Estesis de la liberación: pedagógicas (confabulaciones) sin juicio

Artículo de investigación

Facundo Giuliano
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
facundo.giuliano@bue.edu.ar
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3404-1612

SECCIÓN CENTRAL

–

Recibido: 13 de noviembre de 2024
Aprobado: 1 de febrero de 2025

Como citar: Giuliano, F. (2026). Estesis de la liberación: pedagógicas (confabulaciones) sin juicio. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, 21*(39), 51–64.
DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.22886

Resumen

El presente ensayo se articula como una pesquisa y reflexión situada que surge de una invitación de Enrique Dussel en agosto de 2023: conversar y pensar en torno a sus hipótesis y tesis por una *Estética de la Liberación*. En lo que respecta a la focalización de este convite, la exploración se ha realizado considerando un entramado de relaciones entre literaturas latinoamericanas y la estesis descolonial. De este modo, la elaboración compartida supone viajes por *geografías* de América Latina realizando un ejercicio geo-sensible de la escucha a través de los tiempos. A partir de las fuentes visitadas, como latitudes involucradas, se pregunta por lo que gravita la escritura, la suspensión del juicio y el sentir de los pueblos condensado en señas, vertientes y éticas que enseñan, subvierten y poetizan. El final queda abierto con una dislocación diversificadora de la (noción de) naturaleza y la atención crítica a la adaptación como insensibilización progresiva.

Palabras clave

descolonización; filosofía de la educación; liberación; literatura latinoamericana; poéticas

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es

Aesthesis of Liberation: Pedagogical (Confabulations) Without Judgment

Abstract

This essay is articulated as research and situated reflection that arises from an invitation from Enrique Dussel in August 2023: to talk and think about his hypotheses and theses for an *Aesthetics of Liberation*. Regarding the focus of this invitation, the exploration has been carried out considering a network of relationships between Latin American literatures and decolonial aesthesis. Thus, shared elaboration involves trips through the geo*graphies* of Latin America carrying out a geo-sensitive exercise of listening through time. From the sources visited, as well as the latitudes involved, the question is asked about what the writing gravitates, the suspension of judgment and the popular feelings condensed into signs, aspects and ethics that teach, subvert and *poetize*. The ending is left open with a diversifying dislocation of the (notion of) nature and critical attention to adaptation as progressive desensitization.

Keywords

decolonization; Latin American literature; liberation, philosophy of education, poetics

Thèses de libération : pédagogiques (confabulations) sans jugement

Résumé

Cet essai est formulé comme une recherche et une réflexion situées qui découlent d'une invitation d'Enrique Dussel en août 2023 : à discuter et réfléchir à ses hypothèses et thèses pour une *Esthétique de la Libération*. Concernant l'orientation de cette invitation, l'exploration a été menée en tenant compte d'un réseau de relations entre les littératures latino-américaines et la thèse décoloniale. Ainsi, l'élaboration partagée implique des voyages à travers les*géographies* d'Amérique latine, réalisant un exercice géosensible d'écoute à travers le temps. Des sources visitées, en tant que latitudes, on s'interroge sur ce qui gravite l'écriture, la suspension du jugement et le sentiment des peuples condensés en signes, aspects et éthiques qui enseignent, subvertissent et poétiquent. La fin reste ouverte avec une dislocation de la nature qui se diversifie et une attention critique à l'adaptation en tant que désensibilisation progressive.

Mots-clés

décolonisation ; philosophie de l'éducation ; libération ; littérature latino-américaine ; poétique.

Teses da libertação: pedagógicas (confabulações) sem julgamento

Resumo

Este ensaio é articulado como uma investigação e reflexão situada que surge de um convite de Enrique Dussel em agosto de 2023: para falar e refletir sobre as suas hipóteses e teses para uma *Estética da Libertação*. No que diz respeito ao foco deste convite, a exploração foi realizada tendo em conta uma rede de relações entre as literaturas latino-americanas e a tese descolonial. Desta forma, a elaboração partilhada envolve viagens pelas*geografias* da América Latina, realizando um exercício geo-sensível de escuta ao longo do tempo. Das fontes visitadas, em termos de latitudes, questiona-se o que gravita a escrita, a suspensão do julgamento e o sentimento dos povos condensados em signos, aspetos e éticas que ensinam, subvertem e poetizam. O fim fica em aberto com uma diversificação diversificada da natureza e uma atenção crítica à adaptação como dessensibilização progressiva.

Palavras-chave

descolonização; filosofia da educação; libertação; literatura latino-americana; poética.

I. Siento, luego escribo[1] (a modo de inmersión no artificial)

Un fanatismo calculador hace metástasis en la época, ahogando el sentir del deseo y deteniendo las lágrimas en ojos cada día más secos por la desertificación que produce el monocultivo de pantallas proliferadas según más productiva la conveniencia de turno. En un mundo que puede ser descrito por la dominancia de plata-formas, la anestesia tiende a ser total, pero hay intersticios del cuerpo que todavía sienten y recuerdan. Somática de la memoria, memoria somática: pasear de nuevo por allí donde se bombea la vida y se desconoce el fin. Intentemos de nuevo, abriendo el juego, respirando con Adela Zamudio: si estos renglones mueven a alguien, si consiguen un cambio favorable en la existencia, será el único triunfo de nuestra vida. ¿Y si tejemos, desde un aquí fronterizo y un ahora que entrama diversos tiempos, una política de lo sensible por continuación de la compleja urdimbre en la que se anudan los filamentos multiformes que dislocan la estética, tal vez abriendo paso a otras (sí, en plural) atrevidamente liberadoras?

Nos toca aceptar la invitación y entrar a la conversación por una estética de la liberación, a través de las puertas que ciertas literaturas abren con el filo versificado y la sabiduría amasada en cascada o estirada sobre una hoja que no le teme al otoño. Puede que se trate de una aventura ancestral y futurística como presente, atendiendo las plumas que vuelan y arraigan sin rendir pleitesía a los cánones del género y al orden que las retóricas canónicas (o genéricas) instauran a partir de configuraciones que encorsetan, enlatan, imponen, requieren, autorizan lo autoritario y, con ello, lo duramente varonil de un decir. Por decirlo con Tununa Mercado (2021), se trata de entrar en esa dimensión riesgosa cuyo dolor y pérdida "no se compensa con argumentos clasificables ni con buena voluntad ni con buenas posiciones" (p. 201), porque frente al peso de una realidad agobiante podemos soñar e imaginar como quien reúne sueños y realidades en una argucia de escritura abierta que compone pequeñas totalidades no totalitarias.

1 A Marcelo Lafón por hacer escuchar a *la chica de la valija*, memorable enseñante-compañera de pensamientos y militancias que se entraman; a Leda Agnes Simões que enseñó la vitalidad compleja del *cuarto de desechos* y, una vez allí, entonó la *canción de cuna para el niño grande*; a Valentina Giuliano por las *realidades* que enfrentamos y el *viaje inútil* que sigue enseñando sobre complicidad aun después de la caída.

Tal vez haya que recuperar algunas herencias perdidas, filtrarlas por otro ingenio y componer un nuevo texto, sin perder esta inquietud que interpela, incandescente, desde el espíritu más afectado hasta al rizoma menos afrancesado: "Alma en llaga: ¿qué fuente para tu sed reclamas? / Ígnea raíz: ¿qué esperas para brotar en llamas?" (de Ibarbourou, 1965, p. 43). Hay fuentes y fontanas, llamaradas y llamadas que hunden sus raigones en un presente imperativo que se aguanta cada vez menos, pero ¿qué hacemos o no y con quiénes? Desobedecer puede ser un primer paso que incluye ciertos no-haceres, al mismo tiempo que se delinea sutilmente alguna idea-acción de re(in) surgencia. Junto a Walter Mignolo (2019) podríamos pensar en una reconstitución (como descolonización) del sentir, es decir, un desenganchar como retomar la *aiesthésis* (Enrique Dussel escribe *aísthesis*) del secuestro y el olvido epistémico que le impuso la (disciplinante) estética. Este pensar implica de por sí hacer (o no hacer) *estésicamente*, que sería lo contrario de hacer o no hacer anestésicamente, y comienza por algún gesto que implique remover, (re)*emplazar*, (de)limitar los efectos de la universalidad plantada y planteada por la modernidad/colonialidad.

En la frontera de la exterioridad, inventada por necesidad de constituir la interioridad, la colonialidad se *siente* como una herida que no termina de cicatrizar y cada tanto sangra:

> Niños de ojos tristes / y vientres abultados. / Frontera. / Hambre, negociados. / Sargentos, capataces / de látigos y caña, / baraja y tiroteos. / Frontera. / Allí la tierra herida / por sus cuatro costados. / El pueblo en carne viva. / Contrabando y miseria. / ¡Toda la patria frontera!. (Soler, 2016, p. 21)

Sobre ese dolor y esos paisajes, lo epistémico se entreteje desde lo conocido hasta el modo y los principios del conocer, nunca ajenos a lo *estésico* anudando el gusto y el genio hacedores, de manera que lo gnoseológico y lo *aesthésico* involucran procesos de "sanación conceptual y subjetiva" (Mignolo, 2019, p. 25) en su doble vectorialidad en juego: el archivo (epistémico/estético) y las implicancias *para* conocer(lo). No habría que perder de vista (de escucha, olfato y tacto también) el subrayado de Mignolo (2019) de la *aesthesis* como lo que subyace a la filosofía, la política y la economía porque es inherente a los organismos vivientes y sintientes (recordar la vibración de los órganos sensoriales), impregna y está en todo lo que hacemos, pero fue reprimida por

la teología y las ciencias seculares en beneficio de *su* Razón.

No hay reflexión disciplinada u "objetivada" que no esté propulsada por dicha impregnación sintiente. Por eso liberar la *aesthesis* de la estética, que la redujo a esa noción de "arte" propia del siglo XVIII, supone descolonizar la estética en un movimiento que permite reposicionarla en la geopolítica del sentir/pensar y darle un lugar protagónico ahí donde el imaginario abstracto del sujeto moderno la suprimió, escondió o negó. Entonces la eficacia de la modernidad/colonialidad redunda en mostrar productos "racionales" a la par que ocultan sus principios y presupuestos irracionales (*estésicos*) que, inclusive, motivan a las variadas manifestaciones de "obras de arte" y los efectos/afectos que generan en sus expectaciones. Puede traerse a colación la primera hipótesis de Dussel (2020) cuando plantea la *aísthesis* como esa posición de apertura a lo que nos rodea y esa afectación sensitiva-inteligente en tanto unidad inseparable que tramita las presencias, los impactos, las fruiciones de aquello que se manifiesta en el mundo y afirma la vida. Pero, si esta puede ser biológicamente universal, culturalmente está atravesada por la colonialidad y las clasificaciones sociales que sitúan y confrontan, vía razón evaluadora (Giuliano, 2022), *la humanidad* "compitiendo y jerarquizando el sentir, saber, pensar, creer" (Mignolo, 2019, p. 27).

Los espacios diferenciales de enunciación gravitados por el suelo de las corporalidades que habitan (y se enuncian *en*) la frontera va trazando senderos de reconstitución epistémica-estética (ya no en un sentido disciplinante) por los cuales caminar descolonizaciones del sentir y del pensar (movientes que hacen mella en subjetividades apasionadamente apegadas a occidente). Algo de esto se percibe en la obra de Carmen Soler (2016), poeta paraguaya comprometida con las luchas de su pueblo, cuando escribe en 1954:

> Perdonadme, / amigos literatos. / Mis queridos amigos retóricorretorcidos, / perdonadme. / No seguí la carrera de poeta. / Crecí nomás con esta / vocación de trabajar palabras / pero nunca supe amaestrarlas. / Son incultas: / no hacen reverencias. / Son salvajes: / no pulen sus violines. / Son sencillas: / no se adornan con plumas alquiladas. / Por eso, perdonadlas, / son vivas e imperfectas. / Si recojo palabras de agonía / no me fijo si suenan musicales, / y si encuentro esperanzas / las reparto, / aunque no posean / las medidas exactas. / Entonces, dejadme así. / Dejadme allí en las calles, / con la gente sencilla / que... repitan mis canciones, / las lleven al mercado, / las metan en las fábricas, / las manden al obraje. / Dejad que las repitan / ahora y mientras tanto / les sean necesarias. / Después, mañana, pronto, / las habrán olvidado. / Y está bien así. / Por eso perdonadme. / Perdonadme / que en medio del combate, / que en medio de las cárceles, / que en medio de las bestias que torturan, / que en medio de la noche y su acechanza, / que en medio de las víctimas y el miedo, / que en medio de la mugre y la vergüenza, / que en medio de la pólvora y el fuego / y en medio de este mundo dislocado / a veces pierda el ritmo y no cuente / con los dedos / cada verso. / No tiene eso remedio. / ¡No sé medir la sangre! / ¡No sé contar las lágrimas! / ¡No sé rimar el llanto!. (pp. 49-50)

Algo así como una *aiesthesis* barrial se alcanza a escuchar por ahí, entre el barro y el barrio que laten discutiendo lo popular nunca ceñido a una cantidad identificable ni a un precio accesible. La también llamada *estesis* no somete a los "precios populares" de una economía inflacionaria, ni tampoco a las "figuras populares" maniatadas a la inflación del *rating* y una supuesta masividad que nunca hace pueblo. ¿Cuál es la medida exacta de una esperanza? ¿Por qué lo vivo ama cultivar lo imperfecto? ¿En qué combate no se pierde el ritmo y, con él, la cuenta de todo lo vivido? En un mundo dislocado, la contemplación está comprometida y la fruición como pathos entusiasta tal vez se trama en lo incontable e inmedible que no se deja saber del todo. Mediación de otro asombro, de un pasmo, de alguna alegría o tristeza en la que la vida da cuerpo a sus relaciones, a sus chances semánticas de encuentro y a la materialidad porosa del sentir el color, el gusto, el sonido, el aroma.

Viabiliza las experiencias que, recordando las hipótesis tercera y cuarta de Dussel (2020), nutren los frutos culturales-históricos de la *aísthesis* y en los que no hay un solo productor, sino una comunidad y un acto heroico del pueblo que (re)vitaliza sentidos. Es lo que podemos encontrar en la obra de la escritora costarricense Carmen Lyra (1920) cuando recupera los cuentos populares de Costa Rica escuchados de la boca de su tía Panchita y a partir de la cual enseña:

> Son otros cuentos que quizá no estén en libros. De éstos, algunos me han vuelto a salir al paso, no en libros sino en labios... Ella les ponía la gracia de su palabra y de su gesto que se perdió con su vida. ¡La querida viejita que no sabía de Lógicas y Éticas, pero que tenía el don de hacer reír y soñar a los niños!". (p. 14)

Incluso puede dar lugar a una exclamación que presentifique la diferencia entre la imaginación diversa de la infancia y la incomprensión *uni*versal con forma de indiferencia disciplinada:

¡Qué sugestiones tan intensas e inefables despertaban en nuestras imaginaciones infantiles, las palabras de sus cuentos, muchas de las cuales fueron fabricadas de un modo incomprensible para la Gramática, y que nada decían a las mentes de personas entradas en años y en estudios!. (Lyra, 1920, p. 9)

O como Salomé Ureña de Enríquez (1950) que les dijera a sus estudiantes, las primeras *maestras normales* de Santo Domingo, en abril de 1887:

Que si cierto es cual puro / mi entusiasta creer en esas glorias / que siempre, siempre, con placer te auguro; / si no mienten victorias / la voz que en mi interior se inspira y canta, / los sueños que en mi espíritu se elevan, / *ellas* al porvenir que se adelanta / de ciencia y de virtud gérmenes llevan". (p. 149)

Estos versos se entienden si se tratan conjuntamente como incubadora de la fuerza de una enseñanza *obediencial* al pueblo, (p)arte de un fruto comunitario de expresión que refiere al triunfo de un deseo vacilante y vanguardista... Pero lo que leuda con gérmenes altruistas, las más de las veces olvida que algunos singulares se han posicionado en contra y en detrimento de muchos plurales. Como si la virtud nunca pudiera despegarse de ese fin (o *telos*) que marca su funcionalidad en una estética del sistema vigente, cual moral de dominación, desde la que se juzgará y descartará toda estética de alteridad por ser inscripta en los términos de la "fealdad". Y *la* ciencia aportará sus granos de arena cimentando esos juicios sostenidos por escalas clasificatorias que redundarán en manifestaciones de toda forma de racismo.

De tal modo que, la discriminación por tipos de humanidad según forma y dimensiones craneanas, color de piel, extrañeza de hábitos, alimentación, vestimenta, música, danza, arquitecturas, serán el caldo de cultivo para marcar la superioridad de la estética occidental basada en la retórica del "milagro estético griego", ubicado en la Antigüedad blanqueada, origen de la tradición que encuentra continuidad en la modernidad/colonialidad como "milagro europeo" y base teórica-ideológica del "eurocentrismo estético que juzga a todas las otras estéticas" (Dussel, 2020, p. 41). Toda obra estética no-moderna, desde el Tawantinsuyu hasta la China de los Ming, sostiene Dussel (2020) siguiendo a Mignolo, caen fuera del espacio y del tiempo creativo de *la* estética. Por ello, es *objeto* de un juicio *esteticida* (habría que pensar si todo juicio no es ya desde el vamos, en algún aspecto del sentir, esteticida) y configura una *necro-estética* que ubica la generación estésica de los pueblos no-europeos en la exterioridad del no-ser.[2] Así, lo primitivo, lo bárbaro, lo salvaje, se asocia a lo *sin belleza* o, en el mejor de los casos, a lo folklórico. De aquí que, si la modernidad/colonialidad se ocupó de estudiar y aprehender los "archivos" de otras culturas, asimilándolos como puntos de partida que redituarían en un innegable crecimiento propio, dicha asunción y desarrollo posterior silenció o directamente denigró dichas fuentes.

II. Basta de juicio / sentir de los pueblos (germinación colectiva)

Seguimos aquí la conversación con la hipótesis quinta de Dussel (2020), que versa sobre el esquema estético imperial, en el que se inscribieron las historias del arte mundial, según el cual unas ostentan la creación, la innovación y la belleza, mientras otras se valoran solo en la medida que miméticamente las imitan con cierta defectuosidad distintiva. De este modo, la escisión plantea una ontología y una ideología dominantes que enraízan en el juicio (eurocéntrico) la belleza que desprecia 'lo propio' y lo popular, ubicados estos dos vectores como meros antecedentes sin continuidad. Esto tienta evocar a Aida Cartagena Portalatín (2007), cuando *En la casa del tiempo* (libro de 1984), escribe sobre *las nuevas formas* de la ideología que arrastra al mismo ciclo de la dominación:

bajo los techos las denuncias frías / las fórmulas tratadas / el contexto de hartura y de miseria / las sutiles exégesis hipócritas / las nuevas formas de las ideologías / con pleno derecho y sin lugar a dudas / fondo y problema estructural del día / lo básico el final del latifundio / ... debajo de un mundo que se acaba otro que llega / ajustado a la necesaria libertad / del hábito del curso de la especie / se provocan los juegos de contrarios / y el calendario y la natalidad dispuestos / a tragarse la urbes como ubres. (p. 26)

La escritora dominicana parece trazar un puente con otra cubana llamada Dulce María Loynaz (2012) que, en 1958, incita a pensar/sentir las estructuras adjetivadas "nuevas" que de un paisaje llegan a extraer tres cuartas partes de luz y espantan a los pájaros con sus saberes de captura, al tiempo que erigen más

2 Cabe mencionar a Juana Inés de la Cruz (2018) que, advirtió ya en su siglo (XVII), había nacido en la América abundante "compatriota del oro, / paisana de los metales, / adonde el común sustento / se da casi tan de balde, / que en ninguna parte más / se ostenta la tierra madre" (p. 75) y menciona una Europa insaciable que "de sus abundantes venas / desangra los minerales" (p. 76).

recintos destinados a la muerte colectiva que hogares, escuelas, moradas del nacer comunal.

> Haciendo de él botín de guerra, / las nuevas estructuras se han repartido mi paisaje: / del sol apenas me dejaron / una ración minúscula, / y desde que llegara la primera / puso en fuga la orquesta de los pájaros. (p. 12)

Así, el tiempo cronológico y demográfico apunta a succionar y devorar lo que el espacio urbano dé como si fuera otra teta de la Madre Tierra incapaz de negarse al caprichito del *capitalito* y sus secuaces que miden, le ponen precio a la vida y sus detalles, cuando no la venden y le dan su hora de muerte: "Y sin embargo, mal sabor de boca / me dejaron los hombres medidores, / y la mujer que vino luego / poniendo precio a mi cancela; / a ella le hubiera preguntado / cuánto valían sus riñones y su lengua" (Loynaz, 2012, p. 17).

La expresión estética de la liberación nos lleva, entonces, a la expresión de la belleza del pueblo, de la lindura de las comunidades cuando resisten la dominación y la exclusión de quienes hacen pesar más las cuentas, el juicio y las ventas que la ternura, la fragilidad, la vida. Por este motivo, una genialidad artística manifiesta, siempre situada *más acá del principio del ser*, es decir, ahí donde *está nomás*, allí donde se considere de origen individual, olvida (o reprime) la trama comunal que fue su condición de emergencia. Esta dimensión ético-política parte del percibir—con cualquiera de los sentidos en juego—que toda obra es un fruto comunitario y, como tal, no puede reducirse a la supuesta individualidad que le da tiempo y lugar sintomáticamente. Esto sería equivalente a pensar que el fruto es de una rama escindida, a su vez, de la planta matriz que lo nutrió durante toda su estadía, su estancia, su prendimiento... Su peso relacional guarda algo que enseñar(nos), como cuando Claudia Lars (1958), en su *Tierra de infancia*, evoca sus primeras relaciones con la literatura, mostrando sobre qué se tejía su felicidad compartida: "Éramos demasiado inocentes para imaginar que nuestra felicidad de entonces se asentaba en el largo esfuerzo de toda una clase de gente explotada" (Lars, 1958, p. 190).

En conversación ahora con la hipótesis sexta de Dussel (2020), la subjetividad que manifiesta una creación estética *obediencial* (al pueblo en busca de liberación) fue educada por la comunidad y se ha puesto a la escucha. Así lo exterioriza la escritora salvadoreña que retorna con su filo:

> Aprendo / vocablos campesinos / que siempre se trabaron / en mi lengua, / y en barro crudo plasmo / la forma / de mi cuerpo, / jugando con un símbolo. / El indio me descubre / sus secretos / porque nada pregunto... / Asombra su paciencia / y levanta vergüenza su dolor / sin grito. (Lars, 1938, p. 90)

Pero esto no solo implica atender las enseñanzas de la gente marginada o silenciada, sino también las del mundo-ambiente al que rara vez suele considerarse, como (d)enuncian las escritoras hondureñas: Clementina Suárez (1930), en su *Corazón sangrante*, "Nadie escucha el lamento que del arroyo sube / cuando la luz lo hiere y se transforma en nube" (p. 101); o Amanda Castro (2021) que, en *Entre la piel y la esperanza*, traza lo que se vivencia frente a la reducción de todo panorama vital, un estar "triste como mar hecho desierto" y sentir que "la tierra duele como cuando se pierde / la niñez" (p. 10).

En esta praxis podemos atender que descolonizar no solo implica discrepar con o practicar la negatividad hacia la colonialidad de la estética, sino también, al mismo tiempo, tomar los hilos deshilachados de una trama que pide reconstituirse como parte del proceso de liberación. La *potentia aesthetica* que Dussel (2020) encuentra como orientadora de la creatividad tiene su punto de partida en esa conjugación de comunidad y pueblo que aloja al sujeto colectivo del gusto, al querer comunitario manifiesto en diferencias de expresión que fracturan todo querer autoritario como el de las reglas—sin juego—del genio kantiano: "¡Oh pueblecito mío! / Cómo eres de bonito. / ... / quizá porque tienes mucho miedo / de que te vayan a castigar / ... / en aquella selva obscura / un rincón fuiste a encontrar" (Suárez, 2013, p. 173); también se manifiesta de una manera no antropocéntrica, al exceder la enseñanza humana o alojando la enseñanza del cosmos:

> Mi sabiduría / es la fragancia / de la rosa de mi ignorancia. / Mi ciencia / es la ciencia del lirio: / vivir, / perfumar, / lucir, / amar / las piedras, / las aves, / el cielo azul, / nido magnífico / de las pálidas constelaciones miríficas. (Suárez, 2013, p. 88)

¿Qué afano por la individualidad, que no es singularidad más si no despojada de cualquier hálito plural, puede sostener que en el sentir (y los gustos) no hay gravitación de lo comunitario? El fetichismo de *una* cultura y su estética (europea-norteamericana) atenta contra otras estéticas que dislocan la imposición de lo *universal*, mientras (se) abren camino a lo *pluri*versal de expresiones que conversan con cierta armonía,

quizá en sinfonía y al ritmo no meramente humano de la vida. En el latido oculto de la belleza viviente de una comunidad, aun en su estado latente, pero siempre presente, quien oye también puede traducir lo incomprensible o, mínimamente, arduo de entender... como escribió a comienzos de la década de 1960 la escritora venezolana Ida Gramcko (2015), "¡Qué difícil / es comprender entonces que hemos / nacido hasta para el dolor! / La savia fortalece la fruición" (p. 86). ¿Y si cierta comunalidad (impuesta e inevitable) nos fuera ajena a punto tal de generar disgusto o religar dolores? La pensadora de Antigua y Barbuda Jamaica Kincaid (2021) nos lo hace sentir/pensar:

Que las primeras palabras que yo dijera fueran en la lengua de un pueblo que nunca llegaría a gustarme o que nunca amaría no es ahora un misterio para mí; todo en mi vida, bueno o malo, a lo que estoy intrínsecamente ligada es fuente de dolor. (p. 12)

Así también lo expresa la pensadora nicaragüense, recientemente privada de su nacionalidad de origen por un tribunal de (in)justicia, Gioconda Belli (2009): "yo soy una mujer que no conoce la tierra donde vive, / sin amor, sin risa, sin Nicaragua, / (...) / que escribe a escondidas / en oficinas serias y casas de huéspedes, / soy una muchacha que llora / debajo de un paraguas / cuando la muerde el recuerdo" (pp. 162-163). ¿Y si la educación "del pueblo" que habitamos o nos habita remarca dolores físicos-existenciales que expatrian el sentir, el estar, el vivir del pensar? Escuchando a Kincaid (2021) podemos percibir las exigencias agotadoras de sumisión que se imprimen pedagógicamente en las vidas que, desde la infancia, son enseñadas a *desconfiar de y a competir con* la gente que comparte una historia de sufrimiento en común: una formación que no da gusto a las palabras, ni alojamiento a las preguntas suscitadas, y sí al mero promover la rabia por la conducción a la permanencia de una humillación tal que puede reemplazar la piel de cualquiera. Así puede pararse un/a estudiante en medio del aula y reclamar como la pensadora ecuatoriana, "quiero aprender a saber lo que siento (...); las mujeres no somos un territorio por conquistar" (Salguero, 1995, p. 12), o apelar a los filosos versos de una chicana con tal de no quedar atrapado/a

en el fuego cruzado entre los bandos / mientras cargas las cinco razas a tu espalda / sin saber a qué lado volverte, de cuál huir; / (...) / significa saber / que la india en ti, traicionada por 500 años, / ya no te habla, / (...) / la gente te pasa a través, el viento roba tu voz / eres *burra*, *buey*, chivo expiatorio / (...) / tu eres el campo de batalla / donde los enemigos son familia, / te sientes en casa, una fuereña / las disputas de límites se han dirimido / el rebote de los tiros ha roto la tregua / estás herida, en combate perdida, / muerta, devolviendo el golpe; / (...) / Para sobrevivir en las fronteras / debes vivir *sin fronteras* / ser cruce de caminos. (Anzaldúa, 2016, pp. 261-262, énfasis original)

La poética calma el dolor de la herida, ablanda la cama donde dormir y soñar, porque la realidad es una pesadilla que quita el sueño y obliga a la vigilia tantas veces convertida en vigilancia. Lo desalmado, lo cínico, lo descreído se coagula en la marcha de los ganadores, entretanto la derrota cala—en quienes pierden—una geografía sensible desde la que no se pondrá en duda la ternura. Como la que manifiestan las mexicanas Isabel Fraire y Elena Poniatowska (2009), al evocar a su compañera guatemalteca[3] desaparecida y asesinada (Alaíde Foppa), sintiendo que

las balas comienzan ya a rozarnos la piel aunque vengan de lejos / y todos notamos que hablamos... en tiempo pasado / y nos corregimos mordiéndonos la lengua / ... / para encontrar tu rostro Alaíde / habrá que buscar también los otros / innumerables rostros / que nos faltan. (pp. 176-177)

Un estar que aún no acaba de estar, no el de brujas que los inquisidores quemaron, ni al que obligan a *ser* en el binarismo, ni el que vive porque le dejan vivir, ni el que *debe siempre* decir que sí, un estar que (se) intenta sabor y que cada vez empieza a (re)existir. "Al contrario: el tiempo acumula pruebas contra las / posibilidades del equilibrio. / Hay cientos de seres pereciendo / mientras otros asisten impávidos a sus agonías" (Belli, 2009, p. 199).

Una cita al conocimiento del mundo en la lengua del conquistador, que nunca es siquiera vecina de la compasiva lengua poética, supone encontrarse en una cadena de sometimientos y eslabonarse (colaborar) sin cuestionar o interrumpir el eslabonamiento. De *estar nomás* en esta última opción la voz puede poblarse de desesperación y preguntar, "¿qué es lo que hace que el mundo se vuelva en mi contra y en contra de todos los que se parecen a mí? No tengo nada, no evalúo nada cuando hago esta pregunta"

3 "Yo te decía que la solidaridad / es la ternura de los pueblos" (Belli, 2009, p. 161). Nos vemos en la tentación de otra evocación: Dussel (2011) plantea la *subversión semiótica* como decodificar la palabra interpelante, subversiva, metafórica, una *praxis de solidaridad* que permite acceso a la exterioridad desde donde (re)emerge una actitud crítica, a la intemperie, en una posición excéntrica.

(Kincaid, 2021, pp. 109-110).[4] Campos de gravedad que hacen girar al mundo: líneas imaginarias, inclinaciones y ejes, lógicas y razones, una desvergonzada teoría de la (in)justicia, bocas asqueadas de desprecio a sí mismas, engaños, empobrecimientos, asesinatos y muertes prematuras más o menos simbólicas. Hay manos dedicadas a inventar mundos y manos dedicadas a destruir mundos, es lo que nos presentifica Belli (2009) cuando no olvida las profecías que cuentan al hombre creando su propia destrucción y contrapone a ello las vidas que engendran sueños constructores de mundos en que se respetan las mariposas y los ruiseñores, en que hombres y mujeres se llaman compañeros, se enseñan a leer, se consuelan en las muertes, se cuidan y se ayudan en el arte de querer, en defensa del buen vivir frente al tráfico de la muerte.

III. Enseñar, subvertir, poetizar (florecer comunal)

El paisaje de un/a ser humano, de un pueblo, forma su *estar*, su pensar, su sentir, su encuentro con la belleza y su fusión con ella, tomar fuerza de ella, inspirarse, inventarse y reinventarse en praxis que enlazan idea y sentimiento original, a cualquiera y su lugar, más allá de las palabras, más acá de los silencios. Pero "la globalización entra por las fronteras / como un ejército invasor conquistando sin balas / a punta de avaricia y de ofertar el look de los bien comidos" (Belli, 2009, p. 204), ¿quién hará las preguntas impertinentes en plena expansión del mercado?, "¿una estética de la necesidad es / el objetivo en el lugar del sueño / la palabra en lugar de lo soñado? / ... / ¿necesidad de qué en la fuerte vulnerabilidad?" (Lukin, 2009, pp. 233-242).[5] Si se yerguen, como indica Belli (2009), "comunidades convocadas con el leve pulsar de una tecla / cohabitando en el espacio común de *una misma* inteligencia" (p. 192), todavía habrá juntadas oníricas en que escucharemos la lengua de antepasados y veremos sus figuras que solo pueden nombrarse "con el habla ajena / de quienes para siempre los confinaron / a la región de las sombras" (p. 217), pero no imaginaron que recrearíamos su idioma y lo reharíamos nuestro. En *seméion*—en signo, en señal, en testimonio—en*señar*: la plenitud, como en beso de amantes, parte del silencio-humus de las palabras que vienen...

En 1977, Dussel (2011) instala la discusión sobre una estética de la liberación a partir de la *subversión semiótica* que entraña una belleza *ex*puesta en la interpelación que revela y rebela al pueblo frente a *la* belleza dominante, es decir, otra belleza alojada en la revelación y la rebelión expresiva del pueblo como principio de liberación semiótica. Desde este movimiento, la poesía—con su épica y su musicalidad popular—adquiere el espesor de una praxis de liberación semiótica que habla hasta de lo inefable como gesta misma de la liberación (estética) popular, "más allá de la publicidad y de la moda, como arranque de la liberación del signo y como expresión de su coherencia real" (Dussel, 2011, p. 196). Se trata de "parir los agujeros / que abran la tierra / y que nos dejen liberada / el alma", en tanto "arriba vociferan / el estiércol gesto / y la tarada raza / de números y cuotas / de precios y desprecios / que gobiernan / desde sillas oxidadas" (Shock, 2020, p. 11). También, con Camila Sosa Villada (2018), podemos localizar el enemigo en nuestra vocación de servidumbre, en la idea del trabajo y el sacrificio, en nuestra rebeldía reprimida, y encontrar inspiración en la imposibilidad, en lo imposible que da lugar y tiempo, en la negatividad que enseña a llegar al poema no sabiendo, entrar en él ignorante y salir de él más ignorante aún. Rebeldía en escritura, entonces, siempre que esté acompañada de esa reflexión inadmisible en tiempos de producción. Como vieja alumna en escuela de suplicios, podemos escuchar a Susy Shock (2020) reivindicando su derecho vital a ser un monstruo: ni hombre ni mujer, mariposa ajena a la modernidad y a la normalidad, poeta de la barbarie reivindicando su bella monstruosidad "y que otros sean lo Normal" (p. 56). *Trans*pirada, no quiere más títulos que cargar ni

4 Se hacen evocables los versos de deseo que la profesora y filósofa Cristina Nieto (2015) dedica a Alfonsina Storni y su fuerza, más allá del dolor que sería "tan solo un pequeño error de los sentidos" (p. 330), siguiendo todo anhelo "que no sea como el mundo / que me niega / que sea como el sueño / que he tenido / que sea como el mundo / que construyo / que sea como el mundo que peleo" (p. 331).

5 La curva interrogante puede trazarse también desde Juana Inés de la Cruz (2018) en sus enigmas ofrecidos "¿Cuántas veces hemos visto / disfrazada en rendimientos / a la propia conveniencia, / a la tema o al empeño? ... ¿Cuál puede ser el contento / que, con hipócrita acción, / por sendas de recreación / va caminando al tormento" (pp. 36/141); pasando por Ida Vitale (2018) y sus palabras dadas como preguntas en procura de lo imposible, "¿Puedes contar el color de la lluvia, / los grados de la ausencia por su peso de sombra? ... ¿Puedes vivir y olvidarte que es juego, / olvidar su secreta razón y estar muriendo?" (pp. 453-454); hasta quedarnos sin signos, pero con alguna Idea: "Quiénes somos / qué pasa / qué extraña historia es esta / por qué la soportamos / si es a nuestra costa / por qué nos soportamos / por qué hacemos el juego" (Vilariño, 2003, p. 54).

casilleros donde encajar: germen de la aurora encantada que no pide más permiso y está rabiosa de luces mayas, épicas, parias. A eso juega su jugar(se) en *trans*misión: trans...muta, mita, mito, porta, hito, puso. Promueve barricadas "en medio de la legislatura que nace de tu cerebro, / esa que llena de leyes chatas la bata de tu deseo, / que dice que ahora no / ... / que dice que mejor semáforo que paloma" (Shock, 2020, p. 86). Las armas—a lo Vitale (2018)—asumen lo negado y tejen con hilos residuales puentes sobre la zanja, sin dejar de "cavar callada madriguera, / aunque algún pie, / al tropezar en ella, / deshaga las defensas" (p. 73), astucias negativas como magia sobre las ruinas, el silencio y su filo adscripto a la palabra-música (¿o musa que intenta la salvación de algo?).

¿Aire contenido que mira lo encubierto, aprender testigo de mordientes visiones? Cuidado con terminar como en aquella sala de profesores en que "las voces entoldadas murmuran, juzgan, lacran", mejor andar a sensata distancia como oidores que captan pálidas señas de los "insectos del bochorno" (Vitale, 2018, p. 393). Se necesita aprender a dormir sin contar los satélites del miedo, incluso en habitaciones pobladas de sombras y perfiles que ya conocemos, pues—al decir de la poeta colombiana—"somos el complemento del fantasma / que asusta a estas paredes" (Osorio, 2013, p. 69). Aunque a veces se viva como en un barrio de refugiados, donde "las palabras son más pequeñas que lo que sucede afuera. / Hay palabras hormiga / palabras de arena / palabras rotas. / Escombros muros trincheras de palabras sin justicia" (Barei, 2020, p. 42), no olvidamos que "existir se define por lo que falta" y que se escribe con los muertos a cuestas, mientras escuchamos—con otra pensadora, la cordobesa Silvia Barei (2004)—alguna pregunta desesperada: "qué aire ya nos queda. / Al norte hay guerra / al sur, miseria" (p. 13). Habrá indignación, más nunca resignación para quienes sienten "que la vida no es natural / que es asombro / descubrimiento revelación / que no es normal estar vivo" (Peri Rosi, 2021, p. 224). ¿Poetas al existir? "ya ¿paradigma / de una vida / poética? ¿ética / del amor estética / del dolor?" (Lukin, 2009, p. 249).

No han faltado—y posiblemente no falten, con asistencia puntual—filósofos, o "figuras del pensamiento", que desprecien lo literario por su canto de verdades y su vínculo filosamente íntimo con lo cotidiano. Quizá no soporten barajar el todo con fisuras, escuchar cómo la oralidad escapa a la escritura, palpar cómo la vivencia condimenta el pensamiento y oler la fruta o verdura de la inspiración cocinándose en su propio caldo... A este plato, la escritora brasileña Conceição Evaristo (2022) le llama *escrivivencia* y atiende las minucias de un relato como manera de cultivar el *casi* de un todo siempre pretendido en la formulación de una historia, es decir, hay un *casi-casi* que perfora la pretensión de totalidad o completitud en la narración. De aquí que sostenga que la escritura pueda experimentarse como un profundo estado de desesperación, puesto que la letra no alcanza a agarrar todo lo que el cuerpo dice:

> En la escritura faltan los gestos, las miradas, la boca entreabierta de donde se filtran ruidos y no palabras. En el registro de la letra también faltan el temblor del llorar y la lágrima de la risa. El habla suspendida escapa a la escritura. La ortografía no registra la intensidad de un intervalo de silencio... contar y volver a contar son actos marcados por señales de incompletitud. (Evaristo, 2022, p. 9)

¿Será que todo aquello que no está bajo las riendas de algún sistema nervioso central, bajo el control de la razón, es motivo de sospecha para un pensamiento—y una escritura—que se publicita como *auto*suficiente? Como si para todo se hallara prueba y razón en que fundarlo, "y no hay razón para nada; de haber razón para tanto" (de la Cruz, 2018, p. 33), se perfila así un saber nocivo para la vida. No obstante, otra poeta uruguaya enseña, "lenguaje / es grito de la voz que se hace / pensamiento / pero nace, siempre / de la emoción / y del sentimiento" (Peri Rosi, 2021, p. 210). Y tienta reincidir recordando a la mexicana nacida en 1648, Juana Inés de la Cruz (2018) hablando también del afecto: "y resistir el combate / de tan encontrados golpes, / no cabe en lo sensitivo / y puede sufrirlo un monte. / ¡Oh vil arte, cuyas reglas / tanto a la razón se oponen, / que para que se ejecuten / es menester que se ignoren!" (p. 47). Inclusive en anotaciones tomadas en dictadura, las indicaciones o ayudamemoria son elocuencias en aparente *descomposición*, como traza Liliana Lukin (2008) en la Argentina de 1981-1982: "Mirar / bien lo que se oculta / o bien aquello que muestran a otros ojos: / la conciencia es un apetito transparente / y en esa jarra de agua / yace el conocimiento de la sed" (p. 76).

Quien vea en la jarra un conocimiento y en la conciencia un apetito, puede pensar en el hambre de la jarra y en las aspiraciones del agua que siempre se derrama, dejando un pequeño mundo medio lleno o medio vacío. Dependerá ya no el ojo con que se mire, sino la lengua a la que se aspire. Recuerdo aquí

de un intercambio por correo con Enrique Dussel, que estaba trabajando en sus tesis sobre la belleza pensando la *estética de la liberación*, y contaba que, en el llamado *boom latinoamericano*, él veía a escritores como maestros de la liberación y de la utopía, expresión bella de un pueblo ignorado, esclavizado y excluido de la historia política-literaria de la estética dominante. En esa explosión situada (en y para el mundo) se signa también una lucha por la descolonización epistémica, dando lugar a una estesis que brota del *humus* de diversas tradiciones populares y abre un mundo simbólico tangente al cotidiano, enseñando un nivel interpretativo que aloja un misterio profundo del pueblo y ubica a quien lee como protagonista de otro narrar, con sentido existencial y con el riesgo que entraña la generación de otra utopía colectiva y popular.

Dussel llega a saborear la literatura latinoamericana como fruto de metáforas populares y, como se ve en los versos anteriores, encuentra un doble sentido del símbolo: el que se deja ver y el indirecto, oblicuo, connotativo. En ambos se juega la lucha por la construcción de otra realidad, de mundos otros desde el horizonte utópico que hace emerger poéticas no resignadas ante el destino, sino asumidas en la confrontación y en busca de liberación. Horizonte presagiado que ya implica el suelo de una *trans*formación en tiempo presente y provoca, ocasiona, engendra nuevas maneras de sentir (*aisthesis*) como boquetes de deseo en acto, sin importar lo que le parezcamos a las luminarias, en tanto se cultive un tiempo igualitario: "Nos tenemos por la gracia / de haberlo dejado todo; / ahora vivimos libres / del tiempo de ojos celosos; / y a la luz le parecemos / algodón del mismo copo" (Mistral, 2019, p. 35). No es un tiempo evaluador y usurero porque, trayendo a conversación a Juana Inés de la Cruz (2018), "especular las desdichas / examinar los presagios / solo sirve de que el mal / crezca con anticiparlo" (p. 33), habría que dar tiempo y lugar (seminario o escuela) en el que se enseñe a ignorar la productividad del saber que quita años de vida cuanto añade al discurso del pensar sin sentir. La escritora chilena Diamela Eltit (2000) entra con filo en esta conversación al anclar el placer de la lectura en la problematización que una obra plantea cuando toca el imaginario sensible de quien lee, lo que sostiene a lo literario en la modificación crítica de los sentidos y agujerea el manto de inocencia a quien trabaja con estéticas (en plural). Desde esta perspectiva, el *acto de leer* implica aventurar y aventurarse, al tiempo que el *acto de escribir* supone otra aventura en un campo político múltiple e irreductible, donde el punto de mira está puesto en los poderes de las estéticas y sus interrelaciones con los nervios sociales de lo literario en armonía o en desacato. Signos, sentidos e imágenes pueden mover las placas tectónicas de la existencia hasta la conmoción e irradiar percepciones, sensaciones, pensamientos. La imposibilidad de dar *cuenta* de un destino estético nos dice algo de lo inasible que caracteriza a lo simbólico por su extensión, hondura y variedad (si la hay). El simulacro de diversidad, tan afín al proyecto neoliberal, produce nichos de pseudo diferencias que homogeneiza prácticas —deshabitadas de tensiones— y naturaliza el "compro, luego existo" como forma de (no) leer, de obturar preguntas vitales, de diseminar una política de la comodidad que promueve el letargo o la indiferencia, haciendo que el consumo sea ahora el acoso programático de la vigilancia.

IV. (Des)adaptación y naturalezas (fallo inconclusivo)

El significante "adaptación" hace su aparición como signo de los tiempos. Adaptarse es no querer enterarse de nada, la más inerte desdramatización de aceptar lo inaceptable, de someterse a la degradación, de olvidar existir por funcionar[6] Afecto e intelección se juegan a fondo cuando quien lee se pare al revés, tránsfuga de sí, en un suelo que se disputa, se desgarra o se vacía por la inmediatez con la que se apunta a fundir aceleradamente los sentidos en una imagen lo más occidental (o transparente) posible: blanqueamiento que sesga, recorta y reduce la realidad de los conflictos. El dilema de la fractura en *la* Historia y en las modalidades de recomposición o mínimas formas de coexistencia para realidades culturales enclavadas "en la diferencia de lenguas que estructuran los cuerpos (cuerpos convocados por su historia que no es otra que la historia de su lengua" (Eltit, 2000, p. 105). Hay cuerpos, como también paisajes, que se mantienen refractarios a pactar con aquello que los engulle y los convierte en desechos: "Sobre la pequeñez de las formas / donde las palabras ensayan componer / la historia es / un cuerpo sin

6 Eltit (2000) enseña que hay un *mandato del marketing* que instala un *consumo disciplinar* o, podría decirse también, una disciplina del consumo que intenta someter los sentidos a *lo mismo*, a-sentir *lo mismo*, obteniendo *un* sentido operado por los ejes del mercado, con su capacidad de ubicar fugazmente lo periférico en el centro y solicitar a su engranaje una problemática especular (ubique aquí su diferencia no interseccional preferida: raza, género, clase, especie, etcétera) filiada a una audiencia determinada.

explicación sobre la escena / su carne expuesta / al amor y la duda / el lugar / que engendrará leyendas / en relación inversa a la posibilidad" (Lukin, 2009, p. 94).

Podemos ir más lejos también, pero no tanto, y convocar a otra mujer, afro-desconocida, de las favelas brasileras, del *cuarto de desechos* del mundo que hizo tierra poética del propio infierno. Fue de las poetas que entendió que su función era enfrentarse a la muerte si veía a su pueblo oprimido. Fue de las que sentía "ser alguien" cuando podía llenar los cuatro platos de sus hijos. La que de niña quería ser hombre para defender a su país, porque leía solo nombres masculinos en la historia de su patria. La misma que corría el arcoíris, pero este se distanciaba como los políticos de su pueblo: "¡Político cuando candidato / promete dar un aumento / y el pueblo ve en el acto / que aumenta su sufrimiento!" (de Jesus, 2021, p. 161). La que descubrió horas felices cuando residía en fortalezas imaginarias y la que percibió la mentira cuando el blanco se decía superior, pues el blanco y el negro sienten hambre y se enferman por igual: "la naturaleza no selecciona a nadie" (de Jesus, 2021, p. 89). Carolina Maria de Jesus (2021) muchas veces no tenía fuerza física, pero advertía que sus palabras podían herir como una espada y con esto algo nos decía del filo de su pensamiento incansable.

Pensé: ¡Ah! ¡El dinero! Que causa muerte, que hace al odio echar raíz... *Pensé*: ¿por qué el hombre blanco es tan perverso? Tiene dinero, compra las cosas y las guarda en almacenes. Juega con el pueblo igual que el gato con el ratón... *Pensé* en la desventura de la vaca, la esclava del hombre. En fin, el mundo es como quiere el blanco... Los propios favelados dicen que el favelado no tiene educación. *Pensé*: me voy a escribir... El prieto es perseguido porque su piel es del color de la noche...[7] Después *pensé*: si no salgo del cuarto de desechos ¿cómo voy a saber qué pasa en la sala de visitas?... *Seguí pensando* en la desventura de los niños que desde pequeños lamentan su condición en el mundo. Se dice que a la princesa Margarita de Inglaterra no le agrada ser princesa. Son los dilemas de la vida... *Pienso*: la lengua de las mujeres de la favela es amarga. No es de hueso, pero quiebra huesos (pp. 73-175, énfasis nuestro).

7 Puede entrar en con-versación aquí Cristina Nieto (2015) con pasajes de los poemas No pasarán, "los amos no perdonan / que decidan su vida / los pobres, las mujeres / que gocen de sus bienes / que vivan como iguales" (p. 326), y *Ni olvido ni perdón*, "qué saben los otros /... / de mirarse la piel / y sentir el desprecio / ... / una pasión colectiva / por las manos curtidas ... / por los hijos de nadie / y la mujer perdida / ... / como la amante pródiga / que sin medir los besos / da la dicha un instante / con la misma boca / que maldice a las pulcras / y odiosas damas frígidas / de impotentes maridos /... / arañaré la tierra que me cubra / hasta alcanzar el aire / que volverá a atravesar / mi grito, para siempre" (pp. 333-335).

Subrayamos las inflexiones del pensar escrito porque enseña, a quienes todavía creen que el pensamiento tiene una única sede que brota como poética en existencia andariega y siempre enciende como lengua-mecha en lucha de mujeres. La belleza de este pensar nos impide naturalizar que haya gente supuestamente "predestinada" a juntar cartones y nunca felicidad, nos invita a ver que entre los ricos siempre hay disconformidad por cuestiones de dinero y entre los pobres no se cultiva el odio a los responsables de su mal-vivir, que hay muchas noblezas en las pobrezas y "preterir al prieto es lo mismo que preterir al sol", que el color de las flores púrpura puede recordar el color de la agrura en los corazones hambreados, que "algunos hombres... / caminan todos sellados / con carteles en la espalda / de donde son empleados" (de Jesus, 2021, pp. 148-149), que residir en ciertos lugares significa no tener etapas de vida y el lenguaje infantil se acaba cuando un niño o una niña ya saben "cómo es el mundo", olvidando que se juega del mundo "la infancia: una casa sin puerta / adonde entrar como al lenguaje / (para reconstruir su imposibilidad)" (Lukin, 2009, p. 149). Y la pregunta sigue siendo ¿por qué hay gente indolente en todos los frentes?

El sentir—la (ai)estesis ya referenciada de diferentes maneras en este entramado compartido— le permite a Carolina Maria de Jesús (2021) discutir la vida mezquina e insípida de la urbe desde la generosidad estésica de la naturaleza que convida el brillo de las estrellas, el sol que les calienta, las lluvias que hidratan semillas y plantas como pan de cada día. A lo que puede sumarse la vuelta dada por Alicia Eguren (2023) que, en su poema *Decir algunas cosas*..., menciona la grandeza de la tierra y la hermosura de montañas, ríos y llanuras, pero también a la gente que no puede gozarlas por pasarse la vida encorvada *para que* otros se sienten frente al mar o disfruten del río y la montaña. En este paisaje crítico, el río es el millar incontable que enarbola sus cuerpos como únicas banderas—de resistencia/(re)existencia—en la batalla que reserva un lugar para quien lea y una sus fuerzas al torrente vigoroso que, "al dar su vida, crece y se libera" (Eguren, 2023, p. 844). He ahí tal vez una respuesta liberadora a la apelación más orientadora: "Por favor, dónde puedo encontrar una tierra de verdades conseguidas a pulmón, pero ya no sangrientas y horrorosamente costosas" (Nieto, 2015, p. 385).

La mencionada poeta y profesora de filosofía Cristina Nieto (2015) hablaba desde un vacío de felicidad" que consideraba

muy especial y que la instaba a "aprender a vivir / sin los que no pueden / *estar*", el sol le mostraba lo que falta y ya no volverá, haciendo del mundo un lugar adverso o un no lugar plagado de desazón y desconsuelo en el que "los ojos / no quieren ver más / las ausencias. (p. 155)

Sin embargo, aun viviendo "el viento que todo lo lleva", lo borra, lo gasta y dispersa, un tiempo frío de vuelos escasos y de alas quebradas, insistía en cuidar la semilla con "mano hecha nido / y mente hecha pájaro", en la búsqueda de un "cielo claro / un arroyo limpio / y un árbol con sombra" para quienes vienen, buscan y luchan contra el tiempo frío, el viento implacable, con tal de "que algo quede" (Nieto, 2015, p. 183).[8]

Algo de ella quedó, porque si nos ponen un muro enfrente podemos treparlo y ver el horizonte con tal de mirarnos en un espejo que agigante los deseos más grandes (libertad, vida, alegría) y los deseos más pequeños (paz, pan, trabajo). Enseñó que en los ojos también puede leerse la lucha y la vuelta, la revuelta que con uñas y dientes permitió escribir la historia en las paredes de la escuela, derribar las murallas "de torpe indiferencia / de desaliento fétido / de ideas" (Nieto, 2015, p. 355). Ahora, trepándonos al muro podemos estar siendo muchos lápices, pinceles, lloviendo y soleando, o de polvo y espanto nos vestimos y dejamos el pellejo por el amor y los amigos. Antes de clase, durante clases, después de muros y murallas.

Como docente que, en las puertas de una crisis histórica, da masa madre a sus estudiantes y pide que no se olviden del pan: cual totalidad agujereada a la que se puede llegar dando(le) tiempo y reposo nutrido como forma de leudado primero; alimento sensible de la potencia palpable y del acto degustable.

Referencias

Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. Capitán Swing. [Obra originalmente publicada en 1987]

Barei, S. (2004). *Cuerpos de agua: seguido de Esfera Pessoa*. Alción.

Barei, S. (2020). *Nosotras (poemas en diálogo)*. Alción.

Belli, G. (2009). *Escándalo de miel*. Seix Barral.

Cartagena Portalatín, A. (2007). *En la casa del tiempo*. Cielonaranja. [Obra originalmente publicada en 1984]

Castro, A. (2021). Entre la piel y la esperanza. Malpaso/ Efímera.

de la Cruz, J. I. (2018). *Ecos de mi pluma: antología en prosa y verso*. Penguin.

de Ibarbourou, J. (1965). *Lenguas de diamante*. Losada.

de Jesus, Carolina María. (2021). *Cuarto de desechos y otras obras*. Madacaru.

Dussel, E. (2011). *Filosofía de la liberación*. Fondo de Cultura Económica.

Dussel, E. (2020). Siete hipótesis para una estética de la liberación. En: Enrique Téllez (Comp.) *Para una estética de la liberación decolonial*. del Lirio.

Eguren, A. (2023). *Escritos*. Colihue.

Eltit, D. (2000). *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Ariel.

Evaristo, C. (2022). *Canção para nina menino grande*. Pallas.

Giuliano, F. (2022). *Espejismos de la formación contemporánea: controversias del evaluar / eróticas del educar*. Lugar editorial.

Gramcko, I. (2015). *Poemas de una psicótica*. Diosa Blanca. [Obra originalmente publicada en 1964]

Kincaid, J. (2021). *Autobiografía de mi madre*. La Parte Maldita. [Obra originalmente publicada en 1996]

Lars, C. (1938). Primera canción de la tierra que descubro. *Repertorio Americano, 36*(6), 90.

Lars, C. (1958). *Tierra de infancia*. Ministerio de Educación.

Lyra, C. (1920). *Los cuentos de mi tía Panchita*. García Monje y Cía.

Loynaz, D. M. (2012). *Últimos días de una casa*. UNAM.

Lukin, L. (2009). *Obra reunida 1978-2008*. Del Dock.

Mercado, T. (2021). *El vuelo de la pluma*. Miluno.

Mignolo, W. (2019). Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte, 14*(25), 14-32. https://doi.org/10.14483/21450706.14132

Mistral, G. (2019). *Las renegadas*. Lumen.

Nieto, C. E. (2015). *La chica de la valija*. Escote en Fuga.

Osorio, A. (2013). *Oscura música*. Universidad Externado de Colombia.

8 No olvidaría que parte de su generación egresó del colegio secundario en el año 1972 y en ese momento sentía(n) "la euforia de salir al mundo para transformarlo y hacerlo más bello, que eso es la justicia, una forma de belleza. En el intento se perdieron muchos compañeros y compañeras" (Nieto, 2015, p. 387).

Peri Rossi, C. (2021). D*etente, instante, eres tan bello: poesía reunida*. Caballo Negro.

Poniatowska, E. (2016). *Las indómitas*. Seix Barral.

Salguero, N. (1995). *Azulinaciones*. Abrapalabra.

Shock, S. (2020). *Realidades: poesía reunida*. Muchas Nueces.

Soler, C. (2016). A*ntología poética*. La Marea.

Sosa Villada, C. (2018). *El viaje inútil*. Ediciones DocumentA/ Escénicas.

Suárez, C. (1930). *Corazón sangrante*. Tipografía Nacional.

Suárez, C. (2013). *Poesía completa.* Universidad Nacional Autónoma de Honduras.

Ureña de Enríquez, S. (1950). *Poesía completa*. Impresora Dominicana.

Vilariño, I. (2003). *En lo más implacable de la noche: antología personal.* Colihue.

Vitale, I. (2018). *Poesía reunida (1949-2015)*. Tusquets.