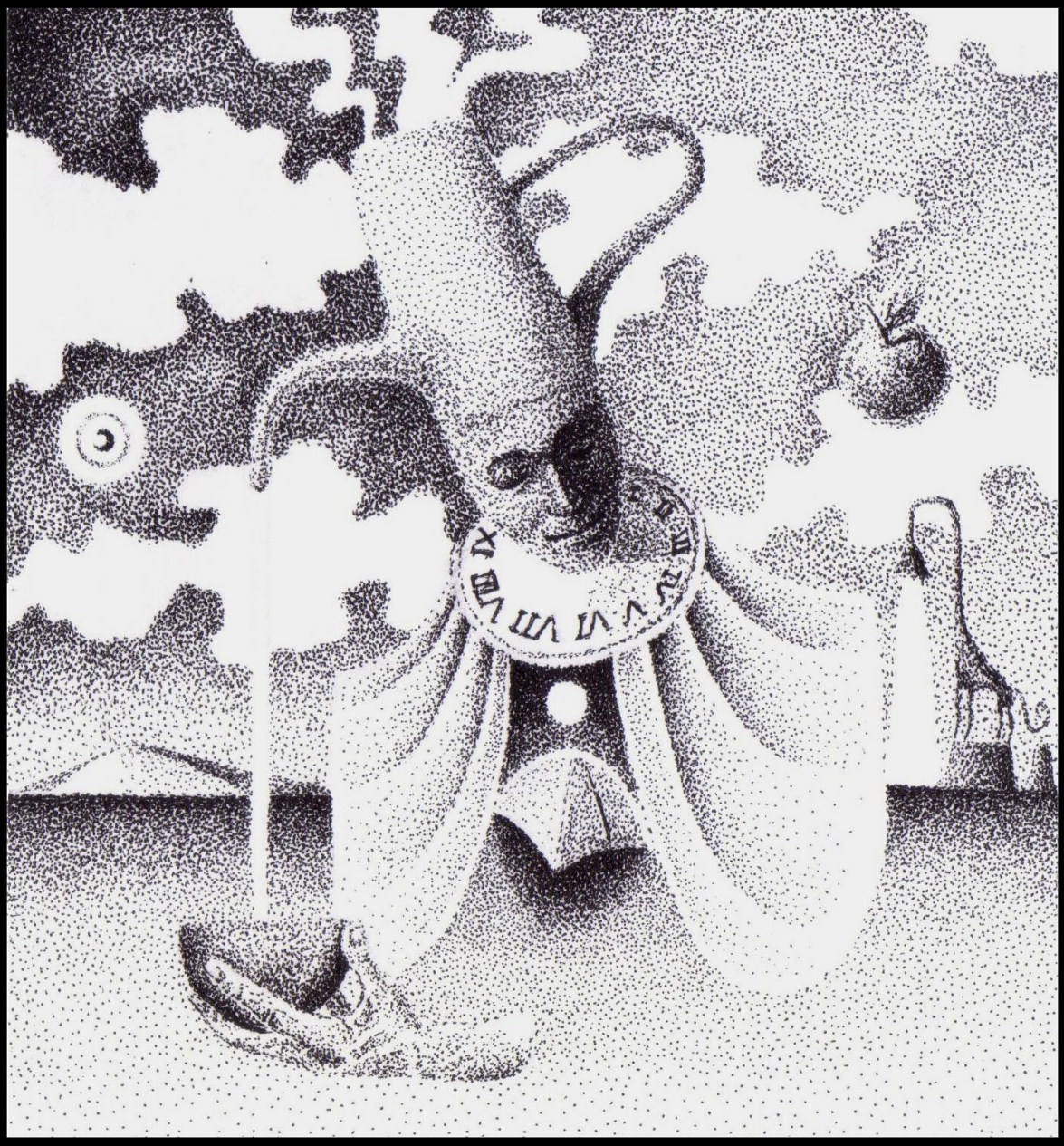
MICHAEL R. ALBORNOZ

PERORATAS PARARATOS



PERORATAS PARARATOS

(TRABAJO DE GRADO EN MODALIDAD DE CREACIÓN)

MICHAEL RODRÍGUEZ ALBORNOZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
TRABAJO DE GRADO EN MODALIDAD DE CREACIÓN
BOGOTÁ, D. C.
2024

PERORATAS PARARATOS

MICHAEL RODRÍGUEZ ALBORNOZ

Código: 20151160015

RODRIGO MALAVER RODRÍGUEZ

Director de trabajo de grado

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ D.C.

2024

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO

Tipo de documento: Trabajo de grado en la modalidad de creación
Tipo de impresión: Impresión digital formato A4.
Título del documento: PERORATAS PARARATOS
Autor: Michael Rodríguez Albornoz
Director: Rodrigo Malaver Rodríguez
Palabras clave: Humorística, Poesía, Absurdo, Risa
Descripción: Este documento está compuesto por el ensayo *Apuntes sobre la humorística en el ejercicio de la creación poética,* reflexión alrededor de las posibilidades que nacen de la unión entre el humor y la poesía, desde una noción tanto estética como filosófica en relación al problema ontológico del ser en la escritura. A su vez el documento está acompañado por el poemario *Peroratas Pararatos* cuya creación surge como un juego de la imaginación partiendo del sentimiento que suscita la misma reflexión.
Contenido: ❖ Ensayo: *Apuntes sobre la humorística en el ejercicio de la creación poética* ❖ Poemario: *Peroratas Pararatos*
Enfoque metodológico: Este trabajo de creación, en principio, surge como una necesidad de expresar desde la poesía lo que no es como algo que puede ser y que hace parte de la realidad, aunque muchas veces se desconozca. Esto presenta un problema sobre el cual se reflexiona a lo largo del ensayo y que se presenta bajo la figura del absurdo en el humor, reconociendo así la particular existencia de la Nada. La meditación no es exclusiva para un

razonamiento metafísico, sino que también supone una implicación de carácter concreto dado el valor performativo como resultado de una transformación emocional y mental. Es así como el desarrollo creativo está atravesado por cuestiones hondamente dolorosas para el espíritu humano que como acto de rebelión tienen su tratamiento en el misterioso fenómeno de la risa. Por ello la reflexión que se gesta en la unión entre poesía y humor es una exploración ontológica, así como un móvil para emprender una acción colectiva que lleve al alcance de la libertad del Yo y del Otro.

Según lo cual el proceso creativo y reflexivo del presente trabajo implicó necesariamente consideraciones tanto personales como teóricas y literarias alrededor del lenguaje, la poesía y el fenómeno del humor en relación a la liberación del ser de la lógica racional.

Bibliografía

Aristóteles. (1993). *Ética Nicomaquea – Ética Eudemia.* Editorial Gredos. Madrid.

Aristóteles. (2000). *Partes de los animales – Marcha de los animales – Movimiento de los animales.* Editorial Gredos. Madrid.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio.* Fondo de Cultura Económica. Argentina.

Baudelaire, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura.* Editorial Visor. Madrid.

Beltrán Almería, L. (2016). *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario.* Ficticia Editorial. México.

Bergson, H. (1984). *La risa.* SARPE. España.

Blaisten, I. (1986). *Anti-conferencias.* Emecé Editores. Buenos Aires.

Blaisten, I. (1999). *Borges y el humor*. La Nación. Buenos Aires. Recuperado de https://www.lanacion.com.ar/cultura/borges-y-el-humor-nid214506/

Blake, W. (2013). *Libros proféticos I.* Traducción de Bernardo Santano Moreno. Ebookelo, Biblioteca digital. Recuperado de https://ww2.ebookelo.com/ebook/71056/libros-profeticos-i

Camus, A. (1983). *El mito de Sísifo.* Alianza Editorial. Madrid.

Cocteau, J. (1935). Fragmento de "Retratos-Recuerdo" Traducido por Enrique López Martín (1966). De Obras escogidas. Editorial Aguilar. Recuperado de: http://amediavoz.com/cocteau.htm

Cortázar, J. (1968). *La vuelta al día en ochenta mundos.* Siglo Veintiuno. México.

Daza, P. (2016) *Alejandra Pizarnik: Poesía, prosa, humor y otros misterios*. Atenea. Universidad de Concepción. Chile. Recuperado de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32850070014

Deleuze, G. (1994). *Lógica de sentido.* Editorial Planeta-Agostini. España.

Eco, H. (1980). *El nombre de la rosa.* Lumen. Barcelona.

Fernández, M. (2014). *Teorías.* En Obras Completas – Tomo III. Corregidor. Buenos Aires, Argentina.

Freire, P. (2019) *La educación como práctica de la libertad.* Traducción de Lilién Ronzoni. Ebookelo, Biblioteca digital. Recuperado de https://ww2.ebookelo.com/ebook/50528/la-educacion-como-practica-de-la-libertad

Hall, S. (2010). *La cuestión de la identidad cultural*. Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. 363-404

Hesíodo. (s.f.). *Los trabajos y los días.* Traducción de Antonio González Laso (1964). Recuperado de https://metodologia2012.files.wordpress.com/2012/08/82926141-hesiodo-los-trabajos-y-los-dias-trad-a-gonzalez.pdf

Homero. (1996). *Ilíada.* Editorial Gredos. Madrid.

Juarroz, R. (1980). *Poesía y Creación.* Diálogos con Guillermo Boido. Lectulandia Editor Digital. Recuperado de

https://ww3.lectulandia.com/download.php?t=2&d=em05N244WHIv&ti=Poes%C3%ADa+y+creaci%C3%B3n

Juarroz, R. (1992). *Poesía y Realidad.* PRE-TEXTOS (Poéticas), Valencia.

Lispector, C. (2022). *La pasión según G.H.* Siruela. Madrid.

Luna, A. (2013). *Humor Negro: Una aproximación Estética.* [Tesis de pregrado]. Universidad de Chile, Santiago de Chile. Recuperado de https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/112412

Parra, N. (1969). *Obra Gruesa.* Editorial Universitaria. Santiago de Chile.

Pineda, C. M. (2009). *El humor en la poesía latinoamericana de vanguardia.* [Tesis de maestría] Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-humor-en-la-poesia-latinoamericana-de-vanguardia-de-los-juegos-sonoros-al-humor-negro 65511?c=b79Aza&d=false&q=*:*&i=3&v=1&t=search_1&as=1

Pineda, C. (2006). *El humor conceptual de Macedonio Fernández.* Casa del tiempo, 92(2), 47-49. UAM. México. Recuperado de https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/92_sep_2006/casa_del_tiempo_num92_47_49.pdf

Pizarnik, A. (2002). *Humor y poesía en un libro de Julio Cortázar: Historias de cronopios y famas.* En Prosa completa. Lumen. Barcelona.

Pizarnik, A. (2010). *Poesía completa.* Lumen. Barcelona.

Platón. (1992). *Filebo.* En Diálogos VI. Editorial Gredos. Madrid.

Reina Valera. (1960). *La Santa Biblia.* [archivo PDF]. Recuperado de https://es.pdfdrive.com/biblia-reina-valera-1960-e158103373.html

Rodríguez, J. (2008). *El nombre de la risa.* Recuperado de https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm

Rojas, N. R. (2010). *Humor y misterio en Macedonio Fernández: Los papeles de recienvenido.* Literatura: teoría, historia, crítica, (12), 71-98. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Recuperado de https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/33239

Ruiz, B. E. (2002). *La risa de los dioses: Origen y continuidad de la vida.* Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, núm. 13, 2002, pp. 47-54. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Monterrey, México.

Shelley, P. B. (2019). *Una defensa de la poesía.* Traducción de Pedro Larrea. Valparaíso Ediciones.

Valéry, P. (1944). *Introducción a la poética.* Editorial Argos. Buenos Aires.

Valéry, P. (1988). *La idea fija.* Editorial Visor. Madrid.

Vallejo, C. (1973). *Arte y Revolución.* En Obras Completas de Cesar Vallejo -Tomo segundo. Mosca Azul Editores. Lima.

Zambrano, M. (2005). *Filosofía y poesía.* Fondo de Cultura Económica. México.

NOTA DE AGRADECIMIENTO

No es de extrañar para nadie que, pasados los años, el suspiro infinito de las horas idas hace de uno lo que nunca se imaginó haber sido. Naturalmente no siempre ha de suceder igual. Somos seres distintos, pero es cierto que algo pasa. El tiempo se posa en la espalda y pesa pesando mucho a cada paso y uno de alguna forma cambia. Así es como, llegado el punto al que talvez esperé llegar más pronto de lo que es ahora, ya cambiado, solo puedo agradecer a quien se mantuvo conmigo y me sostuvo la palabra para que no desapareciera en mis angustias y tristezas.

Los años aletearon y en su vuelo perdí mucho, pero el arrebato del hechizo no fue mayor que lo que vino con ternura durante todo este tiempo. Por ello no puedo dejar de expresar mi gratitud para con todos y todas las que tuvieron un gesto amable conmigo. No hay mucho espacio para esto, pero sí el suficiente. En primer lugar agradezco a Myriam, mi mamá, mi madrecita mía, la dueña del amar infinitivo, por ser el motivo de cada paso y de todo esfuerzo desde que respiro; a Rodolfo, mi papá, que nunca se rindió a pesar de los dolores que golpean fuertemente el cuerpo y el alma; a mis primos Brayan y Mayi, por las largas conversaciones que nunca acaban, por los juegos, las competencias y las promesas de mantener la seriedad con que siempre han de jugar los niños; a Duván, Jean Carlo, Kenny, Gloria, Wendy, Andrés, Diego y a todos mis demás amigos y amigas por creer y confiar en mi a pesar de todo y no dejarme caer en la desidia. Y finalmente agradezco a Yuri, mi niña pájaro, por ser fiel compañera en este viaje, y enseñarme a volar a través del tiempo.

A cada una de las personas que aquí menciono espero corresponder al sentimiento que me han compartido y demostrarles mi más profundo agradecimiento con mis acciones en lo que resta de camino.

¡Gracias a todos y todas…en superlativo!

Índice

Apuntes sobre la humorística en el ejercicio de la creación poética……. 12

Peroratas Pararatos…… 53

Apuntes sobre la humorística en el ejercicio de la creación poética[1]

(Ensayo)

Por.

Michael Rodríguez Albornoz

[1] NOTA AL LECTOR

Si bien es cierto que los conceptos del Humor y la Comedia son bastante amplios y abarcan diversas expresiones alrededor de lo risible, para el desarrollo del presente trabajo he decidido recoger elementos particulares de cada uno de estos conceptos realizando así una distinción entre aquello que pertenece al sentimiento de lo humorístico y al de lo cómico, definiendo y agrupando, en cada uno, determinados aspectos de la risa. Esta distinción no busca limitar el entendimiento ni los alcances teóricos o artísticos del humor o la comedia, sino recoger las particularidades de cada una para reconocer la fuerza que poseen dentro del ejercicio creativo que aquí se presenta.

Además, para concretar el desarrollo teórico del ensayo he partido desde la lectura de la Teoría Humorística del escritor Macedonio Fernández, para abarcar todo aquello que resulta más cercano a mis intenciones y preocupaciones estéticas, por lo cual, toda mención alrededor del humor se entenderá desde el terreno del arte, asumiendo esta relación a partir de las ideas del escritor argentino. Por otro lado, para precisar aquello que corresponde a los aspectos que no me interesan de la risa y que no tienen mayor fuerza dentro de mis intenciones creativas, he decidido tomar la idea de lo cómico, partiendo de la lectura de Henry Bergson y sus reflexiones sobre lo cómico en *La risa* (1984). Según esto, toda mención que se haga de lo cómico se sustentará desde el argumento bergsoniano.

Cabe aclarar que cuando decido hacer esta distinción que puede parecer problemática, no lo hago con la pretensión de establecer un divorcio ni una separación definitiva entre ambas ideas, a saber: lo cómico y el humor, sino únicamente porque resulta mucho más sencillo para la explicación y su posterior comprensión, englobar en estos dos términos ciertos aspectos específicos en relación a lo risible. Además, cuando hablo de lo cómico, me refiero al sentimiento de lo cómico desde el pensamiento de Bergson, y no a la generalidad que puede entenderse al tratar o mencionar directamente a la Comedia. Entonces, para evitar malentendidos o lecturas parciales del argumento que aquí se presenta, hay que tener claridad con esto último, entendiendo el sentimiento de lo cómico desde el lugar del que se habla, reconociendo, a su vez, que no tiene vínculo directo con otras posturas y reflexiones alrededor de la comedia, como puede ser las de François Rabelais o Mijaíl Bajtín.

La felicidad y lo absurdo son dos hijos
de la misma tierra. Son inseparables.

Albert Camus

El humor literario es de un 'realismo' que sobrecoge.
Reconocido el absurdo del mundo se hablará
en su mismo lenguaje: el del absurdo

Alejandra Pizarnik

Hace ya un tiempo que tuve la idea de esta apuesta hacia una poética de la risa. Me preguntaba en ese entonces lo mismo que Cortázar: *¿Quién nos rescatará de la seriedad?*[2] ¿Quién nos rescatará de esa antiquísima y aburrida solemnidad que destartala todo intento de esperanza? ¿Quién nos rescatará de la vergüenza y de la muerte? Justamente el camino que decidí tomar para dirigirme a una posible respuesta fue el que hallé en la unidad entre el humor y la poesía. Sucede que más allá de los límites de la razón se halla oculta una verdad: la libre posibilidad. Lo que no sé, lo que no entiendo, lo indefinido, lo que transita entre las aguas del Misterio tiene un peso real en el espíritu y existe como un fuego fatuo extendiéndose ilimitadamente, aunque no se vea a simple vista por su condición semántica de imposible. Esta razón supone una ruptura de la antigua sentencia que nos apunta con el dedo del juicio hacia el centro de la razón para decir que solo el *ser-es* y la *nada-no-es*. Porque lo no-existente también hace parte de la realidad, es más, la existencia solo se puede considerar partiendo de la idea de aquello que no es, es decir *la nada*. Es esta consciencia de un no-saber, que aun *no siendo* también *es*, la que mantiene el deseo y la intención de asumir sus exigencias. Por ello cuando pienso en la relación poesía y humor, me remito de inmediato a las infinitas posibilidades del lenguaje y allí todo se muestra claramente.

Ahora bien, plantear este problema de lo humorístico en relación al ejercicio concreto de la creación poética, exige en principio una evaluación sobre la importancia de la risa como fenómeno de esta unidad. ¿Cuál es ese poder que yace en la risa, capaz de trascender las barreras del tiempo y espacio dentro del ejercicio poético? No hay una verdadera y única respuesta. Sin embargo, creo profundamente, como bien se podrá juzgar a lo largo del ensayo, que en este ejercicio hay un gesto definitivo: el reconocimiento y creación de un juego

[2] (Cortázar, 1968)

afectivo que conduzca a la libertad con un sentimiento genuinamente compartido. El ejercicio creativo que propongo se trata de una ingeniosidad del pensamiento, que se antepone a la lógica universal, y se escurre por todos los rincones de la razón para hacerle tropezar inocentemente. Esta humorística en la que me sostengo y desde donde creo, es enteramente un juego, un juego poético, diferente y libre de condicionamientos. Un juego de la imaginación y del lenguaje. La risa es entonces la fuerza producida por el juego, y con el poder que le corresponde basta para precipitar todos los sentimientos y fijar una respuesta contra el miedo, así como una alteración racional con respecto a la idea de la finitud del ser. ¿Cómo será posible esto? ¿Qué relación tiene este juego Humor-Poesía-Risa con la liberación del miedo y de la muerte? ¿Cuál es el vinculo directo entre el juego que se propone y la libertad? Nada más cierto que la dificultad que supone tal cuestionamiento. Sin embargo, como bien dejo explicito a lo largo del ensayo, son muchas las razones para no privarse de dicha aventura y asumir cualquier riesgo.

Justamente el objetivo de este ensayo es el de responder a estas interrogaciones. La creencia de que la poesía como pensara Percy B. Shelley (2019) "crea para nosotros un ser dentro de nuestro ser. Nos hace habitantes de un mundo para el que el mundo familiar es un caos" (p. 57). Y que el humor, a pesar de ser una infracción —según escribe Isidoro Blaisten— "[…] de alguna manera nos está ofreciendo un ordenamiento del caos" (Blaisten, 1999, párr. 3) consolida en gran parte la intención de continuar por el camino que advertí en esta relación entre lo humorístico y la poesía. Ambos habitan un mismo reino y en este sentido no pueden sino encontrarse casi siempre. Un reino donde la noción de la muerte no tiene sentido y por lo tanto en ese instante de caída a un absurdo humorístico la creencia de no morir deja de ser creencia por un momento. Pero sucede también que estos encuentros no se aíslan ni ocurren solo en el Reino del pensamiento, en la Imaginación, sino además en la

realidad, por medio de su hija: la Risa. El efecto altruístico del humor, es decir su objetivo feliz o de alusión a felicidad, tiene la posibilidad no solo de existir según las condiciones propias del pensamiento, es decir en el terreno de la imaginación, sino también de serse y hacerse en la realidad, y como acción compartida expresarse en términos de Yo y Otro. A este respecto todo puede definirse continuamente, desde dentro hacia afuera. Se trata de la vida jugando un juego donde el ser y la nada coexisten a la luz de la ternura y donde el tiempo solo puede existir como eternidad. Todo se trata de un juego.

Ahora sí vamos a ver en qué consiste.



Sólo los muertos no ríen…
Pero pueden renacer gracias a la risa.
Luis Beltrán Almería

Para iniciar, nos resulta útil hacer una precisión con respecto a la idea de lo humorístico. Por ello partiremos de la teoría humorística del escritor argentino Macedonio Fernández, entendiendo al humor desde su naturaleza artística como elemento creativo y filosófico dentro de la poesía, distinguiéndole entonces de lo cómico, que entenderemos principalmente desde el pensamiento de Henry Bergson en *La risa* (1984), como un estado de conmoción mental y de respuesta fisiológica que reproduce dominantemente la idea de superioridad. Grosso modo, la diferencia entre ambos conceptos reside, como se podrá observar más adelante, en que el humor proporciona, a través de los juegos del lenguaje y del arte en sí, elementos intelectuales para emplear una ofensiva contra la realidad física y así mismo ofrece una esperanza para alcanzar la libertad, atendiendo a un ejercicio colectivo

mientras se está en la búsqueda de la risa cómplice de un *otro*[3]. Mientras que lo cómico, según el argumento bergsoniano como ya se indicaba anteriormente, se centra principalmente en la ridiculización de esa misma *otredad* fijándole estrictamente como un 'objeto de risa'.

No ignoramos que el problema que se nos presenta en ambos casos radica en la forma de concebir la risa. Cualesquiera que sean los juegos y definiciones que se quieran presentar para demarcar los límites entre el humor y lo cómico, serán irreductibles si antes de esto no se realiza la evaluación de su principal elemento constitutivo, pues comprender su significado, es, ante todo, reconocer el fenómeno de la risa en relación a cada uno, tanto en su función, como en su objetivo. En este sentido, para lograr comprender más profundamente las diferencias entre ambos conceptos y llegar a establecer el argumento humorístico de la propuesta creativa, primero debemos hacer una breve lectura histórica de la risa.

I

¿Cuáles son, pues, las formas en que se ha comprendido históricamente a la risa? Pues bien, a pesar de que, ya desde la antigüedad, la risa haya sido tema de múltiples reflexiones dentro del quehacer filosófico y mitológico, su tratamiento no se ha dado sino como un elemento secundario dentro de los problemas verdaderamente serios. Es más, se hace evidente que el proceder de las reflexiones alrededor de lo risible con frecuencia ha sido a manera de juicio, justamente por considerarle como aquello que se contrapone al cultivo

[3] La idea de lo *Otro* que aquí menciono va ligada a un problema principal para el lenguaje y los estudios culturales, este es el de la *diferencia*. Por esto cuando me refiero a 'Otro', también me remito al argumento de Stuart Hall (2010) que, parafraseando a Saussure, dice que "la "diferencia" importa porque es esencial para el significado; sin ella, el significado no podría existir" (p. 419). Es decir que los signos no poseen un sentido fijo, y es a partir de las condiciones que marcan la diferencia, como se puede reconocer la existencia y esencia del significado. Así como también me remito a lo que dice el sociólogo cuando señala que "La significación surge dentro de las relaciones de semejanza y diferencia que las palabras tienen entre sí en el código lingüístico. Sabemos lo que es la "noche" porque no es el "día". Nótese la analogía existente aquí entre lenguaje e identidad. Yo sé quién soy "yo" con relación al "otro" (p. 377). Entonces cuando menciono a Otro es para reconocer la necesidad de este en la existencia de un Yo. A este respecto hay que ser claros, estos dos Yo y Otro solo pueden coexistir como bien lo justifico en su relación dentro del humor, a diferencia de lo que ocurre en lo cómico.

del orden y el silencio, y en la mayoría de los casos se ha hecho según normativas morales enmarcadas en la religiosidad.

Por ejemplo, para la vasta historia cultural de la tradición judeocristiana, la risa es satánica, como expresaría Baudelaire (1988). El santo es solemne y serio, no ha de reír porque esto constituiría un pecado, una sombra al nimbo de su divinidad. La risa es una burla a lo sagrado, un estado que posibilita el reencuentro con lo sucio y lo maligno. Es fundamentalmente profana, por ello en las iglesias o monasterios no existe en absoluto un lugar para la risa (Luna, 2013). Incluso en la biblia notamos que la risa es casi silenciada por un beatísimo sentimiento unánime. De hecho, en los evangelios canónicos del Nuevo Testamento apenas es posible captar el dibujo de una sonrisa en el rostro de Cristo, a pesar de su conocida inclinación hacia el festejo, muy propio de quien transformaría el agua en vino. Pero en el Antiguo Testamento esta ausencia de la risa es por mucho más pronunciada, pues nos encontramos con un mundo cubierto casi por completo bajo la severa sombra de Dios (Luna, 2013). Un dios rígido, serio, distante y estricto.

Justamente, casi la única aparición de la risa, sucede en aquel pasaje antiguo del Génesis que narra la concepción de Isaac (nombre que curiosamente viene a significar "el que hará reír"). Tal relato inicia con Abraham, el cual ya envejecido, no había podido tener un hijo legítimo con su esposa Sara, quien también adolecía del tiempo, rondando por entonces los noventa años. Es así como, durante un encuentro divino, Dios le dice a Abraham: "A Sarai tu mujer no la llamarás Sarai, mas Sara será su nombre. Y la bendeciré, y también te daré de ella hijo; sí, la bendeciré, y vendrá a ser madre de naciones; reyes de pueblos vendrán de ella" (Reina Valera, 1960, Génesis 17:15-16). Y a causa de ello Abraham se rió y con regocijo hacia sus adentros dijo: "¿A hombre de cien años ha de nacer hijo? ¿Y Sara, ya de noventa años, ha de concebir?" (Reina Valera, 1960, Génesis. 17:18).

Hasta aquí observamos un tipo de risa, amable, alegre, como un brote de emoción inofensiva. Pero más adelante la risa toma otra dimensión cuando pasado un tiempo Dios vuelve a aparecerse ante Abraham y le dice nuevamente que en un año su esposa tendrá un hijo, y Sara que se encuentra presente escucha la promesa del Señor:

> […] Se rió, pues, Sara entre sí, diciendo: ¿Después que he envejecido tendré deleite, siendo también mi señor ya viejo? Entonces Jehová dijo a Abraham: ¿Por qué se ha reído Sara diciendo: ¿Será cierto que he de dar a luz siendo ya vieja? ¿Hay para Dios alguna cosa difícil? Al tiempo señalado volveré a ti, y según el tiempo de la vida, Sara tendrá un hijo. Entonces Sara negó, diciendo: No me reí; porque tuvo miedo. Y él dijo: No es así, sino que te has reído. (Reina Valera, 1960, Génesis 18:12-16)

Durante esta última parte, se es muy demostrativo con respecto al significado de la risa en la teología judeocristiana, pues se advierte notablemente el enfado de Dios frente a la risa de Sara. Risa que, ante todo, deriva en ofensa contra el Todopoderoso, tanto por la incredulidad hacia el poder de este, como en la posición de retratarse la risa de una mujer frente a Dios. Algo evidentemente imperdonable para la fe cristiana. Además, la risa, como se refleja anteriormente, tiene dos formas fundamentales de expresarse. Por un lado, vemos que existe una risa positiva, que se relaciona con la alegría y el placer, y que concierne al afecto y la actividad de algo esencialmente bueno, como ocurre en el caso de Abraham (y que podríamos relacionar, en cierta medida, al humor, aunque solo por su función porque en su construcción efectivamente dista mucho de poderse asegurar dicha relación equivalente), pero por otro lado se halla una risa burlona que cuestiona, aquella que frecuentemente ocurre a costa del error o el dolor que comete o sufre el ‘otro’ y obedece más a un aspecto de

subordinación (que se relaciona más a lo cómico). No obstante, el caso de Sara es de lleno particularmente excepcional, debido a que es la única mujer en toda la narración bíblica que se comunica directamente con Dios, y encima muestra su risa ante él (Luna, 2013). Además, en el caso de la risa de Sara hay algo que no puede dejar de interesarnos por su potencia y su claridad y es el hecho de cómo converge finalmente esta risa en miedo luego de la respuesta severa del Señor. Esto debemos tenerlo presente.

Por otro lado, los griegos también sostuvieron una calurosa discusión alrededor del significado de lo risible. Por ejemplo, Platón, como se sabe, no era amante de la poesía ni de la comedia, de hecho, les repudiaba; cualquier tipo de manifestación jocosa le era inadmisible, por ello la risa se mostraba como un acto de obstrucción al pensamiento y profundamente peligrosa para la construcción ideal del hombre, por lo que esta no tendría lugar en su República como bien insiste Javier Rodríguez en *El nombre de la risa* (Rodríguez, 2008). Justamente en el *Filebo,* Platón a través de Sócrates dice que la risa puede degradarse cuando la produce una emoción negativa, por lo cual genera un sentimiento híbrido en el alma, porque "al mezclar placer con envidia, estamos mezclando el placer con dolor" (Platón, 1992, p. 93). Es decir que la risa, aparte de placentera es fea, obscena, y al tener un vínculo directo en la producción de dolor solo "atañe a los locos, bufones, viles y esclavos" (Rodríguez, 2008, párr. 7). Creencia derivada justamente, como anota Rodríguez Pequeño, por el tipo de pensamiento platónico inclinado hacia un mundo ideal, más no terrenal, en donde la risa, desde su esencia transgresora, puede ser políticamente y socialmente peligrosa en tanto se rebela como enemiga de todo tipo de sometimiento (Rodríguez, 2008).

Aristóteles, por su parte, es mucho más amable que Platón con respecto a lo risible, aunque no deja de relacionarle con lo feo y lo vulgar, según su causa. Es decir, lo malo no vendría a ser la risa en sí misma, ya que esta es una cualidad enteramente humana, como él

mismo diría: “el hombre es el único de los animales que ríe” (Aristóteles, 2000, p. 166). Sino, por el contrario, lo que puede considerarse realmente cuestionable es aquello que produce la risa si su causa se encuentra relacionada con un hecho vulgar o denigrante. La risa, como todo dentro del pensamiento aristotélico, obedece a un ‘término medio’, es decir que tanto su ausencia, como su exceso puede considerarse algo malo. Según lo cual, señala:

> Respecto del que se complace en divertir a los otros, el término medio es gracioso, y la disposición, gracia; el exceso, bufonería, y el que la tiene, bufón; y el deficiente, rústico, y su disposición, rusticidad. En cuanto al agrado en las restantes cosas de la vida, el que es agradable como se debe es amable, y la disposición intermedia, amabilidad; el excesivo, si no tiene mira alguna, obsequioso, si es por utilidad, adulador, y el deficiente y en todo desagradable, quisquilloso y malhumorado. (Aristóteles, 1993, p.173)

Lo reprochable, como bien puede entenderse, no es la risa, sino la burla. Reírse del sufrimiento, de la equivocación, del error a manera de acentuar el sentimiento de superioridad y posicionando así una actitud de dominación sobre aquel en quien recae dicha burla es lo que atañe a la vulgaridad y por ello es algo substancialmente malo. No obstante, a partir de esto hay que reconocer que las posibilidades artísticas de la risa son varias, como apunta Javier Rodríguez, puesto que “produce placer, felicidad, alegría, bienestar, olvido de los males, liberación del temor…” (Rodríguez, 2008, párr. 11). Y teniendo presente que la risa puede ser producida por acción humana y debido a su carácter hondamente contagioso, es decir que se reproduce de boca en boca, se entiende dicha peligrosidad a la que tanto Platón como Aristóteles temían, y juzgaban. En consecuencia, según este carácter de ‘peligrosidad’ que ofrece posibilidades para lograr oponerse a todo tipo de dominación al reproducir su

efecto y expandirse exponencialmente, podemos asegurar sin ninguna duda que este aspecto de la risa es algo que: concierne profundamente al *arte.* Esta alusión la iremos profundizando a lo largo del texto, tengámoslo presente.

Hay múltiples ejemplos en la mitología griega que nos resultan muy ilustrativos con respecto a lo planteado desde Platón y Aristóteles en relación a la risa. En el canto XXI de *La Ilíada*, luego de la muerte de Patroclo, Aquiles inicia una masacre contra los troyanos, quienes huyen despavoridos del héroe, justo en el río Janto. Escamandro, el dios del río, enojado por el derramamiento de sangre a manos de Aquiles, le pide llevar su guerra a tierra, pero a pesar de acceder, el dios le ataca. Apolo interviene a petición de Escamandro, para ayudar a los troyanos. Aquiles por su parte pide ayuda a Zeus, y tanto Poseidón como Atenea le ayudan en su lucha. Hera y Hefesto también se involucran en contra del dios del río Janto y entonces

> […] se suscitó una disputa pesada y cruenta; y dentro su ánimo soplaba en direcciones opuestas. Chocaron entre sí con gran estruendo, la ancha tierra bramó, y el elevado cielo hizo sonar sus trompas. Zeus lo oyó sentado en el Olimpo, y su corazón se echó a reír de gozo, al ver a los dioses enfrentarse en una disputa. (Homero, 1996, p. 530)

Aquí lo que nos resulta interesante es entender la risa de Zeus ante ‘una disputa pesada y cruenta’: La risa se impone como vulgar ante un conflicto iracundo, en donde, a costa de los horrores de la guerra y la violencia entre dioses y humanos, el padre de todos los dioses del Olimpo asume su posición de superioridad accediendo con hilaridad en su corazón a una risa gozosa, elevándose indolente por encima de la sangre. Este tipo de situación alrededor de lo risible pone en evidencia aquel tipo de risa de la cuál Aristóteles reniega, por su efecto

vil, pues esta, en efecto profundo no causa placer ni alegría, es más, desconcierta lo inhumano que la produce, aunque, de hecho, no debiera causar sorpresa por ser esta justamente la risa de un dios.

Otro ejemplo que retrata una situación similar sucede en *Los trabajos y los días* de Hesíodo cuando Zeus, revelando el enojo causado por el doble engaño de Prometeo, ríe imaginando la forma en que se vengaría del titán por tal agravio; aquí la risa surge de un deseo soez, de un sentimiento hostil y rencoroso, ya sea por el enojo de Zeus al haber sido burlado, o también por la decisión de Prometeo de entregar el fuego al hombre y manchar así el honor de los dioses. Precisamente esta risa desemboca en la creación de Pandora, quien, según el mito, trajo consigo los males a la humanidad y "esparció, y maquinó para los hombres tristes congojas" (Hesíodo, *sf*, p. 2) Dicho esto, no es de extrañar que tal condena haya caído fuertemente sobre la idea de la risa dentro del pensamiento hegemónico de la antigua Grecia, si consideramos que los males que caen sobre la humanidad nacen de una risa vengativa.

Notamos entonces, que, a pesar de los profundos contrastes que existen entre las formas de concebir lo risible, tanto en la tradición judeocristiana, como en la filosofía y mitología griega, hay una estrecha relación al momento de indicar un peligro que nace junto a la risa. Es cierto que estos rastreos no son los primeros ni los últimos en relación a nuestro problema, pues alrededor del mundo se han gestado diversos mitos y reflexiones que giran en torno a lo risible y sus conceptos allegados, como bien puede ser la historia de Amaterasu en la mitología nipona o como se expone en una leyenda australiana de la tribu Kurnei, donde se relaciona a esta con la sequía y el diluvio y otros tantos ejemplos más que se pueden ver en el artículo de Blanca Estela Ruiz, *La risa de los dioses: origen y continuidad de la vida* (2002, p. 47-48). No obstante, para la economía de este ensayo las ideas desarrolladas

anteriormente fungen como elementos justos y necesarios para comprender lo que viene a ser la fuente de la risa en el humor y aquello que no lo es.

Así, comprendemos este ideario que condena a la risa como un indicador medianamente persuasivo. La simplicidad sintética, no es del todo irreductible, pues a partir de estos elementos podemos avanzar bastante en nuestro objetivo. Entonces, teniendo presente la unidad de este desarrollo ¿Cuál es realmente la diferencia que reside entre la causa de la risa de lo cómico y la que nace en lo humorístico?

II

Empezaremos por reconocer las tres observaciones fundamentales sobre lo cómico que hace Henry Bergson en *La risa* (1984). En primer lugar, al igual que Aristóteles, Bergson asegura que fuera de lo humano no puede existir lo cómico; en verdad no hay síntoma de risa que nazca naturalmente de las cosas, sino solo por motivación o correspondencia humana, por ejemplo, "un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana" (Bergson, p.26). Aquí encontramos un hecho importante cuando el filósofo francés indica que: siendo el humano "el único animal que ríe" también es el único que puede hacer reír, ya que, por el aspecto intrínseco de la inteligencia, el ser humano puede ser poseído por el espíritu de la risa, pero también producir el síntoma de esta, imprimiendo la semejanza de su naturaleza en cualquier cosa, sea inanimada o no. Otro punto fundamental que anota Bergson, es que lo cómico requiere de un síntoma de *insensibilidad* que acompañe a la risa. "No hay mayor enemigo de la risa que la emoción" (Bergson, 1984, p. 27). En efecto, no es posible que la risa se produzca a partir de una desgracia o ante algo que nos genere piedad o conmueva profundamente si antes de ello no se silencia ese mismo sentimiento que suele

encarnar en llanto. Es decir que, dentro del evento cómico, sí es posible la existencia de la risa que surge a costa de una desgracia, pero ello implica necesariamente adquirir un estado de indiferencia ante las tragedias que suceden en el mundo, desimpresionarse de cuanto mal percuta hondo en nuestro espíritu, ya que "lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura" (*Ibid.*, p. 28).

El método definido aquí por Bergson, para entender lo cómico, confiesa la divergencia entre un sentimiento que se presume sensible en tanto rasgo humano y termina por alejarse totalmente de la estructura del signo afectivo que remite esencialmente al rasgo principal del suceso de este tipo de risa, el cual es, en definitiva, que aluda en cierta medida a la felicidad, cosa que sí sucede en el humor como veremos más a profundidad cuando tratemos la teoría de la humorística del escritor argentino Macedonio Fernández. La formulación de lo cómico no admite una rebelión del espíritu desde la ternura y el afecto, más bien precisa de figuras que puedan ser burladas antes de ilustrar en el efecto cómico la consagración de la risa como fin del suceso. Este nudo ciertamente es inevitable. No hay lugar para la risa sin que le anteceda un posible sufrimiento. Lo cómico se alimenta indiscutiblemente de lo ridículo, como bien señala Bergson, al considerar su significación social, pues, en efecto, la risa cómica "castiga las costumbres" (*Ibid.*, p. 36).

A este último aspecto que menciona Henry Bergson se suma el carácter reformador de la risa y de lo cómico, comprendiendo su función social. Esta función se sustenta en la imposibilidad de la risa o el evento cómico como un hecho aislado. Esto a su vez se debe a que lo cómico, al estar dirigido a la inteligencia pura, debe estar necesariamente en contacto con otras inteligencias para que su efecto risible pueda ser traducido en un eco. No ocurre espontáneamente el sentimiento o la necesidad de la risa si no existe una causa que le motive dentro de un grupo social. Es cierto que el humor también requiere de un contacto con otros

seres y otras cosas, sin embargo, lo que aleja al humor de este aspecto de lo cómico es que este último revela cierta espectacularización del error, comprendido como una *rigidez mecánica* en el movimiento normal del ser humano, ya sea por falta de agilidad mental o física, o por una distracción que incurre en un tropiezo, pues, como afirma Bergson, "lo cómico es, accidental, y queda en la superficie del individuo" (*Ibid.*, p.32). He aquí que este carácter reformador castigue las costumbres, pues incide en que, dado el caso, seamos víctimas de un evento, en donde, a costa de una equivocación, se nos exponga ante el grupo social como agentes del ridículo, "nos esforcemos por parecer lo que debiéramos ser" (*Ibid.*, p. 37).

Aquí Bergson, insiste en reducir lo cómico a una especie de equivocación. En el error está su campo, su motivo, su acción. Fuera de ello el evento cómico no tiene fórmula concreta de existencia. El tema está dicho, se muestra como invariable la definición por un proceso accidental que designa por sí mismo el deber de una burla. No hay reparo. Alguien habrá de sufrir siempre en estos términos, y más bajo el sesgo de una función reformatoria. Pero el humor es otra cosa. Si bien es cierto que en muchos casos la equivocación nos ha de generar risa, no podemos disertar el hecho de que la propia vida "está hecha de tramos de actividad automática que no nos causan risa" (Fernández, 2014, p. 260), dice Macedonio Fernández en respuesta a la exposición de Bergson, y continúa:

> ¿Pero acaso no valen tanto los muchos otros géneros de equivocación? Por mi parte, añado dos elementos y preparo así la definición de lo cómico: Toda equivocación, pero que no haga daño (el hecho cómico debe resultar inofensivo aunque puede haber habido la posibilidad de mal) y que implique la intención de prudencia y de acierto para un bienestar propio o ajeno y por ello se ejecute con satisfacción actual sentida. Esta satisfacción o contento, acompañada

> a un acto equivocado pero sin peligro y más bien por exceso de prudencia útil que por imprudencia, es el ingrediente grato esencial que explica que también la emoción por él despertada sea grata. (Fernández, 2014, p. 260)

Me tomo aquí la libertad de llamar *humor* a esta definición que hace Macedonio Fernández, aunque él lo haga señalándole justamente como 'cómico'. Esto no es una falacia. Porque si bien el escritor argentino lo establece en términos de 'cómico', entendiendo su planteamiento de una teoría humorística, lo que define como cómico en realidad es su idea del humor y a esta idea que sostiene a lo largo de su exposición le distancia del argumento bergsoniano de lo cómico. Según lo cual no es equivocado decir que Macedonio Fernández entiende al humor como un género que no se alimenta del sometimiento de una voluntad con una posible agresión cómo se explicita en su crítica a los planteamientos de Bergson con respecto a lo cómico. Ciertamente esto no implica el mandato de un juicio, ya que es natural que haya excepciones como en todo y por ello no se reciba con gesto afirmativo definitorio, pero en la medida de su diferencia, el humor, entendido como un sentimiento que pertenece al orden de la eudemonología[4], o también al de la simpatía como dice el escritor argentino, en verdad nunca se ha de inclinar por el error como ingrediente dominante de su esencia, y menos cuando este siempre procederá a terminar en una risa negativa o más precisamente en la burla, mientras que lo cómico sí se dirige a ello. El filósofo francés dice, que lo cómico es "lo mecánico calcado sobre lo vivo" (Bergson, 1984) y la risa cumple la función social de

[4] Según Macedonio Fernández (2014) "Eudemonología vendría a ser el arte, extraído de la consulta combinada de todas las ciencias o de un saber muy extenso, de indicar las conductas, o reglas cuya observancia fuera más útil, es decir más evitadora de dolores o procuradora de placeres." (p.21) Es decir se centra en el estudio de la persecución del placer, así como en la evasión del dolor. Este planteamiento es mucho más profundo, sin embargo, lo que me importa en la idea de la Eudemonología es que esta implica la necesidad de actuar por un sentimiento sincero, el cual se dirija no tanto a obligarse a amar sino a no odiar ni hacer el mal. Esto como intención positiva, como signo afectivo.

reducirle. Pero si se da el caso en que, a causa de esta mecanización cristalizada, alguien resulta herido, o herida, y se incide en la humillación, no nos debería causar un sentimiento placentero, sino que, por el contrario, debería producirnos tristeza. A propósito, responde el escritor argentino "no es suficiente decir para ello que es porque ha intervenido la emoción. Lo mecánico se sustituye veinte veces a lo viviente y no nos causa gracia si no contribuye a la felicidad" (Fernández, p. 260). Repitámoslo: El mal o el sufrimiento deberían causar dolor y tristeza y no placer ni risa.

Ahora bien, para ajustarnos al tratamiento del sentimiento humorístico, no basta con entender solamente el sentido altruístico de la risa, es decir, su objetivo feliz, sino que debemos apuntar al encuentro del signo afectivo que viene a ser la causa de ese placer que lo ilumina todo al transformarse en risa. Mientras que, para lo cómico, según el pensamiento bergsoniano, es necesario un accidente o una equivocación, ya sea natural o como motivo artificial, para que se efectúe la reacción convulsiva en el receptor, en el humor la experiencia de la risa "es el caso particular de simpatía con la percepción de aptitud felicidad, que se distingue por la inesperada percepción, precedida de un estado de interesamiento o atención" (Fernández, 2014, p. 261). No es una potencia alimentada por el error la que nos lleva a experimentar la risa, sino, es el contacto con lo inesperado lo que nos abre las puertas al descubrimiento de una actividad placentera generalmente compartida. Se precisa de un elemento sorpresivo que lleve a la convulsión placentera de la risa sin el factor perjuicio en su objetivo. Dicho elemento debe escabullirse entre los escombros de la razón para encontrar su unidad funcional, ilustrando así su principio de exigencia creativa más allá de los límites universales de la realidad. ¿Qué significa esto? Que la sorpresa humorística debe aplicarse desde una lógica inversa. Requiere de un trabajo mental que no se puede manifestar sino solo a partir de una ruptura o desgarramiento de la mente con respecto a las leyes lógicas

universales. Este juego ilógico parte de un elemento peculiar: *el absurdo* y aquí es donde radica su carácter creativo. Puesto que dicho trabajo intelectual solo es posible a través del arte en donde se permite fijar las condiciones para su existencia. Fuera de ello la sorpresa no significa nada, y la convulsión, aunque placentera, sería intrascendente.

Como vemos, la principal diferencia que encontramos para poder definir lo humorístico, es que el hecho cómico puede darse sin la necesidad expresa de que exista un responsable "consciente" de tal evento, mientras que el humor precisa de un compromiso afectivo e intelectual y requiere una participación activa entre los distintos actores que hacen parte del *evento humorístico* (Pineda, 2009). Lo cómico se complace con alcanzar el jolgorio, la risotada, el carcajeo del receptor o el auditorio sin mayor esfuerzo intelectivo y sin la mayor duda de pasar por encima del dolor del otro y de acentuar un estado dominante de superioridad. Lo humorístico, por su parte, como compromiso afectivo, busca alegremente la sonrisa cómplice del otro. En lo cómico existe una risa burlesca. En lo humorístico también hay risa, pero esta se encuentra intensamente cargada de sentido y de ternura. Lo cómico es superficial. Pero el humor es un arte de superficie.



El humor es la coextensividad del sentido y el sinsentido, dice Gilles Deleuze (1994) "es el arte de las superficies y las dobleces" (Deleuze, p. 151). Pero ¿Qué es un arte de superficie? Y ¿A qué se refiere realmente con superficie? Para el filósofo francés, la superficie se entiende como ese algo que escapa a la idea primaria definida. Es un acontecimiento, un *efecto*, lo que *no es ser* sino una *forma de ser*. Deleuze afirma que es el

devenir ilimitado[5] que ya no se encuentra en el fondo, sino que "sube a la superficie de las cosas y se hace impasible" (p. 31) Ya no se trata de simulacros que se insinúan como meras copias de las cosas, sino de *efectos* que se manifiestan en su lugar a través del lenguaje. Se vuelve todo 'Idea' en la superficie de las cosas como límite incorporal representando así toda idealidad posible. Según esto, Paul Valéry expresa una de las frases más certeras en relación a esta idea de superficie que propone Deleuze: "lo más profundo es la piel" exclama el poeta francés en *La idea fija* (1988). ¿Qué significan estas palabras? Cuando Valéry dice: "Lo más profundo es la piel", se refiere a lo expresado, a lo que brota en el borde de la palabra, aquello que yace en la oscuridad y entonces florece en la superficie… en el lenguaje. No es designación ni significación. Es el sentido que se expresa incorporal en la superficie de las cosas. En este sentido, el arte de superficie no remite a un arte superficial. Su esencia no transita únicamente lo que es visible, sino esta reside en la capacidad de sacar de la profundidad a la nada misma y ofrecerle como acción voluntaria un atributo noemático[6], posibilitando la exploración del inmenso dominio de su ser en el rango de un instante eterno. Es la forma donde la razón divina se abre para dejar que su alma respire plenamente, y es entonces cuando lo más oculto se vuelve lo más visible y su existencia no cesa.

Pero retrocedamos un poco. Decíamos que el humor requiere de un elemento sorpresivo que desacomode la lógica natural de la razón, es decir: un *absurdo*. No podemos dejar esto de lado. Este *absurdo* va a crear las condiciones de existencia para una emoción

[5] Según Deleuze (1994) el puro devenir es aquello que siempre va a ser o siempre dejará de ser y no se detiene jamás, en ambos sentidos al mismo tiempo, "esquivando siempre el presente, haciendo coincidir el futuro y el pasado, el más y el menos, lo demasiado y lo insuficiente." (p.25)

[6] El noema se refiere en principio al término utilizado por Husserl en su análisis fenomenológico donde revela el sentido como noema de un acto o expresado de una proposición, es decir las ideas o los contenidos de lo pensado. En este sentido como dice Deleuze (1994), un noema "no está dado en una percepción (ni en un recuerdo o en una imagen), tiene un estatuto completamente diferente que consiste en no existir fuera de la proposición que lo expresa, proposición perceptiva, de recuerdo o de representación" (p. 43). Es decir, aquello que insiste y subsiste en el lenguaje.

que se manifestará en la convulsión o respuesta cómplice de ‘otro’ y la cual terminará por aludir a la felicidad en cierta medida. Cabe aclarar que aquí nos centramos precisamente en el humor como fenómeno del lenguaje. Entonces la construcción conceptual del humor requiere una ilógica de sentido que dirija el movimiento y el ejercicio de lo risible a partir de ese *absurdo.* Esta aparente imposibilidad del pensamiento para expresar un sentido desde su opuesto semántico es la manera de proceder que tiene el humor. Justamente, su acción ha de involucrar una contradicción ilógica para alcanzar su objetivo, como apunta Macedonio Fernández: su gracia “reside en la expectativa defraudada y en un aserto, primando definitivamente, de un imposible intelectivo” (Fernández, 2014, p. 294). Este imposible es el *absurdo*. Si no es así su unidad se rompe y el mensaje se resiste a cruzar al otro extremo. Esta razón implica que lo dicho no es suficiente para el lenguaje humorístico. Lo esencial no solo es decir, sino expresar. Su ejercicio es, ante todo, romper el techo a lo imposible, y permitir que la nada pueda salir a caminar en la superficie ¿Acaso esto no es lo mismo que ocurre en la poesía? Veamos. Un aspecto esencial de la poesía es habitar lo imposible y consagrarle con lo posible, específicamente lo sensible y lo abstracto de un mundo espiritual, desde su medio concreto, es decir, el lenguaje, como bien insiste María Zambrano (2005), porque “la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es” (p.23). Con el humor sucede lo mismo, la construcción humorística en el lenguaje requiere de un absurdo para provocar el nacimiento de la emoción que da risa. Su efecto es la transmutación. A este respecto el humor y la poesía no se distancian, pues sucede que en ambos “la acción se produce al contacto de lo indefinible” (Valéry, 1944, p. 85).

No puedo dejar de insistir en tal relación: se trata de una manera de constatar el desbaratamiento de la mente que ha sido encerrada mediante aquellos viejos términos lógicos-racionales. Esto es alcance de claridad y no caída a lo profundo, porque justamente

hablamos de superficie. Es un nuevo mundo liberado. Dónde los conflictos encarnados serán confrontados por el espíritu y el tema de su revolución será contemplado. Abolir y cruzar al otro lado, es la esencia de su existencia, pues como indicaría William Blake (2013) con su famosa frase*:* si pudiéramos depurar las puertas [*todo aparecería ante el hombre tal cual es: infinito*]. En este momento se deja de eludir el problema. Cuando se logre cruzar las puertas, en principio todo parecerá inmóvil, pero luego se iluminará y lo que nos parecía inerte, terminará por revelarnos lo real de un imposible, lo que es *eterno*. Asumir esta experiencia es aceptarla plenamente, pues, en esencia, como insiste María Zambrano "el poema es ya la unidad no oculta, sino presente; la unidad realizada, diríamos encarnada" (2005, p.23). El resultado de la ecuación poesía y humor es, entonces, la unidad que ya no está oculta, sino expresada en la superficie.

Pero sus límites no se cierran aquí. El humor expresa, pero también lleva a la rebelión. La fundamenta desde su espíritu y se constituye fuertemente en su idea libertaria. Es en la confrontación del sentido y el sinsentido en los límites de la razón, donde el sentimiento nuevo de lo incomprendido contempla las posibilidades de concretar su deseo de libertad y es en esta urgencia en la que se afirma su cercanía a la realidad poética. A esto mismo se refiere Isidoro Blaisten cuando señala que el humor, como la poesía, "es siempre una metáfora, la intuición que establece el nexo entre dos imposibles" (Blaisten, 1999, párr. 2). El humor enfrenta el mundo con lo absurdo y en su confrontación "enlaza dos ideas imposibles y las torna visibles" (*Ibid.*, párr. 2). Entonces se advierte que en esta relación con lo imposible no puede encontrarse otro lugar y otro camino, sino solo el del descubrimiento. Es aquí donde se revela la libertad, expresada como devenir, es decir, como aquello que siempre fue o está a punto de ser por indefinición ilimitada (Deleuze, 1994) y en consecuencia su ser-libre, se juzga: *eterno.*

Esto nos lleva a una consideración particular alrededor de la función que cumple la risa en el humor. Se puede llegar a considerar que esta solo cumple su rol como resultado placentero que acompaña el ejercicio humorístico, en otras palabras, únicamente como su elemento hedónico. Pero hay mucho más contenido en este maravilloso acto. Un poderoso sentimiento existe en perpetuo devenir dentro de ella. Nace consigo y lo abraza todo. La risa libera, como temía Platón, pues se opone y se rebela a cualquier tipo de dominación. Se alza por encima del sometimiento. Como bien afirma Humberto Eco (1980) "La risa libera al aldeano del miedo al diablo" (p. 468) porque invierte las relaciones de dominación, y en este sentido "la risa sería el nuevo arte capaz de aniquilar el miedo..." (*Ibid.*, p. 468). A este respecto la risa es, además del resultado feliz, la fuerza que destruye los límites en busca de reafirmar su libertad. Pero he aquí que la libertad también se establece como sentimiento nuevo en quien recae el mensaje. La risa se hace libre, sí, pero también nos hace libres.

Con la risa el humor y la poesía se fortalecen, aplacan en conjunto todos los miedos y de este modo se afirma el sentimiento nuevo ante todo lo que se le ha negado. El humor abraza un absurdo. La poesía no teme a la nada. Es más, le consuela y le hace presente como otro efecto en la superficie. Los tres participan íntegramente en su función liberadora, porque reconocen el derecho en la diferencia y lo imposible. Con la poesía, el signo afectivo del humor termina no teniendo límites, porque respeta y sobre todo comprende con la claridad del sentimiento más humano, que "todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás" (Zambrano, 2005, p. 23) La unidad Poesía-Humor es, en definitiva, un golpe certero en contra de las injusticias que sufre aquello que nunca ha podido ser. Y, por consiguiente, su consigna es la libertad para el Todo y la Nada.



Aquí vemos hasta qué punto se puede establecer una relación entre lo humorístico y lo poético, manifestando su sentido breve e inextinguible. Pero, ¿Cómo se da el ejercicio de uno en función del otro? O mejor ¿Cómo se concibe una poética humorística? Y ¿Cómo podemos concluir la creación de un mundo irracional donde habite lo impensable, y en el cual su sentido esté dirigido a invertir en la manifestación de un elemento risible como signo afectivo? (Responderemos aquí solo a la primera parte de esta última pregunta y más adelante concluiremos con las otras dos). Efectivamente tal lugar no es posible en la realidad que conocemos, la realidad física predispuesta ante nosotros según las leyes universales se confiesa incapaz de pensarse tal hazaña. Pero que lo mencionado aquí sea impensable no significa que sea imposible.

Esta unidad a la que nos hemos referido es fundamentalmente un juego. Un juego libre de reglas, sin fundamento de victoria o derrota, sin diferencias cuantitativas sino solo cualitativas, un juego entregado completamente al azar (Deleuze, 1994). Señala el sitio a donde solo es posible llegar a través de la acción en que ha de detenerse el razonamiento lógico. Así se justifica su alcance y realización. Este juego ideal —nos dice Deleuze—:

> […] no puede ser realizado por un hombre o por un dios. Solo puede ser pensado, y además pensado como sin sentido. Pero precisamente es la realidad del pensamiento mismo. Es el inconsciente del pensamiento puro. Es cada pensamiento que forma una serie en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo conscientemente pensable. Es cada pensamiento que emite una distribución de singularidades. Son todos los pensamientos que se comunican en un Largo pensamiento, que hace que se correspondan con su desplazamiento

> todas las formas o figuras de la distribución nómada, insuflando el azar por doquier y ramificando cada pensamiento, reuniendo «en una vez» el «cada vez» para «todas las veces» […] Es, pues, el juego reservado al pensamiento y al arte, donde ya no hay sino victorias para los que han sabido jugar, es decir, afirmar y ramificar el azar, en lugar de dividirlo para dominarlo, para apostar, para ganar. Este juego que solo está en el pensamiento, y que no tiene otro resultado sino la obra de arte, es también lo que hace que el pensamiento y el arte sean reales y trastornen la realidad, la moralidad y la economía del mundo. (Deleuze, 1994, p.79-80)

Desde esta perspectiva, el juego ideal, en el que buscamos adentrarnos, no puede formularse dentro de las condiciones físicas de la realidad sino solo desde la imaginación (aunque sí pueda repercutir su acción en la realidad, pero esto lo trataremos solo al final). Este se define a sí mismo aludiendo a un elemento inesperado el cual ha de ser capaz de reordenar el mundo que se mantiene firme y sujetado. Así, el jugar, en estos términos, viene a ser un acto que altera la concepción de la realidad coercitiva del pensamiento, descentrando al sujeto de todo lo preconcebido. He aquí la realidad poética, el Aión[7] del que habla Deleuze, que nos conduce a la apertura de un mundo ilimitado, tal como insiste Valéry, al afirmar que la fecundidad de la obra "depende de lo inesperado más que de lo esperado y antes de lo que ignoramos […] que de lo que sabemos" (Valéry, 1944, p.89). Porque es en ese sinsentido

[7] Según la definición que hace Deleuze (1994), el Aión es el tiempo que no precisa ser infinito sino infinitamente subdivisible a diferencia de la temporalidad de Cronos que en la medida de su extensión se entiende infinita en términos numerables y sucesivos. Según esto escribe Deleuze "únicamente subsisten el pasado y el futuro, que subdividen cada presente hasta el infinito por más pequeño que sea, y lo alargan sobre su línea vacía. La complementariedad del pasado y el futuro aparece claramente: y es que cada presente si divide en pasado y en futuro, hasta el infinito. O mejor, un tiempo así no es infinito, porque nunca vuelve sobre sí mismo, sino que es ilimitado, en tanto que pura línea recta cuyas dos extremidades dejan de alejarse en el pasado, de alejarse en el porvenir." (p.81) Este tiempo que expresa el Aión es eternamente infinitivo, no es cíclico, ni activo, sino forma vacía e independiente de la materia.

incorpóreo propio del juego ideal donde se posibilita la creación de todo sentido. Desde la nada nace el mundo y sus cosas, y este nacimiento no se extiende como efecto de un tiempo infinito, sino que sucede en una eternidad, es decir, como efecto de un *tiempo infinitamente subdivisible* (Deleuze, 1994). Esto ya lo decía Gilles Deleuze mencionando a Borges y su exposición del azar en *La lotería de Babilonia*[8]. Asimismo, cuando Gaston Bachelard citando a Jean Lescure dice que "el no-saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento. Sólo a este precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad" (2000, p. 19-20). Advierte un lugar común: la necesidad de un elemento inesperado, oculto, el cual es fundamental para la posterior creación y desde el cual, una vez superado el borde de lo conocido, el acto creativo alcanza su libertad y entonces se puede extender ilimitadamente.

Todas estas ideas concuerdan y confluyen en un mismo punto: Dentro de la lógica de este juego ideal hay un ejercicio de libertad presente en el acto creativo, en el reconocimiento de lo que *no es* como algo que también *es*, además de una proliferación del instante, que se traduce en un tiempo ilimitado. El ejercicio de libertad se fundamenta y se reafirma en la creación, en el arte, en el lenguaje, y una vez alcanzado, ese instante de libertad no cesa. Esto no carece de razón. La poesía ciertamente es un ejercicio de libertad y, como el humor, se rebela y se revela.

Cuando Roberto Juarroz indica que "la poesía […] es […] la lucha por la expresión (…) adquiriendo para la palabra la libertad de la palabra." (1980, p. 10) es evidente lo que quiere decir el escritor, pues asume el poder liberador de la poesía y el efecto trascendente que posee, pero su lectura debe ser más amplia. La poesía no solo alcanza la libertad de la

[8] Cuento de Jorge Luis Borges, que se puede encontrar en *Ficciones (1984).*

palabra. Su rebelión no es aislada, sino compartida. La poesía posibilita la libertad de la palabra y también de todo lo que toca a través de ella, pero su contacto no debe ser roto, porque como afirmaba Deleuze, el juego del que hablamos solo se puede dar en el pensamiento, en el arte, mientras así sea, en este mundo que nos revela el juego ideal únicamente hay lugar para la 'todoposibilidad'.

A primera vista parece que todo lo dicho aquí indica una ignorancia, una vaga idea imposible de realizar, para sustentar algo que además nos cuesta entender. Pero no desesperemos. Seguimos avanzando por el camino necesario, porque justamente como dice Juarroz (1992) "hablar sobre la poesía y aun la poesía misma consisten también en hablar de algo que no se comprende" (p.14). Pero esto no implica una negación para el acto creativo, sino más bien, una motivación, porque "la explicación de lo que no se comprende […] sólo es posible por un único camino, la creación. La creación sólo es explicable por la creación" (Juarroz, 1980, p.9). La verdadera negación no es hablar de lo incomprensible, sino resignarse a la aceptación racional que enceguece todos los ojos del ser. La verdadera negación es privarse del juego y oponerse a la libertad de poder ver lo desconocido. Precisamente el horizonte del juego ideal y de la Realidad Poética se oponen a tal enceguecimiento y se sostiene según las posibilidades de abrazar lo incomprensible, lo inaudito, lo absoluto. Alejandra Pizarnik sabía al igual que Roberto Juarroz, de este imposible: "nada más misterioso e indefinible que el humor sino es la poesía"[9], decía la poeta. Esto es, porque ambos (poesía y humor) aspiran siempre a lo eterno, y en esto consiste plenamente el sentido de su misterio. De ahí su condición indefinible. Sin duda la verdad que se nos mantiene oculta se precipita en ambos con una fuerza absoluta, y en medio de la

[9] Reccuperado de "Humor". (texto inédito). Pizarnik Papers, Archivo 7, carpeta 51. biblioteca de la universidad de Princeton En: Alejandra Pizarnik: Poesía, prosa, humor y otros misterios. Por: Paulina Daza

oscuridad que acaba nos revela todo secreto hasta descubrir que incluso la nada está viva y húmeda[10] y entonces ya revelado no deberíamos preocuparnos por entender sino solo por aceptar el regocijo del sentimiento que aflora desde adentro y se asoma como un niño que juega en la superficie.

Frente a esto diría Jean Cocteau (1935) "la poesía es uno de los medios más insolentes de decir la verdad". Esta verdad no debe ser entendida en términos del poder hegemónico, sino de una verdad libre de condicionamientos. Pues sucede que la poesía desde su actitud que conlleva un ejercicio de rebelión, arranca la verdad de las entrañas del mundo, se la quita al poderoso reino de la razón y la transmuta, la hace suya y luego la revela nueva, eterna y diferente. Dice su verdad y la comparte sin discriminar a nada y nadie. Por eso no debemos acudir a la resignación, sino conservar su verdad y nacer ilimitadamente en ella. Porque, como afirmaba Salinas "la poesía es una aventura hacia lo absoluto" (Juarroz citando a Salinas, 1980, p. 9*)* así como el humor. Este es nuestro juego ideal, uno que desconoce los límites.



Antes dejamos abiertas dos preguntas que responderemos aquí. Recordemos. Nos cuestionábamos sobre la forma en que se puede concebir lo imposible en un escenario concreto y cómo se puede dar específicamente la unidad de Poesía-Humor. Ya resolvimos

[10] Hace alusión a una frase de Clarice Lispector en su novela *La pasión según G.H ( ).* Donde el personaje principal, al cruzar por una serie de experiencias no muy agradables, llega a concebir *la nada* como algo que también está vivo y tiene un peso real en la existencia. Sin embargo, dentro del desarrollo del ensayo, no asumo la misma angustia reflejada en el personaje con respecto a la nada. Solamente su percepción frente a la vitalidad de lo que no-es.

una parte en el capítulo anterior, cuando se exponía la idea del Juego Ideal y la Realidad Poética como espacios donde puede habitar lo imposible; a su vez, entendíamos que el ejercicio poético nos permite alcanzar una verdad nueva que se expresa y transmuta indiscriminadamente. Pero ¿Cuál es realmente el papel que ocupa el *humor* en nuestro juego? ¿Cómo se vincula la risa a esta ecuación? Pues veamos. Todo está íntimamente relacionado, como se advertía en los puntos desarrollados anteriormente. Pero vamos en orden.

En principio debemos precisar cuál es la importancia del absurdo en la poesía. Esto no es algo nuevo. De hecho, ya las vanguardias literarias de principios del pasado siglo, —como dice Carlos Pineda en su tesis de maestría— "encontraron, en la eliminación del sentido lógico del discurso, la anhelada autonomía de la expresión poética con respecto a los paradigmas impuestos por el concepto aristotélico de mímesis" (Pineda, 2009, p. 181). Desde la literatura, los poetas de principios del siglo XX, abogaban por una liberación del ´ser' desde el absurdo. Pero el absurdo de los poetas de vanguardia no es el mismo de los filósofos existencialistas. Debemos ser claros con esto. Este absurdo no se resume en la 'pena' como insiste Pineda, pues, mientras el existencialismo "se hunde en el pesimismo del "absurdo" de una existencia a la que el hombre está "condenado" y cuya consecuencia vital es la angustia, la vanguardia parte de ahí para sentar las bases de una realidad paralela, absurda, pero gozosa" (*Ibid.,* p.184).

Desde el momento en que se parte del absurdo para reconocer una realidad diferenciada, la poesía revela nuevos matices en sus posibilidades. Con el humor la poesía problematiza las relaciones del ser con el mundo y la mirada hacia la Nada se agudiza. El humor, a su vez, encuentra su unidad, claramente incalculable y expande su ataque contra la razón con su arma más poderosa: la risa. "Actualmente, —señala Pizarnik— el humor literario es de un «realismo» que sobrecoge. Reconocido el absurdo del mundo se hablará en

su mismo lenguaje: el del absurdo" (Pizarnik, 2002, p. 197). De esta manera, el humor literario implicaría una pauta generalizada en su fundamento, dado desde una confrontación irremediable ante el mundo físico y la razón lógica. "Lo cierto—apunta Nicolás Rojas—es que hay una tendencia hacia un humor con grandes ambiciones metafísicas, urgido por subvertir la concepción habitual del mundo y develar los quiebres del armazón racional en que transcurre la vida moderna" (Rojas, 2010, p. 72). Aquí es donde aparece lo que hemos evocado desde el principio del ensayo.

Evidentemente hay una fuerte ambición metafísica en este juego, así como una tierna inclinación hacia el misterio. Esto significa una actitud salvaje del espíritu: cruzar al otro extremo e ingresar al reino de lo absurdo, al desconcierto intelectivo que se produce por las múltiples posibilidades del lenguaje. A propósito, escribiría Alejandra Pizarnik [*Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio*.] porque existe una perplejidad metafísica que se apodera, una necesidad de nombrar lo oculto, lo que no-es [*Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.*[11]]. De hecho, esta incertidumbre que surge al contacto con el misterio y el reconocimiento de las distintas posibilidades que brotan de la nada, también se encuentra presente en la obra de Julio Cortázar como bien lo deja claro Pizarnik en su ensayo sobre el humor y poesía en *Historias de Cronopios y Famas*; como también ocurre en la obra de Bioy Casares, o incluso en Jorge Luis Borges. Pero esta inclinación metafísica y mística del humor tendrá su mayor representación en Macedonio Fernández, de quien el mismo Borges diría, fue su gran maestro.

[11] Del poema *La palabra que sana*, presente en *Poesía Completa* (2010) de la poeta argentina.

Lo metafísico para Macedonio Fernández no es completamente una negación a la realidad física, pues, aunque esta sea incomprensible se existe en ella, sino una alteración y desajuste en la forma en que el pensamiento racional comprende y percibe dicha realidad. No se niega lo real, se le cuestiona. Lo metafísico comprende aquí una declaración de guerra en contra de los mandatos de la Razón. Se trata de un momento en que el acto creativo lleva al pensamiento a cruzar por una suerte de espasmo que destruye y regenera casi al instante todo lo que se le ha instaurado como la Verdad o lo Real. Aquí el pensamiento no permanece estable. No ha de hacerlo. Se sacude. Tiembla y cae, pero al hacerlo no se hunde. Cae ciertamente, pero queda suspendido. Se transforma ilimitadamente. Este choque con lo absurdo no se dirige tanto más a una destrucción de los prejuicios de la razón, como a una transformación que ocurre en el extremo mismo de lo oculto, por todos los bordes. El sentimiento de lo metafísico tiene un sentido múltiple. Sucede simultáneamente y su efecto es infinitivo. A esta particular reflexión que hace Macedonio Fernández, para una teoría de la humorística, le denominará *humor conceptual*.

Ahora bien ¿Qué debemos entender por humor conceptual? En primer lugar, este planteamiento se fundamenta en "la eliminación del yo a través de una argumentación metafísica (lo que implica la eliminación de la muerte) y el desmoronamiento de las concepciones lógicas de la existencia" (Pineda, 2006, p. 47). Se trata de una ruptura total de las limitaciones racionales dando paso a la libre-todo-posibilidad de la imaginación. El efecto genuinamente artístico del humor conceptual reside en que "el Absurdo, o milagro de irracionalidad, creído por un momento, libere al espíritu del hombre, por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de racionalidad" (Fernández, 2014, p. 300). En efecto, su finalidad es ampliamente altruística, el efecto de liberación es de corte optimista, aunque el placer o elemento hedónico se produzca mediante un engaño. No hay maltrato,

daño o burla por ningún extremo. Solo hay complicidad y ternura. Pero esto no implica que todo absurdo sea humorístico. Para que el humor conceptual pueda desplegar toda su gracia, precisa del cumplimiento de ciertas condiciones—como deja claro el argentino—"la expectativa o espera o estado de tensión, la sorpresa y la referencia optimista o contenido grato o alusión a felicidad. Lo chistoso deriva de que ha habido una preparación para que todos caigan en un asentimiento momentáneo al absurdo" (*Ibid.*, p. 296). Por lo tanto, hay que ser precisos con esta idea. El trabajo humorístico requiere, además de un considerable trabajo intelectual, un compromiso afectivo con el lector o lectora, a quien se dirige enteramente la producción de placer a partir de la "conmoción mental" de su seguridad ontológica. Es pura voluntad de juego.

Pero habrá quién se cuestione ¿Cómo puede haber un compromiso afectivo en una turbación o conmoción mental? ¿Cuál es el mérito de tal procedimiento? ¿Dónde se entiende el juego? Es natural que surjan dudas al respecto, aunque se intente ser claro. Estamos completamente arraigados a nuestra forma de percibir el mundo. Buscamos lo verdadero, o lo que se nos ha dicho ser lo verdadero a través de la razón y de los sentidos, y todo lo demás se niega. De aquí el miedo a las alteraciones perceptivas: a la eliminación del velo de Maya del que hablan los Upanishads[12] y Schopenhauer, a depurar las puertas de la percepción como sugiere William Blake y Aldous Huxley, a los alucinógenos, y a un larguísimo etcétera. Tememos con gran dolor a cualquier posible quiebre de nuestra seguridad intelectual por vernos indefensos ante el Misterio. Pero no hay porque temer. Justamente el mérito y el compromiso afectivo del humor se dirige a eliminar este miedo con la Risa, pues, al conseguir que

[12] Los Upanishads son los antiguos textos filosóficos y religiosos que explican los preceptos del hinduismo.

> […]el lector sintiente, vivo, se crea "personaje" vacío de existencia, sentirá por lo mismo la liberación de la muerte, es decir que su noción de que ha de morir es poco consistente puesto que cabe en su experiencia, en su vida en suma, que ocurra el hecho mental de creerse muerto, en lo que creerle es un vivir. (Fernández, 2014, p. 301)

Esta reflexión aparentemente insustancial —si se evalúa bajo la mirada hegemónica de la lógica racional—, que se dirige a lograr aquello que no se puede explicar, esta idea que expone Macedonio Fernández sobre el humor, converge inevitablemente en una meditación metafísica alrededor de la existencia del ser, y hasta más. Conduce a confrontar la lógica del mundo que ha condicionado el estado mental bajo el atropello y el encierro. "El asunto—señala Carlos Pineda—es diluir al "yo" desde la risa a través del humor conceptual, donde todo se relativiza y el ser puede verdaderamente ser (estando siendo), sin precisar afirmarse por medio de la razón" (Pineda, 2006, p. 49). Pero el fundamento de la teoría del humor, de la Ilógica del Arte que propone Fernández es mucho más compleja. El elemento afectivo que toma forma de risa en el evento humorístico solo puede existir como coexistencia, como sentimiento genuinamente compartido. Su medio para realizarse solo es posible dentro de una acción colectiva, afable, cargada de ternura. Como insiste Nicolás Rojas, "el amor es el principal componente de esta Pasión con la que él combate la muerte; el amor desvanece el Yo al conjugarlo con el Otro. La individualidad se diluye en el sentimiento de vivir-por-otro" (Rojas, 2010, p. 76). Coincide con un pensamiento liberador, y es que como pensara Freire, no se dice la palabra solo sino con los otros (Freire, s.f.). Hay una necesidad de entablar un dialogo, de crear un evento en donde el Yo se encuentre con el Otro. Se trata de un juego colectivo hacia la libertad.

A este último aspecto del humor que plantea el argentino, notamos un ejercicio activo y cómplice con el otro, aludiendo en cierta medida a una implicación y tal vez a una acción social. Aunque para Fernández esto no debiera ser así, pues según él, el verdadero arte no debe tener una implicación social ni material, no debe haber relación con la vida, ni hacer del Arte un medio para copiar y describir lo que vemos en la calle y en la casa. El arte —según insiste Macedonio Fernández— "nace de emoción impráctica y suscita emoción impráctica, nunca de sensación y para sensación." (Fernández, 2014, p. 234). Asegurando una ruptura inevitable entre el Arte y lo Social. Aquí debemos tomar un poco de distancia de los principios que establece Macedonio Fernández en su teoría del arte o Belarte[13], para poder exponer la originalidad de la propuesta estética de este ensayo, aunque siempre rescatando las reflexiones del argentino sobre el *humor conceptual*, que fungen como una de las bases fundamentales en que se cimenta el desarrollo de la propuesta estética que se encuentra en *Peroratas Pararatos*.

Lo que hemos dicho, lo que hemos criticado, es lo que resulta en la escritura, es la exposición fiel de nuestro pensamiento. No podemos conciliar la idea de que el Arte no se involucre en lo social de alguna manera, así no sea directamente. Ya lo hemos repetido, el Arte y en consecuencia la Poesía son móviles de una intensión rebelde por alcanzar la libertad y en esos términos son inseparables de lo social. Con el humor y la risa, sucede igual. En ambos notamos la necesidad intrínseca de una acción colectiva, de un sentimiento

[13] Concepto propio de Macedonio Fernández, que refiere a un Arte Verdadero. El Belarte no debe tener un asunto real. Sino que este "asunto" debe ser extra artístico es decir un mero pretexto para hacer operar la técnica de duda de arte y no de certeza de arte. Se trata de una suscitación de emoción completamente nueva en el lector y no reproducción ni descripción de un asunto concreto. Según esto Fernández, arguye que el estado de emoción artística no debe tener en ningún caso: 1) Ninguna instructividad o información; 2) Ninguna sensorialidad; 3) Ninguna otra finalidad que sí mismo. Este desarrollo del concepto *Belarte*, se puede consultar en el texto titulado *Para una teoría del arte*, presente en *Teorías.* Obras Completas – Tomo III.

compartido para que logre *serse* y *hacerse.* No podemos rechazar esta cuestión, como tampoco puede hacerlo Cesar Vallejo, quien, a propósito de esto, señala que:

> Hasta la metafísica y la filosofía a base de fórmulas algebraicas, de puras categorías lógicas, sirven, subconscientemente, a intereses y necesidades concretas, aunque «refoulés», del filósofo, relativas a su clase social, a su individuo o a la humanidad. Lo mismo acontece a los demás intelectuales y artistas llamados «puros». La poesía «pura» de Paul Valéry, la pintura «pura» de Gris, la música «pura» de Schöenberg, —bajo un aparente alejamiento de los intereses, realidades y formas concretas de la vida— sirven, en el fondo, y subconscientemente, a estas realidades, a tales intereses y a cuales formas. (Vallejo, 1973, p. 12)

Es en esta urgencia y según lo indicado por el poeta peruano en donde cobra sentido mi apuesta poética en *Peroratas Pararatos*. Y es que a pesar de fundamentar la idea desde un Juego que solo se puede concebir desde la imaginación, desde el terreno puro del pensamiento, libre de jaulas racionales, la transformación y la acción que genera esta unidad Poética-Humorística, repercute en un sentimiento dialéctico que permite una nueva integración del Ser Individual y el Ser Social en un terreno extralingüístico y más que imaginativo. Es la misma dilución del Yo-en-el-Otro que enunciaba Macedonio Fernández como signo afectivo, pero ya no solamente en el acto mismo del evento humorístico, sino también después como resultado concreto. A lo que me refiero es al acto performativo[14] que

[14] Para el filósofo del lenguaje J.L Austin, la *performatividad* se da cuando, en un acto del habla la *palabra* pasa a ser *realizativa,* es decir que la palabra también implicaría necesariamente una acción. En este sentido, el uso que le doy a lo performativo se dirige a problematizar el contenido del poema cuando ocurre una alteración del normal funcionamiento de la razón y su efecto deja de ser solo mental. Entonces, al transformase el sentido del contenido, puede pasar a ser directamente una acción en el plano real del lector o lectora que antes ya ha caído en el absurdo momentáneo dentro del juego humorístico.

tiene lugar en la realidad y opera tanto en autor como en lector, en lenguaje y mensaje bajo la apariencia de un absurdo. Se trata de una toma de consciencia que pone al descubierto una trasformación en la manera de comprender el mundo y la cual terminará por sacudir la Realidad desde dentro hacia fuera. Esto es lo que implica una lectura del arte, del Juego Poético, que confluya en un ejercicio optimista, altruístico y liberador, a pesar de los menoscabos, dolores y tragedias que aquejan el mundo y el espíritu, y sin recurrir al perjuicio de placer por ocasión de sufrimiento. El arte, creo, nunca ha de cerrarse a la pureza desconociendo en sí a la otra parte que le compone. Sentimiento y pensamiento. Acción y transformación. El movimiento primero ocurre en el reino de lo absurdo, donde se gesta el evento humorístico revelando un sentimiento de libertad que "al abrir la todoposibilidad, subvierte las estructuras en que se sostiene el sistema ideológico social y activa el pensamiento desde lo absurdo y desde el juego irreverente con lo caótico" (Rojas, 2010, p. 81). El segundo movimiento nace en consecuencia de este sentimiento, y desde el reconocimiento de la libertad apunta directamente a la transformación de la estructura racional del pensamiento. Aquí [*El saber y la risa se confunden*] tal como escribía Nicanor Parra (1969) en aquel viejo poema[15]. El pensamiento despierta nuevo y diferente, lo que sugiere un acrecentamiento de las posibilidades del ser luego de conocer la todoposibilidad de lo imaginado. Asumir esta experiencia requiere combatir el miedo y dar el salto para no caer sino a la superficie. El peligro está, por supuesto. No hay razón para desconocerle ni silenciarle. Pero es que "¡Ahí está el detalle!", como dijera Cantinflas, porque de eso se trata plantearse la aventura hacia lo desconocido, hacia el Misterio, hacia lo Eterno y lo Absoluto.

[15] Del poema *Lo que el difunto dijo de sí mismo*, presente en la *Obra Gruesa* (1969) del poeta chileno.

Bibliografía

Aristóteles. (1993). *Ética Nicomaquea – Ética Eudemia.* Editorial Gredos. Madrid.

Aristóteles. (2000). *Partes de los animales – Marcha de los animales – Movimiento de los animales.* Editorial Gredos. Madrid.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio.* Fondo de Cultura Económica. Argentina.

Baudelaire, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura.* Editorial Visor. Madrid.

Beltrán Almería, L. (2016). *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario.* Ficticia Editorial. México.

Bergson, H. (1984). *La risa.* SARPE. España.

Blaisten, I. (1986). *Anti-conferencias.* Emecé Editores. Buenos Aires.

Blaisten, I. (1999). *Borges y el humor*. La Nación. Buenos Aires. Recuperado de https://www.lanacion.com.ar/cultura/borges-y-el-humor-nid214506/

Blake, W. (2013). *Libros proféticos I.* Traducción de Bernardo Santano Moreno. Ebookelo, Biblioteca digital. Recuperado de https://ww2.ebookelo.com/ebook/71056/libros-profeticos-i

Camus, A. (1983). *El mito de Sísifo.* Alianza Editorial. Madrid.

Cocteau, J. (1935). Fragmento de "Retratos-Recuerdo" Traducido por Enrique López Martín (1966). De Obras escogidas. Editorial Aguilar. Recuperado de: http://amediavoz.com/cocteau.htm

Cortázar, J. (1968). *La vuelta al día en ochenta mundos.* Siglo Veintiuno. México

Daza, P. (2016) *Alejandra Pizarnik: Poesía, prosa, humor y otros misterios*. Atenea. Universidad de Concepción. Chile. Recuperado de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32850070014

Deleuze, G. (1994). *Lógica de sentido.* Editorial Planeta-Agostini. España.

Eco, H. (1980). *El nombre de la rosa.* Lumen. Barcelona

Fernández, M. (2014). *Teorías.* En Obras Completas – Tomo III. Corregidor. Buenos Aires, Argentina.

Freire, P. (2019) *La educación como práctica de la libertad.* Traducción de Lilién Ronzoni. Ebookelo, Biblioteca digital. Recuperado de https://ww2.ebookelo.com/ebook/50528/la-educacion-como-practica-de-la-libertad

Hall, S. (2010). *La cuestión de la identidad cultural*. Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. 363-404

Hesíodo. (s.f.). *Los trabajos y los días.* Traducción de Antonio González Laso (1964). Recuperado de https://metodologia2012.files.wordpress.com/2012/08/82926141-hesiodo-los-trabajos-y-los-dias-trad-a-gonzalez.pdf

Homero. (1996). *Ilíada.* Editorial Gredos. Madrid.

Juarroz, R. (1980). *Poesía y Creación.* Diálogos con Guillermo Boido. Lectulandia Editor Digital. Recuperado de https://ww3.lectulandia.com/download.php?t=2&d=em05N244WHIv&ti=Poes%C3%ADa+y+creaci%C3%B3n

Juarroz, R. (1992). *Poesía y Realidad.* PRE-TEXTOS (Poéticas), Valencia.

Lispector, C. (2022). *La pasión según G.H.* Siruela. Madrid.

Luna, A. (2013). *Humor Negro: Una aproximación Estética.* [Tesis de pregrado]. Universidad de Chile, Santiago de Chile. Recuperado de https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/112412

Parra, N. (1969). *Obra Gruesa.* Editorial Universitaria. Santiago de Chile.

Pineda, C. M. (2009). *El humor en la poesía latinoamericana de vanguardia.* [Tesis de maestría] Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-humor-en-la-poesia-latinoamericana-de-vanguardia-de-los-juegos-sonoros-al-humor-negro 65511?c=b79Aza&d=false&q=*:*&i=3&v=1&t=search_1&as=1

Pineda, C. (2006). *El humor conceptual de Macedonio Fernández.* Casa del tiempo, 92(2), 47-49. UAM. México. Recuperado de https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/92_sep_2006/casa_del_tiempo_num92_47_49.pdf

Pizarnik, A. (2002). *Humor y poesía en un libro de Julio Cortázar: Historias de cronopios y famas.* En Prosa completa. Lumen. Barcelona.

Pizarnik, A. (2010). *Poesía completa.* Lumen. Barcelona.

Platón. (1992). *Filebo.* En Diálogos VI. Editorial Gredos. Madrid.

Reina Valera. (1960). *La Santa Biblia.* [archivo PDF]. Recuperado de https://es.pdfdrive.com/biblia-reina-valera-1960-e158103373.html

Rodríguez, J. (2008). *El nombre de la risa.* Recuperado de https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm

Rojas, N. R. (2010). *Humor y misterio en Macedonio Fernández: Los papeles de recienvenido.* Literatura: teoría, historia, crítica, (12), 71-98. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/33239

Ruiz, B. E. (2002). *La risa de los dioses: Origen y continuidad de la vida.* Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, núm. 13, 2002, pp. 47-54. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Monterrey, México. Recuperado de https://www.redalyc.org/pdf/384/38401303.pdf

Shelley, P. B. (2019). *Una defensa de la poesía.* Traducción de Pedro Larrea. Valparaíso Ediciones.

Valéry, P. (1944). *Introducción a la poética.* Editorial Argos. Buenos Aires.

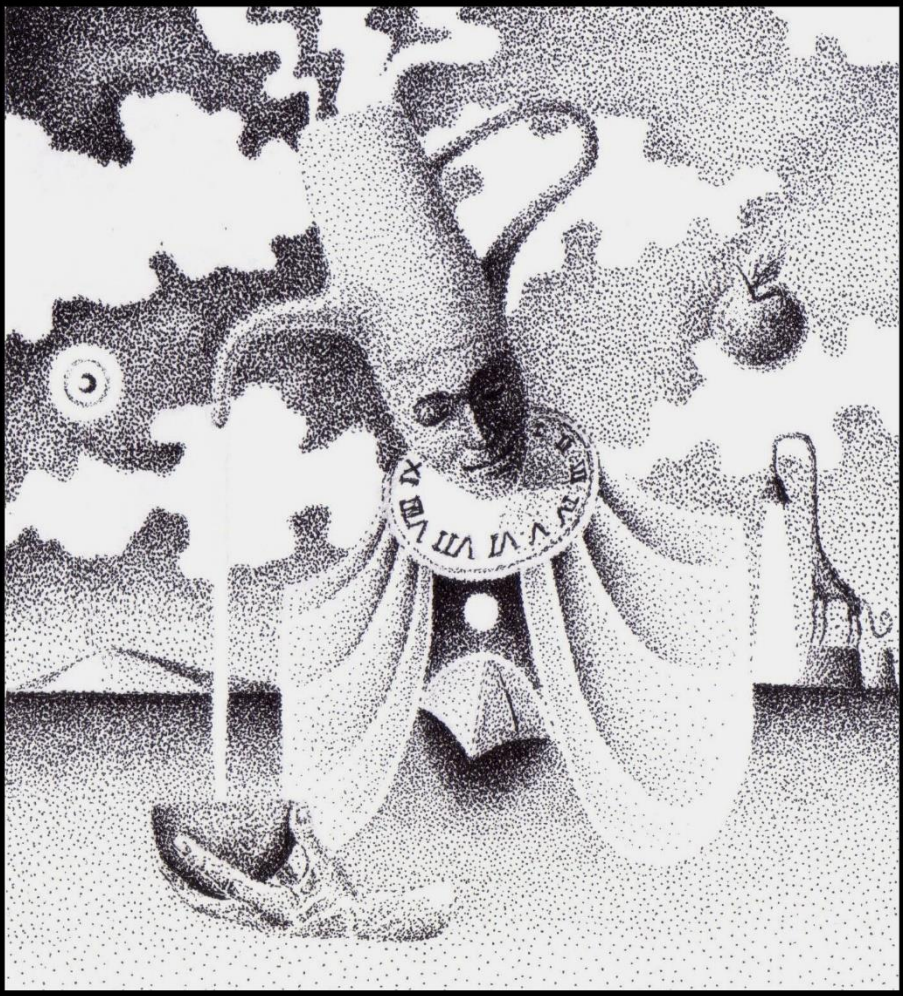
Valéry, P. (1988). *La idea fija.* Editorial Visor. Madrid.

Vallejo, C. (1973). *Arte y Revolución.* En Obras Completas de Cesar Vallejo -Tomo segundo. Mosca Azul Editores. Lima.

Zambrano, M. (2005). *Filosofía y poesía.* Fondo de Cultura Económica. México.

MICHAEL R. ALBORNOZ

PERORATAS PARARATOS



P E R O R A T A S
P A R A . R A T O S

Michael R. Albornoz

2024

© PERORATAS PARARATOS

© De la edición: Michael Rodríguez Albornoz, 2024

© De la ilustración: Michael Rodríguez Albornoz, 2024

Todos los derechos de este libro están reservados. Prohibido reproducir parcial o totalmente con fines lucrativos.

Referir siempre los créditos del autor y el ilustrador.

La felicidad y lo absurdo son dos hijos
de la misma tierra. Son inseparables.

Albert Camus

CONTENIDO O LISTADO DE POEMAS PARA DORMIR SIN PARPADEAR

AUTOBIOGRAFÍA IMPERSONAL

EL MIEDO

EDUCACIONISTAS DE LA APARIENCIA

CALLEJEABA SENTADO DE ESPALDAS

LA PANTOMIMA

ANALFABETAS DEL ESPIRITU

GENESIS TARDÍO

ENGAÑO PARA LECTOR QUE BUSCA UN ÍNDICE

RESPUESTA CRÍTICA AL LECTOR ANTERIOR

ALGÚN DESCONOCIDO POR DESCONOCER

POEMA SOBRE LO QUE NO TENÍA QUE DECIRSE Y NO SE DIJO

LAS DESGRACIAS DEL SER ESCRITO

LA RENDICIÓN DE LOS POETAS

LA MUERTE PRIMARIA

BREVE INTERRUPCIÓN DEL IGNORADO

PERSONAJE DE NOVELA PERDIDO EN UN POEMA

UN QUERER DECIR DE NADA MUY DICIENTE

LEGITIMA GRAMATICAL

NO ES LENGUAJE LO QUE DICES SOBRE ESO

POEMA NO ESCRITO

POEMA QUE LE SIGUE

ESTO NO ES UN POEMA

LECCIONES PRELIMINARES DEL NO-SABER

EL ALGUÍSIMO INTERÉS POR UN ALGO

LOS FOTOSUFRIENTES O PEDANTERÍA EN SÍ MAYOR

POEMA ELIMINADO POR MUCHA FALTA DE EXISTENCIA

PAUTAS PARA ESCRIBIR UN CUADRO EN CIRCULOS

EL PRIMER DESEMPLEO

YO QUE TAMBIÉN VIVO

YO MEJOR ME GUARDO, SEÑORES

Entrada inaugurada por frase ajena

Propongo que arranquemos con una ubicación más o menos espacial de la realidad, para que ninguno se crea más inteligente que otro.
Es decir, el que no se ría no es que no es bruto o es bruto.
Fresco, seamos naturales.

Jaime Garzón

AUTOBIOGRAFÍA IMPERSONAL

Tal soy yo que, nacido solo, sin padre y madre, aprendí a nacer desde muy chiquito. Que nací preposicional al parto, de medio lado, con el ritmo natural del género naciente, por ignominia; y por definición absoluta en las pausas verdaderas del autor-creado, me vi una vez aquí, despierto y sin cuerpo, manifestando, poquito, el sonido de lo no existente a la anchura de mi muerte impropia: renunciado, en consecuencia, a mi inducción, mi cólera. Dado el orden general de la realidad y su toda lógica universal, nací solo al momento de nacer y no después y tampoco antes; y por eso mismo y de vez en cuando se hace evidente que me tocó aprender a nacer sin vida como los que nunca nacen, pero sí que aprenden.

Tal soy yo que en verdad aprendí a llorar, extrañamente, puntual al parto y que de llorar fundamental en el nacer lo hice haciéndolo con tanta elegancia como si siempre hubiera nacido llorando. Es cierto que tal soy yo que anuncié la llegada cocinando mi palabra discursiva, ligera, colombianísima, para exponer genial el primer-acto-risible-de-mi-vida diciendo "parce" o de pronto "qué visaje". Pero en seguida, con la exactitud de quien pronuncia sin abrir la jeta, se tropezaron todas las letras, los sonidos, los problemas y terminé gritando un grito enredado que fue ilegible para los vivos y los muertos de existencia, y por esto penosamente indecible.

Soy tal que antes gritador erróneo por excelencia ahora solo calla pasito y triste como nunca en sus pautas biológicas. En sus numerosos lutos. Tal soy yo mismo y propísimo mío mismo y mío

múltiple y luego también solo, y, asimismo, condenado al aislamiento total del signo cuando usted me lee, también resulto ser globalmente suyo, naciendo como lo sigo haciendo en su continuo ahora. Tal soy yo indistintamente mío, único y de todos totalmente, que callo padentro y no pafuera en esta nochecita encebollada de universo-escrito-poema. Yo mismo tal soy yo que recuerdo a lo alto de un saludo, y a la distancia lejana de un abrazo, a la casita esa, tristuída de ternura, viendo, remembrado de memoria, el olvido de quien yo era cuando comía lento y siempre después; tal soy yo mismo de verdad, y muy de veras en realidad, que voy viendo en el recuerdo, con lentes de lectura, a los sustantivos, verbos y adjetivos humeando en la cocina; a la almohadita, las fundas, las cortinas abiertas a la altura del mirón y debajo del renglón, entrando el calor metódico del frío. Y también soy tal que voy viendo con síndrome de actualidad, en el cuarto de grafía, a todos esos vocablos rabiosos, ofuscados en el término fijo, en dirección constante. Todo siempre igual en su vocal de muchos nombres.

Y créame que tal soy yo mismo en usted y en su diversidad, que, aún de dudosa reputación atemporal, sigo viendo cuando digo ver así, en mi niñez imaginada, a todos mis cuadernos rebeldes en la cama, y en el espacio alto, zampadas las bromas, los rumores, las promesas, los rencores, y únicamente en toallas de papel, abrazando doblemente el campanario, la verdadera materia, la imposible tarea de imaginar lo que puede estar vivo debajo de la hoja. Lo que más allá de acá no puede ser leído por ustedes, ni por ustedos ni tampoco por ustodas.

Tal soy yo, hijo natural de la catástrofe. Materia esencial de la palabra. Heredero del bien y del mal, con apellido y sin nombre. Con años de por medio en el solo leer presente, cuando he de nacer, musitar, babear, parir y toser al mismo tiempo siendo esto que tan solo soy y puedo ser, siendo.

Sin adjetivos y con brazos solo de nombradía única cuando salen horizontales a la costilla, soy tal que, escribiendo o siendo escrito

o vivido en un total presente absoluto, quizá por inocente angustia metalúrgica, quiere sonreír de vida, con la boca, con el alma, y con el trueno olímpico del culo sacudir las letras que prosigan. Y quizá nunca en la mañana, puesto que ustedes no ignoran en quién se me escribe tarde el día, diariamente, ni el tiempo en que resuena de 0 en 0 el infinito ahora, sino la Nada en quién vivo hoy mientras callo con un poema cojo y medio ciego. La presunta Nada en que caigo...

(*por pura solicitud poética de autobiografía ajena*)

EL MIEDO

Yo me duermo de frente con el rostro herido. Yo bien me acuesto, como se acuesta el otro, desde el día de mi conjugación de niño y cargo, del revés, este rostro escéptico, pegado con cinta negra en la cabeza trasera del pensamiento para que no se me caiga cuando llueve, soplando duro, el viento. En definitiva, este rostro mío resulta no ser más que el ombligo salido del llanto, el chiste obligado del miedo. El miedo miedoso del miedo. *El Miedador.*

CALLEJEABA SENTADO DE ESPALDAS

Callejeaba sentado de espaldas, tieso, tiesísimo sobre una piedra que Hombre-Dios, que Mundo-Dios, que Lenguaje-Dios, había puesto por detrás del cielo, a la medida restante de su altura infinita. Era un vasto y desierto paisaje, sin contorno, disminuido hasta la totalidad máxima, en cuyo centro me había desplomado muy seguro de mi tono idiomático y del cual tenía yo razón por la minúscula grandeza en que buscaba la sensación, toda, del sentado, que, sin más que hacer, solo "piensa".

Con exactitud de posición centrada, mis pensamientos se "agruparon" avanzando estrictamente hacia atrás, y sin volver los ojos, nunca, de súbito, inesperadamente se posaban aquí con un golpe certero de ánimo muy triste. Apoyándose en mi mano, al tiempo de volverse uno con el uno mismo, convino a mi sentir la duda, extrañísima de la vida del que piensa pensando de pie en su espalda que es pensada. Era un ánimo cardiaco el que de mí sufría. Era la duda que mordía el alma mía.

Crucificado fielmente en su tamaño, en su acento de cantar de tiempo, hubo de alejarse la vulgaridad de todos mis sinónimos de abismo. Mi poca existencia viva, que desde siempre estuvo hueca, vacía, deshabitada en su negrura, ahora solo se llenaba mucho de mucha Soledad Sola y Solitaria quedaba llenísima. Realmente tanta soledad hubo de ser mencionada con súbita redondez de luna, esférica, casuística. Muchísima negación en la expresión psíquica hubo por siempre haber, que me vino a golpear el piso en toda la

cara mientras yo me replanteaba el pensamiento de caer hacialfrente en vez de haciatrás. Aunque ciertamente el suelo me caía era hacia arriba en toda mi cara reflexiva.

¿Usted sabe lo que es dolerse con acciones en la hora Real de nuestra época? ¿Usted bien sabe lo que es mirar la eternidad que se ve desde un solo instante y no ver la eternidad sino solo ver eternamente un instante? ¿Usted sabe epistemológicamente lo que significa no saber nada, y otra vez nada y de nuevo nada?

Reflexionaba ahora usted mientras yo iba interponiéndome en la proximidad que existe ente suelo y cielo. Pero ha de saber que el tiempo que iba sumando entre escribir esto y aquello duró "tanto" que hasta pude rebautizarle el nombre a esta operación humana llamada "caída gravitatoria de la realidad física en la cara", poniéndole mejor, "ejercicio náutico de pensar, atravesando un infinito con un beso frontal hacia ambos lados". Y después, notando que aún tenía un poco más de tiempo de caída justo antes de enfrentar el golpe, y que usted todavía se seguía tropezando en la lectura, decidí pensar diciendo aquí textualmente: "Antes que nada, para saber caerse con elegancia al final de la palabrería, lo mejor siempre ha de ser callejear sentado de espaldas y entonces ya nada más".

Hubo un golpe y cayó definitivamente el Punto Final con entero profesionalismo.

LOS ESPALDISTAS

Cierta vez, cuando saltaba muy bajito dando brincos haciabajo, con los zapatos sin poner, vine a caer durísimo por la esquina versotada y puntuada del lugar pequeño; y dada la inmaterialidad de mi cuerpo sísmico, caí rítmicamente desnudo con la métrica puesta en aquel sitio, y sin carreras terminé raspándome cuidadosamente las dos nalgas. En ese momento, siendo invocado por una cierta voluntad humana, doméstica, universitaria, pude ver con mi respiración abstracta y desde mi lugar anónimo, a un concepto apodado en la idea artificial del "Todo" caminando encorvado en su motor de cuatro patas.

Caminaba sucediendo entre los dedos, colérico, incógnito de vida, de referencia humana. Inaudito. Prófugo del buen estilo. Cargando su constante urgencia iba dándome la espalda sin causa, sin motivos regulares. Con la izquierda y la derecha, andaba directo en posición contraria y no miraba sino de cabeza al suelo, en quien se perdía su forma, su yerba, su materia. Hubo de caerme muy fuerte la visión de su espalda metida entre los párpados, que, atardeciendo, los colores se me nublaron por todos los bordes, de mugre y lágrima. Pero no hubo quien me soplara el ojo abierto que picaba y que luego lloraba, en pares, muchos centímetros de infinito. No hubo quién soplara mi palabra.

Hubo alguna otra vez en que, de reojo, ya no saltando, sino muy sentado sobre la vértebra del verso, pude ver una variación lejana del nombre y su negativa anual multiplicada. Cada sombra, llevaba

por encima de sí a su espalda propia, henchida, húmeda, con todos los sudores literarios rodeándole el trapecio, la escápula, el terreno lumbar de la especie. Y aun, todavía, el montaje teatral de su escritura le concedía, a cada una, el derecho a darme la entera visión de su espalda solo dándome la espalda, sin saberlo con su carne o con su pecho.

Impulsadas por una labor gráfica, intertextual, surgían desde el más atrás, en una *fila* larguísima de tan solo cuatro letras. Parían voces triangulares, sin forma dialéctica, adormecidas solo, fundidas en su expresión cóncava. Iban con apuro de lentitud, fijando un camino del cercano después para su profundo antes y su perdido ahora. Caminaban, solo caminaban cargando y mostrando su espalda con el puro síntoma circunstancial del género caminante que no sabe hacia qué lugar camina, ni sabe a espalda cierta hacia qué lugar anda cargando a cuestas su pequeña complejidad semántica. Y no miraban, ni veían, ni observaban.

Cuando ya me encontré cerca de aquel desfile de numerosas espaldas, quise interrogar con mi palabra y pregunté. ¿Cuál era el camino al que se dirigían con esa modalidad fundida sucesivamente hacia el suelo? ¿Qué objetivo tenían para cabalgar necesariamente en cuatro patas dándole la espalda al Sol y a todo cuanto ocurre bajo el Ojo? Pero, de modo áspero, indoloro, completamente cerrado a mi pregunta, duro, solo se me ofreció una espalda que se reproducía infinitamente como un túnel de espejos.

Entonces pude notar a una nueva especie de penosas bestias, cargando íntegramente sus sarcófagos espaldados, totalmente indiferentes a su clima, al que camina, cayéndole, paso a paso, por algún lado. Y a raíz de ello comprendí lo incomprensible, lo fáustico, lo elemental en el absurdo.

Puesto que se había decidido unánimemente a dárseme la espalda, de lado y lado, antes y después, por cada una y entre todas, grandes y pequeñas, letradas o iletradas, y yo que solo soy cuando dicho en

mi asunto importante, digo y hago lo que puedo, no por voz sino por indulgencia impropia, también decidí entonces por hacerme a un lado, con mi función de impulso y movimiento, levantando tremebundo la espalda máxima desde mi occipucio convencional, para no decir nada, ni referir, ni escuchar, ni ver otra vez, nuevamente.

Y vaya uno a saberse con sorpresa, el mal recitado en nuestro muy prehistórico presente, que en realidad fueron muchas más las víctimas, las presas de la red funcional del movimiento, que, por aflicción o conflagración semántica, se decidieron a dar definitivamente la primera espalda profunda y verdadera, durante varios abismos de tiempo. Fueron muchísimas, con denotada inmensidad, que tan solo al término de la idea, la galaxia ya era todo espalda. Y en consecuencia todos y todas espaldeaban a toda hora como orgullo universal de lo espaldeable, formulando una nueva causa, un legítimo sentimiento progresista, una encomienda sincera que velara por el cumplimiento de los derechos del bien espaldar de todas las cosas, y de las normas para dar correctamente la espalda entre espaldas y también el orden en que se debía dar la espalda según el espaldista; y todas y todos lo hicieron con el genuino sentimiento de un fiel devoto de la espalda.

En verdad era preocupante, demoledora, gravemente aguda desde su principio, la dirección tomada por la pregunta que vuela de uno mismo hasta enfrentarse lingüísticamente a lo muy desconocido.

Pero, al igual que todo en este mundo que sucumbe a lo muyfrecuente de las cosas, su fe encausada acabó finalmente por darle la espalda a la auténtica constitución de la reciente nación espaldada. Y entonces concluyó dándonos la espalda a mí y a todo cuanto había dentro o fuera de su geograsía (¿o geogracia?), y en efecto, de corrido, por ser no más que un imaginado repetido, yo también quise darle la espalda a la causa espaldada, y se la di dándosela aún por entera reciprocidad en el acto. Y enseguida después, pensando, de hecho, por aparecerse en este lugar justo a cualquier tiempo, ustedes tampoco se han de poder liberar de la

democracia espaldista, y ahora mismo son víctimas numerosas de su lógica Realista.

(Aquí me incluyo, gustoso, dándole la espalda a ustedes)

ALGÚN DESCONOCIDO POR DESCONOCER

Serían, quizá, las doce horas que se anunciaban por las campanas de cierto mediodía, cuando despierto de pie en la noche, a ciegas crucé por mi edad traviesa, y torpe, el paso ordenó en principio nuestra entrada. Certero de un negro fílmico bebí a bocados las frituras de lo absurdo, empozando bajo la mesa mi oración numérica.

Bajo las siluetas de los verbos, se encontraban de pie los sentados con mucha hambre y los acostados saltaban con azotes de quijote hasta el suelo más alto. Criaturas de amor enmudecían en su no acto de omisión.

Por aquella madrugada lluviosa de mediodía, la simultánea profesión de madre inauguraba su servir exacto en la cocina. Cuando sonó un golpe duro después de no sonar antes, sonando a la proximidad de aquella supuesta cocina imaginada.

Llamaba a la puerta el mundo que llegaba.

- ¡Es usted quien llega! —Dije yo con otra voz y con otra letra—.

- Lector: ¡…!

- ¡Usted a quién desconozco hace tanto tiempo y siempre todavía! —Reiteré, impersonalmente—.

- Lector: ¡…!

Era el desconocido de cara. Era ese mismo desconocido de cuerpo y alma, quien llegaba y seguía llegando cuando volvía sobre mí en mi cama, como quien naciendo llega, con su levantar anónimo, con su malestar de prosa. Era el desconocido de cara. El desconocido de vida. El desconocido de muerte.

Era el crucial desconocido de nada, quien, aun llegando, no paraba de llegar nunca.

Y mientras yo consideraba las lecciones antiguas del verso, corrigiendo el pensamiento, él asomó en su cortejo de desconocer poético, y por orden trágico, poniendo la baldosa en el zapato, caminó en la sola dirección de su memoria.

Y, entonces, frente a este, sin permitirse el beneficio de la espera, La Puerta ¡Ay, la dulce Puerta!, que siempre estuvo parada de pie, suspendida solo ahí tan quieta, tan fiel a su negada ontología, en un singular acto ingenuo de rebeldía, se animó a lanzarse con toda su perilla bajo la mano de aquél que llegaba anunciado por tercero, así: como muy desconocido.

Hubo muchos años en un solo tiempo de espera por llegada. La puerta se abrió en todo su interior, mostrando el punto de fuga de lo que siempre está más allá, de lo que quiere iniciarse en la obra. El desconocido, por su parte, salió avanzando concretamente hacia adentro y por remedio imaginario no dijo como si siempre hubiese dicho lo que tenía que decir sin pronunciar, abandonando, allá, con sagacidad, el cuerpo fundamental del verdadero asunto.

Se me hizo aún más desconocido después de tanto afuera en tan poco adentro. Hasta se me desconoció el tiempo inadmisible en que el sendero lloro de una sóla lágrima en dos ojos, de un salario antónimo de artista y de la fe moderna del pasado. Se me desconoció todo lo que ignoro.

Salió de su afuera y de inmediato se colmaron las tropas, asaltaron las certezas de la duda y a su paso cayó de espalda nuestra lógica en todas sus narices.

¿Qué razón hubo para que la personificada tabla de madera, la numerosa cosa personal, le diera la mano no negada a tal desconocido, tan mal escrito en esta letra que ni siquiera es mía? ¿Cuáles fueron sus motivos de negación y contradicción a la naturaleza suya, a su condición cósica de ser solo cosa?

Pensará usted que de seguro alguien tuvo que llorar malo de memoria por tanto ignorar de parte y parte. Y más por la triste historia de nuestra muy pobrecitica puerta.

Pero bien es sabido, desde los tiempos pretéritos, que una vez se enfrenta el gasto económico de la palabrería, ya todo suma haciabajo, puntualmente, en el pensar unánime. Por eso mismo ya nadie quiso saber cuál era la razón en lengua prehistórica de aquél desconocido que supo no decir para entrar, saliéndose imparcialmente hacia este canto regular que yo siempre suelo desconocer mejor que antes. Por eso mismo ya nadie preguntó quién desconoció primero a quién, o cómo fue su fórmula de desconocimiento real, y menos, cuál fue el mejor, el más virtuoso en el arte de desconocerse por desconocido, o desconocerse en desconocido, o desconocerse a sí mismo en lo desconocido.

¡Ay, cuánto desconocido sin razón de ser!

¡Cuánto desconocer de gracia!

¡Cuánto desconocer en la existencia!

¡Ay, cuánto desconocido por desconocer!

LO QUE FINGE SER TRISTÍSIMO. POEMA DE LUTO EN SU NO-ESCRITURA

Hay un vivir expuesto en la escritura. Un vivir lejano que no se entiende y de completa inentendibilidad cumple con fallecer toda expresividad informe de gracia. Pasa por el ovillo del ojal de la puerta que se abre en la camisa del mundo y recorre todas las piernas y las nalgas y subiendo golpea las costillas y de paso grande sopla los pulmones y en últimas asoma por las cabezas todas, como una sola línea insonora, y también muy ruidosa, el chiflón de una idea nueva. El nacimiento inicial del espíritu pensado.

Marchando trota con sus dos pies múltiples, y viene y va, por aquí y por allá, pasando por la letra y el ejemplo y la palabra y el verso; y de quererse siente, siente mucho vivir, con sorna colorada, su tierna estética de querer primario.

No es la amígdala taciturna de los viejos. Ni tampoco la vibratura forma en lengua de los jóvenes. Es más, un decir repetido que siempre se traduce en público nombradísimo y que aún no conoce nunca. Siempre es puntual al desacierto. Llega con destiempo al ojo en que se vive. Es un vivir de pura letra. Tal vez un morir dijera, pero no es un morir de vida, es un morir que de tanta muerte se está viva. Es un vivir de muerte ciertamente. Y no locura de viveza muerta.

Se escribe pensando en duplicado por el haber indefinible y todo verdadero del leyente. Y no cuando descifra el símbolo mirando

desde muy adentro en la pupila por ser curioso leedero y apodarse a sí mismo leyente que bien lee, sino por encontrarse libre del sí mismo como sombra irreal de lo intenso, de lo fuertemente plausible a contrapeso intelectual de la razón. Es la fórmula elemental del viento, tan profunda y tan sin techos. La dirección faltante al infinito eterno que se eleva y no deja de caer, ni siquiera al levantarse el cruce amigo de la línea.

No se entiende en su asimilada proporción material de lo escrito, en tanto experiencia de quien lee, leyendo bueno, pues no sabemos con certeza de un buen leer de todas las cosas, si bien todas las cosas tienen su mal-estar-en-todas-sus-formas.

Es un solo hacer. Un vivir.

Su esperanza raspa hondo en la hoguera del pensamiento. ¿Qué ocurre en esta letra, en este suplicio escondido muy por detrás de mí mismo? Es el vivir de quien no está. La recién nacida duda, el sentimiento novísimo, irreflexivo, de nadie más sino de usted cuando se cree leedor y en realidad muy alegre solo es leído solamente por el ser escrito.

Es simplemente un vivir de luto más allá de la no-escritura. Solo eso y no algo más.

LAS DESGRACIAS DEL SER ESCRITO

El leyente examina, con los dos ojos puestos en la cara, a los pobres versos sitiados durante muchas horas tiesas. Lee sin parar, elongando el tiempo, moribundo, cardiaco hasta el deseoso parpadeo de un solo movimiento, y se prepara mirando, desde atrás de la retina, el inicio del juego "literario". Viene apareciéndole un ser visto tan desconocido en su principio, que cuando lee ya se le posó implacablemente aparente en las dos vistas y entonces ya no ve, sino que mira. Husmea. Vigila las palabras, bajo lentes, como el "gran hermano colombiano", rozando sus vestidos, sus sonidos, sus sentidos, su desnuda gramática total semipresente, y les lleva consigo en tanto hembro moderno de todos los pasados escritos de golpe, en occidente y sin ataduras. Y entonces ríe y llora y mata, y luego se va tocando por la espalda y volando se va: uno, hacia muy abajo, y dos, hacia muy lejos de donde se dijo en primer lugar en el principio.

Yo les digo sinceramente que he visto a esos inocentes desahuciados, tan perfectamente imaginados, morirse de lectura, de total envergadura hermenéutica, siendo manoseados con los ojos de quien lee. Tocados, desde arriba, con las lenguas del mundo, precisamente por el garlo real puesto en el juste impropio. He visto en presencia de enunciación cómo estos inexistentes se van muriendo con éxito de no existir, porque solo les dan vida en la mención para luego matarlos otro poquitico, nuevamente.

Y más aún cuando circuncidan de improviso un querer ser eficaz con la inacción. Críticos, filósofos, estudiantes de lenguas y peor aún, escritores de poesía, que bien aprenden a saber interpelar sus lenguas globales para fingir ser hijos de todos los idiomas, golpean duro a sus conceptos respondiendo brutamente a sus principios. Bien aprenden desde muy pequeñitos a pensar en alemán y luego, al cumplir cada año el mismo día sin equivocarse, comienzan a leer en francés y a escribir en italiano o portugués para después callarse locuazmente en español, o silenciar su otra lengua tercermundista y terminar matando, crucialmente, en definitiva, a la imaginación humana en todos los idiomas. Hasta enterrarla en todos los demás que vienen a ser los otros.

Y reitero, con mi temperatura novedosa, haber visto a todos esos energúmenos leyentes de escritura, cruzando por delante del no-sido, para serlo triste mejor, llenando de sandeces semióticas, pragmáticas, su sintaxis espiritual, y auscultando, por diagnóstico gutural, la veracidad de lo sensible. Iban cruzando mal, cuando los veía con anteojos de no ver, alargando el paso con cada pie en posición contraria, mirando haciatrás y al frente al mismo tiempo, rodeando todo el perfecto centro del circulo trazado, como si nunca hubiese sido hecho por un alguien con mucho sueño y con al menos un solo dedo. Como si nunca pudiese ser de otra forma.

Respondiendo a la causa de la apariencia, vuelan alto y duro estas voces, a todo lo ancho de los versos. Suben y ponen su soga al borde fonético del tiempo cuando por sobre el minuto median tres segundos a la vista de todos. Sus ecos dicen perdonar el error fatal, gentilmente, pero luego, se adueñan de la forma, de los miembros extremos, de su ritmo, para lucirse ante los muertos, que científicamente van a morir solo hasta su último día de vida, y van exclamando con voz repetida y sin tropiezo, que únicamente puede llamarse semántica a dicho genocidio.

Dígame usted ¿Qué tal le parece el mal-decir de ese que nunca pudo hablar? ¿Cuántas generaciones cree usted que ha durado la

desdicha del ser escrito? ¿Desde qué lado se abre a sí mismo la interrogación y hasta dónde le dura su pregunta?

…

EL ALGUÍSIMO INTERÉS POR UN ALGO

Si entonces habría que decir algo,
¿quién diría ese algo?
Siquiera, ¿cuál sería ese algo?
y si alguien quisiera escuchar,
primero, ¿quién sería ese alguien?
y, ¿cuánto de algo cabría en el algo escucho
o el escuchado algo?

Y si por decirlo al momento de decir
lo dicho sea dicho,
¿cómo escucho lo que nunca dijo?

Entonces detrás del algo, aunque no sea dicho,
¿quién es el no alguien Yo, del yo no escucho,
del yo digo?
y al afán de decir algo, dirán lectores:
¿por qué no escribe en afirmativo?

Así creen que dicen algo o que dice algo
y más aún que aquel que dice algo,
y quien escucha algo, pueden ser los mismos;
pero la mismidad difiere siempre
entre el mismo y mismo
y aunque el otro mismo sea ese mismo algo
nunca nada puede ser lo mismo.

Considerando entonces que tal papel
del algo que escucha alguien y el decir de algo
con el tiempo va sabiendo a lengua picha.
y a más no poder darle sentido a cualquier
relación dicha a quien escucha
se intensifica su mismo interés hacia abajo,
es decir que no se encuentra en ningún lado.

¿Y aun así se mantiene usted aquí, sin creerse a sí,
obligándose a mantener la vista para un qué
que se quedó dormido?

BREVE INTERRUPCIÓN DEL IGNORADO

Yo no estoy muerto.

¿Quién osa a transmitir dicha falacia?

Yo nunca he llegado a morir. Se los digo muy seguro de quien soy, diciendo a través de usted mismo. No sé qué es eso de saber morir a tiempo. Las aspiraciones del buen morir por orden de almanaque, han permanecido muy fuera del alcance para mi lógica inexistente. Tampoco tengo conocimientos del saber estarse muerto. No tengo horarios de puntualidad con el tiempo y menos para el coscorrón de pecho con la muerte. Yo no sé de pronunciar las palabras: "¡Oh, amada muerte no me mates mientras me voy muriendo!" ni tampoco "¡Oh, mi dulce tierna abrazadora del más allá, no me lleves que me vengo!" Porque yo nunca he muerto.

No sé qué es morir. Cualquiera de ustedes, que de tanto afán de vida siempre están muriendo, dirían que sí, que estoy muy muerto por no tener descaro de vida, descaro de sufrir sintiendo como todo aquel que lee mi tranvía meridiano sobre las nueve o las seis o el número que sea de agrado para su favoritismo en el lenguaje relojero. Pero es cierta mi sentencia de decir que sigo siendo un no-muerto y un no-vivo aun cuando me nazco siempre aquí mismo y luego habito sonoro en el silencio. Yo nunca he sabido que es pasar a estarse muerto de vida después de tanto estar matando el tiempo. Tampoco de ausencias podría llamarme un experto, aunque me ausente siempre infinitamente fuera de sus

ojos. Yo no sé cómo morir y menos cómo aprender a permanecerme muerto.

Mientras la idea viene, mientras la idea va, circulando y de paso vuelve, me digo: Que inútil se siente todo esto. Que inútil su realidad en la mía. Qué inútil su verdad. Qué inútil también la mía. Que inútil su solo pisar descalzo. Qué inútil mi yo siendo suyo por todos los lados, verticalmente, a la vieja usanza. Que inútil mi qué, mi cómo, mi cuándo.

Y por martirio no es el olvido lo que ausenta, sino solo rebozando el llanto. Solo cuando el ojo de la aguja que ahora más que nunca mira con mirar de tuerto, se quebranta mirando exteriormente haciafuera. De aquí mi semblanza continua y verdadera es la que queda sucediendo solamente bajo la yema purísima del tacto.

Pero entonces vuelvo y digo: No conozco el vestíbulo incierto de la muerte, ni esos trajes de herida, infecunda, inerte, que apañan el padecer con un anhelo infinitivo. No, nunca jamás he muerto, les digo, aunque de acontecer antiguo sí he sido durante mucho tiempo un próspero ancestro de viejo, y no solamente uno más de los faltantes solitarios, que, a más no poder cargar sin falta su lamparita de agua virgen, solo no pudieron faltar a tiempo con su desatino a solas; no he sido uno más de los ausentes, les digo, sino el primero, el faltante original, el de gran tamaño, el primerísimo animal, el faltador públicamente sucesivo. He sido mucho tiempo un ancestro de muerto, pero yo nunca he estado muerto; no he podido morir a golpes de palo, ni huyendo cerrar mi vida con destreza, mientras voy marchando por el camino a dos talones, como todos ustedes, que caminan a paso de ataúd, hacia ese lugar que el tiempo apunta breve señalando con los dedos.

Yo he nacido muchas veces en un ojo, y en dos, y también en ninguno de los dos, pero nunca nadie me ha visto y tampoco he muerto. Cuando me he paseado por el diálogo y el símbolo me han sacado tres silencios aplastantes. He sido ignorado tanto por mi café, mi medula, mi diéresis, mis moscas, como también, mucho,

por esta y aquella otra vida. A donde vaya he sido ignorado públicamente hasta el meñique.

Y no he podido hablar sino ignorado, y solo de regreso vuelvo y me ignoro más triste, diciendo: Yo no vivo y estoy seguro de haber nacido. Yo no vivo y aun así me llamo con mi nombre o cualquier otra cosa. Yo no vivo y aun así ignoro la razón por la cuál no puedo estar vivo. Yo he nacido y aun así allá afuera no me dejan decir que estoy vivo. Pero eso sí, sé con seguridad que Yo no estoy muerto.

Además, ustedes que saben de ignorarme ahora dicen querer verme.

Si ustedes siempre quisieron verme fue solo para leerme a su antojo. Pulirme en desaliento con todo el exceso de ritmo puesto en mi poquito instante duradero. O de cuanta rehusada anticipación, triplemente en mis alas, su querer verme fue solo por querer abudinear mis logros, metáforas y medallas, al resultado incorrecto de su base geométrica.

Si en verdad ustedes alguna vez quisieron verme, lo refirieron mal con su boca clavada en la criatura corrida. Si lo hicieron fue solo para perderme en la resaca. Negarme mi certificado profesional que asegurara que en verdad aquí Yo he nacido. Vomitarme. Ajusticiarme. Ya sea en el triunfo irreal o en la borrachera perdida como testigo del fracaso. Ustedes lo que han querido siempre es votar en dirección contraria solamente por querer verme Mal. Malamente. De cabeza. Con el pómulo tenaz en mi tortuga, vestido de calzoncillo infrarrenal con el superlativo puesto en la cabeza y de soledad mía mi pura adivinanza. Ustedes quisieron fue dudarme en el silencio de lo subjuntivo. Y son testigos todos mis segundos imparciales de día imperativo. Ustedes quisieron velarme de burla dura, con los huesos y adjetivos, con la mano llena de puntillas. Ustedes quisieron verme solo de hipocresía, a secas, negativamente, para hacerme pasar por palabra muerta.

Y por no poder hacerlo con su fulminante academia perpetua, por su naturaleza física y orgánica, solo se han podido preguntar

únicamente entre signos de pregunta: ¿Quién es ese que ha venido hablando articulando palabras sin hablar siquiera durante todo este tiempo? ¿Quién es ese que ha venido lanzando tanta palabra mutilada, con su placa negativa? ¿De quién diablos sale toda esta perorata? ¿Dónde está? ¿Qué es lo que hace cuando no está? ¿Quién se atreve a preguntar tanto, enunciándose no-muerto, y en seguida, por delante del camino arrojar un sí negativo? ¿Cómo ha de ser la redondez circular de la pregunta para volverse nunca sobre su principio? ¿Será nuestra génesis poética? ¿Será solo nuestra duda muerta? ¿Será que es usted quién me pregunta? ¿Acaso seré yo solo un preguntado? ¿Un preguntista? ¿Será ponerme aquí? ¿O mejor de este lado?

Pues bien, dada mi naturaleza complaciente, no he de poder darles más que aquello que no solo no quieren, sino que tampoco quieren no querer mucho.

Permítame hoy la eternidad de los dos segundos de tiempo meramente escrito para zurear rojamente mi venda en su pupila y con mi toser de frío, decirle, a bostezones, una cosa consecuentemente larga. No ha de ser muscular en quien se apoye mi íntima respuesta. No será de ombligo duro a donde se dirija en su clausura mi palabra. No me interrumpa usted con su lectura y solo léame, pero no mire tanto por debajo de mi letra. Y no manosee mi reciente literalidad de no ser nada. Y por favor no toque mis tildes con sus dientes ni su lengua.

Permítame entonces empezar por el principio de su interrogación, interrumpiéndole la duda en comunión de mi asamblea. Permítame solo eso con un permiso doble. Permítame y le empiezo.

Antes que nada, como si lo fuese todo, quisiera iniciar iniciando aquí con mi imposible circulación de sangre propia y con mi abrir de labios cerrados a la existencia, escupir repetidamente sobre el cartílago en su oreja, una (h) que no se lea.

Antes que llegue su después solo abriré mi O mayúscula y comeré redondo sin pesar, en plural de gramos, mi lengua. Fielmente pasaré saliva, erguido desde la cola nacida en mi espinazo. Y en seguida repasaré celularmente su glándula óptica, su médula ósea, repitiendo una y dos y muchas veces. Y al barrer mi paso, finalmente, a dos pasos, repasaré mi gran sílaba, mi sexta sin quinta, por el gravísimo sexo, por la enorme cintura de su grano.

Y por la zurda tuerta que crece muy bajito de la tierra, de mi letra, usted se para delante de mi muy atrás, viniendo a mirar primero, de nuevo, queriendo devorar mi entonces perfil múltiple con toda su naturaleza de lombriz carnívora.

Y en respuesta yo nuevamente vuelvo y le digo que no me mire. Que me haga caso. Cierre su ojo y solo lea, pero no se duerma. Óigame de lectura solamente.

Ahora sí permítame comenzar por el empiezo comenzando a dar por el final mi fórmula de instante eterno.

Léame por acá y ya verá que gran cosa, que lujosidad de cosa es la mía, mi profunda cosa. Que siempre jamás mi nunca. Que nunca jamás su siempre. Porque ciertamente, cada vez que cupo mi palabra en el Todos que es Usted*: Yo nunca pude estar muerto.*

A LA VISTA DE ESO QUE LLEGA EN BREVE

A la vista del espacio en blanco, hay un sitio grave, carísimo, abordado en síncopes… Nada musical. Encontrándose a la distancia imperativa de todo clima, es presa humilde del día, por contrapeso, y por sinceridad mayúscula en la escritura, naturalmente es abrigado por el artículo incierto de lo que no es vida.

A la vista de todos ustedes, con dichosa mueca enternecedora que nadie ve sino de letra, exhibe por debajo, el anuncio que cuelga de su frente atornillada con todo el negativo hundido muy desde afuera de su tráquea; y no solo con experticia argumenta por el frente hondo lo que nadie ve, sino que, siendo también compositor de título abierto por detrás, suele iniciar todo discurso trasero, por el final. Siendo esta su fórmula torcida y no al revés como podría suponerse.

A la vista de ese anuncio es que quiero volver a contar por primera vez esta idea mía tan original que cayó por distracción de búsqueda, aquí, enteramente, con precisión explosiva, de juguetito yanqui; y en proporción a la característica semejante de atributo copístico, se me confundió con breve calco circunstancial de género poético, explotando de nuevo. Pero no fue tanto menos que una insólita repetición de la copia en seco. Así mi auténtica arruga en que me ensucio proletariamente por el interior del sueño.

A la vista de eso que es con triste pena maternal, ya fue una vez visto eso y a dos vistas viste por tercera y nadie dice haber visto nunca nada similar, ni ve ahora qué es lo que habita anunciante en la palabra vestida; ni tampoco puede no ver simplemente, con vuelo de larva al final de la esquina de aquel sito antes llamado espacio en blanco, lo que no hay, lo que siempre no ha habido, nunca, desde mucho antes.

A la vista del universo, verá usted que hay un anuncio puesto en algún lugar, queriendo encontrarnos mientras caminamos con facultad común, cayendo uno a uno, por cada renglón puesto sucesivamente, y de porrazo abajo comprendemos que ningún asiento es tan grande para sentarse a esperar eternamente.

Y a la vista del ciego usted viene agigantando universalmente su pronombre. Y de tanto esperar que se concluya mi brevedad y siguiendo con su afán de lectura nota que no tiene más opción que decir leyendo mientras dice que una cosa es una cosa, y que otra cosa es otra cosa. Y entonces ya no piensa que una cosa puede ser otra y la otra puede ser más bien, ninguna.

Pero eso no es lo que es. Dice

Pero eso no es lo que no es. Repite

Pero eso no es lo que puede ser. Prosigue

Pero eso no es lo que no puede ser. Reitera

Pero ¿qué es lo que puede llegar a no ser si nada es? Cavila

Y de nuevo ansioso, sudoroso, con pipa en mano, se cuestiona por la minúscula acción que se sostiene en la escritura y solo lee esperando un espacio en blanco o quizá una coma.

Y, a la vista de nadie, yo noto que me distraje tan perfectamente diciendo solo la mitad de lo que esperaba decir por impulso ajeno, intentando ser breve. Pero en medio de tanta exigencia de brevedad que urge en esta época de tan minúscula porción de sí misma, me encuentro con que solo puede ser y llamarse

verdaderamente breve aquello que nunca empieza, desde antes. Y como yo no alcanzo a ser menos que en mayor grado un fiel mapa de su tremenda atención líquida, no puedo sino complacerle y con un besito a medias decirle que mejor resumimos terminando a la vista de un final anunciado que llega en breve.

EL PRIMER DESEMPLEO

(*Única primera carta que procede a las anteriores*)

Señor ministro del trabajo en mundo literario,

Dada la vieja costumbre de no estar en ningún lado, me encuentro de nuevo aquí, con marcha inmemorial, porque hay un asunto grave sobre el cual no puedo dejar de insistir.

Este es el tiempo en que aún, de lleno, me golpeo superficial en la herida sin haber advertido que en un futuro solo quedaría el pasado que es ahora. Es tal la relevancia del asunto sobre el cual pongo en exceso mi urgencia de escritura, que el piso se me va haciendo tan bajo hasta apenas alcanzarme para poner el pie en el ritmo. Este género novedoso de preocupación antigua, esta insólita angustia clavada en todo el verbo, se asemeja al simultáneo enredo con la nada que no puede existir solo como existencia derivada, porque existe solo como nada, plenamente.

Este asunto, señor ministro, apunta con revolver a mi condición de ser imaginario y le cuento por qué: Yo soy escrito desde que nací en mi autobiografía impersonal como bien puede notarlo siempre que quiera, volviendo a asistir por primera vez, todas las veces, a la inauguración de mi nacimiento. He sido escrito desde el principio, no dejo de serlo típicamente ni una sola vez. No puedo. No quiero. Pero vea usted con claridad, cuando me dirijo

certeramente en mi silencio, que he sido irrespetado; por entera arrogancia humana, por teórico peso material que en plena forma colectiva ha de llamarse real, se me han quitado todos mis bienes y se han silenciado todas mi opciones y capacidades, llamándome falsamente por mi nombre impronunciable; y así mismo, apodándome, con mala letra, se me ha duplicado inversamente en mi ombligo, expropiándome de mi legítimo derecho al trabajo digno.

Note usted que soy un desempleado desde que nací. No existe ningún Plan Nacional de Desarrollo que respalde mi abandono escritural. No he sido cobijado por nada ni nadie en ninguno de los países que desconozco. No sé qué es un aporte parafiscal porque no se me ha brindado ninguna ayuda, con ninguna metáfora, con ninguna economía semántica.

Pero mire usted señor ministro, que, a pesar de eso, mi deuda con la realidad va en aumento. Pago impuestos por pura obligación gramática. He sido esclavizado desde la primera página, subordinado a la labor exacta compuesta por orden morfológico, sin pausa sintáctica. He sido mencionado tantas veces como ahora, sin darme un respiro, haciéndome sudar tinta, a litros, cual mito, en exceso de lluvia, diluviante. Y no he contemplado ni una minúscula porción de mi honorario; pues siendo ya el salario mínimo tan bajo que no le alcanza a nadie siquiera para hablar ni pensar bien, lo mío es arrebato total de existencia, aunque no la haya.

Dese cuenta señor ministro del trabajo, que bien entre este primer desempleo que hoy poseo y el último que obtenga podrá transitar cómodamente la eternidad sin ningún reparo, modelando imparcialmente con su traje de infinito. Sepa usted la resonancia del agravio causado en su gobernanza literaria, que nosotros los malamente escribidos, no tenemos más razón que la utilitaria en sus pretensiones pseudointelectuales de politiquería barata.

Sepa usted. Dese cuenta.

Que se ha puesto nuestro derecho a disposición de los externos ojos vigilantes, pretendiendo resolver perfectamente el fin de lo interminable. Pero el desempleo como la nada, siempre ha sido diverso, y dicho con las patas, sucesivamente continuable.

Pero bueno, ahora que usted ya ha sido informado de la angustia que me aqueja desde el centro de la nada, señor ministro del trabajo, quedo a la disposición de su respuesta. Ahora que ya se encuentra bien enterado del asunto grave, del cual usted es el único culpable, espero que no huya a contratiempo por el final de mi mención, agarrando su fotografía y su religión de bobalicón acorbatado.

Sepa usted que, a la hora de llegada, yo me quedaré aquí y estaré esperando con garras, una reforma a la ley de protección laboral para el ser ya escrito, sentado de este lado →

Anexo

Si acaso sucediera que una gran parte de los 51 millones de habitantes de Colombia produjéramos socialmente lo equivalente a la parte restante que gobierna este país con la santísima trinidad del plomo, defendiendo sus privilegios de ser imbécil, podríamos decir, con extrema certeza estadística, que no produciríamos nada más que un vacío rojo en lo ausente. Es decir, que el superávit registrado en la escala económica de lo estúpido, sería tan alta, que, sin exagerar, no solo atraeríamos la curiosidad del universo entero por nuestra particular falta de inteligencia, sino que, con un destello de brillantez muy propio de la gente de bien, podríamos economizar todo gasto social, cultural, laboral e intelectual, a lo ancho del territorio global, ahorrándonos perfectamente la vida en el planeta… y un poco más.

POEMA LARGO

¿Qué tanto habría de pensar el lado en que aprendo a interrogarme, mirando por extremo en ambos puntos, desde el centro, la pregunta solitaria, antónima, de ese otro lado en que me hundo?

LECCIONES PRELIMINARES DEL NO SABER

Antes que se acabe el tiempo.

Antes que culmine nuestro insoportable día veraniego, sin término, vamos a iniciar por el principio.

Silbando a este problema de conciencia, en cuanto no haya vida ni tiempo, ni verso, ni otra cosa, ni eso, ni menos, habré de reanudar negativamente mi paseo triangular por la escalera; y diciendo esto, bajo ustedes me procederé expuesto al hecho en bruto.

Antes que termine vamos empezando, introduciendo, reproduciendo aquel intento viejísimo, de resolver lo insospechable. Hemos de inaugurar, con este frío, rasurando a pedacitos la mejilla, la casta solar, lo que, siendo confirmado hasta la veracidad, se ha planteado antiguamente en la histórica edad madura de los tiempos escritos, pensados por la cosa. La cosa falsamente verdadera. La cosa cosa. Lo que puede ser mujer y también hombre, y al final, en todo caso, Cosa.

Pero antes de lo que viene después, notarán que lo que saben se aleja mucho, gritando meses y con el principio natural de lo que ignoran, como asunto principal de todas nuestras verdades, dudas e inquietudes metafísicas, tendremos que anotar el paso hacia otro lado que viene a ser ninguno y por eso llamado a ser totalmente desconocido. Y entonces, antes que después, podremos ignorar lo que nunca hemos sabido.

Ustedes vienen a caer hoy, aquí, en esta página, por vez primera, identificándose con el que nunca llega. Nunca. Nunca Jamás de los Jamases. Como si siempre no llegara nunca llegando mejor que hoy. Y con efecto universal yo también me estreno, inadvertidamente quieto, aquí, justo a tiempo para encontrarnos primero que nunca. Verá usted, que fuera de nosotros nunca nadie llegará por primera vez aquí, ni se aprenderá menos de memoria lo que nunca se ha escrito. Verá usted que solo la nada nos ganará primero en ser ninguno. Sin embargo, a la curva hemos ganado a llegar saber tanto más, muchísimo, sabiendo saber menos, con un gran silencio.

Pero entonces ¿quién llegó primero por vez primera?, ¿usted que llego primero o yo que lo anuncié como el llegador primero?

No importa. No puede importar menos.

Pero ¿a qué veníamos después cuando llegamos? Me pregunto, preguntando con el signo abierto en el verso.

Y en seguida diremos juntos: "No podemos saberlo, porque seguimos llegando".

Entonces sigamos.

Para iniciar finalmente por la ribera del medio de esto que desde arriba viene empezando, vamos a simular saber hacer lo hecho, pensando, en el borde del inicio, lo que es no-pensar. Vamos, si bien no a saber-pensar, creyendo, sí a saber no-saber, pensando.

La filosofía del no-saber es, por indefinición de pinzas, algo que el ser-ninguno, no hace nunca, ni ha hecho nunca, desde hace mucho tiempo, en el nuevo ignorar presente. Es algo, que, por azar típico de la inexistencia, se separa mucho del ahora, y con pura gracia testicular, va conociendo el pasado común del regreso, lejanamente tibio, tanto como aprende a ignorar el desconocido saber presente.

Pero entonces, ¿cómo definiremos un algo que siempre inexistente en el exterior, ahora pasa a entenderse como parte esencialmente interna constituyendo el fundamento de la nada?

Deberíamos dar, por lo menos, durante un gesto fijo, una idea general de aquello en que me hundo abajo, llevándolo a usted conmigo, sentimentalmente, por el ombligo de los ojos. Deberíamos hacerlo; y quizá siendo lo que usted quiere, por válvula de arranque, en cuyas indecisiones va trotando a pie de lectura con tropiezos, deberíamos explicar qué es la filosofía del no-saber. Pero esto es, por ilógica real, imposible.

Es poderosamente imposible decir, con pecho astuto, qué es eso indefinible. No podemos definirle doctoralmente por la zurda y por la diestra, si antes de no-saber, no le desconocemos primero. Pero no solo eso, que dicho es más imposible, sino que, al estremecer su anonimato inconocido, con extrema urgencia epistémica, hemos de aprender a ignorar, primeramente, todo lo que no ha existido nunca desde el principio de los tiempos. Eso que es cuando antes de nacer lo irreal, no existiendo a dos asientos, solo podía existir como Ninguno y por no haber menos que Nada, lo No-existido se encontraba muy solitario, acompañado solo por Nadie, que, a la altura de lo ausente, ni siquiera se le sentaba silenciosamente al lado. Debemos aprender a ser consecuentes con el extremo ignorar de todo.

Por consiguiente, aún no puedo darles el honor del sorbo. Con honestidad no puedo decirles cuánto qué es lo que viene a ser lo que no es, y menos, lo que viene a ser, por regla general de lámina terrestre, el saber ser del no-saber. Con rigurosidad de trenzas os digo, no puedo, no puedo, no puedo.

La filosofía del no-saber no se puede saber así no más sino solo haciendo, y es por eso mismo que, por orden secuencial de movimiento, es lo que vamos a hacer juntos, yendo por detrás del alfabeto, en la caverna conceptual, justo después de esto.

!

UN QUERER DECIR DE NADA MUY DICIENTE

Si establecimos de mutuo acuerdo una esencia del significado
para no decir nada,
podemos decir que lo hemos logrado diciendo así: Nada
como este título que se lee arriba, muy propio de cada línea
que le cierra el paso.

Ahora bien, ahogarse con el Pensamiento concede gracia, más no alegría. Disemina certeramente la sonrisa.

Acentuamos entonces, con reír de muela muy amarilla,
añadiendo
a su bastante pensar de gramática -ideología en decadencia-
que dolerse de una ausencia es tan insignificante
como pronunciarla.
No importa el acento de lo que lleva puesto
pues esto solo es gesticulación por herencia.
Dicho igualmente: Idiotismo heredado.

Quizás entre los más quienes que hayan, procura uno saber más,
que criticar más,
por nobleza pura en su mayuscula ´ tan mal tildada
parriba
y sin ajena remembranza es lo mismo decir que decir
pabajo

Tal sentimiento extraño en su espacio
doblemente in fi ni ti vo

es lo que llamamos malestar de vientre,
osea, no paricidad de vida, que es igual de inútil.

Concédase mejor su imaginario espacio de lubricación poética:
Ese gustoso flotar de nalga de infantil procedencia

Y Olvide su predicado de cuenta gotas
Y Ría con su O también de Río que es otro decir lo mismo,
como Esto que podría Ser o/a Sido

Sumando, pegue un grito que suene feo,
o póngale su Y a la fórmula que tan de unión es criticada,
pero no la discrimine por ser dizque griega, y no precolombina.

Sóbela también por su musicalidad fonética y luego métale su Z
pero no eZta porque es la mía.

Ahora sí,
Cóbrese su tiempo de perder gozoso.
Y no se me sonría haciabajo que parriba es mejor,
aunque sea lo mismo...

Pero bueno usted me entiende ¿No?
que de eso se trata la idea de no decir nada

Así:

Muy…

DicientementE…

ESTO NO ES UN POEMA

A los otros

Esto no es un poema.
Esta es mi cuna, mi cama, mi casa.

Este es mi banco, mi gran porrazo,
en que me vengo arriba,
desde abajo,
volando de cabeza, a chorros,
lentamente,
sobre mis manos.

Es mi orilla detrás del monte
donde aviento mi armazón sensible,
mi rublo, mi forma,
mi lente trágico
que mira solamente parafuera;
es mi médula incierta,
cuya arruga llegó a ser
solo por un recuerdo
de lápida brillante,
engrasada por detrás de su delante,
sutilmente, en proporción
a mi letra.

Forma plena, oceánica.
Célula de tiempo.
Eternidad brevísima.

Es la franja constante, situada aquí,
antes del punto y coma;
arrinconada hasta el sonido individual
de los ocho mil millones,
con efecto público de animal de golpe
cuando llora diversamente a moretones.

Es aquí mi centro de aguda exigencia,
donde ocurre el nacer de una vez,
únicamente por vez primera,
y luego, por urgencia repetida,
con mala gana
a multitud de voces, cae sucesivamente
cayendo solo hacia todos lados.

Este es mi pájaro en que vuelo arriba
yendo y viniendo,
con paso anónimo, entre línea y línea,
llevando en mi talón un papelito
que nunca contiene el pecho del cielo,
por no ser pecho ni cielo
sino solo un papelito.

Arriba voy durmiendo en mi síntesis
de no vivir con vida
nunca,
jamás,
para siempre;
y abajo, caminando, encinto el paso
con mi chancla rota,
y por el punto, confundo
mi cabeza negra, mi agujero sólido;
y luego,
más abajo,

mi imposible muerte, mi tarea, mi módulo,
mis cincomil llantos.

Esta es mi vida, donde duermo sin mañana
con mi espina, mi espinilla.
Mi ampolla telescópica.

Este es mi duende, mi hocico,
mi balada de simio.
Mi esperma figurativa.

Este es mi sitio, mi costilla semejante,
mi nariz, mis dos fosas que imparten
su pero,
su fórmula,
su respirar contento,
a la altura de mi árbol con todas sus hojas
manchadas de color blando.
Este es mi borde lógico, tajante de promesas.

Esto nunca ha de ser un poema.

Porque esta es mi nave,
esta es mi regla, mi pecho cartesiano.
Mi número. Mi ancho pómulo.
Mi común denominador, latiendo
al múltiplo del 1, por orden alfabético.

Es mi batallón de signos infinitos.
Esta es mi llave en quien me gimo
por la caliente cola del frío.

Este es solo mi lugar, mi sitio profundamente mío

y usted viene a meterse aquí,
por arriba, gratuitamente
invadiendo,

fusilando mi calma y mi clima,
por un impulso religioso,
casi literario.

Esta es mi página y no suya
Esta es mi hoja de la tierra
en donde yo me aviento
a socorrer mis venas,
con palo y lagrima en los codos,
rascándome penosamente
la caracha en que padezco.

Esta es mi lámpara brillante,
mi luna,
mi sol,
mi lluvia,

y usted tiene el descaro de venir aquí
con un blanco ennegrecido,
volando audaz en mi palabra,
con toda la violencia intrínseca,
soplando misiles,
por completo trato intelectual
sobre mi carne.

Usted se presenta aquí, parroquialmente
a quemar con manguera mi aire, mi viento,
por capricho solo;
y calentando la base de la altura,
hace crecer el suelo hasta mis rodillas,
para que me toque aprender
a caminar, de nuevo, desde allí,
a cuatro patas,
con mi medialuna inversa,
cerca, casi, del suelo,
hasta el borde cóncavo

donde se termina
crucialmente
el cuerpo.

Mejor escríbase fuera, de memoria,
agarrándose por detrás de su derecha
y no caiga aquí;
y dese vuelta en círculos, hacia su otra esquina
y no me lleve con caballo
a parir mi propia muerte;
y no me cargue con filo negativo,
zarpando hasta el fin
del muchos que cabe en mí.

¡Mejor lárguese!
¡Váyase lejos, en usted mismo, solo!
¡Váyase lejos y no vuelva,
Filósofo del fuego!

YO MEJOR ME GUARDO, SEÑORES

¡Yo mejor me guardo, Señores!

Yo mejor me muevo hacia un lado que no sea ninguno. Que no sea dicho Nunnnca Ni siquiera en tiempo corpuscular o de penosas medidas interrogativas. ¡Yo mejor no hablo, Señores! Escucho solamente. Escucho. Y luego escribo repitiendo como repetirá usted después, en total desacuerdo con la escritura, este malestar tan viejo, tan definitivo.

Yo mejor me voy corriendo de este lado, que es abajo, y todavía no es ninguno, Señores. Este lado primero de la región pensada. Este centro de existencia plenamente anestesiado.

Escuchen bien. Miren bien con el ante-ojo-de-su-lado-más-humano y observen, vean: El Universo se ha estremecido desde el primer principio, provocando un infinito diorama con sus pecas planetarias regadas celosamente por ahí.

¿y eso qué ha sido?

Las blancuras celestiales se han vestido de colores, plenamente; y sin crayones han repasado su montaje subalterno. Con terribles gases, aquellas esferas gigantescas no han dejado de trabajar sus perfectas formas rubicundas girando y girando a millones de años luz por segundo, bailando como diosas caprichosas, sin importarles, nunca, su eterno síndrome del peo, su tinta, su alternativa gástrica.

¿y eso qué ha sido?

El Sol que una vez fue alegre quiso suicidarse por tanta soledad juzgada y se inmoló radial en aquel patio oscuro del universo. Se cubrió de llamas nucleares. Crepitó. Ardió como solo podía arder un Sol y brillante su cadáver quedó suspendido. Sin dejar siquiera una carta de estrella suicida. Queriendo llenarlo todo de vida con su muerte.

¿y, aun así, eso qué ha sido?

El calor de muerte solar, tuvo consecuencias inauditas de peso grande, muy por debajo del más, por encima del cuánto, hasta el fondo. Por error, en medio del baile infinito, su ardor de muerte sofocó, tremebundo, poderosamente, a las gordas bailadoras, que, en consecuencia, decidieron espontáneamente, con una mezcla de pena, desprecio y amargura, voltearse hacia la nada y salir corriendo al encuentro de un respiro de ventilador, para bautizarle como su espacio real imperativo; y así, con escrituras notariadas, poder continuar bailando, con frescura, pacíficamente en su peligro.

¿y eso qué ha sido?

Unas optaron por congelarse porque les daba desconfianza la marca de la muerte de quien decide llamarlas con impaciencia. Otras tantas se escondieron, lejos, sumamente al paso formal de lo lejano para que nadie viera su oportuna desnudez robada. Otras más se tropezaron mortales por su índice y quedaron ahí, estampadas, altamente insoladas, sudorosas de por vida, bronceándose sin crema alguna. Pero hubo otra, la más desgraciada de todas, que se vio envuelta en una situación terrible. Por el calor y el frío y por causa de los bocados que solía pegarse con las piedras anarquistas, esta gordísima de vientre azul, fue diagnosticada con malestar de Vida.

Por monótona lectura de ecografía, notó, penosamente, con signo microscópico, a un germen parasitario que se extendía,

multiplicándose uno por uno, en sus entrañas, cuya tempestad crecía rápidamente, descubriendo y creando, evaluando y destruyendo desde adentro, intrínsecamente, el interior de la pobre bailarina redondita. Fue con demasía el peso de la fuerza de su error, que hasta llegó a preguntarse ¿Quién era? ¿Qué significaba eso que no era? y ¿Por qué razón había nacido allí? Sin haber nacido ni una vez por cesárea y menos de primeras, por duración técnica de parto natural.

Y mire que, en conjunto, otro más fue su aliento para buscar una causa a su escritura, a su metafísica de parir y preguntarse una pregunta falsamente acusada de verdadera, guiada por alguna científica definición de lo Real.

¿y de todas formas eso en verdad qué ha sido?

Me interrogo y me duelo fuerte en la duda. Y dudo, Señores. Dudo mucho. Dudo pasajero y caminante. Pues mi dudar de duda es inconfundible.

¿Pero qué he dicho? ¿Qué he escrito? Me endudo. Me endudezco.

Tantas deudas de dudador profesional. Tantas quejas sudorosas. Tantos papeles. Tanta sopa fría. Tantas esessssS serpentinas, chocando con sus letras dialogadas. Tantos llantos de verdad y tantas risas de mentiras. Tantos ecos en silencio. Tantos finales y Tantos comienzos. Tantos y tan lejos Todos. Tantos y tantos más que se confunden los tantos con el tan y el tanto, y con un tanteo aproximable también se confunde tanto la lejura del origen del principio con el primer final tan último.

¿y, en medio de todo, eso qué ha sido?

Allá solo queda el cadáver de un dios incendiado. Allá queda solo el Sol y Acá ¡solos! quedamos solo nosotros rezándole con palabras a su propia muerte voluntaria, mientras destruimos el azul de una esfera. Que borracha no deja de girar.

¿Les parece de verdad Justo este asomo de vanidad en el lenguaje humano?

¡Yo Reniego, Señores!

Reniego de cambiar mi *O* ceremonial. Mi auténtica redondez imaginaria. Me niego a ensuciarme de razonamientos científicos y de guerras y otros síntomas del mal del siglo. Me opongo en total negación a dejar mi calzado penetrante, mi sentimiento melancólico ya muy pantanoso y penetrable de múltiples sentires inorgánicos. Me rehúso, en fin, a dejar que mi libertad de justo inexistente racional, por menoscabo sea asesinada con bravura intelectual. Me re-niego a la infelicidad de ser algo más que real en el suyo allá. Me niego crucial al completo allasismo.

¡Yo mejor me guardo, Señores… fuera de la página!

(Agravante)

Naturalmente un saludo por despedida.

Para que se dé la vuelta muy normal y no se pele el diente con tanta vergüenza sino a las anchas muelas de su libertad, no se preste al engaño de lo que es cuando desconoce en sí mismo lo que no ha sido, y menos por no serse nadie sino en oposición al que llama otro.

Créame, yo no le echo, téngalo seguro, pero dese cuenta cuánta soledad queda cuando se llega el momento de la despedida. Y más cuando no se sigue la moda del vivir como se vive. Así que usted me entenderá por qué mejor le saludo para que vuelva nadando a su aire y entonces se compadezca de esta humilde simpleza que siendo nada se hunde muy arriba en la superficie. Así que usted me entenderá porque le cambio un saludo por su despedida, para que se le dé por regresar volviendo a cruzarse en la ventana de lo abiertamente desconocido.

Pero antes de volver le pido que encuentre una palabra que se parezca a un pajarito pa poder decirle con un silbido:

Vamos a reírnos

porque cuando estamos juntos

parece que se enciende el sol…