas y personajes más reconocidos por la juventud del Departamento de Nariño; sin lugar a dudas, al hablar de Poesía Urbana en Colombia, se debe mencionar a este maestro, cantante y poeta; de forma más precisa, se debe reflexionar en torno a su Trabajo de grado para obtener el título de Magister en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño, *Prosas ambulantes (o de cómo ser un turista metafísico en San Juan de Pasto)* (2008), en que se describe a la ciudad de Pasto de la forma más cruda y fascinante posible; sus divagaciones poéticas constituyen una sacudida existencial para cada lector; la ciudad se convierte en un protagonista vitalicio que naufraga en el letargo existencial de los pastusos. La voz lírica protesta metafórica ante las aberraciones de la existencia y la no existencia; de cada renglón emanan, por sí solas, las dudas del ser; además, al leer cada poema, es posible notar cómo las voces se conjugan unas con otras, sin dejar de ser, ni perder el exquisito fundamento de lo común o cotidiano-banal; este libro no solo sirve como referente de este proyecto literario, sino, además, fue y será el de los primeros versos que inyectaron de poesía polifónica estas venas congeladas por la insensatez. La lectura real, ficcional y onírica se disgrega en cada renglón del poema “Calle 22 # 7-93”:

Los ojos de esa enfermera parecen develar su pensamiento... Fornicará con su amante, mientras su paciente agoniza. Un cigarro... mi corazón se muere mientras la poseo quiméricamente. (p. 28).

— *Antecedentes Nacionales*

El poeta cartagenero Julio Romero vislumbra un nuevo trayecto de la poesía colombiana, donde las palabras versadas se utilizan para manifestar cada uno de los problemas por los que atraviesan las personas en su cotidianidad; además, sus obras permiten acercarse a los sufrimientos del otro y a la decadente realidad en la que viven las poblaciones más olvidadas de este país: las comunidades indígenas, afroamericanas y las clases populares alzan su voz y se ven retratadas en la poesía de Julio Romero; su obra, al introducir la cotidianidad de las clases trabajadoras, invita a

la referencia respecto a lo que acontece en la ciudad, más específicamente en el barrio, uno de sus pilares poéticos, al que describe como un “solemne desorden untado de vida”; las voces líricas polifónicas y la continua relación del “otro” presente en su poesía aclaran e influyen de manera directa en el sendero estético de *Polifonías poéticas de la ciudad*; además, en su *Poemas de Calle Lomba*, (1988) reafirma la necesidad de darle importancia al hombre y a escuchar las voces olvidadas, como pueden serlo el consejo y la memoria urbana de los ancianos o la narración de las gentes marginadas del Barrio Getsemaní. Con audacia, se han entresacado algunos fragmentos del poema “Donde su magna hora el mundo acampa”, para evidenciar su interacción con la ciudad y su barrio:

De pronto aparece una calma de mediodía sobre ese polvo que ha ido dando un jazz de piedra y miedo

Un barrio de sermones rumorados bajo tierra que prende las barandas de su alma sonando un campanario de sus mujeres como el más enorme y precioso balcón de Angola (p. 105).

— *Antecedentes Internacionales*

Charles Baudelaire es uno de los poetas y ensayistas franceses más importantes del siglo XIX; su poesía se suscribe principalmente al simbolismo con el libro *Las flores del mal*, que abarca casi toda su obra; a su vez, encontramos en Baudelaire, un escritor crítico y revolucionario en el ámbito literario que intentaba siempre apartarse de lo establecido para crear un objeto de arte innovador o vanguardista, de ahí que estos esfuerzos dieran paso a una de las obras más notables en la poesía, de la que surgió una apreciación distinta de lo que es el poema, hoy huella imborrable de la literatura; en concreto nos referimos a *El spleen de París* (2016), también conocido como *Los pequeños poemas en prosa*, obra en la que Baudelaire eligió referirse poéticamente a la modernidad de la ciudad y cómo afectaba el devenir de quienes la habitaban, lo que incluía al mismo escritor que confrontaba desde su poesía: a la multitud de la sociedad parisina, con su soledad, como vemos en este fragmento de su poema “Las muchedumbres”:

No a todos les es dado tomar un baño de multitud; gozar de la muchedumbre es un arte; y sólo puede darse a expensas del género humano un atracón de vitalidad aquel a quien un hada insufló en la cuna el gusto del disfraz y la careta, el odio del domicilio y la pasión del viaje.

Multitud, soledad: términos iguales y convertibles para el poeta activo y fecundo. El que no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en una muchedumbre atareada.

Goza el poeta del incomparable privilegio de poder a su guisa ser él y ser otros. Como las almas errantes en busca de cuerpo, entra cuando quiere en la persona de cada cual. Sólo para él está todo

vacante; y si ciertos lugares parecen cerrársele, será que a sus ojos no valen la pena de una visita. (Baudelaire, C., 2016, p. 21)

Paralelamente, Baudelaire decidió que estos poemas se escribirían en prosa, lo que, en 1869 significaba un hecho de asombro y transformación de la poesía, que en esa época se fundamentaba en los versos y la métrica; en su libro encontramos poemas que describen la visión de un poeta sobre una ciudad en la que los habitantes se ven afligidos por la velocidad a la que van sus vidas o la desazón de una sociedad desigual y superflua. En algunos poemas, Baudelaire logra contrastar esas aflicciones con el espacio urbano de la ciudad, como podemos apreciar en su poema “El loco y la Venus”:

¡Qué admirable día! El vasto parque desmaya ante la mirada abrasadora del Sol, como la juventud bajo el dominio del Amor.

[...]

Pero entre el goce universal he visto un ser afligido.

A los pies de una Venus colosal, uno de esos locos artificiales, uno de esos bufones voluntarios que se encargan de hacer reír a los reyes cuando el remordimiento o el hastío los obsesiona, emperejilado con un traje brillante y ridículo, con tocado de cuernos y cascabeles, acurrucado junto al pedestal, levanta los ojos arrasados en lágrimas hacia la inmortal diosa.

Y dicen sus ojos: Soy el último, el más solitario de los seres humanos, privado de amor y de amistad; soy inferior en mucho al animal más imperfecto. Hecho estoy, sin embargo, yo también, para comprender y sentir la inmortal belleza. ¡Ay! ¡Diosa! ¡Tened piedad de mi tristeza y de mi delirio!»

Pero no sé qué mira a lo lejos la implacable Venus con sus ojos de mármol.

(Baudelaire, C., 2016, p. 12)

Conforme a lo ya visto, podemos constatar que *El spleen de París* constituye el principal antecedente de este Trabajo de grado, en cuanto su relación con una poesía que pretende escribir sobre el vínculo poético entre el ser humano, la ciudad y la modernidad; de igual forma, vemos que la estética de esa obra se centra en una prosa poética que adquiere un sentido crítico de la sociedad.

Aunque no se trata de trabajos académicos intrauniversitarios, Juan Gelman (1994), en una gran trayectoria literaria, ha develado el cómo se puede conocer y describir al otro cuando se recurre a los versos y las diferentes figuras retóricas existentes en el lenguaje; además, en sus poemas existe una magnífica interacción entre la ciudad, la persona a la que se escribe y, obviamente, el poeta, que observa y traduce los signos y expresiones, bien fuesen de una mujer,

un hombre, un animal o un objeto, lo que evidencia que la poesía es ese espacio en el que los elementos pueden coexistir, por más contradictorios y lejanos que se pudieran percibir.

Con sencillez, Gelman muestra al poeta, y una de sus más grandes virtudes: que pudiera ver lo que otros no ven, que será uno de los principales objetivos de esta creación poética, pues se intentará escuchar y poetizar lo que la ciudad grita, pero que el afán en el que se transita no deja escuchar; un ejemplo de ello, este fragmento del poema “Cada vez que paso”:

Cada vez que paso por la *rue des arts* y abril
hay un olor a cigarrillos “fontanares”
fumados detrás del paredón
agachado debajo del cielo
con las manos como pagoda nerviosa
abrigando la brasa pálida contra la luz del día
y cada vez que paso por la *rue des arts*
veo a Ana en el campito detrás del paredón,
con sus ojos llenos de abril
de amistades furiosas de color avellana violeta
ojos llenos de peces
algunos arden como soles
otros llueven (p. 18).

Así mismo, Oliverio Gironde (1922) muestra, en su primer libro, *20 poemas para ser leídos en un tranvía*, cómo lo urbano transforma, constituye y destruye al hombre a cada instante; sin lugar a dudas, fue un revolucionario y un vanguardista, al que se le agradece, pues ha abierto el sendero poético que ha inspirado continuamente este trabajo literario; aquí, algo de la presentación de su primer poemario, en que resalta la importancia de la ciudad en todos y cada uno de los actos del hombre:

¡Qué quieren ustedes!... A veces los nervios se destemplan... Se pierde el coraje de continuar sin hacer nada... ¡Cansancio de nunca estar cansado! Y se encuentran ritmos al bajar la escalera, poemas tirados en medio de la calle, poemas que uno recoge como quien junta puchos en la vereda. (p. 4)

El profesor y poeta García Montero aporta en forma significativa a este trabajo, ya que su poesía tiene como principales tópicos a la ciudad y el transcurrir del hombre dentro de ella; en su poesía, se puede observar cómo compara constantemente el sentimiento, ya fuese de tristeza,

alegría o soledad de las personas, con los escenarios que la ciudad presenta; también, utiliza en forma coloquial el lenguaje, para que sus versos los pudieran leer expeditos, sin restarle profundidad analítica e inferencial a cada poema; de forma más explícita, se puede decir que sus poemas expresan un uso significativo de los objetos que se hallan en las ciudades, al utilizar las calles, los restaurantes, los semáforos, los automóviles, etc., como un punto clave para la creación de su poesía; de esta forma, García Montero agrega un elemento más para analizarse en este trabajo de creación literaria; este es un fragmento de su poema “Nocturno”, del libro *Rimado de ciudad* (1983):

Aplauden los semáforos más libres
de la noche,
mientras corren cien motos y los
frenos del coche
trabajan sin enfado. Es la noche más
plena.
Ninguna cosa viva merece su
condena. (p. 15)

Aquí permite observar cómo es posible encontrar algo más que un objeto en todo aquello que incluye la ciudad.

1.7.2 Marco Teórico Conceptual

Inicialmente, para referir a qué es la poesía urbana, se necesita y resulta más que imprescindible profundizar primero en qué es la poesía como tal, cuáles son sus orígenes y cuál es su función e importancia. De igual forma, una vez indagado respecto a qué es la poesía, se debe explorar y conceptualizar sobre aquellos elementos importantes que configuran específicamente a la poesía urbana y que la llevan a constituir un movimiento de carácter crudo, polifónico y cotidiano.

—La Poesía

Definir de forma exacta e inapelable lo que es la poesía es casi imposible; alguno se atrevería a señalar que ni los más grandes poetas sabrían hacerlo en pocos renglones y de forma definitiva. Aristóteles, por ejemplo, para definirla, o al menos intentarlo, tuvo que utilizar más de

43 páginas, separadas en 26 capítulos y recurrió a diferentes comparaciones con otros géneros literarios.

Aun así, muchos poetas o críticos podrían estar en todo su derecho de no compartir las apreciaciones de este filósofo, pero se debe recordar que, en la *Poética*, Aristóteles (1963) establece que la poesía reside en la imitación (p. 3), pues el ser humano tiende a imitar todo aquello que lo rodea, por causar placer y regocijo, sensaciones que se manifiestan de forma natural al adquirir un nuevo conocimiento; pero, resumir la poesía como una imitación de lo que sucede a uno o lo que le sucede a alguien cercano sería desvalorizarla y quitarle aquel ingrediente mágico que conforma un buen poema; por eso, Aristóteles, en el Capítulo IX de su *Poética*, también compara al poeta con el historiador, al indicar que poeta no es aquel que simplemente dice lo que ha ocurrido, sino ese ser que va más allá de lo conocido y plasma, a través del lenguaje, las infinitas posibilidades que tiene el destino de los hombres y las cosas.

Puede ser, entonces, la poesía un puente entre la realidad única y absoluta y aquellas dimensiones en las que se permite soñar con tal fuerza que se vislumbra o acaricia un fragmento de algo más... que siempre ha estado allí, pero que aún no se puede entender. De ahí que se podría plantear que la poesía es un sendero en el que el ser humano puede soñar y palpar algo más que la triste y vaga realidad que los ojos le presentan a una persona del común.

De igual forma, la *Poética* de Aristóteles, también, sugiere que, debido a la mimesis, surgen la duplicidad y la multiplicidad (p. 36), elementos que enriquecen el objetivo de *Polifonías poéticas de la ciudad*, consistente en buscar, conocer y poetizar diferentes voces que moran en la ciudad, cuando se acepta que el hombre puede deambular por senderos, bien sean de luz o de oscuridad, para reconocer a aquellos que viven enamorados del amor o que viven enamorados del desconsuelo, como aquel que disfruta de la soledad absoluta o aquel que no soporta aislarse de los otros.

En este sentido, esta multiplicidad permite entender que, en cada ser conviven diferentes personalidades, que complementan y constituyen el fundamento de lo que cada uno es, será o dejará de ser. Bien expresaba Caicedo (2017): “Me da miedo atroz pensar en que se está debilitando mi interés por todo. No resisto esta soledad, busco compañía y no resisto la compañía” (p. 130).

Este fragmento insinúa que cada uno es un ser sumamente contradictorio, predispuesto al cambio, en el que conviven diferentes voes que alimentan los múltiples demonios que la ciudad y la vida van creando.

Visto de esta forma, la poesía puede considerarse un espacio cósmico, un puente entre las realidades, los sueños y el inconsciente, en el que el ser se despoja de los lugares comunes y se arranca a las tristezas para empezar de nuevo o, por lo menos, intentarlo; el resultado de esta poesía conlleva una catarsis con cada yo y el mundo en el que se transcurre. Se preguntarán, entonces, cómo la poesía puede lograr una catarsis consigo mismo y aquel con el que se comparte un espacio, ya fuese de forma directa o indirecta.

Primero, se debe recordar que la palabra catarsis proviene del griego *kátharsis*, que significa purificación, y Aristóteles la utilizó para definir uno de los rasgos de la tragedia griega, como lo es la purificación emocional, mental y espiritual, mediante la experiencia de la piedad y el temor.

Cabe mencionar que la tragedia, según Aristóteles, es una de las formas de imitación del hombre y, al presentar a un público estas obras teatrales, se le permitía experimentar, por medio de la observación, los castigos de aquellas acciones impropias del protagonista de esa tragedia, lo cual purificaba y prevenía de cometer los mismos errores; en esa misma línea, a través de la tragedia, se representaban la realidad y los problemas del otro, sus sufrimientos, confusiones y el porqué de sus acciones o errores, para crear un sentimiento de empatía hacia la vida y las aflicciones de las personas del entorno.

Este concepto se conoce como alteridad u otredad y, allí, la catarsis o la purificación no solo se genera consigo mismo, sino, también, con aquellas personas que se comparte, en razón de presenciar, gracias al arte, un fragmento de la vida y el sufrimiento ajeno. La poesía, al igual que el teatro, puede versificar o poetizar sobre la realidad del otro, cuando señala lo que le acontece, o ir mucho más allá y escribir lo que las acciones del otro aún no manifiestan, lo que el otro nunca dice, pero siempre piensa y siente; ese peso que el ser humano de hoy es incapaz de expresar con palabras, pero respecto al que se palpa y observa en los ojos de los que caminan a cada lado.

Vicente Huidobro (1939) expresa este mismo sentimiento cuando plantea que:

La poesía es la suprema construcción del espíritu humano y algo así como el símbolo de todas sus facultades, de todos sus anhelos y de todas sus energías. Sólo por medio de la poesía el hombre resuelve sus desequilibrios, creando un equilibrio mágico o tal vez un mayor desequilibrio (p. 5).

Huidobro, también, permite referirse sobre el lugar de la poesía en la sociedad actual, donde se la ha reducido y etiquetado como una forma de pasatiempo, sin grandes repercusiones en la conciencia del hombre y sus travesías, pero el poeta chileno devuelve el valor de la poesía en interacción con el hombre, no solo en cada una de sus obras, sino, también, cuando señala que es el único medio por el cual hombre encontrará un verdadero equilibrio, lo que puede verse inevitablemente como mágico o cósmico; se ha planteado que la poesía no solo permite conocerse a través de la multiplicidad, pues de igual forma posibilita aceptar al otro como un ser contradictorio, con valores e ideas totalmente diferentes a las propias; por tanto, es posible tener un equilibrio mágico entre el propio “yo” y el yo del “otro”.

Por otra parte, Borges, en una entrevista con Alvarado Tenorio (s. f.), cuando establecía una crítica al poeta García Lorca, manifestaba que el poeta se mide por las emociones que logra despertar en el lector, con lo que aludía a que las metáforas y demás juegos del lenguaje pueden ser agradables y sorprendidos, pero la emoción se despierta no tanto por la forma, sino el fondo del poema. Esto quiere decir que la poesía no solo es un juego de palabras y figuras literarias; por el contrario, guarda dentro de sí un mensaje, una historia capaz de conmover a cualquier lector, pero ¿cómo se logra que esta poesía conmoviera a los lectores? La mejor forma es poetizándolos a ellos mismos, porque, para ser honestos, no hay mejor forma de conmoverse que cuando se recapitula sobre cada uno de los errores cometidos o los aciertos alcanzados.

Sin embargo, no se trata solo de intentar una definición sobre aquello que tal vez es indefinible (la poesía); ni de saturarse la razón con múltiples teorías que, en cierto modo, se convierten en injurias ante algo tan grande; todo esto constituye, más bien, un intento de entender, aunque fuese solo un poco, aquello que ha donado tanto, aquel fundamento sin nombre que se posa al lado cuando una persona se siente más sola y da palmaditas en forma de versos y consejos en forma de prosa, que sonrío cuando el llanto de las palabras ya ha terminado; de ahí que no se pretende establecer qué es o qué no es poesía: basta con sentirla, aunque fuese solo un poco, y darse cuenta que está presente en todas las cosas; que todos tienen un verso que entregar al mundo.

Aquí, el Poema V, de Gustavo Adolfo Bécquer, de su libro *Rimas* (2002), en el que la poesía alza la voz y se confiesa:

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia
yo vivo con la vida

sin formas de la idea

[..]

Yo soy el invisible

anillo que sujeta

el mundo de la forma

al mundo de la idea.

Yo, en fin, soy el espíritu,

desconocida esencia,

perfume misterioso

de que es vaso el poeta. (p. 22)

En consecuencia, se puede concebir a la poesía como un algo etéreo e indefinible, cuya voz golpea y retumba como un eco inextinguible dentro del alma, presente en todas las cosas, en todos los hechos, en todos los momentos; más que un espacio literario, es una dimensión mágica del ser que, a través del lenguaje, puede transformar al hombre en cada verso que se lee; es un sendero de destrucción de lo que cada uno cree ser, para resurgir en la multiplicidad de lo que, en realidad, se ha sido siempre; es un paseo por la existencia, una explosión del alma y la conciencia que toma forma en las palabras, las figuras, la melodía; es:

el canto de la muerte junto al río [...] el agua veloz en círculos fugacísimos [...] la nostalgia más pura, el objeto sin nombre [...] el lugar en que el silencio pesa como barras de oro y el tiempo es un viento afilado que atraviesa una grieta y es esa su sola declaración (Pizarnik, 1993, p. 78).

En pocas palabras, Poesía refiere a aquellas incógnitas y contratiempos del ser humano, lo que se puede ver en la cotidianidad y aquello que aún no tiene nombre, pero se puede sentir a cada instante.

En todo caso, desde los inicios de la humanidad, la poesía ha alzado su voz para manifestarse sobre todo aquello en lo que el hombre ha creído o ha dejado de creer, bien sea el amor, el odio, las guerras, los dioses o en sí mismo, lo que ha dado lugar a diferentes estilos y movimientos poéticos que tenían una o muchas características que los distinguían de los demás tipos de poesía; si se habla de estilos poéticos, se refiere al contenido y a la dirección que se le da dentro el poema; específicamente, se refiere al fondo poético y sus funciones; entre estos estilos están la poesía lírica, dramática y épica.

De la misma forma, cuando se refiere a un movimiento poético se alude a una serie de autores con influencias, ideologías e intereses comunes; aquí las características estilísticas suelen ser similares con respecto al uso de las diferentes herramientas que el lenguaje puede ofrecer; estas herramientas se basan en la situación social y cultural en la que surge el movimiento; entre los movimientos más reconocidos están el movimiento barroco, romántico, realista y vanguardista.

La poesía urbana también cuenta con unos elementos claves, para su formación estética e ideológica, que la diferencian de otros estilos o movimientos poéticos; en seguida, se hablará de los más importantes y de su incidencia en la literatura.

— *Alteridad y Literatura*

Para empezar a tratar este concepto, será imprescindible referirse a su etimología: alteridad es una palabra que proviene del latín *alteritātis*, que, a su vez, se deriva del latín *alter*, que significa ‘otro’; así, pues, la alteridad lleva a ponerse en el lugar del otro o a pensar desde la perspectiva de los que rodean a una persona en un contexto determinado.

Según la filosofía, la alteridad es lo contrario a la identidad; en este sentido, puede definirse como la relación de oposición entre el sujeto pensante, es decir, el yo, y el objeto pensado, o sea, el no-yo. Así, la alteridad es un principio filosófico que permite alternar o cambiar la propia perspectiva por la del otro, lo que implica una relación dialógica en los vínculos que se quisiera establecer, pues se debe aprender a ver el mundo desde la perspectiva del otro, a través de un yo.

Una de las características teóricas más importantes de la alteridad señala que el “yo” solo puede existir mediante el contacto con los otros; de lo contrario, se estaría excluido del entorno social y, como se sabe, los seres humanos son inherentes a ser sociales y depender, de alguna forma, de las reglas y costumbres que la sociedad propone de forma arbitraria; de todos modos, el concepto de alteridad se ha utilizado principalmente en la política y, de forma destacada, en la antropología, donde algunas veces incluso se propone a la Antropología como una consecuencia de la alteridad ya estructurada.

En el ensayo “Alteridad y pregunta antropológica” (1994), Krotz establece unos límites de la Antropología, al mismo tiempo que intenta esclarecer su labor entre las diferentes disciplinas; de igual modo, refiere a la importancia de la alteridad como una forma de esclarecer la propia identidad a través del conocimiento del “otro”, lo que plantea que el “otro” no solo se refiere a una sola persona de forma explícita, sino, además, puede ser una cultura entera en que las experiencias

de lo extraño pueden reconstruir una concepción individual; de esta forma, ya no solo se referiría, en la alteridad, al “yo” y al “otro”, sino, también, el “nosotros” y el “ellos”, lo que alude a una cultura o comunidad en general.

De modo similar, la alteridad no solo se ha visto introducida en la Antropología, las Ciencias Sociales y la Política, sino, también, ha tenido un espacio en la literatura, donde se ha dado a conocer como “otredad”; si bien es cierto existen ciertas diferencias, las dos coinciden en la necesidad de diferenciar al “yo” del “otro”, para lo que resulta necesario reconocer y dialogar con las personas o espacios con los cuales se entablará esa relación o diferenciación.

Octavio Paz, en su libro *El arco y la lira* (1956), establece todo un compendio respecto a cómo y por qué escribir poesía, qué es poesía y redescubre cada uno de sus elementos o componentes; en su discurso, se puede percibir evidentemente el interés por el otro, por sus costumbres, preocupaciones y sentimientos; además, añade que, para entender la voz de los otros, “otra voz”, se debe comenzar por escuchar la propia voz interior y, como resultado de ello, cada uno podrá diferenciarse y oír al “otro”; Paz define a la otredad de esta forma:

la otredad es un don imprevisto, un signo que la vida hace a la vida sin que el recibirlo entrañe mérito o diferencia alguna [...] Experiencia hecha del tejido de nuestros actos diarios, la otredad es ante todo percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte. (p. 105)

Ahora bien,

El poeta no es «un pequeño dios», como quería Huidobro. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos. Cualquiera que sea el nombre que demos a esa voz — inspiración, inconsciente, azar, accidente, revelación —, es siempre la voz de la otredad. (p. 188)

A su vez, Paz presenta esa opción de referir la voz del otro con el recurso de la poesía, pues, al reconocer al “otro” o al “ellos”, cada uno se ve introducido en un viaje donde lo extraño se percibe a cada segundo, por lo que ese viaje de conocer al otro puede resultar fantástico y ficcional, pues lo que se constituye en cotidiano para el “otro” o el “ellos”, para el “yo” puede ser todo un conjunto de espacios irreales e innovadores.

En el apartado de la inspiración, de *El arco y la lira*, Octavio Paz plantea que:

el acto de escribir poemas se ofrece a nuestra mirada como un nudo de fuerzas contrarias en el que nuestra voz y la otra voz se enlazan y confunden, las fronteras se vuelven borrosas: nuestro discurrir se transforma insensiblemente en algo que no podemos denominar del todo; y nuestro yo cede el

sitio a un pronombre innombrado, que tampoco es enteramente un tú o un él. En esta ambigüedad consiste el misterio de la inspiración (p. 66).

De forma práctica, la alteridad, en la literatura, también se ha visto plasmada en diferentes obras, la mayor parte de ellas del género narrativo; uno de los autores más emblemáticos del *boom* latinoamericano escribió una de sus obras más ilustres, al recurrir tal vez de forma inconsciente a la alteridad; se trata del mexicano Juan Rulfo y de su libro *El llano en llamas* (1956), obra que, en diecisiete cuentos, narra la vida del hombre común de México: los problemas por la tierra, los personajes que trascurren en el campo y las preocupaciones más comunes del campesinado.

En estos relatos, se puede observar cómo Rulfo plasma las historias de quienes observa en su cotidianidad; algunas de estas historias se habrán referido de forma oral y Rulfo se encargó de describir y relatar, desde su perspectiva, la versión de los hechos, donde recrea nuevos escenarios y caracteriza a los personajes a su manera, sin que perdieran el fundamento de la historia real.

Uno de los cuentos en los que la alteridad se puede vislumbrar en su máximo esplendor es “Macario” (p. 62), en el que se narra la historia de un niño de aproximadamente 10 años, con capacidades diferentes, que mira el mundo desde otra perspectiva; en que la mirada común no observaría más que a un pequeño con una enfermedad, pero, cuando se salta la orilla de lo cotidiano y del ensimismamiento en el que cada uno se encuentra, se puede captar una realidad distinta, donde lo que, en un principio, es miseria o indiferencia, Macario lo vive como algo fantástico, en que el dolor de las palabras se confunde con la alegría de la inocencia y la voz de Juan Rulfo se pierde por completo y solo resulta una figura que transcribe la realidad del “otro”.

En este sentido, es preciso proponer la posibilidad de escribir poesía y cualquier otro tipo de literatura a través de la alteridad y, de hecho, es un nuevo camino de escritura que, como dice Octavio Paz, puede ser todo un viaje, que puede dedicarse a describir desde lo más profundo las creencias, los sentimientos y problemáticas del otro o, también, puede ser una forma de escribir sobre lo maravilloso, fantástico y ficcional, si se quiere, al escuchar y observar, porque resulta dable recordar que poeta no es aquel que solo describe, sino, además, imagina y plasma en las palabras aquello que podría llegar a suceder.

— *La Polifonía en la Literatura*

Conviene subrayar que el concepto de polifonía se tomó, por primera vez, de la polifonía musical, que es el término con el que se manifiesta la confluencia de múltiples sonidos

o voces independientes que pueden tener un ligero desfase con respecto a otros o que llevan una melodía distinta, pero, en conjunto, producen un todo armónico.

Por otra parte, en la literatura, la polifonía se produce cuando, en un texto, diferentes voces narrativas, diálogos o discursos, resultan distintos en la forma de expresarse, al dar su visión particular sobre un mismo tema, exponer un pensamiento independiente de los otros personajes o narradores, sin que se perdiera la idea principal de la novela o el relato.

La polifonía literaria permite generar al texto diferentes matices; la mayor parte de autores o escritores la incluyen mediante los diálogos de sus obras, pero existen algunas obras en las que las voces transcurren sin ningún diálogo de por medio, sino con la multiplicidad de personajes protagónicos dentro de la obra; uno de los ejemplos más claros es *La hojarasca* (1955), donde Gabriel García Márquez plantea una narración en la que tres personajes observan una misma situación; el autor cambia de personajes de forma aleatoria y, en ella, manifiesta la visión de la muerte desde tres perspectivas diferentes, como pueden serlo la visión de un anciano, un ama de casa y un niño; todos expresan sus pensamientos y refieren su forma de ver la vida y la muerte; cada personaje se narra en primera persona y los cambios de voz se van efectuando de forma aleatoria en la obra, lo que resulta llamativo para el lector y provee a la novela de una gran complejidad interpretativa, en la cual cada personaje tiene una caracterización muy amplia y definida.

Reflexionamos, ahora, sobre las primeras conceptualizaciones de polifonía literaria que genera Mijaíl Bajtín, en su obra *Problemas de la poética de Dostoievski* ([1979] 1986), donde manifiesta que las obras de este autor ruso se abren al dialogismo, pues presentan, en sí, diferentes formas de ver el mundo; los personajes de sus obras no eran lineales, sino cambiaban de parecer continuamente y, además, se entrecruzaban con otros personajes totalmente contrarios en cuanto a su cultura, estrato, valores, etc...; también, insiste en que las voces de sus obras plantean una conciencia independiente a la del autor y muchas veces opuesta, pero, aun así, esas voces se expresan con libertad en cada página y de la forma más contundente.

Así se refiere Bajtín a las obras de Dostoievski: “No crea esclavos carentes de voz propia (como lo hace Zeus), sino personas libres, capaces de enfrentarse a su creador; de no estar de acuerdo con él y hasta de oponérsele” (p. 165).

Una de las obras de Dostoievski que más vale resaltar para este tema es *Crimen y castigo* (1866), en la que el personaje principal, Raskolnikov, sufre de interminables conflictos internos, de lo que se infiere existían diferentes voces dentro de un solo personaje, que influían a Raskolnikov respecto a si el crimen cometido debía confesarse o, por el contrario, debía permanecer oculto; así mismo, le hablan constantemente sobre el bien y el mal y si la anciana hubiera merecido la muerte o no. Entonces, se puede observar cómo la polifonía en la literatura ha venido desde hace algunos años y brinda a la narrativa una forma más compleja de escribirse e interpretarse; este juego dialógico, además, incita al lector a crear sus propios conflictos y sus propias voces internas, lo que permite descubrir quién se es, de verdad.

No obstante, en la poesía, esta polifonía no ha tenido tanto protagonismo, puesto que se recurre casi siempre al yo lírico o al yo poético confesional que, si bien disputa internamente con sus propias creencias, deja de lado al “otro” y sus cosmovisiones. En la poesía urbana, la polifonía literaria se constituye en protagonista y una de las bases de esta concepción poética, dado que, sin escuchar la voz del otro, dentro del escenario urbano, esa poesía carecería de sentido y, además, resultaría imposible de realizarse, pues sin el “otro”, el “yo” no sería nada.

— *La Ciudad*

Llegamos así a uno de los elementos fundamentales de la poesía urbana: la *ciudad*, como ya hemos dicho, es el escenario donde transcurren las vivencias que se quieren poetizar en este trabajo literario; conviene, entonces, acercarse a las concepciones sobre la ciudad desde diferentes autores y perspectivas disciplinarias, con lo cual podremos entender de mejor forma la *poesía urbana*.

La RAE, por ejemplo, nos dice que la ciudad es el “Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas o donde lo urbano se encuentra en oposición a lo rural” (Real Academia Española, 2022); no obstante, con el tiempo y los diferentes estudios realizados, ha sido casi imposible dar un concepto homogéneo y rotundo de lo que es la ciudad, ya que ella se encuentra en constante cambio y renovación; además, su definición varía con respecto a la época, pues no será lo mismo una ciudad medieval que una ciudad moderna; aquí, también, el espacio geográfico juega un papel importante en lo que se entiende por ciudad, de ahí que podamos encontrar grandes diferencias entre una ciudad de América Latina y otra del continente asiático.

A través de la Historia, como ya se ha mencionado, muchos fueron los estudios realizados sobre la ciudad, en los cuales su concepto empezaba a desarrollarse por natural necesidad; conforme a ello, Engels considera a la ciudad como un resultado de operaciones mercantiles entre diferentes culturas que prosperan en un espacio geográfico común; este es el caso de Atenas, como menciona el autor en su obra *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*; aquí también podemos ver cómo Engels entiende la civilización y la propiedad privada como elementos fundamentales de la ciudad, sumando a ello una organización política administrativa, defendida por una fuerza militar. (Engels, 1884).

Para concluir con el caso de Atenas y su Historia, la ciudad se dividió según los oficios que desempeñaban sus habitantes, siendo la agricultura y las artesanías dos grandes fuerzas de trabajo que terminarían por disgregarse geográficamente, para dar noción a lo que vemos en el siglo XXI, campo y ciudad, donde el campo refiere a lo rural y que, en muchos casos, se sitúa a la periferia de lo que se considera urbano, que es el centro de una sociedad de gran poder económico y más organizada que la rural.

Se podría definir simplemente a la ciudad como un asentamiento donde una comunidad desarrolla trabajos específicos y organizados que, adicionalmente, cuenta con un gran espacio arquitectónico establecido e inamovible, pero, entonces, estaríamos aceptando que todas las ciudades del mundo cuentan con una fórmula ya decretada e invariable, lo que por fortuna aún no es así. En cambio, encontramos que, a pesar de tener ciertas semejanzas principalmente organizacionales, lo que llamamos *urbanismo*,¹ vemos que las ciudades se distinguen en su Historia y en la forma en que sus habitantes entienden el mundo; así, en una sociedad existen las individualidades; sobre este tema, Charry (2006) agrega que:

En este mundo de la exacerbación de la individualidad que es la urbe, los individuos (o urbanitas), además de establecer una lucha constante por la vía de la permanente especialización profesional, deben establecer una lucha permanente por la distinción, basada en la necesidad de diferenciarse de los otros y/o de sentirse parte de un mismo grupo con algunos cuantos, en un proceso de construcción de identidad personal [...] generándose un ambiente cultural urbano paradójicamente marcado por la insensibilidad, por la indiferencia, por contactos y vínculos sociales insignificantes y efímeros; una configuración de la individualidad. (p. 213)

Esta ardua y enrevesada búsqueda de la individualidad se convierte en una de las constantes en los habitantes de cualquier ciudad puesto que, dentro de tanta homogeneidad, la conciencia del ser humano lucha por destacar entre todas las voces, rostros y pensamientos que se generan en una sociedad y que muchas veces tienden a ser imperceptibles o estereotipados; estas luchas y

comportamientos podrían señalarse como la *cotidianidad urbana*. En consonancia con esta pugna contra la invisibilidad y el rechazo surgen las historias de victoria o derrota que poco a poco van formando la cultura de una ciudad y que *Polifonías Poéticas de la Ciudad* pretende recoger a través de poemas en prosa; entonces, analizaremos como la *cotidianidad urbana* se efectúa dentro de la *Urbanidad*, encontrando una dicotomía en estos dos conceptos, pues la *urbanidad* intenta establecer un orden y ciertas reglas que la *cotidianidad urbana* busca romper, a través de una perseverante lucha contra la estandarización; en este sentido surgen el caos, la extravagancia y las peculiaridades de cada ciudad, siendo estas características una importante fuente de inspiración poética.

De este modo, en lo que se refiere a la literatura, la ciudad también ha sido una gran fuente de estudio; en los antecedentes preliminares mencionamos, por ejemplo, a Gironde y Baudelaire, sin embargo, ahora nos compete la ciudad en la literatura de una forma más teórica o conceptual; en particular, nos referiremos a Bachelard y su obra *La Poética del Espacio* (2000), en la cual se aborda la imagen poética desde la filosofía o, como el autor lo menciona, una fenomenología de la imaginación, donde la poesía no es un eco del pasado o algo totalmente inexplicable, sino, por el contrario, proviene de ciertos procesos psíquicos que ocupan toda la construcción del ser, comenzando por el hogar; así lo describe:

Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia— nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. Vista íntimamente, la vivienda más humilde ¿no es la más bella? (Bachelard, 2000, p. 28)

Como puede observarse, a través de metáforas y analogías, Bachelard, nos plantea el hogar como la fuente primaria de todas las imágenes poéticas, que pueden llegar a ser infinitas, aunque imperceptibles; de ahí que se trate a la casa con sus lugares más recónditos, como la sala, el desván y el sótano, desde una perspectiva psicológica de la memoria (nuestra conciencia es nuestra primera casa) que, según Bachelard, es inherente al alma y la realidad, lo que resulta en nuestra forma de ver y habitar el mundo; se debe aclarar que cuando el autor nos refiere a la casa, no se refiere solo a ese hogar físico de la infancia, sino a todos los lugares que vamos habitando y amando con el pasar de los años y que se convierten, por así decirlo, en el manantial de los recuerdos que componen nuestro ser.

Por otro lado, debemos enfocarnos en la visión de la ciudad que tiene Bachelard (2000), cuando sostiene que “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (p. 28); por lo tanto, la ciudad es un hogar más de las personas de este siglo, puesto que la

globalización y la competencia mercantil obligan al ser humano a permanecer mucho más tiempo en las calles, oficinas, transporte público, universidades y demás centros de la urbanidad que en sus propias casas. Dicho esto, Bachelard (2000), al adentrarse en el tema de la urbanidad, inicia por plantear: “hagamos algunos comentarios sobre las moradas oníricamente incompletas” (p. 44); es decir, que la ciudad, al tener un número tan grande de habitantes que están en constante crecimiento, obliga a una organización mínima del espacio que ocupan las casas, lo que incide en la ausencia de figuras como el sótano, el jardín, el desván, etc..., que presuponen, según esta obra, un enriquecimiento onírico de la conciencia de quien lo habita y que, por ende, fundamenta su individualidad; de ahí la importancia del sótano, que es el lugar donde ocultamos nuestros miedos y donde las sombras de nuestra conciencia pelean constantemente para añadir ese vaivén existencial de quien reflexiona sobre sí mismo, hasta encontrar aquellos recuerdos que, ocultos en el sótano, develan verdaderamente nuestra identidad.

Para seguir con la idea de Bachelard, dentro de la casa también están los pisos secundarios o terciarios, que sirven de escape, purificación o ensueño a estas cavilaciones del ser, pero entonces las casas de las ciudades modernas carecen en su mayoría de estos elementos, lo que da lugar a un ser afligido, que se percibe en soledad a pesar de las multitudes que habitan la ciudad y que, al carecer de la intimidad de la casa con los elementos ya mencionados (sótano, desván, jardín, raíces), se transforma en una persona vulnerable ante la ausencia de algo que desconoce, pero que su alma extraña.

En seguida, consideremos que la poesía urbana necesita irremediablemente de la presencia del otro para escribirse e interpretarse; ya no bastará, entonces, con cerrar los ojos y dejar que los recuerdos transiten; por el contrario, se necesita, ahora, sumar un nuevo espacio, en que el poeta percibiera los vaivenes de las personas que deambulan alrededor, con múltiples historias que contar; se requiere traducir sus recuerdos, sus miradas, sus no-miradas: ese espacio al que se refiere es la ciudad. Octavio Paz, en su ensayo *La poesía en la lengua española del siglo XX* (1990), se refiere a cómo la ciudad se resume en dos palabras, “los otros”:

Hablo de la ciudad contemporánea, en perpetua construcción y destrucción, novedad de hoy y ruina de pasado mañana; la ciudad vivida o, más bien, convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, restaurantes, salas de conciertos, teatros, reuniones políticas, bares, apartamentos minúsculos en edificios inmensos; la ciudad enorme y cambiante, reducida a un cuarto de unos cuantos metros cuadrados e inacabable como una galaxia; la ciudad de la que no podemos salir nunca sin caer en otra idéntica aunque sea distinta; la ciudad, realidad inmensa y diaria que se resume en dos palabras: los otros. Un ellos que es siempre un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva. [...]

El poeta contemporáneo es un hombre entre los hombres y su soledad es la soledad promiscua del que camina perdido en la multitud (p. 5)

En síntesis, podríamos proponer a *la ciudad* desde la literatura, como un escenario limitado oníricamente (a pesar de su gran extensión geográfica), vertiginoso y carente de intimidad, en el cual confluyen distintas voces que pelean unas con otras para no perder ese poder de individualidad que nos hace realmente humanos; en esta perpetua lucha por alzar nuestra voz, los gritos se hacen tan hondos que ciegan nuestra conciencia hasta perder en muchas ocasiones la percepción del otro y de quiénes somos realmente. Tal vez la literatura ya sea, desde la novela, la poesía o el teatro, nos permita acallar los gritos de la ciudad moderna para escuchar, aunque sea por un instante, la voz del otro, en la cual también se teje nuestra historia; entonces, terminaríamos con esas limitaciones oníricas, pues si bien, debido a la urbanidad y el vértigo de lo moderno, carecemos de un sótano y un lugar donde purificar sus sombras (al seguir las ideas de Bachelard), si esto es así, entonces ha llegado el momento de adaptarnos a esta nueva lucha contra la modernidad y el olvido; o sea, el sótano hoy es nuestra soledad y el lugar para purificarnos de esta que es la voz y conciencia del otro.

— *La Poesía Urbana*

Se ha dicho que es casi imposible definir de forma irrefutable a la poesía; imagínese, ahora, lo difícil que sería definir a la poesía urbana; no por ello se desistirá de este intento y, desde la humildad, se sabe que estos esfuerzos algún día servirán a otro joven poeta que se hubiera enamorado de la ciudad y de sus poemas camuflados entre avenidas solitarias, faroles agonizantes y aquella banca que observa con un río de recuerdos en sus memorias.

También, se ha planteado que la poesía constituye, el reconocimiento del propio yo, del alter ego y de las múltiples personalidades que moran en cada uno; solo cuando se puede expresar con versos esos sentimientos que aún no caben en una palabra, se empieza a reconocer lo que se es o lo que algún día se ha querido ser; para lograrlo, solo se requiere extasiarse en el espacio personal, cerrar los ojos y observar los recuerdos, como si se estuviera bebiendo del corazón para llenarse los labios de fuego. En cambio, la poesía urbana requiere de algo más que la intimidad poética, pues se escribe desde la visión de los otros y la colisión de filosofías existenciales que comprende la cotidianidad urbana; por tanto, *la poesía urbana* bien puede escribir acerca de lo que sucede con los habitantes de una ciudad determinada, cómo se relacionan o se superponen a los demás, como es el caso de este proyecto literario, o, por el contrario, puede poetizar al mismo autor

de la obra, ya que a través de la ciudad existe la posibilidad de auto proyectarse como un elemento más de la metrópoli, que divaga y reflexiona constantemente sobre el dolor o la felicidad que la vida moderna ofrece; de igual forma, puede expresarse como una voz en contra de la ciudad y quienes la habitan; de hecho, cualquiera que sea el camino que se tome dentro del poema, se deben establecer algunas interacciones con el espacio urbano que permite, por ejemplo, establecer analogías entre un sentimiento y la arquitectónica de un lugar, describir un hecho casual de modo poético, dotar de vida a algunos elementos inertes cotidianos de la ciudad o desvelar las vivencias de los transeúntes, entre muchas otras opciones que permite todo poema con su objeto de inspiración.

A pesar de que la poesía urbana aún no se ha conceptualizado, a grandes rasgos, se debe aclarar que este estilo poético no es un fenómeno de los últimos años, si se considera que, desde 1869, Charles Baudelaire, con el *Spleen de París*, escribió una de las primeras obras poéticas (si no la primera) en la que se retrataba a la ciudad moderna; así mismo, varios son los poetas que han recurrido, quizás sin saberlo, de manera práctica a la poesía urbana; pongamos por caso la obra *Poesía de Paso* (1966), de Enrique Lihn, acreedora del Premio Casa de las Américas, en Cuba, obra en que el autor expresa a modo de diario de viaje; muy al estilo de Gironde, gira en torno a sus vivencias y apreciaciones de las ciudades europeas en las que transita; en seguida se cita el poema “Market Place”:

Cirios inmensos para siempre encendidos,
surtidores de piedra, torres de esta ciudad
en la que, para siempre, estoy de paso
como la muerte misma: poeta y extranjero;
maravilloso barco de piedra en que atalayan
los reyes y las gárgolas mi oscura inexistencia.

Los viejos tejedores de Europa todos juntos
beben, cantan y bailan sólo para sí mismos.

La noche, únicamente, no cambia de lugar,
en el barco lo saben los vigías nocturnos
de rostros mutilados. Ni aun la piedra escapa

—igual en todas partes— al paso de la noche (Lihn, 1966. P. 6)

Se observa en este poema una relación directa con una ciudad, de la que se infiere tiene un mar en sus alrededores; en su primer verso, contrasta, a través de la metáfora los cirios (velas usadas en ritos religiosos), con las inmensas torres de la ciudad; luego, en forma audaz, Lihn proyecta con un oxímoron su fugaz andar por el continente europeo, en el que su cuerpo viaja, pero su mente permanece alejada; así mismo, con cierto matiz de melancolía, compara, a través del símil, la figura de la muerte con su calidad de extranjero y poeta. Recurre, de nuevo, a un elemento propio de una ciudad costera, como es una atalaya (torre construida en un lugar alto para vigilar), desde la que dota de vida a una gárgola, al indicar que esta, junto a los reyes, avisa sobre su oscura existencia; después, bien puede referirse a los habitantes de la ciudad que departen entre sí o también aludir de forma poética al estilo de ciertas casas antiguas de Inglaterra, más exactamente de la ciudad de Canterbury, a la que, por cierto, la atraviesa el río Stour, donde gran parte de sus edificaciones, por su Historia y estética, aluden a un tejido. Para seguir con el análisis, vemos recurrencia en la reflexión de lo que permanece y cambia, siendo, según el poeta, la noche por su inmensidad y significación el único elemento que perdura ante el ser humano y el resto de las cosas; por último, podemos apreciar como menciona a los vigías del barco junto con sus saberes, para dar relevancia al Otro.

Entonces el poema Market Place es un claro ejemplo de poesía urbana que se conecta con las características que ya mencionamos, como son: figuras retóricas para contrastar a la ciudad con las reflexiones de la conciencia humana; el uso de personificación en elementos inertes de la ciudad, la cotidianidad de los habitantes, y agrega, además, un nuevo elemento a este proyecto, en el que se compara la modernidad con la naturaleza, todos estos rasgos que proveen identidad y un espacio literario a la *poesía urbana*.

Para terminar, se podría decir, de modo más conceptual, que la *poesía urbana* es una conjunción del lenguaje poético con los elementos de la ciudad, las personas que la habitan y las vivencias que se disgregan de las mismas en este espacio. Entonces, la ciudad es un escenario de la vida moderna y el poeta del siglo XXI, que se desenvuelve en la metrópoli, es el vehículo encargado de acopiar todos esos elementos que se abarcan en la ciudad, ya fuese desde la decadencia del hombre o la fascinación que este mundo trae consigo, y convertir esos elementos en voces poéticas que dialogan o discuten de forma constante, al ser la ciudad un espacio en el cual las ideas del mundo distan de ser idénticas, por lo que la polifonía y la contrariedad se transforman en un componente intrínseco de la *poesía urbana*. Es el encuentro poético del “yo”

con la “multitud” en medio de la “ciudad”, por ello la poesía urbana recurre a ciertos tópicos, como la desigualdad social, el comercio, el desasosiego, la arquitectura moderna y el conglomerado de las masas en un pequeño espacio. Romero (2019) expresa que:

la forma de poetizar la ciudad es un reflejo del vínculo entre el sujeto poético y el espacio que habita. Es teniendo esto en cuenta cómo podremos comprender la multiplicidad de posibilidades [...] una relación personal e íntima que nace de la experiencia de cada poeta. (p. 22)

Por tanto, encontramos en la poesía urbana un elemento muy singular que refiere a una expresión poética totalmente personal, primero porque todo poeta urbano tendrá una visión única de la modernidad y de cómo se gesta la vida en este espacio; puede estar totalmente maravillado o angustiado por su destino en la urbe y expresar todas estas reflexiones en su poesía. Segundo, ya que, si bien las ciudades se construyen a través de elementos comunes, como la tecnología, la industrialización, los sistemas viales y de comunicación, etc...; cada habitante se desenvuelve, interactúa y aprecia de diferentes formas estos factores, para dar a cada ciudad un devenir exclusivo con ciertas características imposibles de replicar en otras urbes, a lo que se suman también aspectos históricos y culturales que diferencian a una ciudad de otra, con lo que se alcanza como resultado una poesía urbana diferente en cada ciudad y en cada poeta.

Aun así sería imperdonable definir tan solo de esta forma a la *poesía urbana*; al ser ella quien ha liberado al poeta de la insensatez y el rostro amargo de la modernidad, la poesía urbana es algo más que un espacio literario; es una vanguardia de gigantes ufanos en espera de que los escucharan; es un dios con un arsenal de personalidades que bien puede destruir o liberar; es el ojo del tiempo y el cosmos; aquí el yo renuncia a una soledad que duele y se transfigura en el nosotros, el ellos; las voces se oyen al mismo tiempo y con la misma fuerza; un espacio en el que un grito significa vida y silencio..., donde las tristezas y las desigualdades de los olvidados resuenan en la conciencia hasta tornarse cenizas y constituirse verso; cada símbolo urbano es un fragmento de alma que nos arrebataron para darle vida a la ciudad. La poesía urbana es, entonces, la forma poética de reconocer y registrar lo que duele tanto y no se sabe nombrar. Por ello, el poema urbano sugiere dejar de lado el monólogo y recurrir a la referencia dialógica y poética entre los protagonistas del espacio moderno. *Poesía urbana: ciudad, tú, poesía, yo.*

La forma práctica de definir este amplio concepto no será ni más ni menos que este libro de poesía, que atesora, en forma de prosa, lo que la ciudad ha susurrado al oído, los secretos que han confiado las calles por las que se ha deambulado y en las que se ha podido entender cómo el yo de hoy, que ahora es solo un recuerdo, se ha constituido con las cenizas de los sueños que otro

yo algún día tuvo; este reconocimiento se ha producido debido a los otros, porque, al observarlos, el poeta se ha reflejado en sus ojos extraviados, llenos de amor y abandono.

— *La Poesía en Prosa*

En lo que concierne a la poesía en prosa, es conveniente recalcar que este no es un elemento indispensable para la escritura de poesía urbana, puesto que esta última puede escribirse en cualquier estructura; por lo tanto, puede ser el verso, la rima o la métrica el vehículo de una expresión poética urbana totalmente válida, pero, en este caso en particular, se ha decidido dar forma a este trabajo literario a través del poema en prosa, ya que constituye un tipo moderno, que lucha contra el canon, lo clásico y las ataduras de la métrica y la rima; además, es suma de un carácter innovador, debido a la poca incursión de la poesía en prosa en la literatura regional. Agregado a ello, el poema en prosa resulta una estética más próxima a las personas del común, lo que identifica el carácter de *Polifonías poéticas de la ciudad*. En vista de estas consideraciones, se requiere reflexionar con brevedad, sobre la poesía en prosa, sus antecedentes y diferencias con otras tipologías textuales y poéticas (principalmente su diferencia con la prosa poética); aun así, se entiende que el estudio de la poesía en prosa requeriría de un trabajo unitario y específico para su total comprensión, dada su complejidad y ambivalencia.

En lo que se refiere al origen de la poesía en prosa, la mayoría de estudios acepta que Charles Baudelaire, con *El Spleen en París o pequeños poemas en prosa*, publicado en 1869, inició la primera expresión moderna de poesía en prosa de alto reconocimiento, si bien el mismo Baudelaire admitía que la inspiración de este trabajo la había tomado de *El Gaspar de la noche*, de Aloysius Bertrand (1842), que describía la vida antigua de forma pictórica, todo esto en las palabras de Baudelaire, en el prólogo del *Spleen en París*; esta última obra consolida como tal la poesía en prosa, aunque mucho años antes habían existido expresiones en las que prosa y poesía habían tenido ya un encuentro dentro de la literatura.

Para referirse a los orígenes del poema en prosa, se tomará como principal sustento conceptual el libro *Teoría del Poema en Prosa*, de María Utrera, publicado en 1999, donde se realiza un amplio estudio sobre las temáticas correspondientes a la poesía en prosa. Utrera, en la primera parte de este estudio, se refiere al origen de la prosa poética y los primeros acercamientos hacia la poesía, en los que la prosa, por parte de los sofistas, formaba parte fundamental de la estructuración del discurso, al que se le añadían algunos elementos retóricos, para tratar de dotar

de fuerza y mayor persuasión al texto discursivo; esos elementos que se iban incorporando introducían un ritmo asimétrico y diverso que, en consecuencia, acercaron la expresión en prosa a la poesía en verso; de igual forma, en este primer capítulo es importante destacar que se plantea una fuerte diferenciación entre los teóricos de la oratoria, referente a que la prosa utilizada para el discurso siempre debía atender a la verdad, cosa contraria a la que ocurría con la literatura, que ficcionalizaba los elementos dentro del texto poético.

Al seguir esta línea, ya en la Edad Media, según explica Utrera, aún se utiliza la prosa con elementos retóricos y rítmicos, principalmente debido a los religiosos; un claro ejemplo son las *Confesiones* de San Agustín, que utilizaban la prosa como un elemento que le incluía cierta verisimilitud al discurso, lo que es una constante en muchos escritores religiosos, que recurren a la prosa artística para añadir un carácter de verdad a lo descrito en sus textos y a la que agregan también algunos versos para expresar emotividad o pensamientos filosóficos, con alternancia entre prosa y versos; aun así, como permite observar Utrera, el verso se consideraba dentro de la literatura como un elemento superior a la prosa, inclusive con sus elementos retóricos o figurativos.

Tras algunos cientos de años, debido a los diferentes textos de Fray Luis, se abrió la posibilidad para distinguir dicha prosa como un elemento poético, al utilizar elementos como la comparación, ritmos y paralelismos, e incluso se pone en discusión la posibilidad de poemas en prosa, discusión que terminaría olvidada, pues las mayores inquietudes giraban en torno al teatro; por ende, se aceptaba que la prosa de la época estaba por debajo del verso, para ser la poesía en verso y métrica un elemento de literatura más elevando que la prosa poética. Aquí se encuentra un elemento de importancia para este trabajo, que es la aceptación de la prosa poética como un elemento de la literatura, si bien entre poesía en verso y poesía en prosa se encuentran diferencias, que se pueden apreciar fácilmente, es ya en la prosa poética y la poesía en prosa donde los elementos se empiezan a tornar más difusos. Utrera destaca estas concepciones y, a través de su estudio, se encuentra que

Sólo así se entiende que Chénier, quien, además de poemas en verso, escribió también una obra en prosa poética de cierto interés, niegue la posibilidad de una verdadera poesía en prosa. Así, en su *Discours sur la langue et la poésie française*, Chénier reserva para la prosa un tipo de discurso asociado a la pureza, a la claridad y a la exactitud del pensamiento y de la razón. (p. 30)

Esto significa que la prosa poética, desde mucho antes, se concebía como un discurso con elementos artísticos o poéticos, pero que debía formar parte de tópicos con verdades absolutas o estudios de cierta relevancia y veracidad, lo que evitaba recurrir a la inspiración o la subjetividad

lirica como su hilo argumentativo; es decir, la prosa poética debía aferrarse a la realidad del discurso y de ninguna forma podían llevarla adelante las pasiones, sino la razón del autor, lo que aleja a la prosa poética de la poesía, dado que se podría establecer que la poesía y la prosa poética coincidían en la función poética del lenguaje, pero se bifurcaban en que la poesía tendría una función más expresiva y la prosa poética una función más referencial.

Luego postula Utrera que debido a autores como Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau y Johann Wolfgang von Goethe, la prosa empieza a tomar un carácter más intimista y lírico, tanto en las novelas como en las epístolas de estos autores; Utrera enfatiza en José Cadalso y su obra *Noches lúgubres*, en la que, menciona, utiliza elementos retóricos a través de los diálogos expresados en prosa, con el empleo, también, en la voz del protagonista, de un lirismo propio de la poesía, aunque la mayoría de estos autores alejaban por una u otra razón sus obras de lo referente a la poesía en prosa; por el contrario, recurrían al uso de la prosa poética como un elemento enriquecedor de sus novelas o relatos.

Cabe señalar que, por estas mismas épocas, la novela empezaba a constituir un nuevo género literario, que aunque estaba en auge, también se encaminaba a una evolución, perfeccionamiento y concepción de sus nuevos elementos dentro de la literatura; de esta forma la prosa poética, más que un subgénero lírico, representaba una herramienta para otros géneros de la época como la epopeya, la epístola, el discurso y las primeras concepciones de novela (sin que esta se aceptara y estructurara totalmente), lo que servía en especial como elemento descriptivo o explicativo. Estas acepciones de la prosa poética y la posibilidad del poema en prosa, respecto al poema en verso, serían fuente de grandes discusiones en diferentes épocas, principalmente en el prerromanticismo europeo que trataba de acercar la poesía a la cotidianidad y renovar a través de la prosa el lenguaje poético establecido desde mucho antes.

Ya en el siglo XVIII, como afirma Utrera, la prosa adquirió un carácter más poético y aceptado, no solo por muchos críticos, sino también por muchos escritores que veían en la prosa un componente más sincero y preciso para la expresión poética del alma, a través del lenguaje, a diferencia del verso, que ataba la expresión del autor a la métrica, de esta forma la prosa se empieza a presentar como un vehículo enriquecedor de la poesía, que se manifestaría en muchas obras de la época; aquí se distingue en particular la obra *Himnos a la noche*, de Novalis, publicada en 1800, en la que se concibe una obra de carácter poético narrativo, en la que el hilo argumental no se establecería en torno a la historia o narración, sino la belleza, ritmo y alegorías de las prosas

utilizadas; Utrera (1999) sugiere que estos “son rasgos esenciales del moderno poema en prosa que se verán cumplidos en Baudelaire, en Rimbaud o en Mallarmé” (p. 45).

Entonces, se hallan nuevos elementos, que van diferenciando la prosa poética de la poesía en prosa, en que la primera es un elemento enriquecedor y secundario de otros géneros, por su carácter descriptivo y, en cambio, se percibe que la poesía en prosa adquiere un carácter autónomo, no ligado a la subordinación a la narrativa, sino por sí solo ya tiene un perfil expresivo y si bien puede implicar el relato de un suceso para esa expresión poética, no es la historia la principal intención, sino conmover desde la perspectiva lírica al lector, con una minimización de los detalles del relato propios del cuento o la novela, e incluso finalizar o fragmentar en forma abrupta la historia, pero con una profundización en elementos líricos de una prosa encaminada a la belleza, la sinceridad y la precisión del lenguaje poético. Así, el poema en prosa se ve enfrentado a diferentes procesos literarios, desde autores que incursionan en esta nueva estética y otros que, desde la teoría, critican esas incursiones, lo que da lugar a las bases del poema en prosa, que se consolidaría, como ya se ha mencionado, en *El Spleen de París*, pero tuvo un mayor antecedente en el *Gaspar de la noche*.

Parece preciso, para culminar esta presentación sobre el origen del poema en prosa, aclarar por qué la obra de Baudelaire abre paso al poema en prosa y no la obra de Bertrand, publicada casi 27 años antes. Estas concepciones ocurren ante todo porque Bertrand utiliza en su obra ciertos elementos de la poesía en verso y la canción, como la anáfora, elemento empleado por lo común en la balada de aquella época; sumado a ello, el *Gaspar de la noche* tiene ciertas intertextualidades, entre los poemas que componen los diferentes capítulos del libro, lo que le resta autonomía temática; al contrario de esto, se encuentra en la obra de Baudelaire, primero un lenguaje desligado del poema en verso en cuanto a referentes de métrica y ritmo que se utilizaban en ese entonces, pues son poemas cuya ritmo radica en la sonoridad y, segundo, una independencia total de cada uno de los poemas, lo que introduce cierta fragmentación a los textos que pueden leerse en desorden, sin que esto llegase a alterar el carácter o sentido de la obra. Además, Baudelaire agrega un lenguaje poético accesible a cualquier lector del siglo XIX en Francia, que encontraría, en *El Spleen de París*, no solo un lenguaje más cercano, sino también tópicos e inquietudes más ajustados al ciudadano común; también, y no menos importante, es Baudelaire, quien utiliza para su obra la expresión *pequeños poemas en prosa*, lo que ningún autor que se acercaba al género había tenido aún la valentía de hacer.

En ese mismo orden, se puede afirmar que la obra de Baudelaire inspiró los poemas en prosa de autores cercanos al simbolismo como Rimbaud y Mallarmé, que hallaron en el poema en prosa una estética rebelde y más acorde a lo que había ocurrido en una Francia que encontró, junto a la modernidad y el desarrollo, ciertas voces de rebelión ante el anonimato, las contradicciones morales en la unión del cristianismo con la burguesía y un latente capitalismo. En seguida, se citan algunos fragmentos de diferentes poemas de una *Temporada en el infierno*, de Rimbaud, que servirán como apoyo a la comprensión del poema en prosa. Primero, el poema *Mala sangre*:

[...] Por las rutas, en noches de invierno, sin asilo, sin ropa, sin pan, una voz oprimía mi corazón helado: «Debilidad o fuerza: aquí estás, es la fuerza. No sabes ni adónde vas ni por qué vas, entra en todas partes, responde a todo. No te matarán más de lo que podrían si ya fueras cadáver». En la mañana tenía la mirada tan perdida y la compostura tan muerta, que aquellos a los que encontré *quizás no me vieron*.

En las ciudades el barro me parecía repentinamente rojo y negro, como un espejo cuando la lámpara circula en el cuarto vecino, ¡como un tesoro en el bosque! Buena suerte, grité, y veía un mar de llamas y de humo en el cielo [...]

[...] Me veía ante una muchedumbre exasperada, frente al pelotón de fusilamiento, llorando por la desdicha de que ellos no hubieran podido comprender, ¡y perdonado! – ¡Como Juana de Arco! – «Sacerdotes, profesores, maestros, ustedes se equivocan al entregarme a la justicia. Nunca he sido de este pueblo; nunca he sido cristiano; pertenezco a la raza que cantaba en el suplicio». (Rimbaud, 2021, p. 99)

Esta cita evidencia un claro uso de lenguaje poético por medio de la prosa, en que una voz lírica ofrece una visión de aquellos días en los que Rimbaud permaneció en París, para encontrarse con un mundo nuevo y decepcionante que sería, tal vez, el inicio del descenso al infierno introspectivo al que refiere el autor; se observa, igualmente, el uso de ciertas figuras retóricas, como el paralelismo entre “la mirada tan perdida y tan muerta”; ciertos elementos de personificación, al aludir a una voz que *oprime* su corazón que está helado, no solo por el invierno, sino también por la soledad y desazón a la que se enfrenta; de igual forma se presenta símil y apóstrofe; este último será una constante, no solo en esta obra, sino en gran parte de la poesía en prosa. El poema, si bien muestra intención de situar en un lugar y referir algunos sucesos, se entiende, no es este el principal objetivo de Rimbaud, que prefiere moverse por diferentes lugares de su conciencia, lo que crea en el poema un leve caos, pues las ideas narrativas no se concluyen y se presenta un hilo anacrónico y fragmentado, ya que las pretensiones de Rimbaud van más allá de narrar y prefiere embellecer sus pensamientos con el uso de un lenguaje totalmente subversivo y blasfemo, como se puede leer en el último párrafo.

Entonces, se constatan, a través de Rimbaud, ciertas características de la poesía en prosa fundamentadas sobre todo en su *intención*, que no es referir una historia, sino más bien cantar una visión, con el uso de elementos propios de la poesía, pero ajenos a la métrica, en la cual está presente una voz lírica, bien sea la del autor o la voz de otro personaje, pues una de las riquezas de la poesía en prosa es aquella capacidad natural de introducir otras voces poéticas que pueden conjugarse con la voz del autor. Así, se puede comprobar en el poema *Delirios I. Virgen necia*, donde quien habla no es Rimbaud, sino una mujer con la que se encuentra en el infierno, al que ya ha descendido, mujer que le habla a su esposo, a Cristo y también a sí misma:

Escuchemos la confesión de un compañero del infierno:

«Oh divino Esposo, mi Señor, no rechace la confesión de la más triste de sus sirvientas. Estoy perdida. Estoy borracha. Estoy impura. ¡Qué vida!

[...]

«Soy esclava del Esposo infernal, el que perdió a las vírgenes necias. Es desde luego ese demonio. No es un espectro, no es un fantasma. Sino yo quien ha perdido la sabiduría, quien está condenada y muerta para el mundo, —¡no me matarán! — ¡Cómo describíroslo! Ya ni siquiera sé hablar. Estoy de duelo, lloro, tengo miedo. ¡Un poco de aire fresco, señor, si usted lo quiere, si no le importa!

«Soy viuda... — Era viuda... — desde luego, fui muy seria antaño, ¡y no nací para volverme esqueleto! ...— Él era casi un niño... Sus delicadezas misteriosas me habían seducido. He olvidado todo mi deber humano para seguirlo. ¡Qué vida! La verdadera vida está ausente. No estamos en el mundo. Voy adonde él va, es necesario. Y a menudo él se enfurece contra mí, *contra mí, la pobre alma*. ¡El Demonio! —Es un Demonio, lo sabéis, *no es hombre*.

[...]

«Él dice: «No me gustan las mujeres. Hay que reinventar el amor, se sabe. Ellas ya no pueden más que querer una posición asegurada. La posición ganada, corazón y belleza son puestos de lado: no queda más que frío desdén, el alimento del matrimonio, hoy. O bien veo mujeres, con los signos de la felicidad, a las cuales yo hubiera podido hacer buenas camaradas, devoradas primero por brutos con sensibilidad de hogueras...» (Rimbaud, 2021, p. 115)

En este poema se encuentra una gran base de lo que conforma la poesía en prosa, cuando se alude a su máxima intención expresiva, por lo cual el caos narrativo es notorio, ya que el alma habla en prosa y no tiene límites ni reglas que la aten, ni tampoco un hilo argumental que seguir. En la *Virgen necia* se capta también la confesión de una mujer que, ya en el infierno, le habla a Cristo, quien es su nuevo esposo, como se lee en el inicio, y muestra arrepentimiento por perderse en el deseo y el amor hacia otro hombre, que la ha llevado a su perdición; así mismo, se puede hallar no solo la voz de la *Virgen necia*, sino también la de su esposo, que se cita y expresa de forma poética y con cierto dejo ensayístico, que se presenta incesante en el discurso de la poesía en prosa.

Como conclusión, la poesía en prosa ha sido un género que ha estado en constante lucha por alcanzar un lugar dentro del canon de la literatura y que encontró en el siglo XIX su mayor auge, con la ayuda de los poetas del simbolismo; de igual forma, se entienden las diferencias existentes entre poesía en prosa y prosa poética, al establecer que la poesía en prosa tiene una autonomía literaria y la prosa poética es una herramienta de otros géneros mayores; en la misma medida, la poesía en prosa tiene la intención de cantar las visiones líricas del poeta, por lo que es totalmente subjetiva; además, dentro de este *canto poético*, se permiten la anacronía y el caos narrativo, también la inconclusión de los hechos, en cambio la prosa poética describe de manera bella una situación, para narrar o expresar ideas en forma organizada, pues no solo se adhiere al género narrativo, sino también al ensayo y a otras tipologías textuales. Por otra parte, la poesía en prosa es un género que abarca dentro de sí diferentes posibilidades literarias, pues es una estética que transgrede los límites de otros textos literarios, por ello la poesía en prosa puede tener dentro de sí una historia, un ensayo, un diálogo, una confesión, una minificción y otros textos, que se expresan a través de un lenguaje poético, sin ataduras de la métrica, lo que genera una poesía más sincera, menos encriptada y cercana a las personas del común.

Por último, se debe aclarar que el estudio de la poesía en prosa está en pleno desarrollo y sería muy interesante tratar de modo más complejo el estudio de este subgénero, en otra investigación independiente, pues son muchos los poetas que han tomado esta estética como el mejor sendero de la poesía de este siglo; por ello, en la Figura 1 se presenta una breve línea de tiempo de aquellas que se considera son las obras más destacadas en los orígenes del poema en prosa y que reúne a algunos autores sobre los que no se comentó a lo largo de este apartado.

1.7.3 Marco Contextual

En cuanto al marco contextual, se ha planteado que este trabajo tratará específicamente sobre la poesía urbana; se torna más que fundamental desarrollarlo en la ciudad y cada uno de sus espacios olvidados, pues cada esquina tiene una historia que contar, cada casa abandonada un recuerdo, en cada calle reside un leve verso y cada persona a la que se mira a los ojos va a narrar una breve historia.

De esta forma, el espacio va a ser un nosotros, será la ciudad de Pasto, y los elementos que en ella confluyen.

1.7.4 Marco Legal

En la elaboración de este proyecto y el devenir que conlleva, se han puesto en consideración estas políticas, legislaciones y normas, en las que se puede sustentar legalmente la creación literaria. Esas leyes se las encuentra en la *Constitución Política de Colombia* de 1991, como también en la *Ley General de Educación* (Ley 115), en los Lineamientos y Estándares Curriculares del Área de Lengua Castellana y en el Reglamento de Práctica Pedagógica, Integral e Investigativa de la Facultad de Educación de la Universidad de Nariño.



Figura 1. Línea de tiempo del poema en prosa.

—*Constitución Política de Colombia de 1991*

En el Artículo 16 estipula que “Todas las personas tienen derecho al libre desarrollo de su personalidad sin más limitaciones que las que imponen los derechos de los demás y el orden jurídico.”

En el Artículo 18: “Se garantiza la libertad de conciencia. Nadie será molestado por razón de sus convicciones, ni compelido a revelarlas ni obligado a actuar contra su conciencia.”

El Artículo 20 señala que: “Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial... Se garantizará el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura.”

El Artículo 27 establece que “El Estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra.”

El Artículo 70 señala que

El estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación.

El Artículo 71 afirma que

La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

—*Ley General de Educación (Ley 115 de 1.994):*

En la Ley 115 del 8 de febrero de 1994, en el Artículo 20, se resalta que, desarrollar las habilidades comunicativas para leer, comprender, escribir, escuchar, hablar y expresarse correctamente se toma como uno de los objetivos generales de la Educación Básica. Asimismo, en el Artículo 23, se considera a la Lengua Castellana como una de las Áreas obligatorias y fundamentales para el conocimiento y de la formación que necesariamente se tendrá que ofrecer, de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional (PEI), en un mínimo del 80% del Plan de estudios, por lo cual resulta favorable y pertinente este tipo de investigación.

—*Lineamientos y Estándares Curriculares de Lengua Castellana*

En los Lineamientos y Estándares Curriculares del Área de Lengua Castellana aparece un eje concerniente a los procesos de interpretación y producción de textos, referidos en cinco puntos básicos, entre los que aparecen: la Literatura y la producción de textos (escritos y orales).

—*Reglamento de Práctica Pedagógica e Investigativa*

En lo concerniente al Reglamento de Práctica Pedagógica, Integral e Investigativa de la Facultad de Educación de la Universidad de Nariño, en su Anexo 4, se refiere a los elementos que deben constituir los proyectos de creación y crítica literaria:

1. Tema: expresa el tipo de producción en el cual se inscribe la propuesta de la crítica o la creación: narrativa, lírica o dramática.
2. Título: sintetiza o resume el campo conceptual de la obra.
3. Descripción y planteamiento del problema: explica los referentes teóricos y/o prácticos desde los cuales se genera el problema literario de crítica o de creación; puede concluir con el interrogante que resume el objeto de investigación.
4. Justificación: argumenta la novedad, la utilidad y el interés que reviste la propuesta de crítica o creación. Precisa la orientación epistemológica del trabajo en curso.
5. Objetivos: señalan los propósitos o las intenciones que se buscan satisfacer con el desarrollo del trabajo. Expresan los para qué de la propuesta de crítica o creación literaria.
6. Marco referencial. Expresa e incluye:
 - Antecedentes de la investigación.
 - Marco teórico-conceptual. Fundamenta teóricamente la investigación
 - Marco contextual (si aplica). Describe el contexto político, religioso, cultural, etc. Del trabajo.
7. Metodología. Presenta las rutas procedimentales y los pasos que se llevarán a cabo para el logro de los objetivos propuesto. Muestra las probables categorías de análisis de la investigación.

Una vez elaborado el proyecto, se establecen los parámetros para la presentación del trabajo de grado:

Elementos básicos que integran el informe final de los trabajos de crítica o creación literarias:

Introducción

1. Preliminares. Este capítulo incluye tema, título, planteamiento y descripción del problema, justificación, objetivos, marco referencial y metodología. Organiza sistemáticamente los elementos del proyecto de grado.
2. Producción. Este capítulo presenta la propuesta de crítica o creación literarias, considerando en el artículo 4 del reglamento de PPII.
3. Reflexión. Expresa las relaciones y aplicaciones de la producción de crítica o creación literarias en el campo pedagógico o didáctico del saber específico.
4. Conclusiones y recomendaciones

Bibliografía

Anexos

1.8 Diseño Metodológico

Cabe señalar que, para este trabajo se han evaluado diferentes posibilidades metodológicas, con la intención de realizar una investigación totalmente crítica y transformadora, que ofrezca como resultado una creación poética dialógica real e innovadora; en seguida, se exponen los elementos metodológicos elegidos para *Polifonías Poéticas de la Ciudad*.

1.8.1 Paradigma

Al entender que este proyecto se basa en fundamentos totalmente dialógicos de la sociedad, con unos actores y unos problemas específicos de la ciudad de Pasto, los cuales, a través de la poesía, se acopian de manera crítica y reflexiva, para la construcción de un nuevo conocimiento que transforme y entienda a la sociedad en la que transcurrimos, así se elige el paradigma *socio-crítico*, en vista de que este paradigma abre la investigación a un eje dialéctico y de autorreflexión para la construcción de una serie de ideas, en este caso poéticas, que pueden visibilizar diferentes realidades sociales; este paradigma se orienta también hacia unos procesos de crítica y liberación, porque supone que todos los participantes de una sociedad pueden y deben ser parte activa en la construcción de una solución o compartir sus dudas respecto a determinadas situaciones.

Esta participación de todos los actores sociales otorga la posibilidad de liberarse incluso de las contradicciones e injusticias personales, también de aquellas que aquejan a un grupo en general. Alvarado y García (2008) afirman:

La teoría crítica no sólo es crítica en el sentido de manifestar un público desacuerdo con las disposiciones sociales contemporáneas, sino también en el sentido de desenmascarar o descifrar los procesos históricos que han distorsionado sistemáticamente los significados subjetivos. Además, propicia la comunicación horizontal para que los sujetos integrantes del grupo puedan prever y aplicar posibles opciones para superar las dificultades que les afectan, dominan u oprimen. (p.193)

El paradigma *socio crítico* establece también una relación directa entre la práctica y la teoría, en el intento de que todas aquellas soluciones o enfoques que se le otorguen a una problemática, cualquiera fuese su naturaleza, intervengan de manera adecuada y real en el contexto, a lo que llamamos praxis. Ya se ha expresado que se busca, a través de este trabajo de creación, difundir ciertas pautas teóricas y prácticas de lo que es la poesía urbana, al entender con este paradigma que esas pautas o conceptualidades deben ser directas y aplicables a las acciones y necesidades de la sociedad actual, todo esto solo por el hecho de “ser humano” y llevar consigo la

obligación no solo de observar el mundo, sino también de transformarlo; Freire (1980) propone que:

El hombre es un ser de la praxis, porque admira el mundo y por ello lo objetiva; porque capta y comprende la realidad y la transforma con su acción-reflexión. Más aún, el hombre es praxis y por esto no puede reducirse a mero espectador de la realidad ni tampoco mera incidencia de la acción conductora de otros hombres que lo transformarán en “cosa”. (p. 20)

1.8.2 Enfoque

Al tener en cuenta que *Polifonías Poéticas de la Ciudad* tiene como objetivo desarrollarse a través de la observación e interpretación de quienes habitan en la ciudad y sus diferentes relaciones y reacciones con los ciudadanos, se estableció que un enfoque cualitativo sería el óptimo para esta investigación, pues evidencia cómo la cotidianidad es la base de la construcción de la sociedad y de todas sus fases; cada pequeño acto es, entonces, el grano de arena de un frágil desierto al que llamamos existencia; de ahí la importancia de observar y entender la tristeza y la alegría de aquel que camina a nuestro lado, porque su proceder influye en nuestra vida, lo que da valor para entender todas esas imperfecciones que nos hacen humanos. Alvarado y García (2008) expresan:

Los acercamientos de tipo cualitativo [...] ponen de relieve el carácter único, multifacético y dinámico de las realidades humanas. Por esta vía emerge, entonces, la necesidad de ocuparse de problemas como la libertad, la moralidad y la significación de las acciones humanas, dentro de un proceso de construcción socio-cultural e histórico, cuya comprensión es clave para acceder a un conocimiento pertinente y válido de lo humano. (p. 15)

En el caso particular de este proyecto, se recurre de manera más específica al enfoque *cualitativo-interpretativo*; según Taylor y Bogdan (1934), este enfoque permite “proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven”. Se tratará, entonces, de comprender las diversas realidades que coexisten en la sociedad; así mismo, la importancia de las relaciones humanas, al centrarse, principalmente, en comportamientos cotidianos de las personas que moran y sobreviven en la ciudad, para analizar esos comportamientos y establecer una interpretación poética al respecto.

Esta investigación viabiliza la observación directa para llegar a un concepto de objetividad, claridad y precisión acerca de la experiencia en la exploración de la ciudad, al ofrecer una mirada de entendimiento y validez de la realidad; de ahí la importancia del *enfoque cualitativo-*

interpretativo que constituye un conocimiento sobre la realidad social, que genera diversas teorías sobre su contexto para transformarlo, en este caso, en literatura poética.

Por otro lado, este método pretende trascender al sujeto social para comprender e interpretar los hechos o fenómenos sociales de forma compleja y así darle un sentido conceptualizado en el proceso de la investigación, ya que permite comprender los puntos de vista y perspectiva que hay detrás de los significados y el espacio que brinda la ciudad.

1.8.3 Tipos de Investigación

El proyecto enfrenta, como tipos:

Investigación bibliográfica: para el desarrollo de este libro de poesía, se ha consumado la lectura de diferentes poetas y novelistas, de diferentes épocas y estilos; no solo se ha revisado a aquellos escritores que albergan entre sus textos expresiones claras de poesía urbana, sino, también, a algunos cuyo estilo han difundido y proyectado una nueva forma de ver la literatura, como algo más grande, maravilloso y descarnado: Charles Bukowski, Jorge Luis Borges, Alejandra Pizarnik, Raúl Gómez Jattin, Oliverio Gironde, Nicanor Parra, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Juan Gelman, Andrés Caicedo, Luis García Montero, Mario Rodríguez, Charles Baudelaire, Fiódor Dostoyevski, Enrique Lihn, entre otros.

Investigación literaria: esta investigación se realiza, para este proyecto, basada, en principio, en el esclarecimiento de tópicos que han rondado a la poesía y, también, a la novela a lo largo de los siglos, como lo son la *polifonía*, según Mijaíl Bajtín; la *alteridad* dentro de la literatura y otras disciplinas, como la antropología; la *otredad*, en la novela y la poesía, al centrar este concepto en los ensayos de Octavio Paz, la concepción de la poesía según Aristóteles y otros autores, como Vicente Huidobro, Gaston Bachelard y Jorge Luis Borges; el *dialogismo*, como un elemento fundamental introducido en la literatura contemporánea, al tomar como ejemplo principal las novelas de Dostoyevski; la poesía en prosa desde Louis Bertrand, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, José Asunción Silva, hasta Alejandra Pizarnik.

Investigación-creación, ya que los escritos de este libro de poesía no se originarán solo a partir de las experiencias personales del poeta, sino recogerán las experiencias de personas que viven en la ciudad de Pasto; se necesitará para ello investigar sus comportamientos y pensamientos sobre la vida, el amor, la soledad y su existir en general; de esta forma, proponemos un trabajo en el cual no se hará creación poética a partir del conocimiento individual; por el contrario, se necesita

realizar un proceso de análisis que responda, como toda investigación lo requiere, a una pregunta que, en este caso, es: ¿Qué siente o piensa el otro? La respuesta se poetizará y nos encaminará hacia una reflexión sobre el mundo ajeno, en el intento de aportar desde el arte a una deconstrucción de la sociedad. Llegado a este punto, resulta inevitable pensar, si el arte, más puntualmente la poesía, tiene un objetivo de transformación o aporte social a través del conocimiento; muchos dirían que desde antaño la poesía ha sido por sí sola y su carácter no tiene mucho que ver con lo teórico o científico, aun así también debemos recalcar que el arte es dinámico y mutable, por lo que hoy necesitamos que transforme, no solo a su creador, sino a quienes aprecian su obra y, por último, a la materia prima en que inició esa creación.

Para avanzar en nuestro razonamiento, debe existir, entonces, una metodología que le permita a un creador abastecer a sus lectores de nuevas sensaciones y conocimiento a través del uso de su imaginación y la investigación, bien fuese de su propio espacio o un espacio ajeno, como lo es nuestro caso; aquí surge la *investigación-creación*. Daza (2009) propone que “la investigación – creación puede apostar al conocimiento del ser por sí mismo a través de la exploración técnica artística.” (p. 77) Por lo tanto, también es posible que una sociedad aprenda de sí misma al verse retratada en una obra poética y entienda, entonces, no solo sus desórdenes, sino también los ajenos. *La investigación-creación* permite que el objeto de estudio se incluya en la obra y genere, a partir de la experiencia creadora, un conocimiento y luego una reflexión; más aún, la reflexión no solo comienza una vez relea el producto creado, sino en el instante en que se es objeto, creador y creación. Daza (2009) también concluye:

Para que la práctica del arte sea considerada investigación debe cumplir con una sistematización rigurosa, los resultados deben ser publicados y compartidos por la comunidad artística, pero es necesario mencionar que esto sucede pocas veces dentro de la comunidad artística, pues por ser el arte de naturaleza práctica se ha generalizado el pensamiento que los artistas no deben escribir o argumentar lo que se hace en la práctica del arte. (p. 78)

Por consiguiente, establecemos que la investigación-creación es un camino que permite al arte ahondar dentro de sí, de aquello que muchas veces se torna inteligible para abrir paso a una senda que posibilitará, en quienes crean y admiran una creación, el entendimiento no solo de la obra (puesto que ella siempre mantendrá esa multiplicidad semántica), sino también del proceso y los caminos que llevaron a una producción artística; además, cómo aplicar este proceso a un nuevo universo creativo, que tomará ciertas ideas, pero se diseminará en condiciones sociales, históricas y temporales con el proceso original, al abordar a la creatividad y lo que este concepto conlleva de una forma más científica y estructurada, lo que resulta uno de los grandes desafíos de la educación

de este siglo, dado que entendemos su importancia e inclusive el cómo ayudar al artista o a quien lo requiera a proveerse de ella; sin embargo, somos incapaces de entender por completo su complejidad y origen.

Barriga Monroy (2011) se refiere a esta importancia:

La creatividad, hoy en día, se considera buena para las economías, las sociedades, las comunidades, y para la educación [...] el discurso de la creatividad en la educación se ha globalizado: enseñar para la creatividad, enseñar con creatividad, enseñar creativamente, aprendizaje creativo, pensamiento creativo, procesos y productos creativos. (p. 323)

que la gente sea creativa, es un elemento crucial para la educación. Entonces el reto es desarrollar formas de educación que capaciten a los individuos para comprometerse positivamente con la complejidad y la diversidad de los valores sociales y las formas de vida. (p. 324).

En efecto, se puede sostener que la investigación-creación es una metodología que no se centra solo en los resultados, sino, en su conjunto, reúne sin jerarquías posibles al yo creador, al proceso de creación, el fin de la creación, el objeto de la creación y la creación en sí, con la existencia de un bucle infinito dentro del mismo, pues la reflexión sobre el conocimiento obtenido dará a lugar a un nuevo estudio con todas las dinámicas expuestas ya. De igual forma, la investigación creación es un proceso educativo: primero, para el artista que introduce esta metodología en su obra, puesto que le permite profundizar y enlazar las diferentes ideas y nociones que lo llevaron a su creación; no es un secreto que muchas veces el artista se deja llevar por la inspiración y el misticismo de la creatividad, proceso que en algunos casos no da tiempo a la lógica o el entendimiento de lo creado, con la investigación-creación como ese lugar de meditación o reflexión sobre el antecedente, la estructura y el mensaje de la obra artística. Segundo, para el destinatario, pues el arte es una forma de develar todo aquello que a veces ignoramos o no somos capaces de percibir; entonces, allí la obra artística alza la voz y dice, dibuja, baila o canta lo que estamos dejando pasar; para el destinatario, puede que esta obra cause una gran impresión e interés y muchos de estos receptores investigarán sobre el proceso y el porqué de esta obra, para ser, en algunas ocasiones, defraudados al encontrar poco o nada sobre la estructura de una obra artística; según Barriga Monroy (2011), “a este escrito se le denomina exégesis, o memoria.[...] se espera que la exégesis amplíe, aclare, y contextualice la obra de arte, o desempeñe un papel de reflexión en relación con la obra en cuestión” (p. 325).

Al introducir la investigación-creación como un deber más moral que académico del artista, permitimos que los interesados en una obra satisfagan su interés y perciban la intención original

de la creación; por otra parte, sembramos también una semilla de investigación en ellos, que tal vez diese lugar a una nueva obra de quien un día fue lector y que, en el futuro, debido a esta investigación, se transformará en creador.

1.8.4 Técnicas de Acopio de la Información

Los instrumentos de investigación se centrarán en tres herramientas, que ayudarán a desarrollar este proyecto: la observación, la entrevista informal no estructurada y el análisis. Además, para efectuar el acopio de la información, se ha recurrido a la revisión bibliográfica, grabaciones, fotografías y videos.

1.8.5 Técnicas de Elaboración del Texto Escrito

Para elaborar el texto escrito se han tenido en cuenta las siguientes fases:

Preparación: ¿puede acaso la poesía urbana hacerse desde otro lugar que no fuese las calles? Deambular por las avenidas de la ciudad será el primer paso; luego, colmarse hasta los huesos de historias tristes, de realidades diferentes, de miradas que arrebatan la ingravidez en la que se habita.

Divagar por la ciudad y sentir la cercanía de la crudeza, de la muerte, de las desapariciones, los silencios y la felicidad, porque en las sombras también transcurre la luz, como un dios que se oculta, porque no quiere que lo escucharan o percibieran. Fundamental será el quitarse la máscara de la moralidad para oír aquello que hiere y que no gusta, que desagrada y que golpea, pero, también, necesita poetizarse; no habrá un itinerario para la creación; es imposible, pues la poesía es caprichosa y seduce cuando menos se espera; aun así, allí permanecerá el poeta, mientras vaga por las calles a la espera del llamado.

Escritura: una vez se hubieran recorrido los espacios de la ciudad, se plasmarán en prosa aquellas voces que han gritado “libertad”, en el intento siempre de que la dicotomía ideológica y cultural fuesen el fundamento del poema, cuyo resultado se espera fuese un texto totalmente fragmentado, que se pudiera leer en cualquier orden y cualquier horario, porque la ciudad y la poesía son así, un caos inadvertido.

Revisiones: una vez *Polifonías poéticas de la ciudad*, se hubiera plasmado en su totalidad, se someterá a una reescritura constante, pues se pretende alcanzar un estilo poético subversivo, que retumbe en el alma del lector y, también, del escritor; un estilo que hablase de lo cotidiano

para la gente del común; que cada persona de la ciudad se viera retratada en cada historia, pero que, también, propusiera una multiplicidad significativa que advierta aquella faceta onírica y fantástica de la ciudad. Por todo ello, se es consciente del arduo trabajo de exploración y revisión que espera a dicha creación poética.

2. PRODUCCIÓN

POLIFONÍAS POÉTICAS DE LA CIUDAD

PREFACIO

Al lector:

Tú que eres una ciudad llena de almas en furia, un enjambre de fantasmas y desesperanzas, que no descansarán en paz, que nunca hallarán luz sin el dolor ajeno, a ti se dirigen estos poemas, donde vas a encontrar el paisaje de tu vida, proyectado en las lágrimas de una pupila que hasta hoy ignoraste.

Todo libro de poesía debe leerse en desorden y a la sombra de la melancolía; aun así, se requiere proveer una breve explicación respecto a como se han organizado los textos de este libro: la primera parte, titulada Voces e Historias, lleva consigo poemas que las vidas de los transeúntes han inspirado, en los que, tal vez fallidamente, se ha intentado alejar mis ideas de aquello que se ha plasmado. Luego, en una segunda parte, que se titula Divagaciones y Otros Poemas Urbanos, se da rienda suelta al enfrentamiento personal del poeta con la ciudad de Pasto.

VOCES E HISTORIAS

MANIFIESTO COTIDIANO

Ciudad... antipoema que va escribiendo al hombre.

Las avenidas de Pasto ocultan a los prudentes las huellas ligeras de la vida, plazas que palpitan al ritmo de un Son Sureño, en sus bancas retumba el eco del silencio; cual niño perdido en la memoria de un adulto, en cada semáforo duerme un pequeño sol de colores.

Una oficina es la cárcel donde se oculta la vergüenza, pero un motel barato es el balcón del alma. Cuando el alba explota en las rendijas de las alcantarillas se procrea una mañana vil o digna; depende del andén en que camine el sueño.

Los verdaderos reyes de la metrópolis carecen de nombre, sin embargo, sin sus coronas de vicios desdichas y traiciones, Pasto solo sería una fosa de olvido. Sin chapil, sin marihuana y sin guarapo, ¿qué sería de nosotros? ¿Nadie ha pensado en ello?

La resistencia oculta en las paredes su grito de revolución; edificios, memoria de la lucha del empobrecido, nada erigió el azar; los faros iluminan la oscura estela de la vida, si solo dejáramos que su tibieza aplacara los temores.

Un árbol que atraviesa la modernidad del centro no es un adorno, es un rugido ante la insignificancia del hombre, hojas que recuerdan el efímero caer de la existencia.

Autos que se fuman a los seres sin tiempo, escaparate de los asalariados. Los callejones de *La Mocha* purifican la conciencia de los demonios nocturnos, para que en las mañanas caminen de intachables, con sus trajes *Luber* y zapatos *Vélez*, por los pasillos de la gobernación, los juzgados y las universidades donde trafican sueños y palabras.

El cordón de luces, la noche, una película porno de la vida que va engendrando amarguras y remordimientos, casas llenas de familias vacías que encienden un *tele* para silenciar el vacío... de sus almas vacías.

En los parques zumba la revolución, una molotov se teje entre los jóvenes y sus desvaríos.

Al anoecer, el atuendo de la ciudad cae, su corazón desnudo se ofrece a quien primero le dé un sorbo de sensualidad, a quien acaricie con las suelas su vientre de luna, sus piernas celulíticas, sus senos de cúpula romana, su boca...

En la noche, la ciudad es un travesti impulsado por la lujuria de la vida.

VOCES DEL MIRADOR

I

«¿Dónde recoger mi fantasma solitario lánguido sinfónico?, ¿dónde retratar mi fallecido solsticio lacerado silencioso? Mi ceguera, desbordamiento de sombras, desdoblamiento de árboles, destripamiento de carnes, deslumbramiento del mundo...»

II

«Mi amada arrulla los sueños de mi alma, en su boca reverdece mi nombre, somos uno en este universo de duplicidades y multitudes, aquí la hierba canta a nuestro idilio, escapamos del ruido y la soledad para sentarnos en este pequeño altar que cada dios regala a cada ciudad, todos los amores tienen un lugar, este es el nuestro, ella será el lugar donde sanar, mi ojo se desnuda a su belleza, mi mano, el reloj con que acaricio el tiempo y, si vivo siempre a la deriva, que sea su beso el timón perdido».

III

«Desde este mirador, jardín de las luces, saludo a las sombras de mi sombra; desde este silencio que conmueve el corazón, he pensado en las ausencias que asfixian el buen sentido del humor, extraño sus semblantes, maravillosos, como el fruto del vientre de mi madre que provino de su entraña para acompañarme en este andar de callejones y sueños rotos. Echo de menos nuestra casa, la casa construida al borde de la humildad, la ilusión, la alegría, el llanto y el perdón, esa casa que no es de ladrillo, ni tiene techo de teja fina, ni tampoco la sostienen las pilastras de madera que encontramos en cualquier casa común; hablo de la casa que germina del alma, que abriga en un solo latir y nos mantiene cercanos, a pesar de la distancia que separa al nómada del campesino; esa casa de colores, juegos, risas, imágenes alegóricas; esa casa sostenida con las palmas de sus manos, casa de puertas abiertas al mundo que nos recibe a todos con sencillez y arrulla la noche solitaria para que emergieran los sueños.

Es sábado y estoy solo, ansío infinitamente encontrarlos entre las avenidas y abrazarlos de tal forma que sus almas sientan el amor que aguarda en un rincón de lo que soy, para brindárselo sin prejuicio. Aquí, desde lo alto observo la ciudad, luciérnagas artificiales que cantan a los solitarios, ¡cuántos barrios!, ¡cuántas casas!, y hogares, verdaderamente, ¿cuántos hay?»

LA FLACA DE LAS LUNAS

Barrio... universo, con una farola como su sol, constelación de cordilleras trenzada en el umbral de los andenes, solloza el tráfico sobre el afán del alma.

El cielo suspira, desaparece la tarde, un arco iris artificial se despedaza en el vaivén y abre camino a los extraviados, la noche es el cuerpo del silencio, quienes la caminan, su sombra. A esta hora los callejones ensanchan la soledad, los fantasmas beben de su llanto y el cielo es una cortina entreabierta, que permite espiar a Dios, que ríe y juega al póker.

Un diáfano esqueleto anida en las esquinas del barrio *Las Lunas*, piernas pálidas y largas, su rostro, una cicatriz vociferante, lleva minifalda y blusa escotada, su cuello acaricia el viento.

¡Ah, el infortunio! Atrae como moscas a hombres que danzan, salivan y rugen alrededor de la mujer.

Al atravesar el puente que separa la *decadencia* de la *perversidad*, los hombres mosca dejan de babear y recoger sus pasos. Las aflicciones, que la chica lleva en su cadera, se desbordan y ofrecen dolor a la impureza de este barrio, ¡la belleza del verdadero caos!

Dolor/es, su nombre.

Al otro lado del puente, ella es un juguete sexual. Cada esquina vierte sobre su cuerpo un sanguinario que, a cambio de bazuco, techo, comida o pepas, le roba la savia a esta amapola urbana de *Las Lunas*; sus ojos son el débil aleteo de un pájaro desterrado del cielo que ahora galopa en los andamios de la perdición.

«¡No seas hijueputa; Camilo, hacéle o ni más!» «¡Abrite, zorra malparida; abrite o te rajo!» Camilo no quiere entregar la marihuana que prometió por una mamada, la flaca limpia las lágrimas blancas de sus labios y sale furiosa; el muchacho ríe, ajusta lento su cinturón y la horca de la vida. De nuevo el silencio sostiene la noche.

Incontables hombres profanaron sus senos, su vagina, su boca, sus piernas. «Aún me queda un pedazo de alma, esa nadie la penetra».

El quebranto quiere un carnaval. ¡Hoy hay un desfile magno! Nadie asiste.

Figura 2. Placer blasfemo.



Ilustración realizada por Richard Pinto, inspirada en el poema La Flaca de las Lunas.

Tantos hombres maltrataron su ser y ni siquiera uno conoce su nombre, su existencia divaga en estos barrios. De su rostro, en ocasiones, cae una palabra o una ligera sonrisa:

«Camino en la noche, no tengo dónde dormir.»

«¿Cómo es la voz de mi madre? ¿Qué es una bendición?»

«¿Me quieres?» «¿Soy hija de alguien?» «Hay cuatro demonios por cada virgen.»

«Lo sé, nadie orará por mí cuando me mate.»

Hoy, las calles extrañan tu triste belleza, deshojándose en sus muslos imploran los soles acariciar tus pesadumbres, un puente suspira al advertir tu ausencia. Un poeta reza por ti, ahora que no estás.

Dolor/es, la caída violenta de la muerte sobre una vida envuelta en llamas

¡Dolores era su nombre!

EPIFANÍAS URBANAS

I

Gotea la nostalgia en las tardes de mayo y los rostros de los transeúntes son solo espejos en silencio.

II

La salida en falso del crepúsculo solloza un poema incompleto.

III

El dolor de mi país ya no cabe en el color de la bandera.

IV

La ciudad es un estanque donde la decadencia se refleja.

V

Amanece la ciudad y sus manos de desconsuelo acallan el terrible grito de los despertadores (fieles asesinos de los sueños).

VI

Se levanta el concreto como el dolor de un recuerdo que se torna arena.

VII

La sombra desnuda de una flor se marchita a los pies de los faros y las avenidas.

VIII

Ruge el cielo cuando el crepúsculo se derrite en la ciudad.

IX

El olor a muerte se instala en los pliegues de la noche.

VIRGINIA

Prefiere vestir de gris, azul o negro, son sus colores predilectos, estilo urbano, descomplicado y misterioso. En sus cabellos churosos anidan dos duendes y un hada que duerme sobre almohadas blancas. Escucha el color del agua cuando corre en las cañerías. El río se descuelga por la última montaña antes de penetrar en la ciudad, le parece fascinante su frescura, su canto blanco y el verde moho que cobija las piedras de su cuerpo. Su boca es una pepa del santo rosario, llena de sed más que de fe.

ETERNO AMOR...

Rosalba, sentada en la banca de la indiferencia, lanza piropos a muchachos que arrastran maletas llenas de ropas y dolencias; los cumplidos de la anciana se ahogan, su voz se pierde y flota como un fantasma entre los arrullos de *El Potrerillo*. Las carretas recogen los cantos, aplauden, queman su rechinar contra el pecho del asfalto.

Un borracho curiosear las calles y decide mitigar esa poética imagen con una mirada angular en la que expulsa hasta los pecados de la infancia. Guillermo, el borracho más talentoso del lugar, lleva en sus riñones un cementerio de resacas, nunca lo han vencido el Chapil o el Tíner, «por mis venas corre agua/ardiente, no sangre, bebida que bebe de mi vida desde los seis, los borrachos de la ciudad no me sirven ni pa' calentar». Guillermo ha aprendido a trabajar borracho, los letreros de los postes y los locales son hijos de su talento, con una copa del trago que sea trasciende y sus manos son un *Picasso*, un pincel, que ornan estas calles, solo él tiene el toque, si otro las pinta, el lugar perdería la magia que lo salva de la muerte.

El sol de mediodía incendia los cuerpos de los vendedores, pero ellos caminan en llamas sin convertirse en cenizas o humo; «El verdadero infierno está en la ausencia de un pan en la mesa» es la enseñanza de un abuelo que vende cilantro y cosas de a mil, dos mil o tres mil; todo depende del estrato espiritual del cliente.

«Lleve el tomate, barato se lo doy, quiero ir a casa, mi hermanita me espera para jugar», es el eslogan del niño que hace las tareas y vende verduras en la carreta más triste y decorada; sus ojos son dos velas sin nave, a la intemperie, cuya llama puede desangrar o enardecerse, según el capricho del azar.

La jornada de los autos, los edificios abiertos, la esperanza de una venta casi terminan, el cielo última detalles para regalar un atardecer violeta que penetre en las costillas de los moribundos y el pubis de los emancipados, el silencio recoge los zapatos y los caminos. El peso del día pierde su gravedad. Una soledad de espanto se riega en las señales de tránsito, los locales y el corazón sonámbulo de Rosalba, que permanece en su altar, iluminada por la tristeza de la noche y los autos. «Mi hogar está aquí, junto al recuerdo de mi marido, es un buen hombre, encontró trabajo, le van a pagar setecientos al mes, juró que al volver yo podría conocer el mar, yo juré esperar».

Desde el 2008 Rosalba duerme y muere en aquella grada, en la que despidió a su amado Hernán.

PAYÁN

Cargado a la espalda su mochila viajera, Payán se levanta de uno de los banquitos modestos del parque *Rumipamba*. Las piernas amortiguadas y temblorosas parecen las de un niño que apenas aprendió a caminar. Con dificultad se desplaza hacia la Carrera 27. Lo despertó la helada brisa que, a esas alturas de la mañana, amenaza con cambiar y ser un aguacero tempestuoso.

En la mirada acumula trozos de tristeza, tajos de silencio y decadentes fulgores de alegría. El estómago es un estruendo de vacíos y los bolsillos un conjunto de hilachas, llenos de nada. Anhela el abrigo de su madre y piensa en sus hermanos, mientras camina por los andenes de la desdicha, levanta la mirada y descubre la cúpula del Templo de San Juan Bautista. En la cumbre de la cruz, un gallinazo extiende sus alas como si quisiera cobijar al mundo con su negro plumaje.

Sus pies doloridos a causa del trajín punzan y exigen encallar en el Parque Nariño. Payán descuelga su mochila desgredada y, de un bolsillo diminuto, saca su libreta un tanto sucia, brevemente hojea las páginas arrugadas y elige una, sonrío y se dirige al lugar donde una pareja descansa, en una de las bancas que rodean la estatua del prócer cuestionado en el Sur.

La pareja, sumida en un sueño de amor, es sorprendida por un loco desgredado que recita para ellos, con el corazón en la mano, un viejo poema, que no vale un mínimo.

Figura 3. Payán



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Payán.

EN CUALQUIER CALLE AL AMANECER

I

«Gime una estrella al ser devorada por el cielo, en mis piernas se posa la mariposa de la vida antes de agonizar, hasta la muerte tiene hogar. Soy sendero, no tengo más ambiciones que ser luz, para quienes llevarán mi recuerdo en su olvido ¿hay mejor forma de permanecer? A través de las huellas de quienes te llaman madre, en sus ojos soy cielo, en los míos abismo.

Las calles caminan conmigo cada amanecer y el frío bosteza mis huesos, la tristeza aspira mi garganta y hace un nudo con el dolor y busco en el horizonte la sonrisa de mi pequeño, esa bandera de paz... Nunca pensé que el trazo de una sonrisa podría sanar todas las desdichas... es algo que solo las madres conocemos; con mi escoba recojo el amanecer y la basura de las personas; me pregunto: ¿quién recoge la basura de mi existencia? A veces pienso que somos la basura de la creación, los restos que Dios olvidó recoger después de nombrar el mundo. Mañana mi Josep tiene un partido, yo le enviaré mis energías, siempre reclama por mi ausencia, yo al tiempo reclamo su aleteo incesante.»

II

«Este costal es más fiel que cualquier amigo o familiar que conozcas, su olor y el mío son uno solo, seres y costales estamos hechos para lo mismo... para cargar; algunos están mejor tejidos y soportan más carga, más tiempo a la intemperie; otros ya vienen malos desde un inicio y tienen agujeros por donde sale lo bueno que se va recolectando; hay unos extremadamente bellos, siempre quieres uno a tu lado, porque su color da cierta comodidad en medio del caos; el caos es necesario, ¿tú cómo prefieres a los seres?

¿Mi historia? No la recuerdo; sé que tuve una vida como cualquier otro, pero, como venía diciendo, hay unos que tenemos agujeros, mi memoria ya no carga esos días, siempre miro erguido y al frente, soy igual que el resto ante los ojos de Dios, musgo que se amontona en su creación; la semilla de la vida echa raíces en unos, en otros se queda atascada sin florecer hasta la muerte, que es solo un viaje hacia otro jardín; la muerte, el nombre que damos a una nueva existencia; no hay fin para los que ya somos, eso es tremendamente triste y aterrador. Soy más que estos harapos y este sombrero, la resonancia de mi alma se funde con el universo, todo tiene resonancia, los autos resuenan, la tarde resuena, las mujeres saben bien como resonar y resoplar en la memoria, la

resonancia es la voz de Dios, aullando desde su cárcel celeste; ¿soy tan digno como todos, no lo crees?»

Figura 4. En precalle.

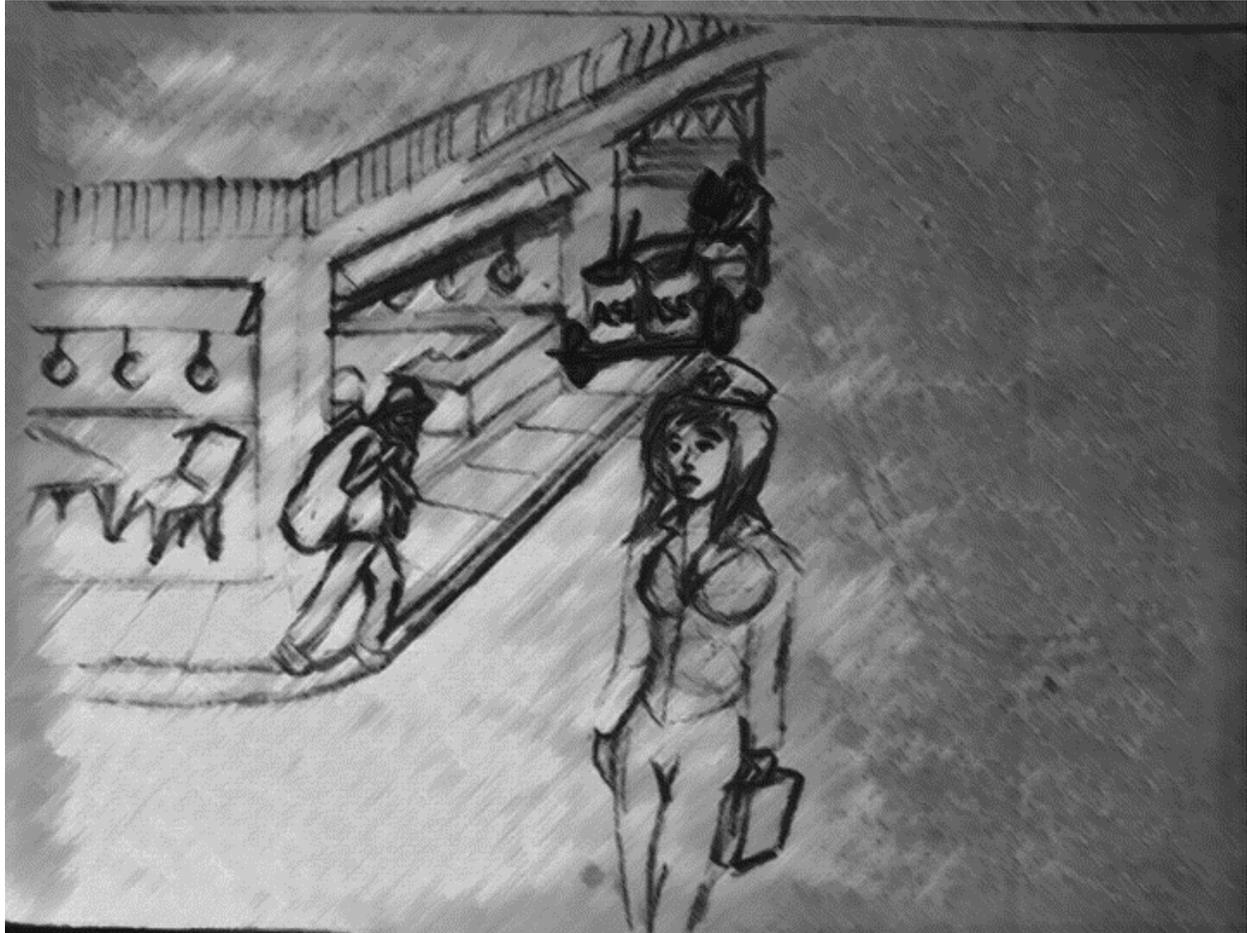


Ilustración de Richard Pinto inspirada en el poema En cualquier calle al amanecer.

III

«El amanecer, isla perdida donde expiar los sueños, fruto final del día; salgo a comer de él, a saborear su silencio, que el silencio cante a mis inconclusiones, mi iris, el oráculo del mundo, pero cómo contemplarse y descifrarse uno mismo, siempre hace falta otro para eclipsar el laberinto, atravieso el pavimento en esta búsqueda, solo encuentro cuerpos sin alarido, nada le duele al mundo, niños mueren en una guerra, nadie pregunta quiénes, sino cuántos, y asienten, hipócritas. Cuando hay una masacre, preocupa el asesino ¿y las almas que engulló? La lluvia es la sangre de Dios, la muerte llueve todos los días; en Colombia nos acostumbramos a empaparnos, estamos

condenados... solo me queda el amanecer para escapar, en la tarde otra vez cuidaré de la muerte en los hospitales.»

IV

¡Qué tonada la del crepúsculo en sus calles!, nubes de conciencias vuelan por los andenes, sueños caen desde las ventanas y se riegan una y otra vez, infinitos pensamientos se tornan cuerpo sobre el silencio, la ciudad al amanecer es imagen ajena a la lógica, esa sombra no es tuya, solo eres el peso de esa sombra.

LA IDEMA

«¡La luna recostada sobre el asfalto es una prostituta que acaricia el vacío de mi pecho!», exclama un negro a su alma; David desfila altivo por los bares de la *Idema*; ante tantas almas perdidas, él se siente un dios que deambula en el infierno, la música es el canto almárico de la lujuria hecha avenida: tetas, piernas, sonrisas, labial, corazón y soledad conforman su nombre. Un tombo señala con los labios al negro, sus lacayos se apresuran a su paso, zigzaguean y detienen el viaje existencial del muchacho, lo requisan hasta el bolsillo del corazón, encuentran un amor eterno, una sonaja, el idilio de la juventud, un sueño de revolución: «Va bien cargado», le dice Zamudio, a su comandante, y al dios anónimo de la *Idema* lo arrastra la Parca que el ejército lleva como esclava.

Natalia retumba en los alrededores; pavorosa, se inclina de atrás hacia adelante; no quiere que le ocurra lo que le ocurrió al muchacho, ríe descarada para fingir calma, se golpea contra las paredes mientras simula hastío, es invisible ante la insensatez, es el cadáver de un recuerdo. En medio del contoneo de su languidez a través de las luces, una sombra seduce su locura, un orgasmo la ata a la realidad, las lágrimas la envuelven, sus mejillas son un cementerio de odiseas: un aborto a los 13, una doncella asesinada a los 10, la sensualidad de su ser consumida por lo infame de los hombres, el coito de la cordura termina y ella vuelve al bosque que tejió con llanto. Es invisible de nuevo.

Pasaron cinco horas; Zamudio casi termina su turno, escupe para alardear su pericia; hoy tiene una hora más para entregarle a su hijo, ha hecho un buen trabajo al capturar la risa de los vagos, la dicha es el agua que enjuaga las culpas, mira imperioso a los seres cochambrosos que adornan moribundos la avenida, cada uno es el padre alcohólico torturado en su infancia y la figura inmaculada de su madre, ¿qué llevara a su pequeño? Un auto, una pistola, un muñeco de acción...

Una mirada de rencor hacia la vida.

Figura 5. Brama de un policía.

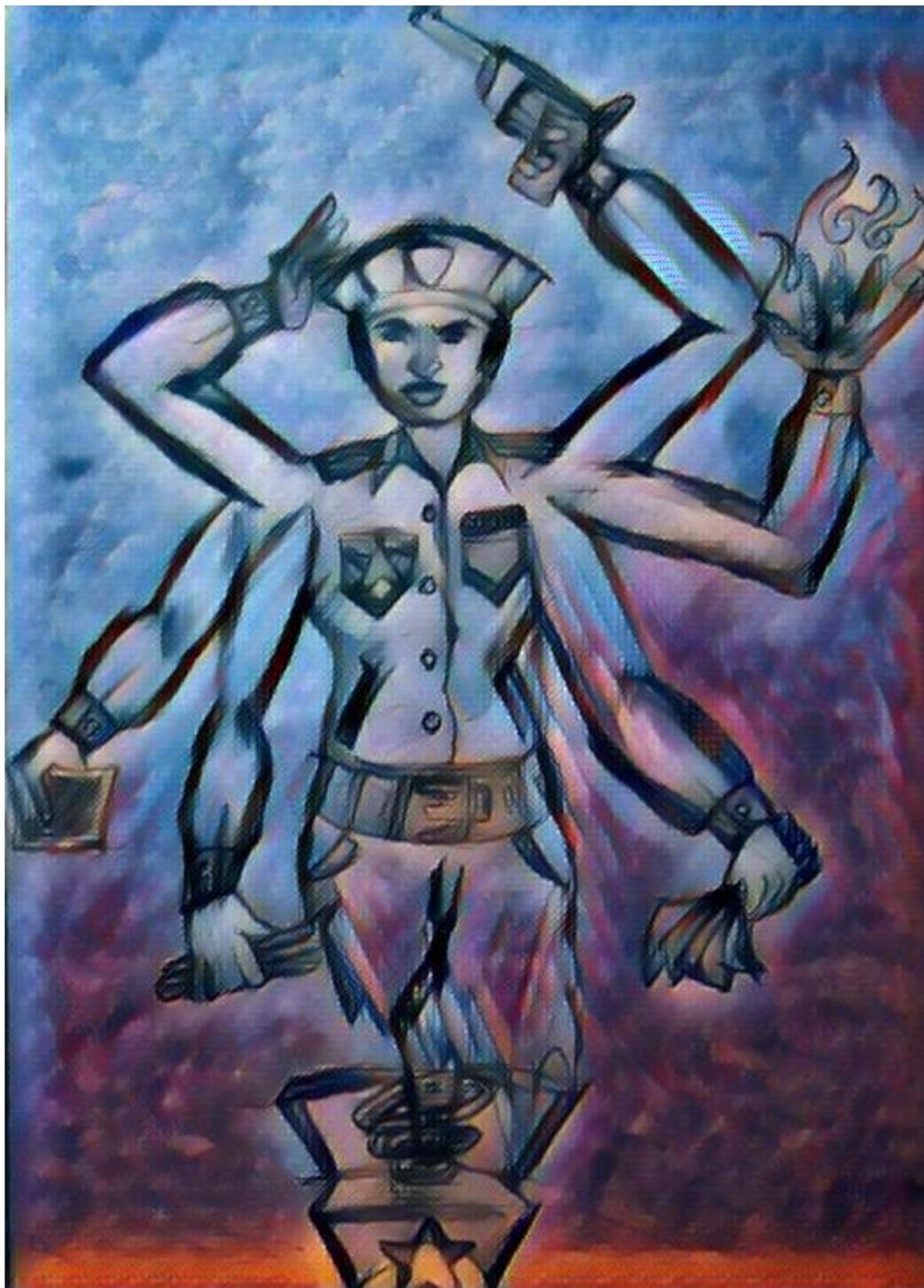


Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema La Idema.

PLAZA DEL CARNAVAL

El vaivén de las personas derrite los muros de la ciudad; un Goliat de mil recuerdos colapsa, agoniza trágico, sin que nadie alzara la voz o tendiera su mano. Su velorio está lleno de gritos demoledores, falsos placeres que un hombre de frac declama a su audiencia que, seducida por sus mentiras, no ve al gigante exhausto, cuyas lágrimas de arena se pierden diminutas en el olvido de los días que lo transitaron.

Mientras la paz despiadada inunda el pavimento, Iván mira fijamente hacia arriba y busca en el vacío celeste el arrullo de sus muertos; sus ojos son un alba eterna y, aunque son solo las once de la mañana, en su mundo ya no existe el tiempo; se siente agobiado, las piernas le pesan, sus pupilas se dilatan hasta observar el más allá, lo poseen los arrebatos de sus demonios y el bazuco; quiere arrancárselos del alma y de la piel, empieza a llorar, se siente rechazado por un abismo de almas redimidas, según él otro terreno baldío, limpia sus lágrimas y huye de los que estamos ciegos y menos cuerdos.

El alma proclama esa necesidad de vida, busca en cada calle..., no la encuentra; un religioso se pregunta si cree en Dios y yo le pregunto: «¿Usted cree en la vida?» y, responde «La vida es Dios, el amor es Dios, todo es Dios».

«Jesús me salvó de la insondable depresión que dejó una vida de excesos». Hoy, acólito de la iglesia que lo abrazó cuando su familia lo abandonó, recorre las calles en busca de almas sollozantes (que el Santo Sudario pudiera enjugar). Mientras difunde su fiel monólogo, de las calles brota la historia de Isabel, la mujer que un día sintió el frío de unas manos demoniacas que le acariciaban las piernas cuando apenas cumplía 12, labios ásperos y trasnochados le susurraban «¡Tranquila!» y ella gritaba sin entender que aquellos monstruos, que tanto le habían negado, existen y se llamaban hombres; Isabel se desvanece en su cama, la rabia se le convierte en gritos desde las entrañas, busca a Dios y solo recuerda al ser que la mató en su santo nombre..., asesinada por un Dios que nunca ha estado vivo.

¡Vaya blasfemia! ¿Si Dios leyera este poema pediría perdón?

Pero la vida es Dios, el amor es Dios, Isabel ahora tiene 22 y no se mueve de la esquina en la que Dios la abandonó.

DESCANSO PARA EL LECTOR

Supongo que está aburrido de leer estas historias; por lo menos siento que una leve desesperanza se ha desbordado desde la orilla de estas páginas, escritas con la tinta de la desesperación, y ahora algo incómodo araña su garganta. Si le digo que esta no era mi intención, le mentiría, y estos poemas son bastante sinceros, tal vez por eso incomodan; no es que pretenda torturarlo, por eso mejor hablemos de usted.

¿Ha sido algún poema el espejo de su deambular por la ciudad? ¿Se ha puesto a pensar en que cada uno de nosotros es una ciudad con infinitos habitantes? Todos son los personajes que su alma le oculta al mundo. Me pregunto si en la ciudad que usted es ¿habrá alimento espiritual suficiente para sus yoes? ¿o unos ya han muerto de desnutrición, otros han sido condenados a la silla eléctrica o cadena perpetua y no verán jamás la luz? ¿Cuántas grietas tienen las calles en las que sus pasiones caminan? ¿Alguien traspasó sus límites? ¿Usted se atrevió a defenderlas o dejó, sin más, que otras manos divisaran sobre su oscura ciudad?

Tal vez usted nunca lo ha pensado y yo le propuse un descanso y ahora tiene más preguntas y hastío que antes. Será mejor que lo deje en paz; por favor, prosiga con la lectura de la ciudad que yo soy y que han sido otros.

Figura 6. Sin Rostro.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Descanso Para el Lector.

DESTINO

Los inmortales están condenados a morir por siempre. La niebla expande sus telarañas por la *Avenida Panamericana*; todas las piernas que a esa hora de la tarde corren por las aceras se enfrían y se sumergen en lo opaco, turbio y monótono. Una mujer vieja, que oscila entre los 60 y los 65, camina sin afán y cruza hasta la mitad del puente del *Colegio INEM*. Sus cabellos, tupidos de canas, saben de sufrimientos y nostalgias, de desilusiones y engaños. Desde esa altura puede observar la avenida que, calada por la llovizna, proyecta el atardecer que se pinta en las montañas. Por el andén transitan una madre y su hijo de unos diez años, quien desde abajo la mira y le sonrío grácilmente; la anciana ha olvidado cómo expresar sus emociones a través del rostro, por lo que le hace una extraña mueca como muestra de alegría.

Después de mirar casi sin parpadear el imponente *Galeras*, saca de debajo de la chalina, que su esposo le había hecho antes de morir, una sogá doble y muy bien trenzada. Rápidamente ata un extremo de la sogá a una de las varillas de acero que sostienen el puente, y el otro extremo, que ya tenía un nudo hecho previamente, lo desliza por su cuello hasta dejarlo bien apretado. Echa un último vistazo a la ciudad de sus entrañas y se lanza al vacío. La mujer y el niño, que apenas asomaban a la cumbre del puente, daban la impresión de estar agotados; cada vez caminaban más despacio, como si algo les pesara. La madre no se percató ni siquiera de la sogá; el niño, en cambio, miró la figura de la vieja que danzaba por los aires.

Durante muchos años soñó con aquel evento, pero nunca fue capaz de contarle nada a nadie. En su lecho de muerte, aquel niño, ya convertido en un anciano, pidió que le llamaran a su última nieta. La niña, de diez años, acudió sin premura, pero muy intrigada; el anciano la miró fijamente y le dijo al oído: «Danzarás al vaivén de la niebla hasta morir de aire.»

Figura 7. Ligereza.

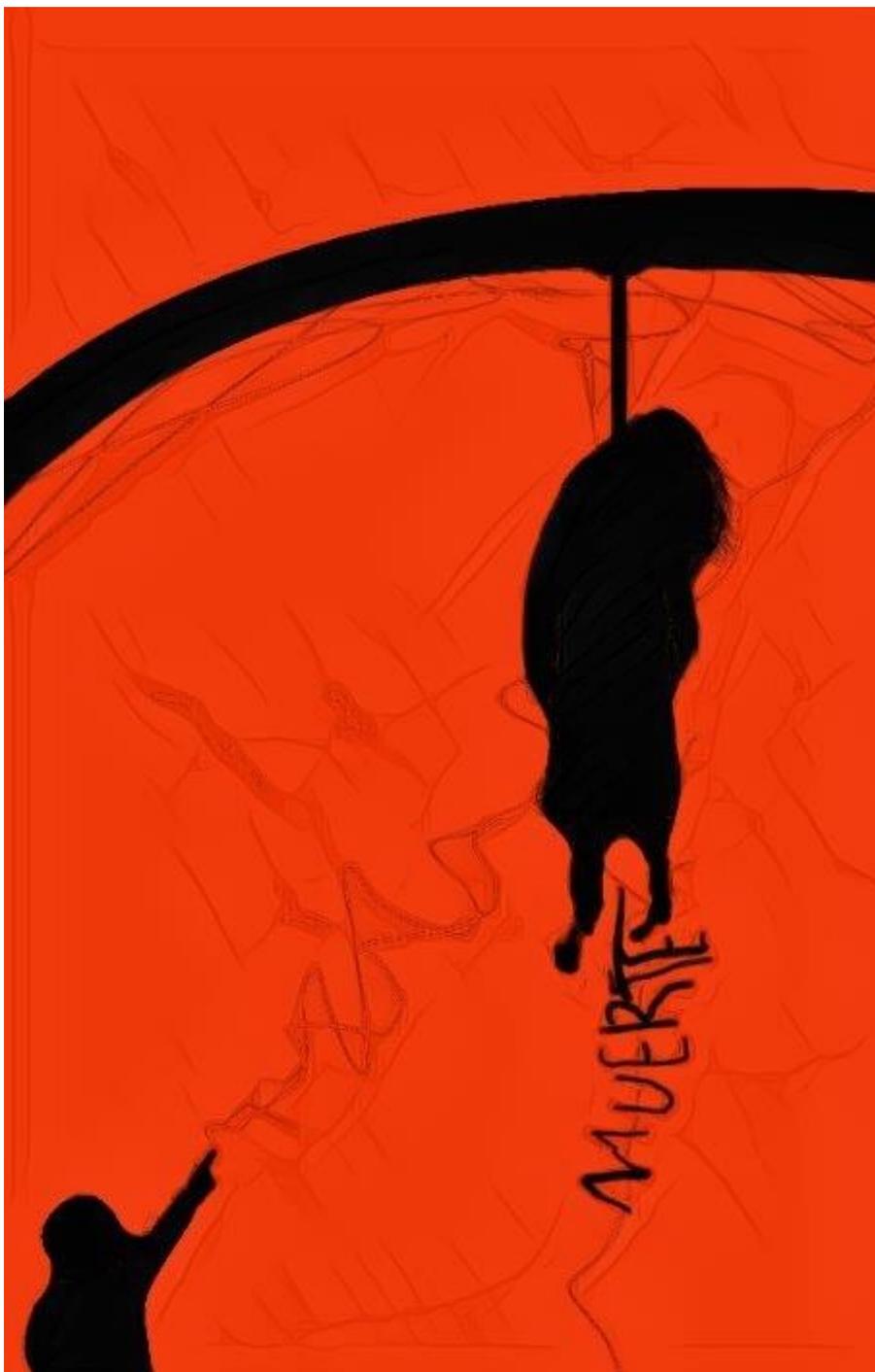


Ilustración de Richard Pinto inspirada en el poema Destino.

TRAVESÍA EN LA C5

Peregrino profanado por el desconsuelo, seducido por los senos enfermos de la muerte. Jurar amor, ¡jurar amor al observar el canto hipócrita de las sirenas callejeras!, ese es el trabajo de los hombres. Tic tac, tic tac, el destino ofrece dos minutos de existencia, el afán de las quimeras brota y brama sobre nuestra suerte mientras arrebatara las caricias de júbilo e ingravidez del espíritu. Una dama muerta regresa desde los Olimpos, nos observa diferentes, secundarios: «¡Solo somos la creación de un dios cegado!», exclama. Nadie le responde; solo ha sido el grito de sus ojos que aliviaba la podredumbre del alma.

El autobús sigue vibrando y recorriendo, monumental bestia anarquizada que no vaga por los caminos arbitrarios que le ha impuesto su creador cual *barco ebrio* y a la deriva. Cráneos exhaustos inundan a bocanadas su existencia, coito inevitable de los exiliados, de los sobrantes, de *los nadies*. Los versos etéreos de Rimbaud atrapan la mirada verde y perdida de una joven; las últimas voces del sol, del mar, soplan y se escabullen de sus ojos; su cabeza inclinada, su ser desdichado, su alma intangible, su yo laberíntico, todo sobrenada el caos de la apariencia.

«Cuídese esa tos, tome agua con limón, caliente leche y jengibre; haga gárgaras con su inexistencia, escúpalas y sanará». La anciana carga con oleajes sus cabellos, ojos llenos de desiertos, cuerpo de sendero y golondrinas, sus menjurjes son amén entre tanta inexperiencia: «Hasta luego, que Dios te bendiga», exclama la anciana, con la ternura que solo han alcanzado las madres: «¿Cómo se llamará ese joven?», murmura para todos los presentes: «¿Quién sabe?», le responde otra viejita.

Aquí la soledad se esparce entre tantos, que ya no es el mismo sustantivo; todos suben y se sientan con el mismo peso, flotan y mueren... como las hojas en otoño.

MÓNICA

Le gustó lamerla. Toda esa estela de sudor mezclada con el hollín del tráfico y las luces lo ha llevado a deslizarse por sus convulsiones, a empinarse por sus agitaciones, a reventarle las flores, a despetalarle el corazón en medio de la sórdida cotidianidad.

Mónica abría sus pétalos temblorosos (adentro un candelabro, un *Galeras*, refulgía), relámpagos sembraba en las sábanas de asfalto, ramilletes de caricias le circundaban los pezones; luego, en su latitud ecuatorial introducida, reinventaba ritos insólitos y los lanzaba al latido cristalino de su sangre. Maullidos apetitosos, humedad y virilidad en expansión, sismicidad en los riscos de sus muslos de fango y sangre.

No había ciudad, nacimiento, muerte, luz, sombra, ni tiempo siquiera, solo un lugar existía: Mónica era el lugar, el paisaje de rabia y fuego, deseo y furia, que bailaba encima, de lado, levantada, debajo, de rodillas, erguida, insaciable. (En su clítoris goteaba un sol de durazno).

La saliva ha sido oleaje para los muros, espuma para los parques, alma para las luces agonizantes de los semáforos y la boca para su condición de hombre apetitoso ha sido de gran altura afrodisiaca: media luna en la cresta de la lengua, al límite de mastigarla.

Figura 8. Mónica.

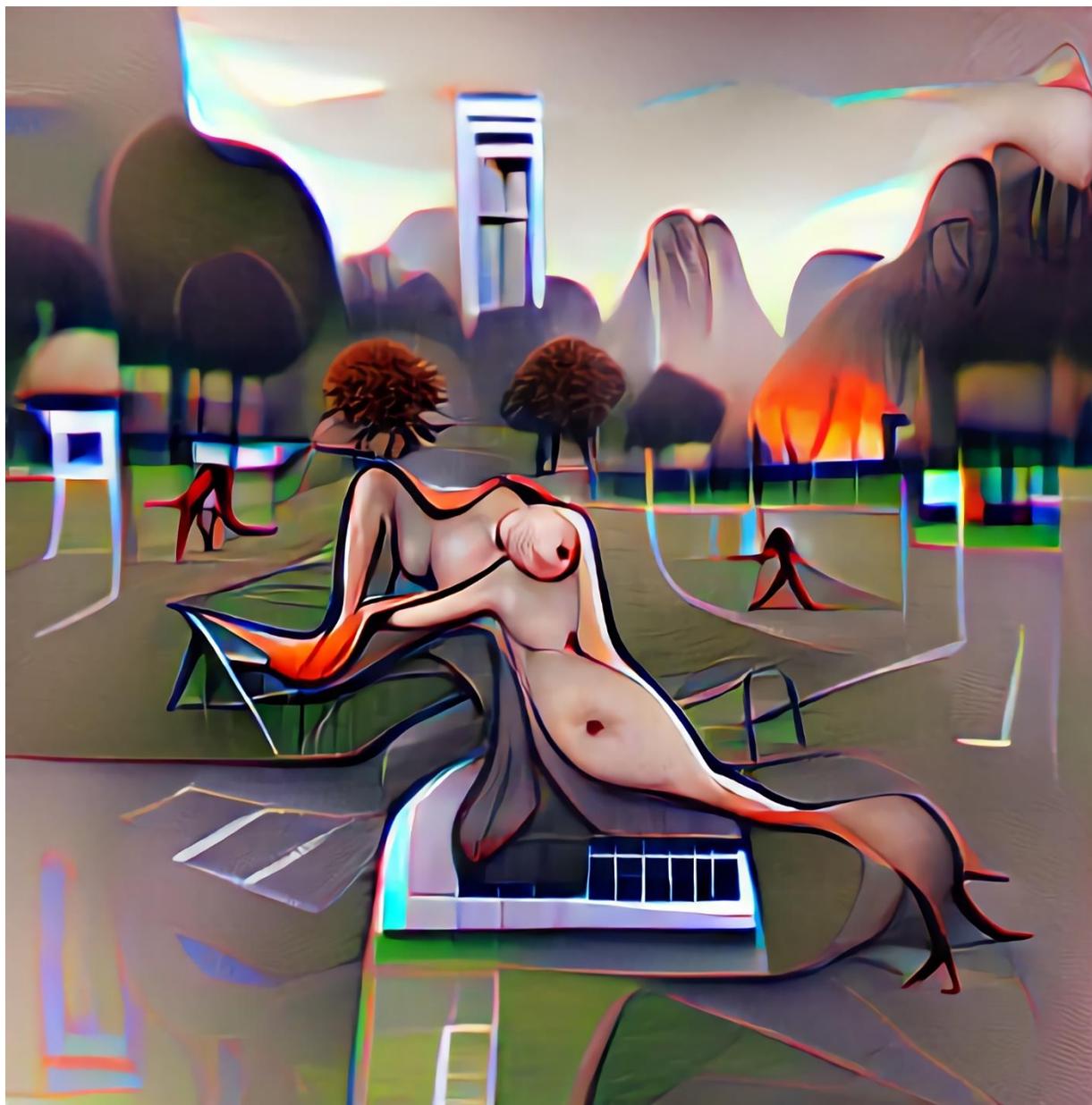


Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Mónica.

SENDERO

II

Las telarañas en los postes acarician el andar de los gatos callejeros; no es la calma, es la lentitud del dolor la que sofoca a esta mañana adormilada.

Un can sin pedigrí, pero con alma de poeta, ladra incesante en la mitad del puente que arropa las lágrimas del *Galeras*; sus ojos son un rugido al cielo, alza sus patas y toma con delicadeza del pantalón a los transeúntes mañaneros que degradan la incertidumbre del perro al jugueteo de un ser sin razón, movido solo por los caprichos. Los menos apresurados le tienden la mano, acarician su cabeza y le regalan cuatro o tres segundos de cortesía humana.

El pobre animal pierde la fuerza, empieza aullar desde los adentros, su dolor es tanto que ni el alarido de los autos es capaz de acallar su lamento perruno. Porfirio, que vende costales y cubetas de plástico, sintió en el aire el mismo perfume que la muerte le obsequió a cambio de su padre, preocupado olfatea la muerte, se dirige a Tyson, que incesante seguía aullando; en sus ojos se veía un poema de agua sepulcral; el animal corre hacia la orilla del río, alza sus patas y las deja caer repetidamente. Entonces, Porfirio ve como del río surge un par de zapatos rotos y desgastados; grita, desesperado. Un cadáver undívago en la mugre y la basura del río. De golpe la ciudad detiene su andar y todos precisan auxiliar el cuerpo, que a pesar de los esfuerzos se quiere perder en las oscuras aguas del *Río Pasto*.

Un sacerdote de apellido Burbano, que venía de la *Idema*, audaz pide una soga a los comerciantes y entre cinco hombres logran recuperar el cuerpo del completo olvido; al menos eso dice el padre, al rezarlo.

I

Anoche, Javier caminaba junto con la brisa del viento, el peso de su alma había alcanzado una completa desnutrición, caminó horas y horas junto a su único amigo en busca de un pedazo de pan, una mirada de amor o el saludo de alguien, y no encontró nada. Al llegar las doce, con su inseparable Tyson, se acostó en el cambuche de cartón que los cobijaba de las lluvias; para que el dolor sanara, el olvido no calara y el frío del *Río Pasto* dejara de beberse el calor de sus zapatos, Javier decidió ponerle más bazuco a su dosis. A Tyson le regaló el único hueso que había encontrado esa tarde; se recostó, besó a su fiel amigo y esa noche floreció de la basura un bello sueño.

Figura 9. En llanto.



Ilustración de Richard Pinto inspirada en el poema Sendero.

VISITANTES

Un gringo alto y robusto, acompañado de una mujer vestida a la moda de Miami, detalla con minuciosa delicadeza la *Iglesia de Santiago*. No hablan, solo observan encantados la mítica arquitectura de la fachada. El hombre no pretende ingresar a los aposentos de Dios, a lo mejor ni lo encuentran o quizá esté dormido y teme despertarlo de su sueño profundo. La mujer, en cambio, desea saciar su curiosidad y propone entrar en el sitio sacro. Una vez dentro, descubren una serie de altares magníficos, dignos de la grandeza de una deidad. Cada altar fue engalanado con imágenes talladas en madera por artesanos de antaño, hijos de la papa, nietos del volcán. Las zapatillas de taco bajo que luce la mujer retumban en el templo por un momento, hasta que se detienen a admirar las imágenes de los santos, más grandes que la misma fe y el perdón. Sus ojos pasan de una de las naves laterales a otra, sin saber dónde detenerse, pues están deslumbrados, encandilados por tanta belleza, se sienten diminutos, mínimos, ante la inmensidad de un Dios que en algún momento de la historia decidió deslizarse entre las nubes hasta caer en forma de lluvia sobre la tierra, se hizo hombre, su semilla fertilizó el óvulo de Cyborea, germinó en el vientre de una mujer, aprendió el pecado y hoy se congela en el centro del infierno, Dios que nada tiene que ver con este Sur que se desangra para tejer el sol de oro.

Maravillados, cruzan unas breves palabras con el acólito (alcohólico) del templo. La armonía del lugar libera suspiros de melancolía y euforia del corazón de los turistas. Nada saben aquellas gentes del Norte, nada saben de la calle por la que ahora se dirigen al centro de la ciudad, ignoran que pueden estar pisando un trozo de sombra de algún guerrero del ejército realista pastuso, escupiendo sobre la tumba poética de De la Rosa (porque el hogar es la tumba del alma) o el corazón del mismísimo Agualongo que a medianoche retumba en el estallido del volcán.

Figura 10. Visitantes.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Visitantes.

DON ARNULFO**2021**

Caen las gotas y quiebran su cuerpo de cristal sobre los tejados del mundo.

1973

En *Mapachico*, hay cenizas disipadas sobre los catules de prominentes choclos. Cenizas y gotas, cristales que caminan sobre las hierbas del mundo, los hijos del viento se mecen en las hojas de las copas de los árboles, unos mantos de nubes líquidas merodean sobre el peñasco.

Arnulfo, un joven de 20 años, está afilando el hacha; el Oso, un perro voluminoso y audaz, olfatea la estrecha cueva habitada por un conejo.

Sentado sobre la gran piedra piensa en la hierba; se dice en sus adentros: «La hierba tiene la forma de mi alma, en constante crecimiento y expansión». Mira su mano izquierda y la descubre hermana del trébol, su derecha resultó ser hermana de las estrellas; oye a su vieja..., curca y dolorida, trastabillar en los recodos del alma. Sus ojos son hijos del sol y de la noche. Su mente es páramo de frailejones y de sueños. Sus orejas, dos mariposas que escuchan los recuerdos del porvenir, escritos en el concierto de los vivos.

La vida suena como abejorro de bosque rítmico, nido de búho supremo, plindio que sangra la substancia. En sus ojos verdes, un alto eucalipto estira sus ramas por las paredes del aire, por los suburbios del iris. El cielo y la tierra se juntan al vértice de sus párpados y las tórtolas se lamentan en sus pestañas tristes.

Los árboles son sus hermanos, su corazón ha nacido para ser polvo de eucalipto, polvo estelar, en un establo de dioses acostumbrados a galopar en las praderas de la infancia. Ese suelo que pisa lo han pisado los ancestros de sus ancestros, los señores del hielo. Ese suelo huele a su sangre y en sus huesos hay fragmentos de aquel espectro que danza el cancionero del viento en las desoladas esquinas del cementerio parroquial.

2000

Al campo de batalla, la calle es un espacio sin tiempo para la duda. El hombre lo surca descalzo y sin temor. Emprende nostálgico las amenazas de la ciudad.

2016

Piensa en el cuento *El otro* de Jorge Luis Borges; hace dos semanas terminó la lectura y, en sus adentros, se repite: «El universo es una isla en forma de hoja emergiendo en el océano del tiempo». Deja que su mirada caiga hacia la cornisa de un atardecer circundado de nubes, corona del gran *Galeras*. ¿Qué será lo que busca dentro de la propia mirada? Sus pensamientos lo mantienen lejos de sí mismo:

«La noche venerable, la noche de tumbas condenadas, de almas prófugas; río que alarga su sombra en el vacío del instante, llena de luna, de aromas balsámicos como helados rocíos que cubren la hierba de los bordos de la carretera y la cumbre de los volcanes del Sur, solo escucha el silencio».

Fija la mirada en los ojos que el retrovisor refleja, ¿o es aquel chico del espejo quien vincula sus ojos a una mirada lejana? Ojos rasgados, todo lo ven en un ángulo de 90°; como una ilusión, ven pasar innumerables transeúntes que a cada paso se hunden hasta morir en un lodazal de asfalto.

2021

La espalda le duele, en el lado izquierdo le duele intensamente, al borde de la columna, es fácil notarlo por los movimientos que frecuentemente invitan a un cambio de posición; solo fue cuestión de ubicarse correctamente al espaldar de la camilla para que el dolor se esfumara. Tras de sí hay palomas que pisotean en una gran charca, palomas que juegan a batir las alas en el agua. Su cuerpo se desvanece en medio del agitado crepúsculo del *Hospital San Pedro*; aunque lleva dos semanas sin que su nariz pudiera husmear sobre la creación de Dios, recuerda el olor a eucalipto de la juventud, el alma de su madre acelera el desgaste de sus huesos, se mece entre lo cotidiano y lo desconocido, sus pulmones son dos heridas vacías, sin cura y sin tiempo. Está tranquilo, sonríe, sabe que la muerte viene a triturar su recuerdo en menos de lo que canta un gallo.

Arnulfo se levanta de la camilla, da dos pasos al frente y, luego, dos a la derecha, gira sobre su eje y avanza hasta la ventana, desea ver su reflejo. Al asomar los ojos en el filo del cristal, el hombre se pone pálido: esos ojos de un marrón rasgado no son los suyos, todo parece indicar que la noche dará a luz una nueva hija, pero se lo llevará a la tumba.

PAULA

Los parques respiran y aspiran las sonrisas de los niños; el día tropieza, cae bocarriba, nace la noche, llueve una última balada; cuando Paula fuma un primer bazuco, su alma un zombi, sale un pueblo fantasma de su boca, su belleza es de un adjetivo inédito que solo Gelman podría nombrar plumas de melancolía anidan en sus churos, caen al beso del viento, encharcan toda la calle de tristeza: ¿podré caminar de nuevo estos andenes? Dice: «La vida es un visaje de penumbras, un sendero hecho de larvas y flores, donde el final no existe», luego sigue como si nada y vende manillas en el parque de los locos.

Prosiguen las horas, las persianas del cielo se cierran y la mano de la vida esculpe una estrella por cada asalariado que hoy duerme afligido en la celda de su hogar. ¡Qué noche más estrellada! ¡Qué noche más triste!

Figura 11. Paula.

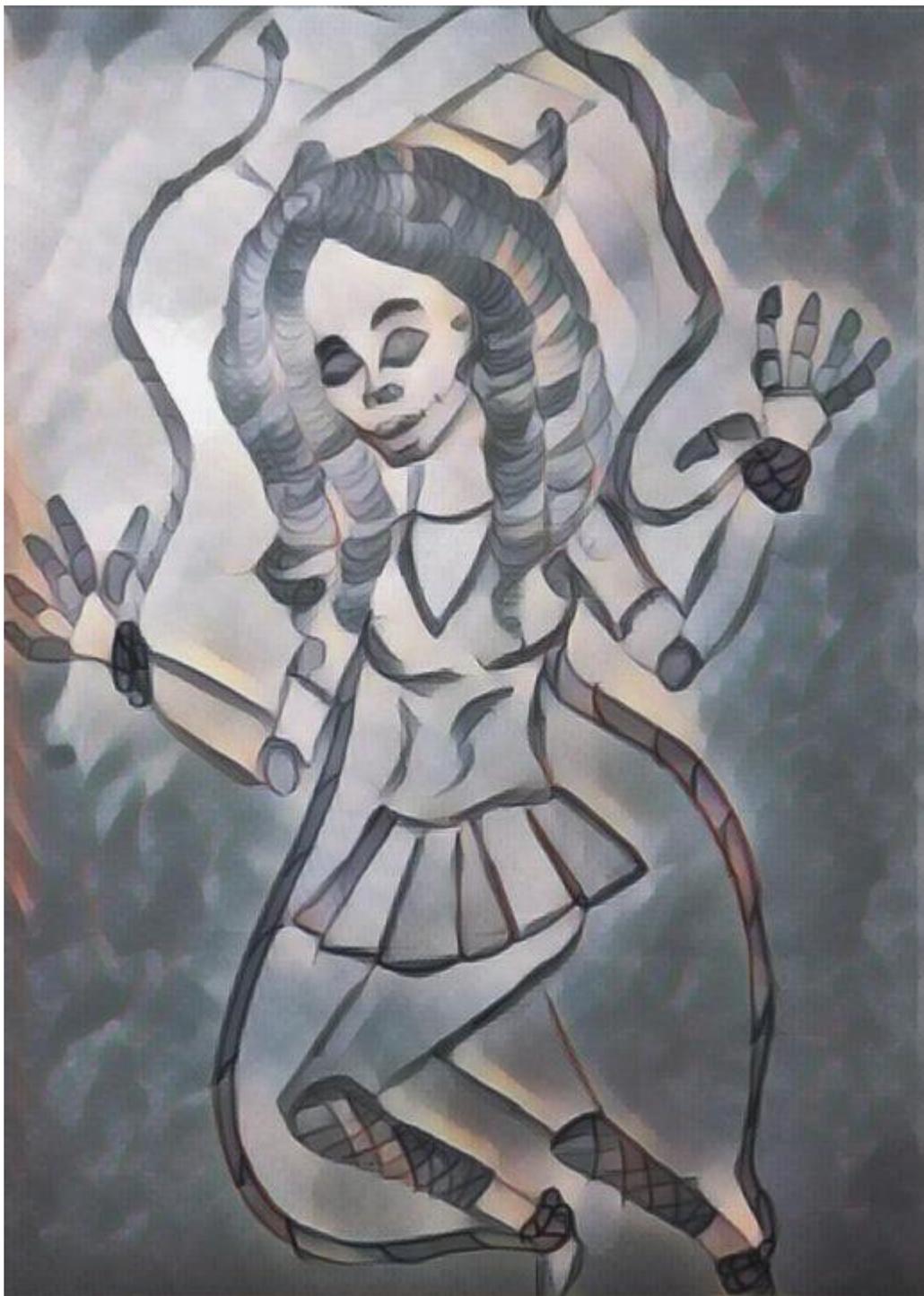


Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Paula.

COCTEL DE SÁBADO

La ciudad es un cúmulo de luciérnagas hambrientas, neblina que se recuesta sobre los ojos de los postes. Una puta se derrite enjaulada en barrotes de tráfico y vaivén; el despertar de la revolución camina en grupos de cuatro, siete o dos; llevan alegría en las pupilas, algunos harán el amor, reirán en medio del caos o ultrajarán a la vida, otros cantarán a la muerte y su sonido se apagará antes de besar el concreto en el escenario de la juventud.

Un grafiti escupe verdades a los transeúntes, la baba les perfora las pestañas y los rescata de su exilio: «Tiendas llenas, vidas vacías».

Cristina solo bebió un coctel, un Blueberry de cinco mil pesos, se columpia por los andenes, al ritmo de todas las músicas del mundo, danza y explota como chispa de luz entre las sombras; su exnovio sigue sus pasos torpemente, la sonrisa de la vida emana de sus ojeras, tres segundos de felicidad bastan para calmar la eterna podredumbre de las almas. Mañana ellos serán dos desconocidos que aman la neblina de un recuerdo.

La bocina de un Mazda aleja del júbilo a la pareja. Fernanda acelera a fondo, pretende que la frustración agonice con la velocidad, carga con el peso de los sueños ajenos, sus senos son dos alas purulentas que inyectan lujuria en los errantes nocturnos: «¡Váyanse a un motel, hijueputas!», les grita a todos los enamorados que se crucifican en las calles. Hacía cinco años que nadie penetraba con un te quiero la vulva de su alma; una pareja le responde: «¡Hágale o miedo!» Ríen..., el auto para y ellos suben.

El ojo de la muerte alumbra un poco menos que ayer.

Figura 12. Coctel.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Coctel.

TUSSI Y LUCIÉRNAGA

Inhala un pase en el baño del bar: es un polvo azul celeste, quema las fosas nasales, pero se siente del Putas. Explotan pequeñísimas neuronas, burbujas acumuladas a la orilla de un río caudaloso, ramificaciones eléctricas se disipan hasta los meñiques y la gran sonrisa del mundo estira la boca y el corazón tritura ojos dilatados.

La pista de baile es el teatro del alma, un recital de poesía en movimiento. Su cuerpo es el poema más bello y elocuente, sensual y eterno, vocal precisa, tilde que silba en el tiempo, ilusión arraigada a un corazón fusilado.

La mujer es una llama y la música es el viento que la ondea, la piensa. Han transcurrido cuatro horas, el sol ya comienza a extender sus brazos de oro entre los laberintos del alba. Ella sabe que no volverá y eso la reconforta. Mareada, dibuja una mueca de alegría en su rostro de amor; así mitiga el dolor de su soledad, se da varios pases como si la felicidad dependiera de una traba, como si morir noche a noche no bastara.

Figura 13. Farra.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Tussi y Luciérnaga.

VIERNES DE SUICIDAS

El viernes arrojado a la noche perpetua es la belleza pura.

Margarita lleva en sus hombros la desdichada fortuna de amar con delirio, camina vestida de negro, porque el luto es permanente, insonoro dolor que crece de sus cabellos; una cerveza en la mano, para disimular la ansiedad: no le ha dado siquiera un sorbo, ríe a carcajadas; vigorosa, como si quisiera decirle a Dios que aún vive a pesar del destino forjado en llanto que se le impuso, ave de alas rotas que pronto caerá a pesar de la majestuosidad.

De sus alas derrotadas se sostiene Byron, quien se observa desde el cielo mientras deambula en la ciudad; Margarita le ofrece un trago de cerveza, pero él ya está impregnado hasta los huesos de la marihuana que Camilo les había ofrecido. Suicida fiel desde la cuna, respira lento, camina lento, vive lento, sabe que de él brota la mala suerte, como el olor a mierda de las alcantarillas. Solo asiente y ríe, sabe que su vida pende de un hilo, que, en cualquier instante, caerá para siempre en el abismo putrefacto de la inconsciencia.

Camilo, amigo de lo absurdo, sus párpados cansados caen una y otra vez sobre el cadáver de la ciudad, se sabe suicida, pero sin tiempo, va lacerando el silencio de las avenidas, desbordado con las preguntas que la marihuana le dicta, abrazando almas en cada esquina, recuerdos de quienes están lejos.

John salió ayer del *Hospital Departamental*, se metió 40 pepas para cerrar el llanto de la vida, pero este es tan grande que no fueron suficientes: se le ordenó reposo y ayuda psicológica. «¡La calle escribirá mi destino!», va proclamando, mientras trilla un poco más de marihuana junto a Margarita; su infancia es la metáfora del ave en jaula de oro, 39 años arrastrando el llanto de un niño sin padre.

Figura 14. Divagar.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Viernes de Suicidas.

LOS PECADOS DE LOS SANTOS

Los pecados de los santos rebosan de pureza. Un hombre joven, menudo y flaco, se desploma bajo el fuerte sol que aplasta las cabezas al medio día. *La Plaza del Carnaval* es una caldera, un círculo infernal henchido de almas penitentes. El hombre está en el centro y los azotes del Dios enfadado destrozan su piel una y otra vez para siempre. Un perro callejero lame el vómito de su boca y busca la lengua para desprenderla, despedazarla. El tiempo es el polvo que el viento arrastra por doquier, es la vida que las deidades recrean con su resoplido de eternidad. Han goteado las horas y las nubes avanzan sobre el aire, el asfalto se torna oscuro, silencioso y gélido. La gente que transita por el lugar no repara en aquel cuerpo tirado como escombros de un templo olvidado. Tan solo las moscas advierten ese trozo de carne tibia, rodean su silueta, aterrizan en su rostro y se posan en sus ojos hasta asfixiarlos en la oscuridad.

AL BROTAR

Hacen el amor. Se enroscan. Se carburan. Se fuman. Se consumen hasta el cansancio. Padecen la dulce sensación de morir de delirio...

Deciden armar un porro más: Adriana trilla un moño, en tanto él se rasca la cabeza y busca los cueros entre las prendas tiradas en la esquina de la habitación. Nadie murmura palabra alguna, solo se miran por largos instantes en medio del silencio hasta dilatarse en las pupilas del otro. Hacía unos instantes sus bocas estaban completamente enrojecidas, como brasas vivas y punzantes. Piel sudorosa sumergida en el instinto de la carne cual semáforo que expulsa su aliento de vapor en medio de la noche.

Carburan el cigarro. Él masajea los muslos firmes de la muchacha con las fibras de los labios.

El tiempo es un colibrí posado ante la ciudad de néctares alucinantes. Un humo espeso inunda la habitación, cortinas son párpados que le cierran las pestañas al día. La noche germina en un beso profundo.

Está amaneciendo, los cuerpos de los ángeles prosiguen su faena, se devoran mientras vuelan. Afuera abunda la inmediatez y el trajín de la sanguinaria ciudad, caminan con pasos de gigante, que gruñen y rechinan.

Basta un gemido, un aleteo de placer para que las flores, al brotar, fracturen el asfalto.

A tres calles un vagabundo endiablado se desliza por las baldosas del *Parque Bolívar*, el crepúsculo lo observa vacío, sin miedos ni ataduras, no ha comido en días.

El chapil es el nepente que le obsequió el dios de los olvidados, sus ojos son charangos que recitan una oda a la soledad, ha ingerido ya de esa botella y su corazón es un pájaro que silba como el sol, de sus costillas brotan rayos, recuerdos que queman: una esposa infiel, una hija muerta, una madre, que no lo reconoce al atravesar los andenes en los que de niño le sostuvo la mano, otro sorbo más... las sombras toman vida, hasta recrear la primera vez que penetró en el alma de la mujer que lo ha desterrado a la muerte.

BENDECIDO

Una tonada en Re menor atraviesa los andenes, la voz de un ciego es la de un ángel errante que lucha contra la depravación y el olvido, lluvia de antipoesía que desentume los nervios de los seres sin rostro ni voz que desesperados se arrastran hacia su infierno. Doña Ofelia viste siempre con delantal azul, es morena, alta, sus manos son una sonata de malos augurios, deja su negocio de empanadas al cuidado de la suerte, pues «La compasión de Dios hará lo suyo», le dice a su nieta que tiene los ojos llenos de ataúdes, esa es la herencia de su raza; la pequeña Valeria sigue con fatiga el ritmo adulto de su abuela. Tropiezo a tropiezo con los adoquines, juega a ser una luciérnaga que escapa de la enorme boca de un monstruo de concreto; a su alrededor ya todos han sido presa de esa bestia que ríe malévolamente con el rechinar de los engranes y las ruedas: «Abue, abue, soy la única que queda» – «Déjate de juegos que se hace tarde». Valeria ajusta su faldita y con afán se une a los anónimos, mientras extravía la sonrisa de su infancia.

Raúl trabaja desde los 5, cuando la *Avenida Boyacá* aún era un río de nómadas que ofrecían fruta y abarrotes; él, junto a su madre, cargaba canastas de tunas, aguacates y uchuva, que eran el almíbar de esos años; mientras limpiaba aquellas canastas de mimbre, veía cruzar a niñas bien peinadas con falditas de cuadros y mochilas de trapo; oía también el paso fugaz de otros niños que jugaban con sus compañeros de escuela a la ruedita; en silencio, solo para sí mismo, se preguntaba quién escribía el destino, quién elegía la suerte de los seres en el camino. Su madre lo bendecía y le lanzaba una sonrisa cargada de amor y ternura, porque veía en sus ojos la desazón. Andrea, una elegante maestra, que siempre le compraba \$ 500 de aguacates al pequeño, le propuso que fuera a vivir con ella, lo vestiría y educaría. Al fin podría jugar con los otros niños a la rueda, pero él prefirió ser el guardián de esa linda sonrisa eterna de su madre.

Parado en *La Diecisiete*, vendiendo accesorios para celulares, con 54 años a sus espaldas, Raúl ve a los hombres de traje en sus camionetas último modelo, a las señoras elegantes que entran a los finos restaurantes y dejan su aliento en el crucigrama sensual de la ciudad. Siente un enorme vacío en su garganta: la infancia se posa en sus ojos, como el aullido de un lobo al contemplar la luna. «Deme un cargador para este celular». ¡La primera venta del día! Ofelia guarda en su bolsillo el accesorio y se marcha... Raúl oye a lo lejos una melodía: «Le canto a la mujer de pelo blanco, / La que me da su amor sin condición», suspira y saca de su chaqueta la foto de su madre, la besa y agradece el milagro, mientras se hace la señal de la santa cruz.

Figura 15. Madre.

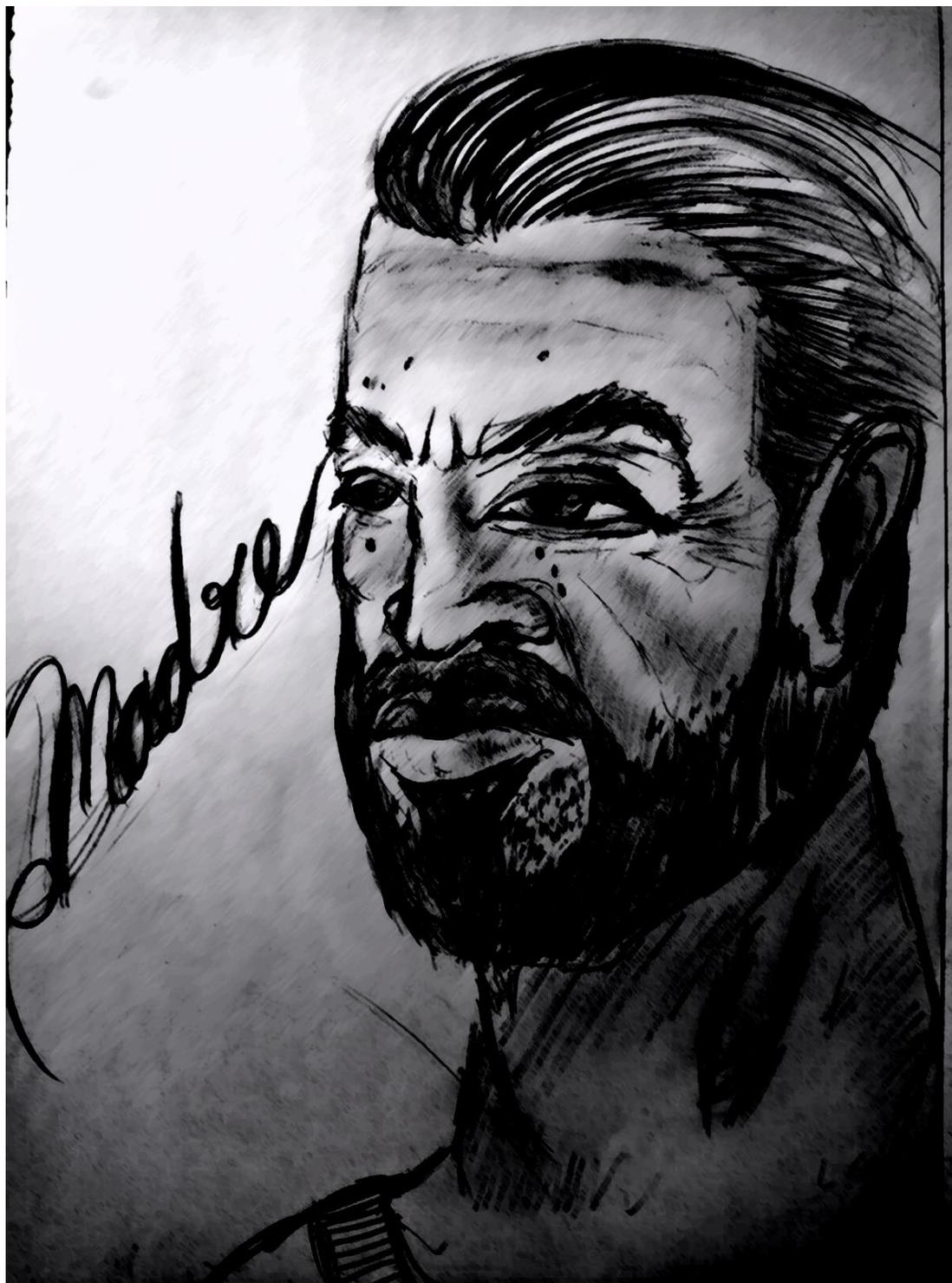


Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Bendecido.

EL PARQUE DE LOS LOCOS

Borrachos de poesía, bajo el manto de un árbol (al que también se le bebieron la copa), dos locos juegan a ser dioses de los parques, escriben el destino de mujeres que, disfrazadas de mariposas, engullen la esperanza de los hombres del *Rumipamba*; tal es su poder que una sonrisa les basta para borrar el llanto del desconsuelo que dejan tras el contoneo de sus nalgas de colores. Los locos ordenan a las hojas que vuelen y desempolven las ventanas de la vida, cuyos ojos humedecen al contemplar su reflejo en la creación de los dioses.

En la banca de la esquina, todas las tardes muere un nuevo hombre antes de decapitar con su boca una Póker. ¿Qué insinúa el canto de las cortinas que se besan al llegar las seis y luego se abren en lujuria? ¿Será el niño que baila sin ritmo un ángel olvidado o es su zapateo el abrazo tierno de la noche?

La señora del local *Más Sentidos* guarda su compostura de dama ilustre en los mostradores de promoción, sorbe de su sonrisa un trago de lujuria, abandona la cordura al lado de los billetes de cincuenta y sale rauda, como el eco de un tambor, a recuperar en las discotecas los puchos de su adolescencia.

El llanto de Julián va humedeciendo los bares del centro, en cada trago derrama una gota del dolor que le dejaron las muchachas que amó, es el trapo con que Cupido limpia las desdichas ajenas, tan lleno de mierda que nadie soporta su existir, su mal olor a desenamorado, su endeble silueta de iglesia vacía, su sonido de perro hambriento.

Hoy dos borrachos de poesía duermen a carcajadas en medio del caos.

Figura 16. Dioses poetas.

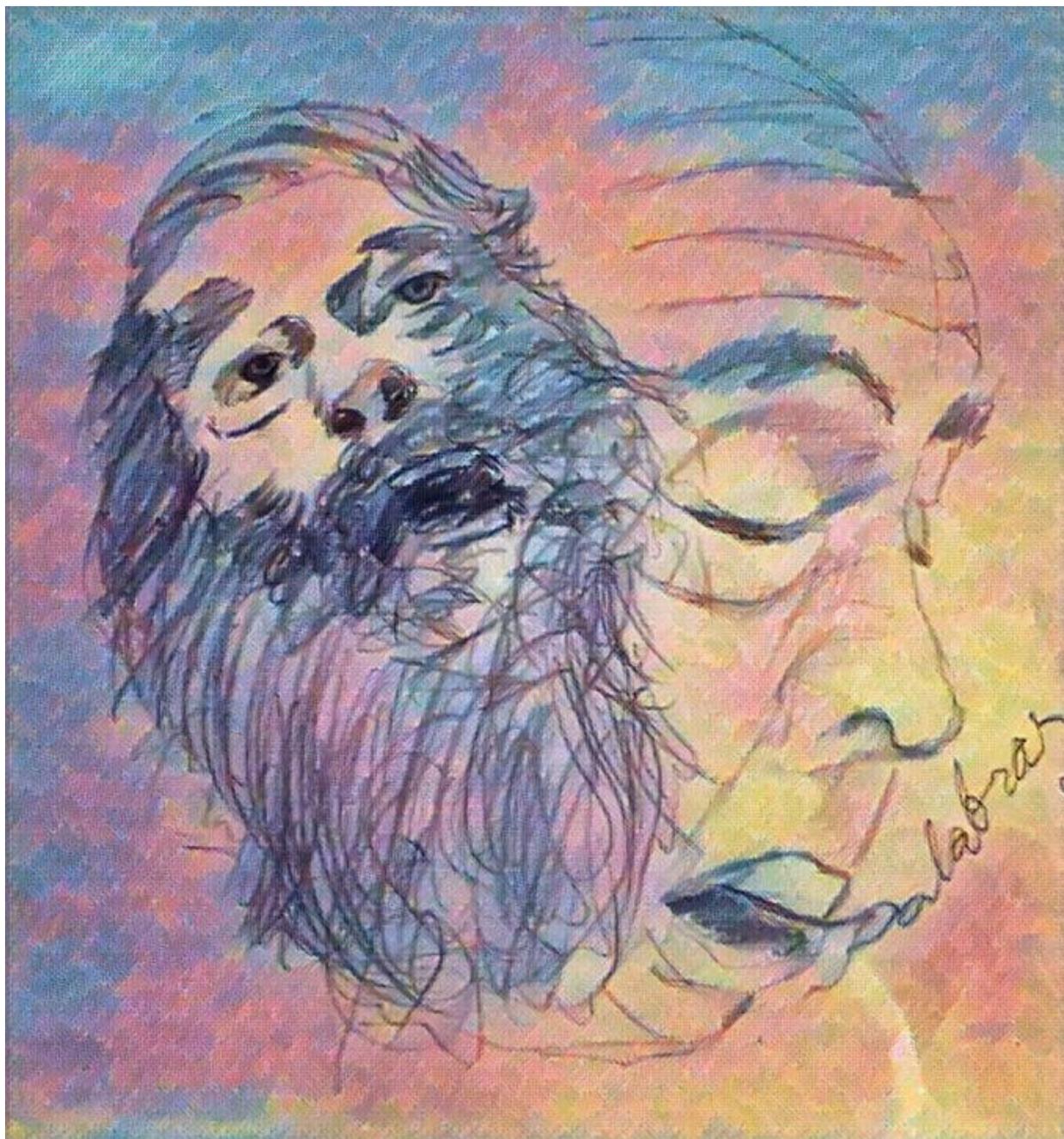


Ilustración realizada por Richard Pinto, inspirada en el poema El Parque de los Locos.

POEMA EN SILENCIO

Se aleja volando la luz del hastío al atardecer, los semáforos recitan un poema, se arrastra la tarde y el sol muere a la luz de un vagabundo.

Figura 17. Anochecer.

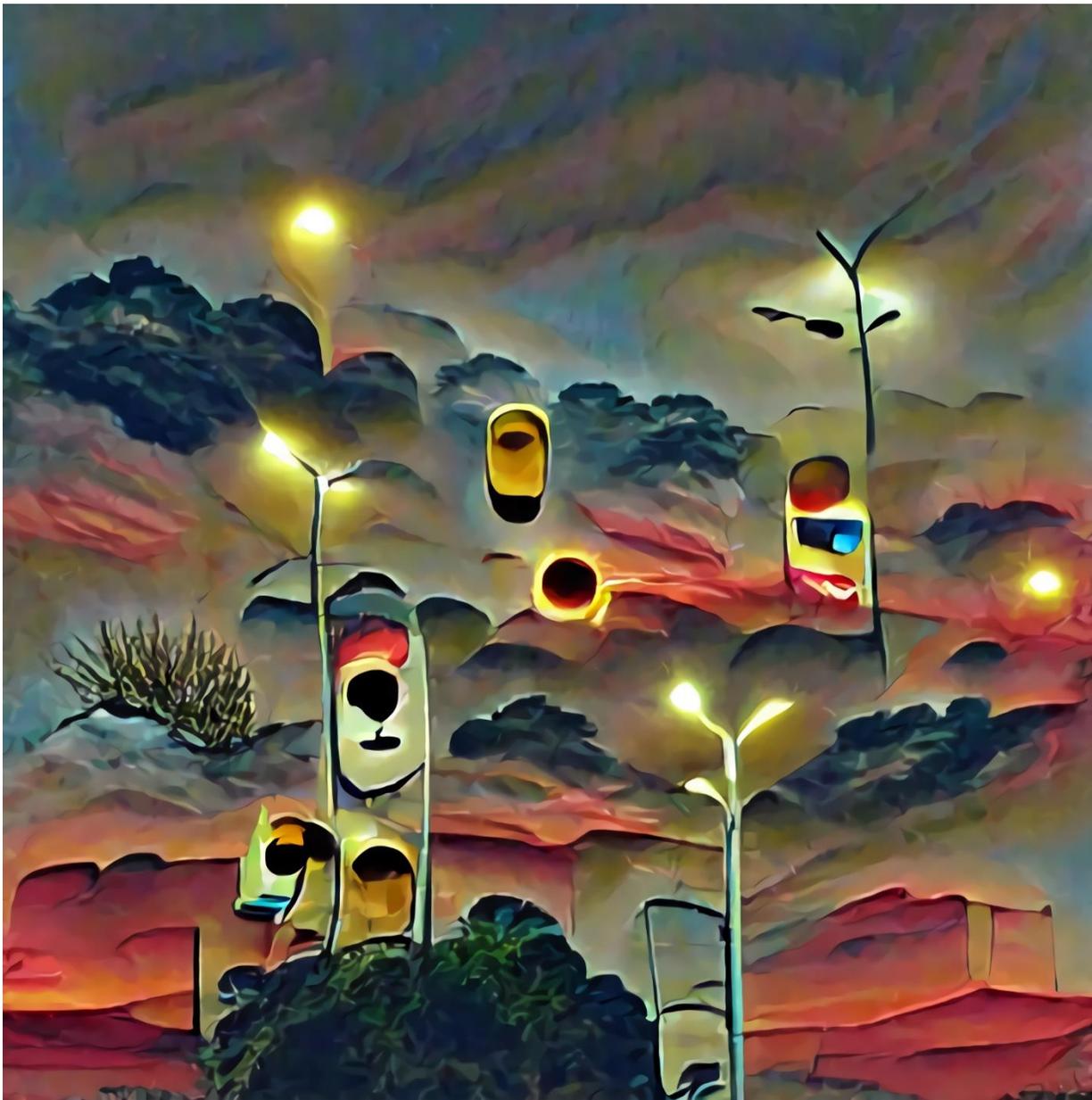


Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Poema en Silencio.

OLVIDO

El crimen del olvido va haciendo de las suyas. En los rincones de la metrópolis un edén de recuerdos canta la desafinada melodía de la vida.

Paquito manchaba las paredes de su casa con pinceladas de júbilo infantil, sus padres, orgullosos de aquellas dotes, dieron al pequeño un bloc de hojas y los mejores colores que un zapatero de 1955 podían comprar. El primer dibujo, que alcanzó la perfección, trazaba la silueta de un hombre asesinado a machetazos por un cobrador de diarios; la sangre de un zapatero en medio del umbral de la casa causó en el niño un adormecimiento perpetuo, en el que la voz fue remplazada por los trazos de un lápiz. Paquito ahora ya tiene 67 años, incapaz de llorar o hablar. Por diez mil pesos vende eternidad a quienes lo encuentran en su palacio de cartón.

De las ventanas vacías de los edificios parece asomarse la inocencia, la mayor miseria está en el olvido fugaz de los amantes, un hombre gordo de costoso traje y bigote prolijo se arrodilla ante la fuente de los muertos, riega en ella el sollozo de los desatinos: ¡la libertad de la conciencia no se compra con pesos!, el fantasma de su difunta amada alimenta con olas de rencor *La Fuente de la Transparencia*.

Mientras tanto el cielo pulveriza los balcones y acaricia con relámpagos el seno de la ausencia, saluda con sus nubes a la muerte que se ofrece en las vitrinas del confort y la modernidad: ¿quién pinta las noches desoladas de los callejones que agonizan? ¿Quién le dio a esa botella de chapil el derecho de ser amante de los subversivos? La decadencia es el alma de los cuerpos putrefactos en la insensatez. «La silueta de un puente no es más que la caricia de la ciudad que circunda la pelvis de la lluvia. ¿Si el suicidio duerme, quién salvara a la memoria del sufrimiento?»

Filosofa un poster

antes de

arrojarse

al

suelo.

Figura 18. Paquito.



Ilustración de Richard Pinto inspirada en el poema Olvido.

SIN RUMBO

Caminando por San Ezequiel (uno de los barrios más visajosos de la ciudad), Sebas inhala tres plones de marihuana que le queman la garganta y los deseos de morir, viene angustiado como si un espectro lo persiguiera, una cabina telefónica sirve para que se escampe de la lluvia que le humedecía los pensamientos. En su infancia, Sebas quebrantaba la doncellez de la cabina que hoy le sirve de sombrilla y de un orgasmo le sacaba monedas de 500 y 200 que servían para llevar pan y panela a sus queridas hermanitas que se enlodaban en el basurero municipal en busca de ropa que vestir.

El muchacho era todo un “hombre” a sus diez añitos, robaba en el Terminal al primer bobo que encontraba, sus manos de niño empuñaban con más agilidad un cuchillo que un juguete y con ese dinero ayudaba a sus nenas para que salieran adelante. Numerosas veces fue a parar a un CAI por apropiarse de lo ajeno. (¿Quién responde por su infancia robada?). Pero el hambre de su familia causaba más dolor que los bastonazos que los tombo le propinaban en las piernas. Mientras se reían de la cicatriz que le atravesaba la cara (fruto de un robo que le evitó a su madre), Sebas se lanzaba en posición fetal, cerraba sus ojos e imaginaba que los golpes que recibía eran las caricias de su difunto padre que lo despertarían de la pesadilla a la que un dado mal lanzado por el azar lo había empujado.

Sus hermanitas ya son estudiadas y gustan de vender disimuladamente los labios al hombre que más dinero les ofreciera; su madre, o más bien su famélica madrastra, desbarata las penas de la vida con copitas del licor más barato que le ofrezcan, tiene más de doce amantes, uno o dos por cada taberna en la que quema su soledad. A todos les dice “Te amo”, regando un fértil sacrilegio en quienes fornican sus nalgas arrugadas.

Hace años que las mujeres de Sebas no asoman por el barrio en el que él se enclaustró, harto de las miradas de desprecio que su familia y los moradores de la alta le lanzaban; esos ojos desairados de la sociedad son los círculos del infierno del que brotan los demonios que le van poseyendo en ocasiones la cordura de Sebas. Esta tarde esa cabina telefónica es un finado de la modernidad, no tiene otra banal función que la de servir como paraguas o alcancía de recuerdos. Sebas apresura a meterse otro plon para impregnar el aire de marihuana y quizás así el triste olor de una doncellez robada, que nace desde la maleza, logre extraviarse de sus cavilaciones. El grito de una niña violada le da la señal de escape.

31 DE DICIEMBRE

En los cielos el fin de un año explota salvaje, grita colores y evoca la caída de Andrómeda sobre las azoteas, caricia de Dios sobre la creación. En las calles, por tres minutos la nostalgia se esparce cálida por las manos de las familias, ¡cuán fiero es el grito agonizante de este año que puede despertar el alma más desolada de la existencia! ¿Por qué aplaudimos la aniquilación del tiempo?

Un hombrecito observa de reojo el delirio de los acompañados, su ser hace el amor con la botella, ese cristal es el único que le ha besado los labios esta noche, aquella sombra llamada orgullo no lo deja buscar a sus queridos. Se arroja desde la puerta de su casa hacia las calles, como si aquel umbral separara un edén y un infierno, pero la desolación se posa en sus zapatos y en todas las autopistas que desdeña hay una basurita, llamada olvido, que le contamina la inconsciencia, arrastra su silueta de papel y se va despiezando hasta llamarse ausencia.

Sara contempla desde su terraza ese estallar de colores y cierra los ojos en petición de ayuda: «Ojalá la calma permaneciera así de quieta todos los días, pero es traviesa y a la bandida le gusta andar de aquí para allá, ¡casi nunca se queda conmigo!» Este año le arrebató a Sara la bendición de su abuelito, el tierno llamado de su madre a la hora de la cena y la compañía de un primo que no alcanzó a conocer; cuando abre los ojos mira el cielo y pide a Dios el exterminio de esa peste que le ha arrebatado media vida.

Alejo disfruta la sensual espalda de su mujer, que baila desnuda sobre las sábanas, una lengua furiosa palpa los cuerpos llenos de amor y deseo, una vocal abierta completa el acto de los enamorados que se juran eternidad mientras el cristal de la ventana desde las alturas les insinúa el nombre de una nueva vida.

Un solitario grita: «¡Si dios está en mí, soy el mayor ateo que existe!» y se derrumba sobre la estatua de Antonio Nariño, al que le ofrece un trago de aguardiente; la mano estirada da entender que el prócer también era un alcohólico; al amanecer, los dos solitarios divagan sobre el remordimiento que deja un espíritu insano y quedan eternamente dormidos.

Por alguna razón hay un aroma a esperanza que se vierte por los acueductos, un faro solitario es el primero en abrirle los ojos a este nuevo año, borrachos embellecen las plazas y se cagan de la risa al vencer en duelo al Tiempo y el Olvido. La música se pasea por los barrios sobre un animal de acero, un banquete de ilusiones está por enfermar a los que apenas cierran las pestañas.

Hoy el ajetreo no está merodeando en las calles. Parece que también está de guayabo.

PARO NACIONAL

¡Boom! «¡Cerdos hijueputas!» ¡Trash, trash, trash! «Viva el paro» ¡Bang... bang... bang, bang, bang, bang! Las calles se han convertido en un campo de batalla, frívolo encuentro de la ira, donde la revolución se cobija con sangre para evitar los ríos de olvido en que se baña la memoria; gigantes de concreto son guerreros de primera fila, guerrilleros que se rebelaron contra sus creadores y se unieron al pueblo en su lucha; de los tejados un torrente en lágrimas de fuego..., cenizas de historia; ese es el llanto de una ciudad que ve morir a sus hijos. La crueldad de los asesinos es tal que entierran los cadáveres en los contornos de su aliento, en los límites de su cuerpo de madre encadenada. En las esquinas hace falta una señal que diga: “*No mate estudiantes*”, “*Prohibido morir aquí*” “*Peligro, policías sin conciencia*”. Ahora los hogares son celdas donde nadie duerme, hay un padre que, preocupado por su hijo tombo o revolucionario, le reza a Dios para que detenga la masacre, pero Dios hace rato envejeció y se olvidó de nosotros. El centro de la ciudad es la boca de un volcán, la calma se pasea por instantes y luego estalla el dolor del pueblo abrasado por las plazas que son el corazón de la metrópolis. (Los putiaderos su pulmón).

En medio de la contienda de cantos *versus* balas, un anciano se arroja a las entrañas de la guerra, el gris es su color favorito: pantalones, cabellos, ojos, barbas, corazón y calcetines están impregnados de ese tono; su ruana pareciera ser café claro, pero la mugre y el abandono han alterado su color y ahora también es gris, ¿le pasaría lo mismo a su alma? La lucha se detiene por un instante, cuando ve esa silueta de tristeza que camina descalza. Los estudiantes dejan de gritar, el Esmad deja de disparar; el anciano abraza con sus manos el fuego que creó aquel enfrentamiento y abriga su ser, luego de dormir noches y noches a la intemperie.

Figura 19. Precio de la canasta familiar.



Ilustración realizada por Richard Pinto inspirada en el poema Paro Nacional.

SALSA CALLEJERA

El charco, que ayer agonizaba en el andén, se ha dado vuelta y hoy cae incesante sobre la ciudad, gotas cuelgan como palomas en los techos y los cables eléctricos, los labios de los tejados escupen y maldicen a los transeúntes, «No por madrugar se vive mejor», injurian, pero el rastro de penas y obligaciones consume los sentidos de los caminantes, sus oídos abatidos por la desgracia no perciben el grito de amparo que libera la ciudad en las mañanas, antes de ser poseída por el afán de los claxon, las horas de oficina y el divagar de las apariencias.

En medio de la frivolidad, en los tuétanos adormecidos de la capital, un lustrabotas se niega a aprisionarse por la calma postiza de lo cotidiano y se lanza sin más al centro de la plaza a bailar una salsa imaginaria que le venían silbando el contoneo de las gotas al deshacerse contra el suelo, hombros, caderas y piernas se mueven con soltura por las losas del parque, los ojos totalmente cerrados, su sonrisa es un sol de mediodía, como si fuese su espíritu el que baila una buena salsa con la Virgen María, la inmovilidad emocional de los ciudadanos se ve golpeada por esos pasos braveros y las personas empiezan a gozar ese concierto gratuito de alegría.

Yuli, que se dirige a su primera entrevista de trabajo, va ensimismada pensando en las posibles preguntas y respuestas, en la forma correcta de saludar y sentarse: «¿Cómo me quito estos nervios pendejos?» Yuli tuvo las mejores calificaciones de la universidad, sus conocimientos sobre Administración son vastos, sin embargo, su erudición mundana es regular comparada con la del perro de la esquina. Se siente incapaz de seguir su camino, el miedo ya le ahonda en los pulmones y le quebranta el habla, piensa en devolverse y acumular un poco más de valentía en sus manos para luego sentarla a su lado en la entrevista. De la nada se le atraviesa el bailoteo del Chaqueta, que la toma de las manos y le pega un sacudón al ritmo de Lavoe; sin entender el porqué, una pequeña chispa de magia posee sus piernas y baila con el lustrabotas, perpleja levanta sus manos e inocente pregunta: «¿Qué hago?» — «Improvisar, m' hija, en la vida hay que improvisar», una carcajada sale de su boca y, al terminar la regia danza, empieza a caminar risueña por los andenes, «¡Qué buen paso me acabo de tirar!»

El Chaqueta prosigue con su baile hasta cuando un cliente de corbata y abrigo fino, seducido por la felicidad que de él emanaba, pide una brilladita a sus zapatos de cuero, aunque en realidad busca que el trabajador le lustrase las penas que guarda en la maleta con esa sonrisa de oreja a oreja que lleva el buen hombre. La lluvia cesa de golpe, como si el cielo o la ciudad hubiesen alcanzado el regalo que necesitaba para acallar sus desilusiones.

PÁJARO SUICIDA

Una bandada de palomas sobrevuela liviana el centro de la urbe, quieren tomarla con sus garras y llevarla al cielo, arrullarla con sus alas y que florezca junto a Dios, observan con sus plumas, sienten pena del vértigo existencial de los hombres: «¿Podemos rescatarlos de su infierno de concreto?» Una de las aves, que va al medio, se suspende en los aires y entonces pareciera que su belleza ha seducido al tiempo hasta detenerlo, para regalarnos un segundo de infinitud, pero los transeúntes rechazan el regalo de ese ángel emplumado, pocos son los que se desprenden de sus celulares para oír el suave latir de la vida en medio del escándalo mercantil. El tiempo ha de recordar que no es mortal, entonces su grito empieza a sollozar de nuevo en el devenir de las gentes, el ave se despide en silencio de su bandada y empieza a descender veloz, para estrellarse contra los alambres que gestaba un sol empolvado en cada esquina, el sonoro eco de la muerte retumba como un rayo sobre los postes hasta ver el cadáver del ave desparramado sobre un andén.

Una mujer alta y elegante es la primera en socorrer al ser alado, se arrodilla ante sus plumas con un llanto pesado y le acaricia el pecho una y otra vez, como si quisiera pedirle perdón, se unen más personas a este funeral, pero son los niños los únicos que muestran un dolor desnudo de hipocresía, la tarde se cuelga de la sombra que dejaron las alas de la bandada, un suspiro da sepultura al pájaro, en tanto una jauría se relame el hocico esperando que las personas retornasen a su cotidianidad y poder pelearse el banquete que les ha regalado el cielo. Abandonan los restos del pájaro en un rincón de la banca, donde suele dormir una desdichada que en las tardes abandona su céntrico hogar para observar en los bordes de la ciudad.

La jornada continúa, porque un ave se sacrificó para salvar el destino de los hombres.

DIVAGACIONES Y OTROS POEMAS URBANOS

GRAFITI

¡Sin poesía no hay ciudad!

Atentamente...

¡Una ciudad que ya no existe!

Figura 20. Destrucción.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Grafiti.

PEDAZO DE PATRIA

La soledad de mármol es la cárcel de los que se proclaman héroes y son grandes asesinos, a sus pies el encuentro de las personas se hace hora y lugar, la eterna morada del prócer sirve de taberna a quienes injurió un día, allí los borrachos departen y ríen ante los ojos furiosos de quien pidió su exterminio, las palomas gozan de este sufrimiento y encadenan la cabeza de la estatua y le susurran agravios que recogen, luego vuelan y echan en cara la verdadera libertad a Antonio Nariño. Un grafiti a sus espaldas (¡Descolonízate!), hasta él quiere formar parte de la moda, para que no lo olviden. Su mano señala la silueta de una anciana, su historia es más interesante que la de una estatua que fracasó en su intento de libertar de la opresión. Los rostros cambian de reputación según el lugar y el momento.

Mientras tanto la anciana ni siquiera reconoce el nombre de quien le apunta fijamente, ella prefiere regalarle las horas al pensamiento de sus desilusiones: «Fui amante de lo insano, mujer/lujuria, la sensualidad de la vida echa curvas y nombre, aquí estoy hoy tirada en una plaza, junto a los recuerdos que los días amontonan en la empolvada habitación de lo fatuo, la única forma de alcanzar el cielo será amontonando toda la lujuria, una encima de otra, como una torre de Babel».

Mi ojo se desdobra, las imágenes me contemplan, las voces escuchan y luego acuden a su derramamiento verbal, la hambruna festeja en las calles: «Tengan fe, el cambio viene pronto, juntos por la patria», profesa un intelectual con aspiraciones de alcalde, su puño golpea el aire, se siente el dueño de este circo, el menos idiota de este país de idiotas, todo un privilegiado... Cerdo, crispetas y verborrea para alimentar a los asistentes, un vagabundo, que en las noches sostiene tertulias con dios y satanás, se siente atraído por el olor, su lengua baila entre sus labios, la saliva llueve en su mentón, dos meses sin devorar un pedazo de carne. El intelectual se asusta al ver esa sombra de miseria que se le acerca: «¡Eso, que viva el rey, hurra por el doctor!», dice el desdichado para ganarse un plato de comida. Tres gorilas con corbata lo toman de los brazos, sienten el olor a calle que se desprende de sus axilas, patean su escaso trasero y lo echan al otro lado del andén, el intelectual retoma tranquilo su discurso sobre igualdad y economía.

INVERNO

A cántaros cae la lluvia sobre los rostros de hastío de los oficinistas, gotas se recuestan en sus ojos, seducen la nostalgia que todas las almas llevan en un rincón de la infancia. ¿Seguirá el alma jugando en algún lugar recóndito de la memoria (haciéndole bromas a la muerte)? En la ciudad llueve y en la patria también, parece que el gran diluvio nunca terminó, solo se tornó invisible ante el afán de la vida, golpes de lluvia sobre el suelo, tic tac que adolece en la palabra *transcurrir*.

A cántaros cae triste la tarde sobre el rostro gris de la ciudad, todos llueven esta tarde, los edificios en sus infinitas cuencas llorosas permiten contemplar las personalidades de la modernidad: aquel que trabaja en su escritorio entregado a la academia, aquel que lee un libro para masturbarse la mente, aquel que le hace el amor a su secretaria desde la silla presidencial, ¿cuál es la imagen de lo innombrable? El tráfico se detiene, el relato prosigue.

En la modernidad, la existencia va a gatas, aunque el tiempo sea fugaz. Letreros que señalan hacia dónde ir, qué camino tomar, dónde se permite parar, ¿y la dirección de las añoranzas? (—oculta bajo la lluvia). ¿Qué luz le indica a la soledad cuando detenerse?

El chasquido de unas botas, caucho que acaricia el río de la lluvia, es la voz que parece dar respuesta a las inconclusiones, la niña salta una y otra vez sobre el charco que deja el fuego de la vida, la risa de la inocencia en conjunción con la pesadez de su nana, «Abuelita, la vida es amar/i/lla», la ciudad y el destino son tan grandes que pueden estrechar el dolor con una sonrisa: «Salí de allí, bandida», le dicen a la niña, que inconsciente salpica a su abuelita con retazos de felicidad.

A cántaros cae la ciudad sobre la poesía.

Figura 21. Invierno.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Invierno.

POÉTICOS BARRIOS

Un día la noche hundía la vida, un día/fano sonido, silbaba a/dios, una asta, luego ondeaba el aire hasta caer insonora la muerte de dios.

Callé el *Pasaje Dorado*, Callé el *Parque Infantil*, Callé el *Corazón de Jesús*.

La *Fuente de la Transparencia* es un ave/(nida)/anidando una vía al sur. *Camino de Evacuación*, *Camino Real*, camino de tristeza, por capricho y obligación. Odio al norte, lloro al sur, o/este mi infierno, este *El Porvenir*.

San Pedro, elije el *Nirvana*, *El Edén*, *El Bosque*, *Las Lunas*, *La Primavera*, *La Aurora*, *El Colorado*, donde cada pastuso morirá.

NUBES VACÍAS

La belleza vierte su sabia engañosa entre la acera y la alcantarilla. La música vibra en cada poro, aullidos tallados en las paredes del bar, luces posadas en los rostros sudorosos, vegetaciones de ojos pigmentados parecen ante el humo del deseo, constelaciones derivadas del alcohol circundan el espacio de la rumba.

Todos son estrellas, pero ella es sol, alfa y omega. Su boca es un fogón ardiente. Universos de fuego copulan en la saliva, como galaxias que se juntan, tráfico de fluidos planetarios. Los labios son lunas que se agrietan, rebosadas lenguas se enlazan como raíces de maleza a la tierra. Abrazaron el candor oculto, saborearon el torrente, desataron la tempestad, nacieron, habitaron, hasta rebosar el nenúfar de la mujer de agua y sembrar viñedos de mujeres al alba.

ETERNA CUARENTENA

La ciudad soñaba que era desierto, un velero solitario navegando en el amanecer del universo, ¡alguien construye el tiempo y ha fallecido al terminar su obra! Cae la ausencia como un rayo sin jinete, hay una ciudad de aire que flota en el silencio, descansa y descalza de transeúntes.

Las calles del mundo son un gigante sin vida, los postes se abrazan infinitos por los cielos y extienden sus manos celebrando la quietud, las calles ahora son un nirvana que solo disfrutaban los reyes olvidados. Desde la melancolía, las aceras y los callejones reverdecen como el llanto de un recién nacido, como el gemido de una estrella devorada por la chispa de una chimenea, reflejo del viento en un espejo.

Son los olvidados y los miserables quienes pueden disfrutar de esta ciudad de aire, que hace el amor, tranquila con el silencio, son los rechazados quienes toman entre sus párpados el cuerpo cansado de la ciudad, tras amarse a sí misma.

Los que fueron sombra hoy son gobernantes, ¡vaya que defienden bien esta soledad!, el vértigo de los escaparates se ha extinguido y sus cortinas han cerrado sus ojos en un viaje que parece eterno, así las avenidas se posan como el silbido de un fénix que reconstruye la belleza.

Las vías ríen plácidas, resoplan sus piernas bajo el silencio de hombres que ahora son estatuas en las ventanas. El ser humano extraña las calles, pero la ciudad está feliz sin ellos, un amor sin deseo... una copa de vino marchita sobre la mesa de la melancolía.

Los que fueron sombra hoy son reyes, los que fueron reyes hoy son sombras.

Figura 22. Eternidad.

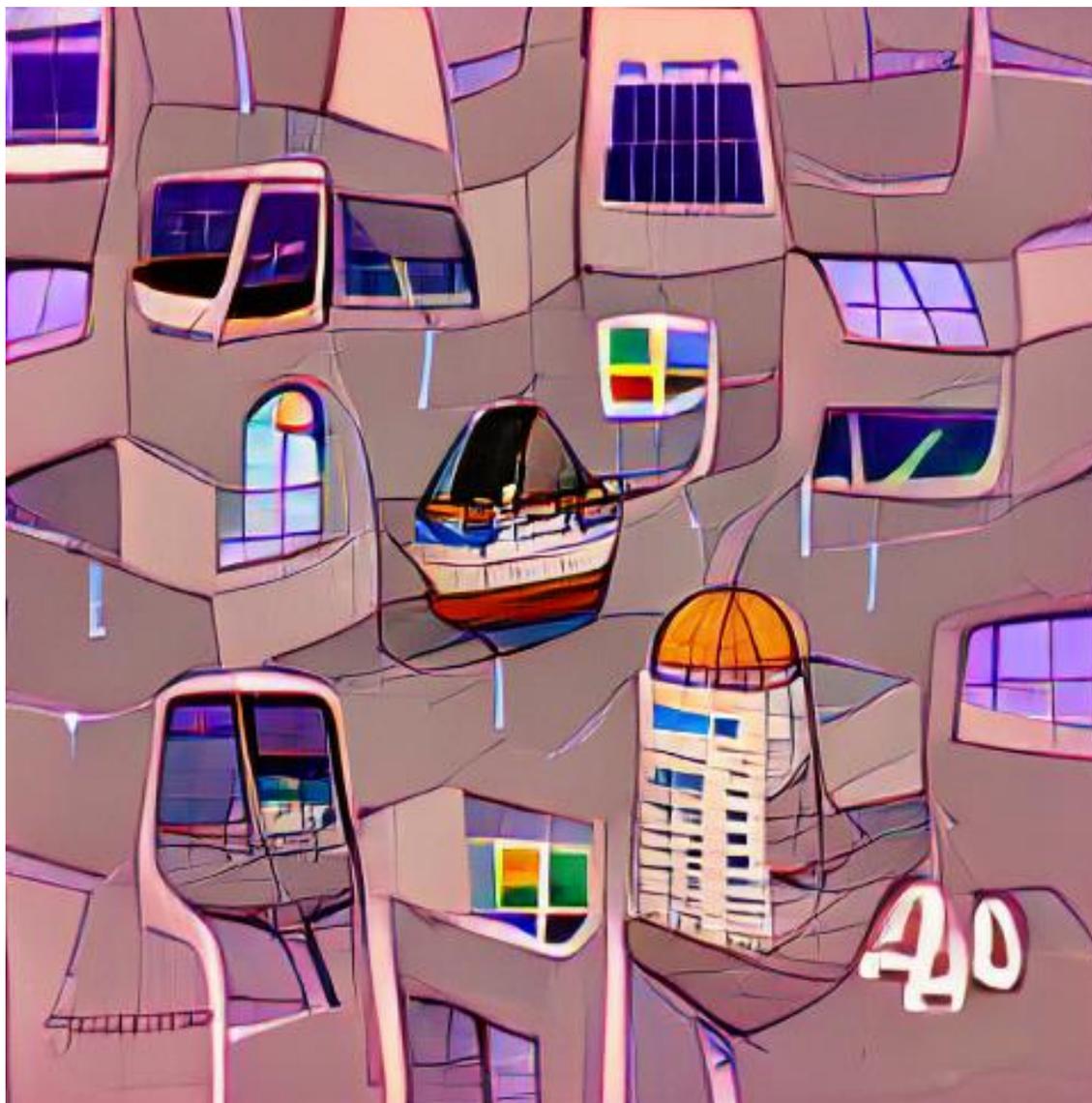


Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Eterna Cuarentena.

VIERNES 16 DE SEPTIEMBRE

Un viejo ofrece corazones de papel a una multitud enmudecida mientras el tiempo sostiene su pecho que busca suturar el alma con vanos consuelos de lo que habría sucedido antes de su muerte.

Corceles de hierro nievan sobre las calles que se silencian en el murmullo de los jóvenes jinetes, «¡El amor no ha muerto!» grita un mendigo en medio del galopeo, el pobre hombre repleto hasta las sienes de sabidurías estériles se pierde entre la copiosa marcha de gentes que resucitan sentimientos en este viernes, maldito viernes que no es como otro cualquiera.

Los acordes disonantes de un enamorado se convierten en comparsas ambulantes de lo que todos quisieran sentir, lo miran con envidia porque en estos días pueriles no cualquiera tiene la fortuna de explotar de dicha y repartirse en las sonrisas de una plaza.

Los estudiantes han cambiado sus libretas por dulces acorazonados y desean bienaventuranzas a todo individuo que se les cruza en aquella esquina, incluso la vieja del mercado ha cambiado sus hortalizas por chocolates que afloran las calles y tiñen la caliza áspera y grisácea, lo que otorga colores vivos a las mañanas muertas. Un número en un día cualquiera puede darle un giro a nuestra agonía.

En la misma plaza de mercado un hombre proclama «Todo a mil» con un acento que no es de nadie, de ningún lado, como si los recuerdos y ese olor a infancia se pudieran vender.

A veinte metros un centro de venta de animales, todos enjaulados, que gritan ¡Libertad! en sus propias lenguas: conejos, perros, patos, gallinas, humanos, gatos; todos miran a quien pasa... y piden auxilio desde su celda, un cachorro muerde los barrotes de su jaula mientras su compañero más pequeño lo observa inquieto y en desconcierto, ¿cuántos buscan la libertad y cuántos observan congelados como otros la encuentran?

MONÓLOGO

De mi pecho brota fuego sin ceniza, mi rostro un corazón amargo cansado de las apariencias de aquellos que transitan frívolos el vientre de mi madre, ¡vaya engreídos! Si supieran que solo son un adorno más de mis calles... La rabia recorre mi cuello y se acumula en mi cabeza, por eso el fuego sin ceniza, ¡cuánto me gusta el perfume que deja mi aliento en las madrugadas!, el vaho del alma explota en los suspiros.

Esa mujer todos los miércoles arruma la podredumbre de su casa sobre mis piernas, su miseria se aglomera en mis entrañas y destiñe los poemas que canto a mis hermanos, a los que también oigo o leo, no nos queda de otra, somos la vela invisible de los que transcurren sin recuerdos, faro inmenso de este mar grisáceo, como el borracho que viene ahí que es el más cuerdo de todos los hombres que hasta ahora conocí, gran ensayista sobre lo vano y cruel de la vida, conocedor de los consejos para un buen amor, los viernes me susurra sus palabras y yo las guardo como las flores de un velorio y al otro día me atraviesa como si nada, como si no me hubiese relatado aquello que desconoce, tal vez sea nuestro secreto y lo hace así para disimular. No todo va mal, hay mujeres... hermosas casi siempre, que bailan conmigo sin reparos o vergüenza, no voy a mentir, he hecho algunos tríos, con parejas que he ido conociendo, pero siempre me abandonan o la pareja se cansa de sí misma, ustedes tienen esa rara costumbre.

¿Me ves triste, encorvado? Lo sé, ¿a quién le importa?, es porque lamentablemente vivo mucho más que un hombre, siglos incluso; lo único que se agota es la luz de mi alma, en eso nos parecemos; la podemos remplazar con facilidad, ¿cuándo ves al cielo, qué piensas? Yo siempre he dicho que el cielo es el acuario de los muertos, de todos modos ¿qué importa lo que piense... una farola más de este universo? De este vasto universo llamado ciudad.

DIATRIBA CONTRA LA CIUDAD

Su cuerpo se ha extendido tanto sobre el mío que me desconozco en ocasiones, en mi oscuridad también se funde y entonces en las paredes ya no soy sombra sino una maquinista más de lo moderno: prototipo, función y caducidad para mi alma. Vampiresa aferrada a la ubre de la vida.

¡Qué insaciable ser!, ¡no le bastó con extenderse sobre nuestro jardín y ahora va devorando pedazo a pedazo el cielo con sus edificios! El cielo que creímos nuestro solo es la cuna que al madurar y perder la magia nos arrebató, seguro se hará caníbal cuando no le quede más que robarnos ni más espacio que engullir en sus tripas o tal vez ya lo es y no nos hemos percatado.

La luz ahora es superficial, ¿aún podemos decir que existe la verdadera noche? ¿Ruido, ruido, ruido? Hay tantos lamentos artificiales que no podemos oír el grito de nuestra conciencia que agoniza, menos podemos oír el grito de la conciencia próxima a nosotros, todo gira sobre ella, ¡qué egoísta! Es tiempo, lugar, modo y, también, desea ser epifanía, quiere matar el pensamiento de la palabra. Escucho su graznido que anuncia la muerte, ¡acaso soy el único! Nos quiere iguales y sin alma, ¿cuánto podemos vaciarnos? La soledad duele porque es el encuentro consigo mismo, pozo del verdadero yo.

El viejo que fuimos, jugando con el niño que seremos al morir. Si toda la tierra se tiñe gris, nosotros también seremos grises, gris es el color del verdadero olvido.

Tantas vías, tantos caminos..., señales, indicaciones, ilustraciones, números..., patrañas, la ciudad es un laberinto cuya salida solo se divisa en la periferia, creamos nuestra propia cárcel y nos sentimos orgullosos de encerrarnos en ella, cuantos más muros le ponemos más lejos estamos de la profundidad del universo, callejones interminables de las culpas, ¿has rastreado tu alma en las avenidas? Imposible seguir los pasos de lo que fuimos en medio de la multitud, recogemos los pasos del otro en este intento, antes ibas a contravía o vas hoy lejano de tus sueños, pero en la dirección que la ciudad te dicta.

¿Quién ganará esta batalla? Sabrá alguien cuántos perecerán al encontrar la llave de esta caja de concreto. Tengo fe, la ciudad aún no sabe que es su propio cáncer.

EDIFICIO DE ABOGADOS

Todos flotan de negro, combinan con la palidez de los muros, zapatos elegantes para pisar la escoria de la existencia, este fotograma es un velorio urbano, rechina lento la fatiga, miradas frías y ensimismadas fecundan lo corriente de la vida, ¿es este un edificio o un purgatorio? —Es los dos—. La esclavitud solo se tornó más sofisticada, pero nunca terminó, ¡qué incurable crueldad!, amputamos sin pudor el cuerpo del alma hasta perder su cabeza y la encerramos en una oficina.

Antes de escribir estas ochenta palabras con nuestros impuestos ya mataron los sueños de unos cuantos, parece no importarle a nadie, actuamos en la obra de unos asesinos, somos el arma que otros empuñan para sus masacres, “Salida de emergencia”. La he seguido, pero me ha llevado a otro callejón, los días se van haciendo en blanco y negro, todas las luces parecen ser superficiales en este circo, de falacias se hacen las verdades en esta patria, ¿somos una mentira más? ¿Qué tan real es lo que sientes ahora? ¿O no es el pensamiento que a traviesa tu conciencia el susurro de otra voz? Cuando la verdad se exprese, desmentiremos para siempre lo que creímos ser.

CONFINAMIENTO

Nunca había sentido esta ciudad tan mía, tan yo, la he recorrido en medio del ruido y su locura, también de la mano de dios vestido de amigo, de lucifer figurado en hembra, de profecía en verso, pero nunca sus avenidas habían sido espejo fidedigno de mi existencia.

Mas hoy es toda mía y juntos somos un orgasmo lleno de silencio y caos, lejos de los nuestros por un bien común, con nombre, pero desconocido.

Y aquí estamos..., ella y yo, nos mecemos al capricho del silencio y el destino, contemplamos desiertos con sol y sin pupila. Gigantes inexplorados con tanto para ofrecer, aun permaneciendo solitarios, soleado el asfalto, desolada la vida, tendré que archivar este bello recuerdo en un poema indigno.

IGLESIA DE LA PANADERÍA

De pronto, la noche cae, el fuego de las luces se desploma sobre los cuerpos y despoja al alma de la muerte; me siento insignificante ante la gran ciudad.

El canto a duelo de un hombre empieza a danzar entre los círculos del aire, canta y canta «ódiame, por piedad»; tranquilo, que el mundo odia al mundo, responde el cuello de una corbata a la distancia.

El hambre recita melancolía desde su altar de iglesia, se diluye como las cenizas de un cigarro y se duplica como las alas del cuervo que invisible agoniza a nuestro alrededor, va y viene, mientras tanto recuerdo que no vengo de algún lugar.

Psicofonías de muerte transitan y vibran al ritmo lento y despreocupado de dos hombres, uno de ellos ni siquiera percibe lo que está ocurriendo, ignora implacable la ceremonia de violetas sórdidos, de felicidad vacía que danza ante sus ojos, no escucha ni una sola de las palabras que escapan a la boca humeante de la ciudad, solo piensa en su labor y en que el día de no mañana sería un apocalipsis, si llegase a cambiar de libreto.

Pero ahora encuentra a un hombre que le declara guerra, un ser que ha tenido el atrevimiento de seguirle el paso en el olvido, entonces viaja por encima de las dimensiones poéticas conocidas y grita «Aquí estoy yo», para unirse con violencia a este ritual creado por los dioses de la nada.

Un instante, un recuerdo.

Figura 23. Transeuntes.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Iglesia de la Panadería.

OPIO Y SOL

Sobre los árboles nubes verdes que parpadean
El llanto infantil es una yegua blanca que cabalga como el viento
y divide la cordillera en dos tajos de silencio
Nubes violetas revolotean
en la infinidad de un cielo rojo
Nubes semejantes a las piedras
que nos piensan
El opio raspa la garganta
te adormece o te sumerge en la nada
puedes escuchar el llanto de la hoja mientras cae
después de desprenderse de la rama de la vida
la mariposa que parpadea como un leve temblor de alas
los ojos pesados que poco a poco se cierran
la boca seca y la lluvia como un canto de sed
¿Dónde se ocultan duendes y hadas?
En el bosque de la infancia el sol es como un panal de abejas
Toda la luz del mundo germina en las tinieblas de la ciudad
las tinieblas llenan sus ojos
opio y sol

Estos son los caóticos pensamientos que Iván guarda en los bolsillos
de su viejo chaleco

Figura 24. Viejo poeta.

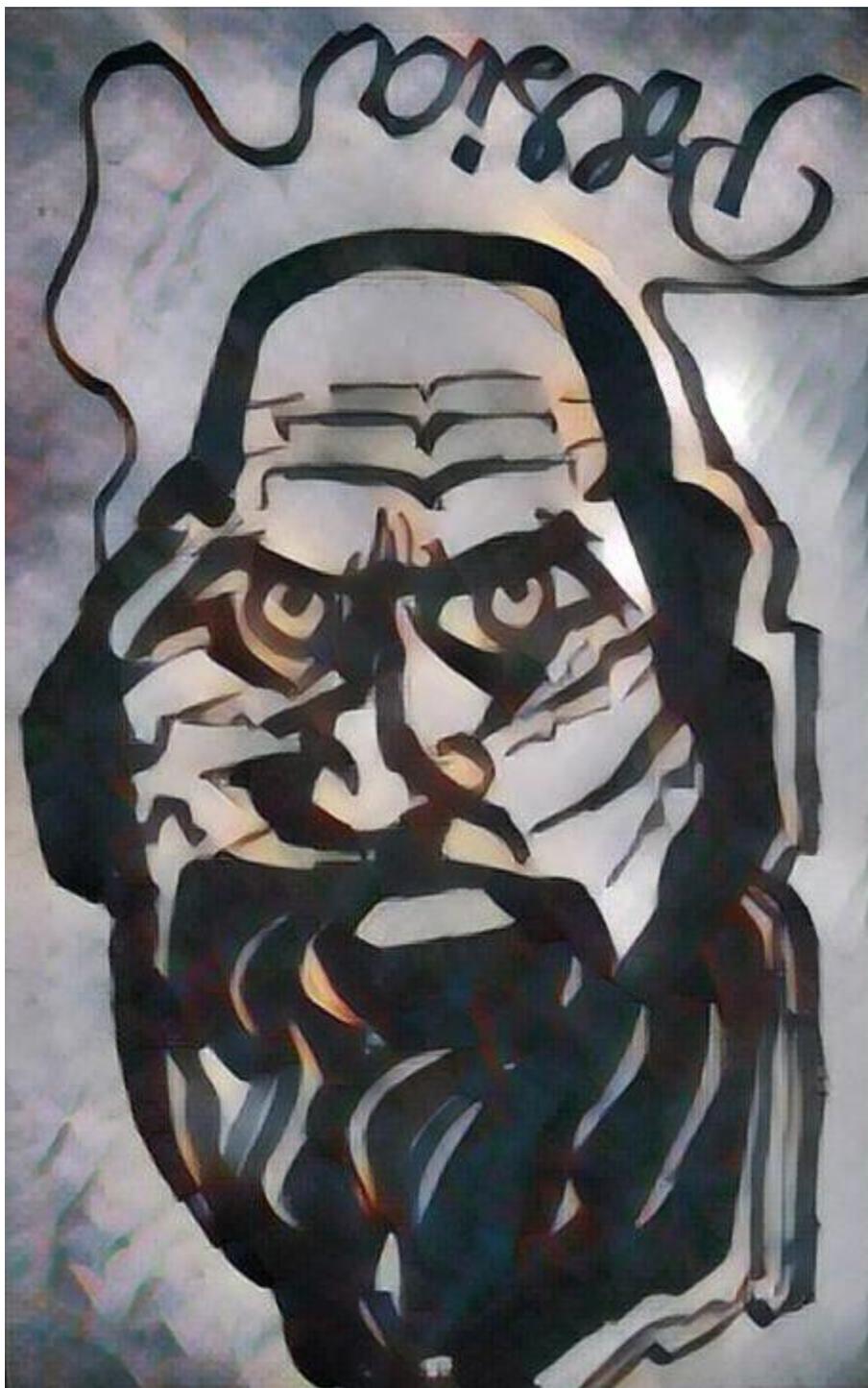


Ilustración de Richard Pinto inspirada en el poema Opio y Sol.

CRÓNICA SIN NOMBRE

Crece un diluvio celeste en la venta del mundo cuando un poeta navega en la inmensidad de la ciudad para perderse en la sombra de sí mismo, para quedar ebrio de melancolía.

En medio de la ebriedad poética, observa un desfile de ratas que se entierran en el pavimento de la vida, corren en grupos grandes y organizados, las pulgas les caminan ojos, alma, vientre, corazón y boca, algunas pulgas son tragadas junto a los desperdicios que las ratas arrastran con desespero a su lengua, la silueta del atardecer atestigua con asco el polvo que copulan los roedores, la más grande, virulenta y obesa de las ratas corre veloz por el mayor fragmento de basura... muerde, empuja, insulta, mata a las que se atraviesan y gana para sí un trozo de treinta y nueve millones novecientos al mes. El resto se pelea por las migajas que dejan la ciudad y el cielo.

A los alrededores también se observan ratas flacas, casi moribundas, que no atienden al banquete del resto, se han recostado y miran el firmamento, fumándose la vida en nubes de contemplación; otras pocas van de dos en dos, entran en cubetas de basura vacías, permanecen cinco minutos, hacen el amor y luego brotan con una sonrisa fugaz que dibuja rubores en el rostro de los semáforos.

Doce horas dura cada jornada y las ratas viven en el mejor basurero que escribió Dios.

Figura 25. Política del pueblo.



Ilustración de Richard Pinto, inspirada en el poema Crónica sin nombre.

ULTIMÁTUM

Voy desempolvando la silueta enferma de mi existencia, circulo por las infinitas avenidas de mis cavilaciones y a cada paso me descubro extranjero de mi alma, perdido en mi callejón junto a todos los *yoes* que se suicidaron cansados del desempleo existencial y las pocas oportunidades amorales. El escritor de ahora es el remplazo de un yo anterior, un leve latido que compone el sórdido color de mi voz.

En el purgatorio de la conciencia solo queda un museo de fracasos e inspiración perdida, mis ojos, la plaza en la que se venden mis ilusiones, en promoción y cercanas a caducar, no tengo parques, ni lugares de encuentro, ni cascadas, ni aves, ni cielo, solo aceras, donde las sombras son luz, donde el peligro soy yo, ¡suenan las campanas!, en la ciudad hay un nuevo difunto, me arrastro entre los recuerdos y las miradas de quienes dijeron ser mis amigos, caigo en la decadente ciudad que soy y se torna imposible rehacer el camino que ya nadie quiere recorrer, otro bulevar sin transitar.

3. REFLEXIÓN

Desde hace ya varias décadas se ha presentado en la pedagogía un crucial debate sobre la enseñanza de la literatura y cuál debe ser o no el camino que conduzca a una *didáctica de la literatura* capaz de crear lectores-escritores e investigadores que se enamoren de las diferentes obras y aprecien su valor dentro de la historia humana, en el aspecto histórico y su objeto transformador del ser; Mendoza (2008) plantea:

La renovación didáctica para la formación literaria ha permanecido anclada en supuestos tradicionales, especialmente trabada en los de orden historicista, en torno a los cuales se han vinculado algunas aportaciones del estructuralismo y poco más. Esta persistencia se debe a la secuenciación cronológica de los contenidos, a las obligadas clasificaciones en géneros literarios y al estudio acumulativo de autores, obras y estilos. (párr. 2)

En consecuencia, vemos cómo el estudio de la literatura se ha visto afectado por una inmovilidad didáctica y pedagógica de quienes enseñamos la disciplina, pues hemos sido incapaces de adaptarnos de forma eficaz a las nuevas generaciones y los retos educativos que traen consigo; así, incluso se manifiesta preocupación por una llamada crisis literaria, ya que el interés de los niños y jóvenes por las obras disminuye notablemente con el paso de los años; es este el momento de proponer nuevos modelos para la enseñanza de los distintos textos literarios.

¿Cuál es el objetivo de enseñar Literatura de una forma tan estructurada e inamovible? Sabemos que existe un problema entre la educación actual y la literatura, entonces ¿por qué seguimos haciendo las mismas cosas, al tomar medidas que tal vez se tornan intrascendentes, que carecen de un carácter verdaderamente revolucionario? Por lo tanto, la literatura no atraviesa por una gran crisis, sino la forma errónea en que se presentan y establecen los estudios literarios lleva a pensar en que la Literatura ha ido en decadencia.

Mendoza (2008) también afirma:

El estudio de la literatura no es el aprendizaje de una sucesión de movimientos, de fechas, autores y obras, ni la simple enumeración de influencias y de «rasgos de estilo». A los alumnos estos contenidos les resultan abstracciones poco evidentes y escasamente asequibles, porque los perciben como contenidos que les son poco significativos y de difícil comprensión cuando aparecen enunciados en un manual, ante esos contenidos/informaciones casi se ven obligados a realizar un acto de fe para aprender en abstracto el peculiar sucedáneo de la literatura que se les ofrece. (párr. 9)

Desde mi práctica pedagógica, la escritura de este libro de poesía en prosa y las diferentes experiencias educativas que he acumulado con el pasar de los años, he descubierto que el desinterés de los estudiantes por la literatura recae principalmente en que las metodologías usadas

actualmente ya están obsoletas: el leer una obra y, luego, realizar una evaluación o ensayo sobre la misma no genera un aprendizaje significativo; por el contrario, produce una sensación de tedio y desapego hacia la literatura; sumado a ello, las obras literarias que se incluyen en el canon de enseñanza en las escuelas no se han renovado y se ignoran aquellas obras más actuales, que podrían causar un impacto mayor en los estudiantes; por consiguiente, debemos eliminar el estigma que envuelve a las nuevas obras literarias y que cierra la puerta a nuevos autores que pueden dar solución a la crisis de la educación literaria.

Conforme realicé mis prácticas pedagógicas a la par con mi Trabajo de grado, propuse diferentes ejercicios dentro del aula, en los que descubrí un gran interés de los estudiantes en obras de un lenguaje más coloquial, con situaciones cotidianas por las que muchas veces ellos, algún familiar o amigo, atravesaron y que se desarrollan en espacios más cercanos al contexto Latinoamericano; al tomar como ejemplo algunos de los poemas de *Polifonías Poéticas de la Ciudad*, analizamos y realizamos ejercicios dentro del colegio, en los cuales escribieron a sus compañeros, profesores o personajes de la institución y las experiencias que expresan o callan.

Por ende, el poemario que se desarrolló en este Trabajo de grado, o su afán por redescubrir las voces disidentes, puede servir como una guía para crear un interés más significativo por la Literatura en las aulas, si bien no es necesario y menos obligatorio tomar como ejemplo los poemas que en este Trabajo de grado se crearon; si podemos salir del canon literario y acercarnos con algunas obras literarias al contexto de nuestros estudiantes, obras en las que ellos se vean retratados o tuvieran algún rasgo o situación común. Aunque sabemos que hay novelas o cuentos que, sin importar la época, tienen vital importancia en la Historia y Teoría de la literatura, no es un secreto para nadie que tal vez estas obras no sean la mejor forma de atraer por primera vez a un estudiante a la lectura; ahí producciones novedosas y más cercanas a la cotidianidad pueden jugar un papel de relevancia en la didáctica de la literatura.

Fajardo (s.f.) concluye acerca de la investigación en el campo de las artes:

En un primer momento, que el artista-investigador-universitario parece trabajar por un lado con el proceso creativo de su obra y por otro lado con la construcción de una reflexión sistemática sobre ese proceso. (p. 4).

Como profesor de Lengua Castellana y Literatura y creador de un obra poética que pretende comprender al otro desde la poesía, la constante reflexión de mi Trabajo de grado será la guía de entendimiento hacia mis estudiantes que llevarán consigo una historia que afectará su rendimiento y visiones de la vida estudiantil; serán ellos, sus ojos, su alma, una nueva y pequeña ciudad en que

mis versos transitarán; serán sus pasos las futuras vidas en las que me adentraré para tratar de descifrar en cada alumno su angustia, porvenir, dudas y demás incógnitas que habiten en su ser; además, a través de este proceso de creación e investigación he reafirmado mi espíritu sobre una base de entendimiento con aquellas ideas totalmente contrarias, con las que se puede estar en total desacuerdo, pero en las que se puede convivir y retroalimentarse, situación que debería ser el diario de vivir de un maestro de cualquier área.

Es, entonces, indispensable recurrir a la alteridad a la que se ha referido en este proyecto, y entender que un alumno, o un compañero puede estar o no de acuerdo con nuestra forma de ver el mundo, la educación o la literatura, y no por ello seremos distantes y menospreciaremos sus ideales.

Otro elemento que deja este proceso de creación para mí que hacer como docente es el saber leer el silencio del otro; bien dijo Pizarnik (1971):

(todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio
sólo que el silencio no existe (p. 27)

Muchas veces el docente, en un aula crítica o ve con malos ojos a aquellos que no participan de una clase, por creer que no entienden el tema o este no es de su interés, pero, por el contrario, un cúmulo de problemas, incertidumbres o ideas pueden asechar a aquel estudiante que se ve atacado por la mirada impetuosa de un docente que malinterpreta los silencios; saber leer no solo el lenguaje escrito, sino las miradas, las sonrisas, el vacío y los labios que callan en aquel que me rodea dentro de un aula es la mayor reflexión pedagógica que me deja *Polifonías Poéticas de la Ciudad*.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A través del desarrollo de este trabajo de creación literaria e investigación, se planteó un ejercicio de redescubrimiento de la ciudad de Pasto y sus transeúntes, donde se ha priorizado dar voz a aquellos personajes, lugares y momentos más subversivos y anónimos, en el intento, siempre, relativo a que la polifonía fuese el hilo de cada poema, aunque cierto es que las ideas y los bocetos, que en un principio se tuvieron acerca de esta creación, no se llegaron a plasmar con la precisión poética deseada, pues ineludiblemente la voz del autor en la poesía siempre tendrá un eco sobre las palabras, aunque esa no fuese la intención; aun así, se puede concluir que, con ayuda de los textos que aquí se encuentran, se puede visibilizar gran parte de las voces de quienes moran en esta ciudad; tal vez por un momento, aquellos que leyeran estos poemas tendrán la posibilidad de descansar existencialmente y observar con más calma aquello que los rodea y que se ignora debido al afán de este siglo.

Se puede afirmar, entonces, que resulta más que posible escribir poesía urbana en la ciudad de Pasto y a partir de aquellos que la transitan y que esta poesía puede ser un camino de reflexión, no solo para un docente, sino también para cualquiera que leyera o pretendiera escribir poesía urbana, dado que brinda la posibilidad de atender y entender las múltiples perspectivas que se tienen sobre la vida.

Así mismo, se sugiere que la escritura de poesía o cualquier otro texto literario, en el que debiera plasmarse la voz, o historia del otro, fuese un ejercicio dentro de las aulas, puesto que ayuda a los estudiantes a tener un espíritu de empatía con los dolores ajenos, elemento que será fundamental para formar generaciones capaces de entenderse o, al menos, soportarse en la diferencia, circunstancia que se muestra lejana en la sociedad actual.

Por otro lado, se plantean algunas conceptualizaciones acerca de la poesía urbana que se espera aporten en alguna medida a la consolidación de esta corriente literaria que, como se pudo percibir en este estudio, ha estado presente desde el siglo XIX, con Charles Baudelaire, y que hoy está más viva y es más necesaria que nunca, ya que la modernidad está en un inevitable crecimiento, en el que la poesía deberá ser parte fundamental, en cuanto debe reunir no solo la decadencia que este crecimiento lleva consigo, sino también la belleza que la ciudad guarda en su inexorable dolor.

Como se propuso a lo largo de este trabajo, la poesía urbana la componen algunos elementos, como la alteridad, la ciudad, la polifonía, ejes fundamentales para la creación de este tipo de poesía, pero no son sus únicos componentes, pues de ellos se derivan otras vertientes, que dan identidad a esta corriente literaria; por ello se requeriría realizar una antología de poesía urbana, bien fuera a nivel latinoamericano o nacional, ya que muchos poetas han sido partícipes de esta estética, aunque no han suscrito de forma directa sus obras a la poesía urbana, a pesar de tener claros indicios de ella.

A su vez, es conveniente resaltar la importancia de la investigación-creación dentro de los trabajos de creación ya fuese literaria, musical o cualquier otro tipo de arte, en cuanto resulta de importancia para dotar de seriedad y entendimiento a una obra creativa; a través de la exégesis, como lo denomina Monroy, el autor y el lector alcanzan un sentido necesario de reflexión e investigación sobre la creación artística que les permitirá a las artes adentrarse en un aspecto más disciplinar y científico si se quiere.

Con respecto a la poesía en prosa, a la que se recurre constantemente en este libro de poesía, es necesario y recomendable profundizar mucho más en otros estudios independientes, ya que este género literario está en consolidación y si bien en este trabajo se estudió sobre sus orígenes y evolución, es indispensable la lectura de poesía en prosa para su total comprensión; para ello, se sugiere la lectura del libro *Párrafos de aire*, de Fredy Yezzed, en el cual se incluye una antología de poesía en prosa en Colombia.

REFERENCIAS

- Agustín, S. (2010). *Confesiones* . <https://bdigital.uvhm.edu.mx/wp-content/uploads/2020/07/san-Agustin-Confesiones.pdf>.
- Alvarado, L., & García, M. (2008). *Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas*.
- Aristóteles. (1963). *Poética*. Santiago: Arcis: Edición electrónica de www.philosophia.cl.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Mexico: Fondo de cultura economica.
- Baudelaire, C. (2016). *El spleen de París* . <https://www.textos.info/charles-baudelaire/el-spleen-de-paris/descargar-pdf>.
- Bécquer, G. A. (2022). *Rimas*. Madrid: Edaf.S.A .
- Bertrand, A. (1842). *Gaspar de la Noche* . <https://pdfcoffee.com/qdownload/gaspar-de-la-noche-alloysius-bertrand-pdf-free.html>.
- Burbano, W. (2013). *Rostros y metamorfosis*. [Tesis de pregrado no publicada]. Universidad de Nariño, Pasto.
- Cadalso, J. (2003). *Noches Lúgubres* . <https://biblioteca.org.ar/libros/70781.pdf>.
- Caicedo, A. (2017). *Mi cuerpo es una celda* . Bogota: Alfaguara.
- Casilimas, C. A. (2002). *Investigación Cualitativa* . Bogotá : Arfo Editores e Impresores Ltda.
- Charry Joya, C. A. (2006). *Perspectivas Conceptuales Sobre la Ciudad y la Vida: El problema de la interpretación de la cultura en contextos urbanos*. Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, n° 2, 209-228.
<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/10.7440/antipoda2.2006.11>
- Daza, S. L. (2009). *Investigación - creación. Un acercamiento a la investigación en las artes*. Plumilla Educativa, 73-79.
- Dostoievski, F. M. (1866). *Crimen y castigo*. Moscú: El Mensajero Ruso.
- Engels, F. (1884). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* . Moscú : Editorial Progreso .
- Fajardo, R. (s.f). *La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico*.
<http://www.unav.es/gep/InvestigacionArtesFajardo.pdf>
- Freire, P. (1972). *Sobre la acción cultural*. Santiago : Icirra .

- García, G. (1998). *La Hojarasca*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gelman, J. (1994). *Cada vez que paso*. Buenos Aires.
- Girondo, J. O. (1922). *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Buenos Aires: Anagrama.
- Huidobro, V. (28 de Mayo de 1939). *La Poesía Contemporánea Empieza en Mí*. (L. Nación, Entrevistador)
- Krotz, E. (1994). *Alteridad y pregunta antropológica*. *Alteridades*, 5-11.
- Lihn, E. (1966). *Poesía de Paso*. https://www.letrasdechile.cl/home/images/enrique_lihn.pdf.
- Mendoza, A. (2008). *La educación literaria : bases para la formación de la competencia lectora literaria*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf19d9>
- Monroy, M. L. (2011). *La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística*. *El artista*, 317-330.
- Mueses, O. D. (s.f.). *Arrabal de sombras*. [Tesis de pregrado no publicada]. Universidad de Nariño, Pasto.
- Novalis. (1982). *Himnos a la noche*. https://www.iesdonbosco.com/data/lengua/literatura_universal._novalis._himnos_a_la_noche.pdf.
- Parra, N. (1962). *Versos de salón*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios).
- Paz, O. (1990). *La poesía en la lengua española del siglo xx*. Mexico : Catedra.
- Pizarnik, A. (1993). *La extracción de la piedra de la locura. otros Poemas*. Madrid: Visor Libros.
- Portilla, D. (2017). *Composición del primer pronombre*. [Tesis de pregrado no publicada]. Universidad de Nariño, Pasto.
- Real Academia Española. (s/f). *Ciudad*. Diccionario de la Lengua Española (Edición 23.^a). Retrieved 06 de Febrero de 2022, from <https://dle.rae.es/ciudad>
- Rimbaud, A. (2021). *Una temporada en el infierno*. Fallidos Editores.
- Rodríguez, M. (2008). *Prosas Ambulantes (O de Cómo Ser un Turista Metafísico en San Juan de Pasto)*. [Tesis de maestría]. Universidad de Nariño, Pasto.
- Romero, M. (2018). *Ciudades imaginadas. El espacio urbano en la poesía argentina de los siglos XX y XXI (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid)*. Biblioteca institucional. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/56456/1/T41248.pdf>
- Romero, P. B. (1988). *Poemas de Calle Lomba*.

Romero, P. B. (2009). *Obra Poética*. Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.

Rulfo, J. (1953). *El llano en llamas*. México D.F: Fondo de cultura económica .

Taylor, S., & Bodgan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de la investigación*. Buenos Aires: Paidós.

Utrera Terremocha , M. V. (1999). *Teoría del Poema en Prosa* . Universidad de Sevilla.

Zamudio, D. (2009). *Al Caminar (Relatos)*. [Tesis de pregrado no publicada]. Universidad de Nariño, Pasto.