



**GUÍA PARA DIRECTORES DE**



**TALLERES DE ESCRITURA**

**CREATIVA EN CÁRCELES**



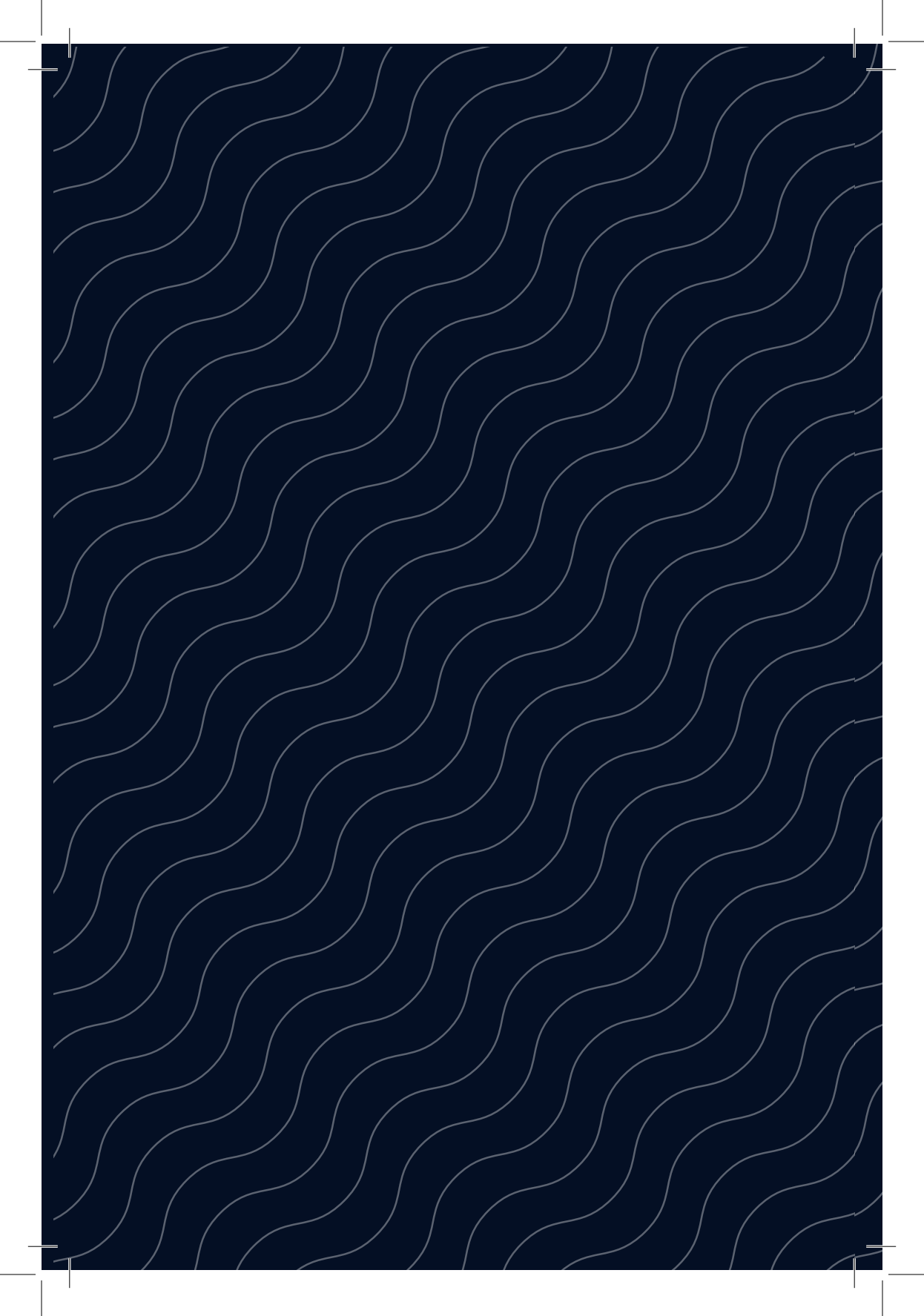
PROGRAMA

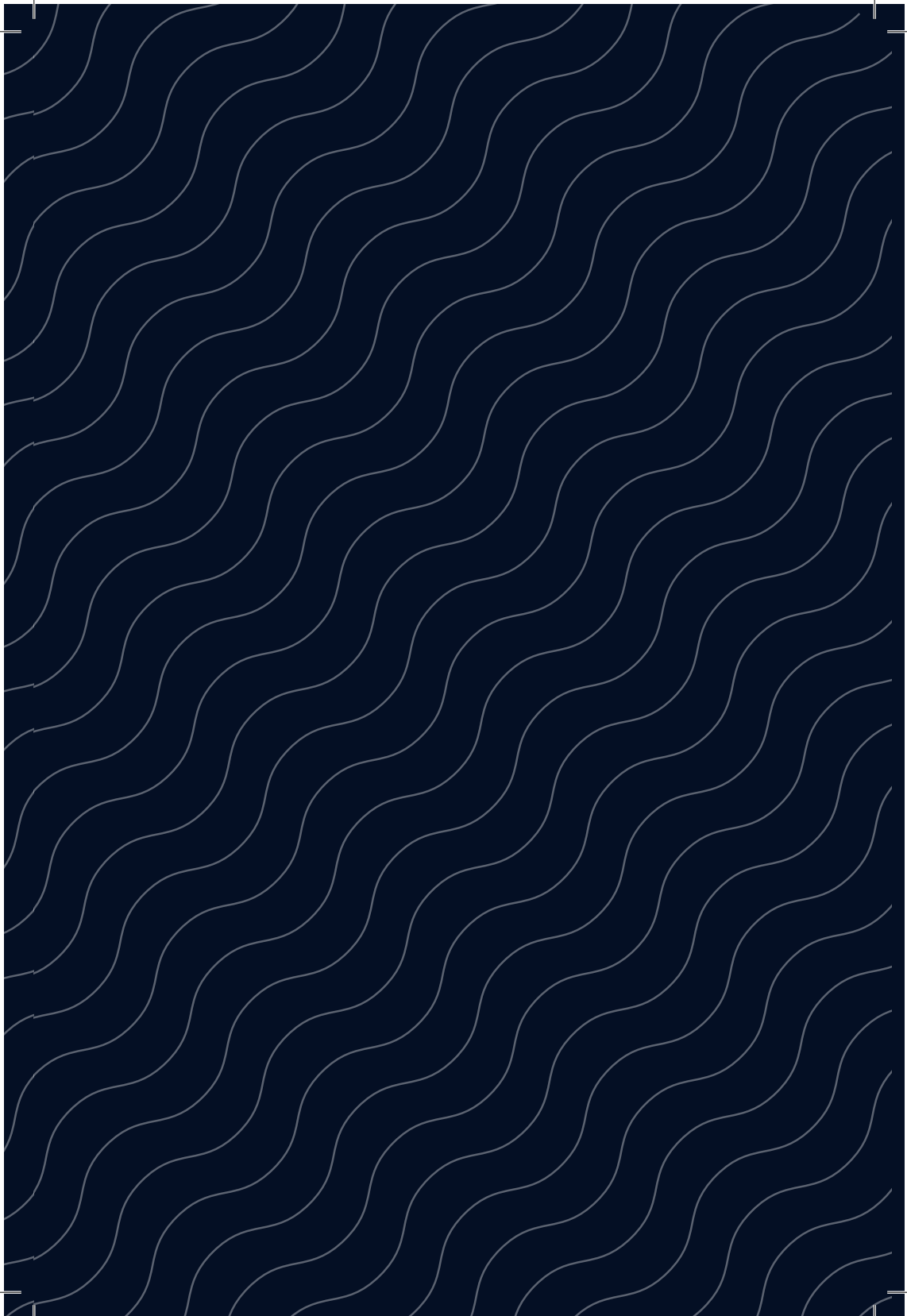
**LIBERTAD BAJO PALABRA**



**RELATA**  
RED DE ESCRITURA CREATIVA

escritura creativa







Libertad Bajo Palabra les brinda a mujeres y hombres que han perdido su libertad la oportunidad de escribir. El programa nos ha permitido dar la palabra como herramienta a quienes no la tenían. Muchas de las conductas humanas son respuesta, reacción a hechos trágicos, a injusticias de todo tipo, a miedos insoportables. Propusimos la palabra a cambio del acto y que la palabra reconstruya la propia historia, revele sus claves y permita comprenderla.

Entre 2008 y 2019, el programa ha contado con talleres de escritura creativa en 41 centros penitenciarios del país, con una participación de más de 3.600 personas privadas de la libertad.

En esta cartilla se contemplan aspectos generales para la realización de los talleres y es una guía de ayuda y consulta para los directores de talleres del programa.



**Dirección de Artes  
Ministerio de Cultura**



**La cultura  
es de todos**

**Mincultura**

ISBN: 978-958-753-347-7



9 789587 533477

LOMO



GUÍA PARA DIRECTORES DE TALLERES DE ESCRITURA CREATIVA EN CÁRCELES PROGRAMA LIBERTA BAJO PALABRA





**GUÍA PARA DIRECTORES DE**   
**TALLERES DE ESCRITURA**  
**CREATIVA EN CÁRCELES** 

PROGRAMA

**LIBERTAD BAJO PALABRA** 

# **GUÍA PARA DIRECTORES DE TALLERES DE ESCRITURA CREATIVA EN CÁRCELES PROGRAMA LIBERTAD BAJO PALABRA**

RED DE ESCRITURA CREATIVA – RELATA 2019

## **MINISTRA DE CULTURA**

Carmen Inés Vásquez Camacho

## **VICEMINISTRO DE LA CREATIVIDAD Y ECONOMÍA NARANJA**

Felipe Buitrago Restrepo

## **SECRETARIA GENERAL**

Claudia Isabel Victoria  
Niño Izquierdo

## **DIRECTORA DE ARTES**

Amalia de Pombo Espeche

## **COORDINADORA GRUPO DE LITERATURA Y LIBRO**

María Orlanda Aristizábal Betancurt

## **ASESORES GRUPO DE LITERATURA Y LIBRO**

Vanessa Morales Rodríguez  
Daniela Mercado Pineda  
Ángela Amarillo Castro  
Ana Ximena Oliveros González

## **COORDINADOR LIBERTAD BAJO PALABRA**

José Zuleta Ortiz

## **INVESTIGACIÓN Y CONTENIDO**

José Zuleta Ortiz  
Felipe Martínez Cuéllar

## **COORDINACIÓN EDITORIAL**

Daniela Mercado Pineda

## **CORRECCIÓN DE ESTILO**

Alejandra Gáfaró Reyes

## **DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**

Carlos Diazgranados Cubillos

## **FOTOGRAFÍAS**

Archivo RELATA


©Ministerio de Cultura,  
República de Colombia

©Red de Escritura Creativa, RELATA  
*Programa Libertad bajo palabra*

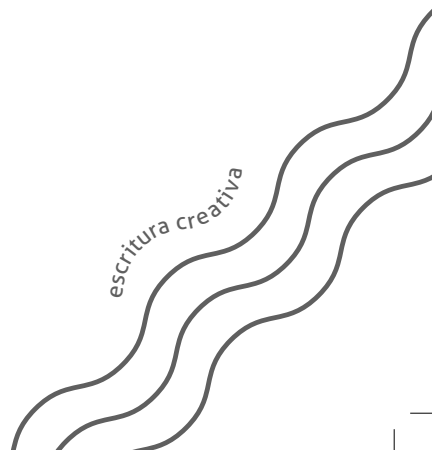
©Derechos reservados para los autores

*Material impreso de distribución gratuita  
con fines didácticos y culturales. Queda  
estrictamente prohibida su reproducción  
total o parcial con ánimo de lucro, por  
cualquier sistema o método electrónico  
sin la autorización expresa para ello.*

PRIMERA EDICIÓN, NOVIEMBRE DE 2019  
ISBN 978-958-753-347-7

▣  
**GUÍA PARA DIRECTORES DE ▣  
TALLERES DE ESCRITURA  
CREATIVA EN CÁRCELES ▣**  
PROGRAMA  
**LIBERTAD BAJO PALABRA** 

**RELATA**  
RED DE ESCRITURA CREATIVA

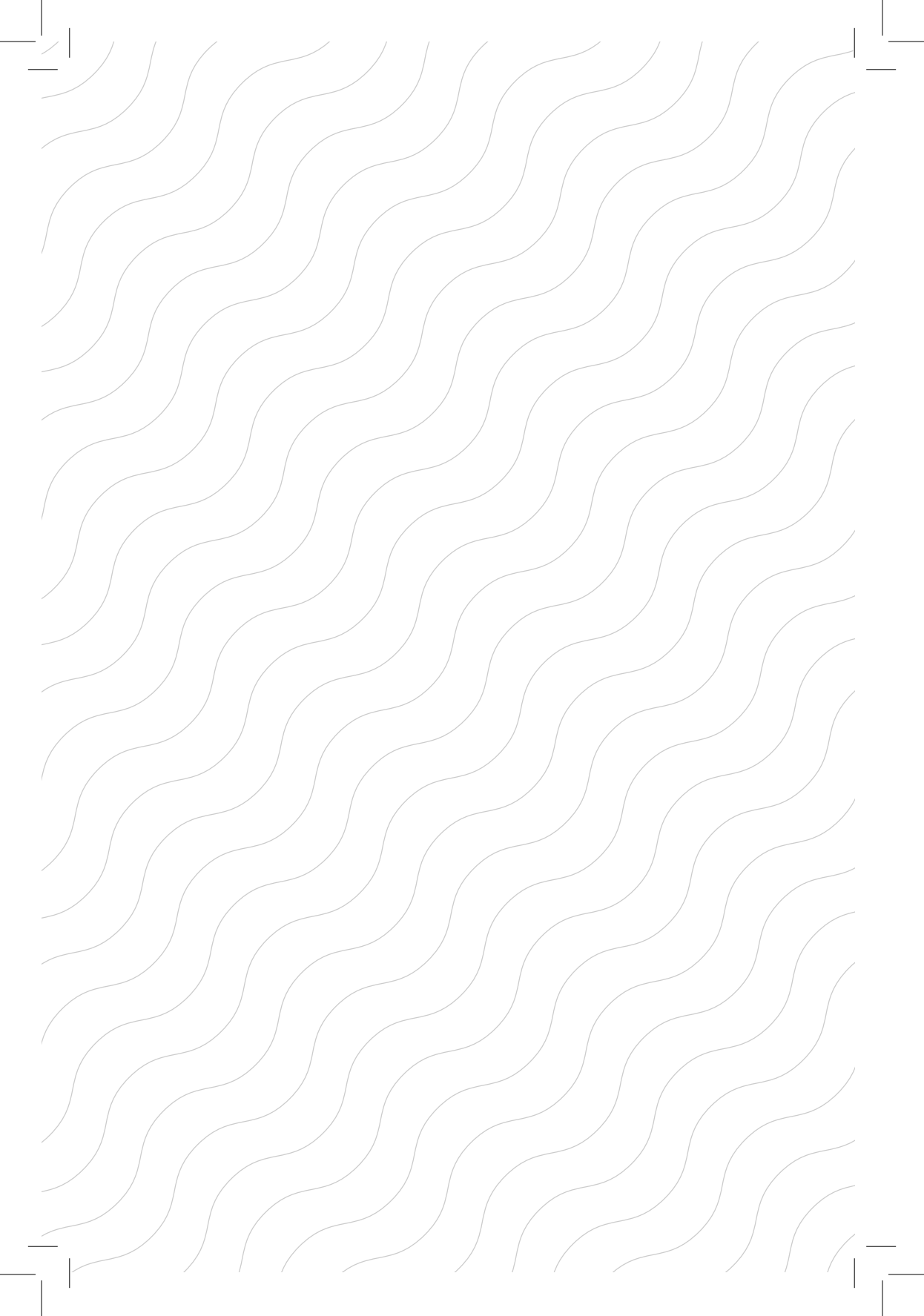




# ÍNDICE

>	Presentación, Ministerio de Cultura	7
>	Introducción, José Zuleta Ortiz	11
>	Primera Parte:	13
✓	¿Qué es un taller?	15
✓	¿Cómo se dicta un taller en la cárcel?	17
✓	¿Cómo leer?	18
✓	Guía para hablar de lo leído	20
✓	A la hora de escribir...	20
✓	La construcción de personajes	21
>	Segunda parte: Los géneros literarios	29
✓	Sobre el arte de escribir cuentos, por José Zuleta	31
●	Elogio del cuento	31
●	El cuento como tarea estética	33
●	Algunas notas adicionales acerca del cuento	35
✓	La poesía, la búsqueda de la palabra para decir lo indecible	37
✓	La crónica, narrar lo real	39
✓	El taller de crónica, por Harold Kremer	43
>	Tercera parte: Diccionario de términos, modismos y jerga o lenguajes usados en las cárceles	57
>	Cuarta parte: Algunos textos para realizar ejercicios en los talleres	63
✓	<i>Diario de Lecumberri</i> , de Álvaro Mutis (fragmento)	65
✓	<i>Sobre la vida</i> , de Nazim Hikmet (poema)	70

✓	A propósito de unas fotos de periódico, de Nazim Hikmet (poema)	71
✓	Los huesos de mi padre, de Rodolfo Hinostroza (poema)	72
>	<b>Quinta parte: Hablan los directores</b>	<b>81</b>
✓	Diario de taller, por Paola Martínez	83
●	Primera sesión	83
●	Segunda sesión	85
●	Tercera sesión	86
●	Cuarta sesión	88
●	Quinta sesión	90
●	Sexta sesión	91
●	Séptima sesión	93
●	Resumen de las sesiones 8 a la 14	95
✓	Entrevista a directores de taller	98
>	<b>Sexta parte: Fugas de Tinta</b>	<b>111</b>
✓	De las tinieblas hacia la luz, por Wilfredo Mercado Ferreira	114
>	<b>Séptima parte: Algunas recomendaciones prácticas</b>	<b>125</b>
✓	Convocatoria	127
✓	Duración	127
✓	Número de participantes	127
✓	Requerimientos	128
✓	Recomendaciones de seguridad	128
>	<b>Agradecimientos</b>	<b>131</b>
>	<b>Bibliografía</b>	<b>133</b>



## ► PRESENTACIÓN

La escritura es una de las expresiones artísticas más democráticas. No requiere de una tarima, de un instrumento musical, de un vestuario o de equipos tecnológicos. Con lápiz y papel es suficiente para que cualquiera pueda poner por escrito sus deseos, sus dolores, sus sentimientos o sus recuerdos. Y es, también, una manera profunda y fundamental de buscar respuestas a las preguntas de la vida. No en vano cientos de grandes maestros de la escritura llevaban un diario de notas, en el cual buscaban explicar para sí mismos, más allá de sus obras, el inmenso misterio de la cotidianidad. Escribir es una experiencia catártica. Escribir las dificultades puede ser una manera de conjurarlas.

Por eso, la importancia de un programa de escritura en las cárceles resulta fundamental para apoyar los procesos de resocialización de las personas privadas de su libertad. Con Libertad Bajo Palabra, programa que, desde su nacimiento en 2008, ha sido uno de los proyectos clave del Ministerio de Cultura, estamos buscando una manera para que aquellos colombianos que pasan por un momento difícil puedan encontrar en las palabras, en el pensamiento y en la lectura un camino de regreso. Porque las artes, en general, nos permiten identificar la humanidad que hay en cada uno de nosotros, y enfrentarnos al otro desde la igualdad y el reconocimiento. No se trata solo de contar episodios turbulentos o de poner sobre el papel, para que no se pierdan, una serie de recuerdos; se trata, sobre todo, de darnos cuenta de que la igualdad no se pierde a pesar de las circunstancias. La escritura lo logra: al confrontarnos, confrontamos el mundo, y descubrimos que hacemos parte de él, que todos lo habitamos y que todos tenemos la posibilidad de expresarnos. Así, a través de la literatura y, en general, de las diversas expresiones artísticas, estos hombres y mujeres son capaces de transformar su realidad para hacerla más llevadera y comprensible, con miras a regresar al mundo siendo otros, *viendo al otro*.

Pero Libertad Bajo Palabra es mucho más que eso: es, también, un programa que permite tender puentes entre los territorios de

Colombia. Con talleres que se desarrollan a lo largo y ancho del país, se reconoce su diversidad, su amplitud, sus múltiples miradas y voces. Reconoce, también, la inmensa capacidad que tienen ciertas poblaciones específicas para crear, inventar, innovar y expresarse. Porque los textos que, año tras año, se han ido publicando como fruto de los talleres —recopilados en la antología *Fugas de Tinta*, que cuenta ya con doce ediciones— revelan la inmensidad de un país en el que todos—incluso aquellas personas que pasan por una de las circunstancias más difíciles que quepa imaginar— tienen algo por decir, algo por contar. Porque esos textos son un espejo del mundo en que vivimos; sus temas son los mismos que afectan a cualquier ciudadano: la familia, el amor, el miedo a la muerte, la violencia, las rupturas, la infancia, la vida que se despliega. Leerlos equivale a entrar en contacto con una cara oculta de la realidad: la de aquellos que han sido aislados por culpa de su pasado, de una infancia conflictiva, de un momento de debilidad, de un impulso incomprensible o de una decisión deliberada. Pero es una realidad que también es la del país; también es la de quienes están afuera. Libertad Bajo Palabra es un espacio que brinda una voz, la posibilidad de afirmarse como ciudadanos a través de la escritura.

Con esta guía queremos entregar un documento que permita que Libertad Bajo Palabra siga creciendo. Es una herramienta fundamental para que nuevos directores de taller aprovechen la experiencia de estos doce años y puedan acercarse con mayor facilidad, con mayor prestancia, a esa tarea invaluable y crucial que desempeñarán. Y es, también, el testimonio vivo de un proyecto a través del cual miles de hombres y mujeres han podido encontrarse consigo mismos y con el mundo.

Carmen Inés Vásquez Camacho  
**Ministra de Cultura**





## ► INTRODUCCIÓN

**Por José Zuleta Ortiz**

**Creador del programa Libertad Bajo Palabra**

Este programa les brinda a mujeres y hombres que han perdido su libertad la oportunidad de escribir. Buscamos que, al querer contar, se conviertan en lectores. Ocurre con frecuencia en nuestros talleres que personas que nunca habían leído un libro terminan disfrutando de la lectura y adquiriendo el hábito. El deseo de ver cómo lo hacen otros escritores, se aprovecha para sugerir lecturas y para acompañar cada proyecto de escritura con una bibliografía que les dé luces sobre cómo pueden lograrlo.

Hay algo poderoso en estos escritores, y es que, a diferencia de otros formados en la academia, tienen mucho que contar. En la mayoría de los casos, son sus vidas el tema; vidas vividas al límite o que en un instante cambiaron de rumbo de manera dramática. Relatos que muestran la iniquidad y la marginalidad, las violencias que nos habitan y a las que nos exponemos. Historias que son un mapa de lo que es nuestra sociedad.

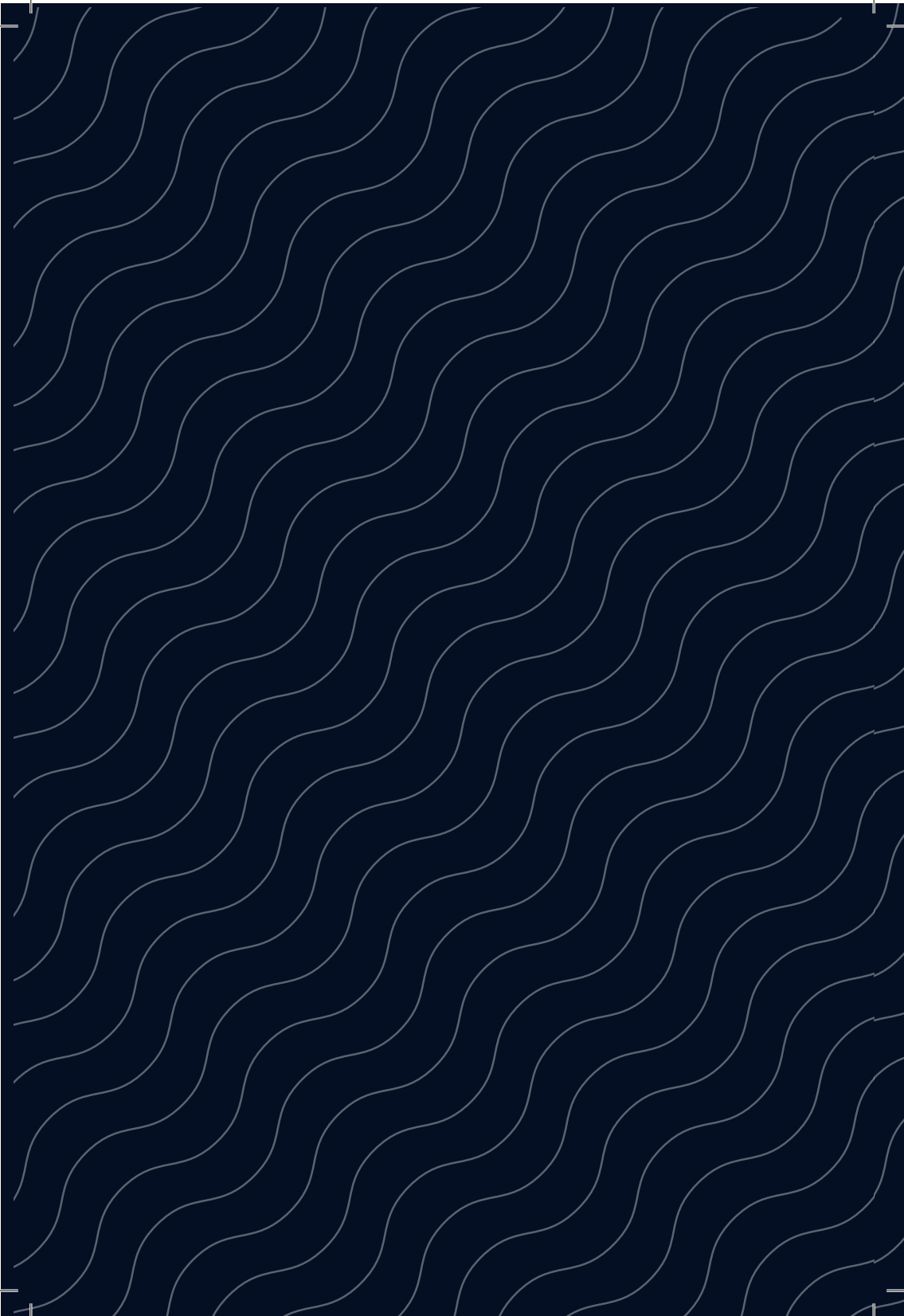
En las cárceles el escritor no posa de escritor, no busca fama ni notoriedad, tampoco beneficio. No pretende publicidad. La mayoría no desean ser publicados, acceden a regañadientes a la publicación o firman con seudónimo. En las cárceles la escritura vuelve a ser lo que es la escritura de literatura: una necesidad, una vía para tratar de comprender, de salvarse.

El programa Libertad Bajo Palabra nos ha permitido dar la palabra como herramienta a quienes no la tenían. Muchas de las conductas humanas son respuesta, reacción a hechos trágicos, a injusticias de todo tipo, a miedos insoportables. Propusimos la palabra a cambio del acto y que la palabra reconstruya la propia historia, revele sus claves y permita comprenderla.

Entre 2008 y 2019, el programa ha contado con 189 talleres de escritura creativa en 41 centros penitenciarios del país, con una participación de más de 3.600 personas privadas de la libertad.

En esta cartilla se contemplan aspectos generales para la realización de los talleres y es una guía de ayuda y consulta para los directores de talleres del programa.







**PRIMERA PARTE**



## ► ¿QUÉ ES UN TALLER?

Es la forma más antigua de educación.

Aquella que se basa en que algo se aprende haciéndolo.

Así, durante la antigüedad, lo que los hombres aprendían no se adquiría en el aula, sino en la familia o en la tribu, a partir de la imitación y la observación. Mucho después el aprendizaje tuvo lugar en los talleres de los artesanos, en donde los aprendices se instruían.

También ocurrió así en los talleres de los grandes artistas, en donde los nuevos talentos, a su vez, se hacían artistas. Luego nacieron las escuelas, que eran talleres en las que varios maestros de alguna tradición —alguna forma de la pintura, la escultura o la arquitectura— impartían a sus pupilos sus conocimientos para que estos, ejecutando partes de una obra arquitectónica o pictórica o de cualquier arte, aprendieran los secretos de la disciplina, desplegaran su talento acompañados por un maestro. Así progresó la humanidad desde la antigüedad hasta hoy.

En un taller quien desea aprender debe hacer. Así, observando sus yerros y desplegando sus talentos, puede llegar a ser mejor, siempre y cuando tenga condiciones para ello, y, más que nada, sea capaz de honrar el talento con trabajo.

En 1936 se creó el Iowa Writers Workshop, quizás el primer taller moderno de escritura creativa, en Estados Unidos. Desde entonces, en cientos de países se han establecido, de forma más o menos profesional, procesos de formación para escritores. Algunos de los escritores más reconocidos del siglo XX, como Raymond Carver, José Donoso, Mario Levrero o John Williams, han sido asistentes o maestros en talleres de escritura creativa. Existen doctorados, maestrías, especializaciones, diplomados o simplemente espacios en los que un grupo de personas con inclinaciones literarias se reúne, bajo la tutela de un maestro, para compartir sus textos y recibir recomendaciones. Porque la escritura también es eso: un lugar desde el que es posible construir comunidades, reunir intereses, generar diálogos sobre preocupaciones comunes. No todos los asistentes a un taller de escritura terminarán siendo escritores profesionales, pero su paso

por el mismo puede cambiarles la vida. Se trata también de darle forma a las historias —propias o ajenas— para entenderlas mejor, para encontrarles un sentido, para resolver, de alguna manera, un tema pendiente. El taller de escritura también es un espacio de construcción de sensibilidad y de interrogación al destino, porque escribir también es una herramienta para encontrar respuestas a las más arduas preguntas de la vida.



## ¿DE QUÉ HABLA LA LITERATURA?

La literatura es la búsqueda de lo inefable. De lo que no se puede decir, de lo que rebasa nuestra comprensión, de aquello que las religiones tratan de simplificar.

Lo intuitivo. Lo irracional. Lo fortuito: el azar. Los sentimientos: sus complejidades y sus ambivalencias, los sueños, la imaginación. Lo que proviene del mundo de las sensaciones.

Todo ello es tema de la literatura.

## ▶ ¿CÓMO SE DICTA UN TALLER EN LA CÁRCEL?

La respuesta, por supuesto, no es infalible. Hay tantas metodologías y maneras de abordar un taller de escritura como maestros que los dictan. Sin embargo, sí es posible hacer algunas recomendaciones basadas en la experiencia.

En primer lugar, hay que tener en cuenta a los asistentes. Dada la heterogeneidad de la población beneficiada con este programa, el trabajo en los talleres de Libertad Bajo Palabra debe ser, en lo posible, un acompañamiento a un proyecto individual de escritura. Por ello, los ejercicios colectivos que tanto se practican en talleres de escritura creativa, como el cadáver exquisito, no son recomendables para esta población. En este caso, el testimonio y la escritura como posibilidad de reflexión y liberación son, según la experiencia acumulada en doce años, los que mejores textos producen. Es un trabajo en el que se involucra la memoria, la dificultad para enfrentarse a episodios dolorosos de la vida, la necesidad de encontrarles un relato a los mismos y el reto que supone poner esa experiencia en palabras, entre otros desafíos no menos importantes.

Un primer paso fundamental consiste en generar familiaridad entre los asistentes al taller, sus compañeros y algunos ejemplos literarios. Hacer una exposición ejemplificada de la historia de la literatura en los sitios de reclusión es una manera en la que se puede lograr este objetivo. No han sido pocos los escritores que,

por una u otra razón, han tenido que pasar por la cárcel. Contar cuáles fueron los motivos que los llevaron al cautiverio y cuáles son los temas de sus textos en prisión es un primer acercamiento a la literatura que una situación similar a la de los asistentes al taller puede producir. Se pueden hacer lecturas de fragmentos de obras como el *Diario de un ladrón*, de Jean Genet, algunos textos de la antología *Fugas de Tinta*, *Diario de Lecumberri*, de Álvaro Mutis, *Las nanas de la cebolla*, de José Hernández, entre otros. Los directores tienen la libertad para sugerir bibliografía y compartir los textos entre sus alumnos. Las lecturas deben ser una luz para los proyectos individuales de los asistentes. El director debe estar dispuesto a ofrecer ejemplos de textos notables que estén en la misma línea de trabajo del participante. Así se logrará también el propósito de crear lectores con el programa.

## ► ¿CÓMO LEER?

La lectura en voz alta es una herramienta pedagógica con múltiples beneficios para los asistentes al taller. No solo es una manera casi inconsciente de generar comunión y cercanía entre los escuchas de la lectura —entre ellos y con el texto— sino que apunta, también, a fortalecer aspectos de comprensión, concentración y reflexión. Al respecto, conviene citar el siguiente texto del psicólogo argentino Antonio M. Battro:

Durante siglos la práctica de la lectura se hacía en voz alta y se desaconsejaba —o se prohibía— la lectura silenciosa. Esta ejercitación, felizmente, se mantiene en las escuelas de teatro y en algunas instituciones monásticas de Occidente y de Oriente, donde la función del *lector* sigue siendo muy importante. Mientras tanto, en nuestras escuelas ese tipo de lectura ha ido disminuyendo en la práctica corriente. Seguramente asistiremos en poco tiempo a una vuelta a la lectura en voz alta en las aulas. Esto se debe a los hallazgos recientes sobre su efecto beneficioso sobre el cerebro. Se ha descubierto en la Universidad Tohoku, de Japón (*Learning*

*Therapy*, Kawashima y otros, 2003), que existen diferencias significativas en la corteza cerebral entre la lectura silenciosa y la lectura en voz alta, que produce mayor activación en ambos hemisferios cerebrales. Las nuevas tecnologías portátiles de imágenes cerebrales, como la topografía óptica, permiten realizar observaciones en la propia escuela. Ello puede tener aplicaciones en la educación de niños con problemas de lectoescritura. Cada día comprendemos mejor la organización de los circuitos de neuronas que se ponen en funcionamiento durante la lectura. Las letras se reconocen esencialmente en la corteza visual, independientemente de su tamaño y tipografía; luego, las palabras se van recorriendo gracias a movimientos de los ojos muy precisos, controlados por una zona restringida de la corteza motora. Al mismo tiempo intervienen varias áreas en ambos hemisferios dedicadas a procesar el significado, a memorizar lo que se ha leído, a asociar los contenidos de esta lectura con otras. Y todo en centésimas de segundos. Cuando leemos en una segunda lengua, en general utilizamos mayor cantidad de neuronas y de conexiones. También es interesante comparar la lectura de textos con la de una partitura musical. En este caso el equivalente de leer en alta voz es simplemente usar el teclado del piano. Con la ejercitación en la lectura musical se produce una *traducción* automática de las notas distribuidas en el pentagrama al control motor de los dedos. En ambos casos asistimos al mismo prodigio de la cultura *encarnada* en nuestro cerebro.

**La lectura en voz alta como una actividad para potenciar las facultades de lectura de los asistentes al taller, pero también como una manera de romper las barreras entre ellos y generar empatía a partir del ejercicio literario.**



## ► GUÍA PARA HABLAR DE LO LEÍDO

Se deben dejar de lado —olvidar, si se quiere— las preguntas acerca de la «idea principal» de un texto, o de las «intenciones del autor». De lo que se trata la lectura, en un taller como este, es de lograr que lo leído sea captado plenamente por los asistentes para iluminar algo en su interior, para permitir que las posibles escrituras latentes en ellos empiecen a encontrar la manera de exteriorizarse en palabras. La lectura debe hacerse carne. Por esa razón, después de leer la discusión debe enfocarse hacia aquello que el texto hace resonar en los lectores (o en los lectores-oyentes, en el caso de la lectura en voz alta). Se puede (casi se debe) hablar de sentimientos, de recuerdos disparados por la lectura, de lo que produce el personaje o de lo que remueve el poema en su interior. La lectura debe ser para ellos, al igual que la escritura, un ejercicio de memoria, comprensión y reflexión.

## ► A LA HORA DE ESCRIBIR...

Recomendamos que se trabaje con dos cuadernos: uno para corregir y otro para escribir; de tal forma, el director del taller se lleva uno para corregir y deja el corregido.

Es importante que el director exponga una aproximación a los géneros literarios, para que los asistentes puedan reconocer la forma de expresión que mejor se ajuste a sus intereses narrativos. Vale la pena recordar que, salvo casos excepcionales, estos alumnos no son expertos en literatura, ni conocen los conceptos básicos de la teoría literaria, por lo que no está de más orientarlos en función de lograr mejores resultados en el taller. Además, el director también se encontrará con sensibilidades diversas, que podrán optar por preferir un poema a un cuento, una crónica a una pieza de teatro o, incluso, un poema en prosa. De ahí la importancia de hacerles ver, con claridad y ejemplos adecuados, la riqueza formal que puede tener la escritura literaria.

Una vez los asistentes han escogido el género literario en el cual trabajarán, el desarrollo del taller deberá estar enfocado en

que ese compromiso de escritura se cumpla. El director hará el acompañamiento correspondiente a cada uno de los proyectos propuestos.

## ▶ LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES

Los personajes son el alma de las historias. Pueden trascender el tiempo y el espacio, convertirse en símbolos, en condensaciones de dramas humanos, en antítesis de tendencias sociales, en reflexiones y pensamientos sobre temas universales.

Algunos son tan logrados que se erigen por encima de sus autores y cobran vida propia. Don Quijote, Emma Bovary, Bartleby, el rey Lear, Pedro Páramo, Sherlock Holmes... Todos ellos, además de protagonistas de su historia, son reflexiones sobre la condición humana. De allí derivan su fuerza y esto los hace universales. Vale la pena decir que una historia perdurable es aquella que piensa y aborda un tema, lo que algunos han llamado un asunto. Y que detrás de una buena historia siempre hay pensamiento.

La construcción de personajes es un proceso complejo en el que intervienen destrezas y talentos conscientes e inconscientes y en el cual están involucrados todos los aspectos de la creación literaria. Podría pensarse que se trata de saber hacer un retrato, o de tener habilidad para describir, pero no es así. Un personaje es mucho más que eso. La parte fundamental es lo que algunos han llamado el retrato psicológico, y esto se logra más que con la descripción, con la puesta en acción. Es decir, son los actos del personaje los que lo construyen. Y mientras menos manipule el autor de manera directa al personaje y lo deje hacerse por medio de su acción dentro de la historia, más verdadero y poderoso será.

Hay textos que narran historias y construyen personajes sin recurrir más que a los hechos. La Biblia es un caso notable; los primeros personajes de la literatura son Adán y Eva y nada sabemos sobre su aspecto, porque lo que importa es la función simbólica y su papel dentro de la historia. Lo curioso es que aun así son inolvidables.

El escritor debe permitir que sea el lector quien complete o haga su propio retrato del personaje. Esto es parte de la fascinación que

produce la lectura; que nos permite crear, que nos otorga el poder de ser coautores del texto. Cuando uno ve una película o una obra de teatro que provienen de una adaptación de un texto literario, generalmente sentimos una gran decepción y esta decepción tiene su origen en los personajes (actores) que vienen a remplazar los que nosotros hemos imaginado; sentimos que son mejores los del libro. Lo que ocurre en realidad es que son mejores los que creó nuestra lectura.

En muchos casos, en los talleres de Libertad Bajo Palabra, los personajes principales de las historias serán los mismos asistentes. Allí se introduce un elemento fundamental para el éxito de los textos: la perspectiva. En muchas ocasiones, las historias narradas son tan cercanas, tan íntimas, tan dolorosas, que el autor no logra distanciarse lo suficiente para que el personaje se haga visible ante los ojos del lector. Es fundamental que los reclusos sean capaces de enfrentarse a sus propias historias, de reflexionar sobre ellas en un ejercicio de memoria y autoconocimiento, de verlas, si se quiere, como si *fueran de otro*. Eso les permitirá no solo ponerlas en palabras de una manera más fácil y efectiva, sino también acercarse a ellas despojados de algunos sentimientos que en ocasiones resultan ennegrecedores. La escritura también es bucear dentro de uno mismo para intentar llevar luz a donde solo parece que habitaran las sombras.



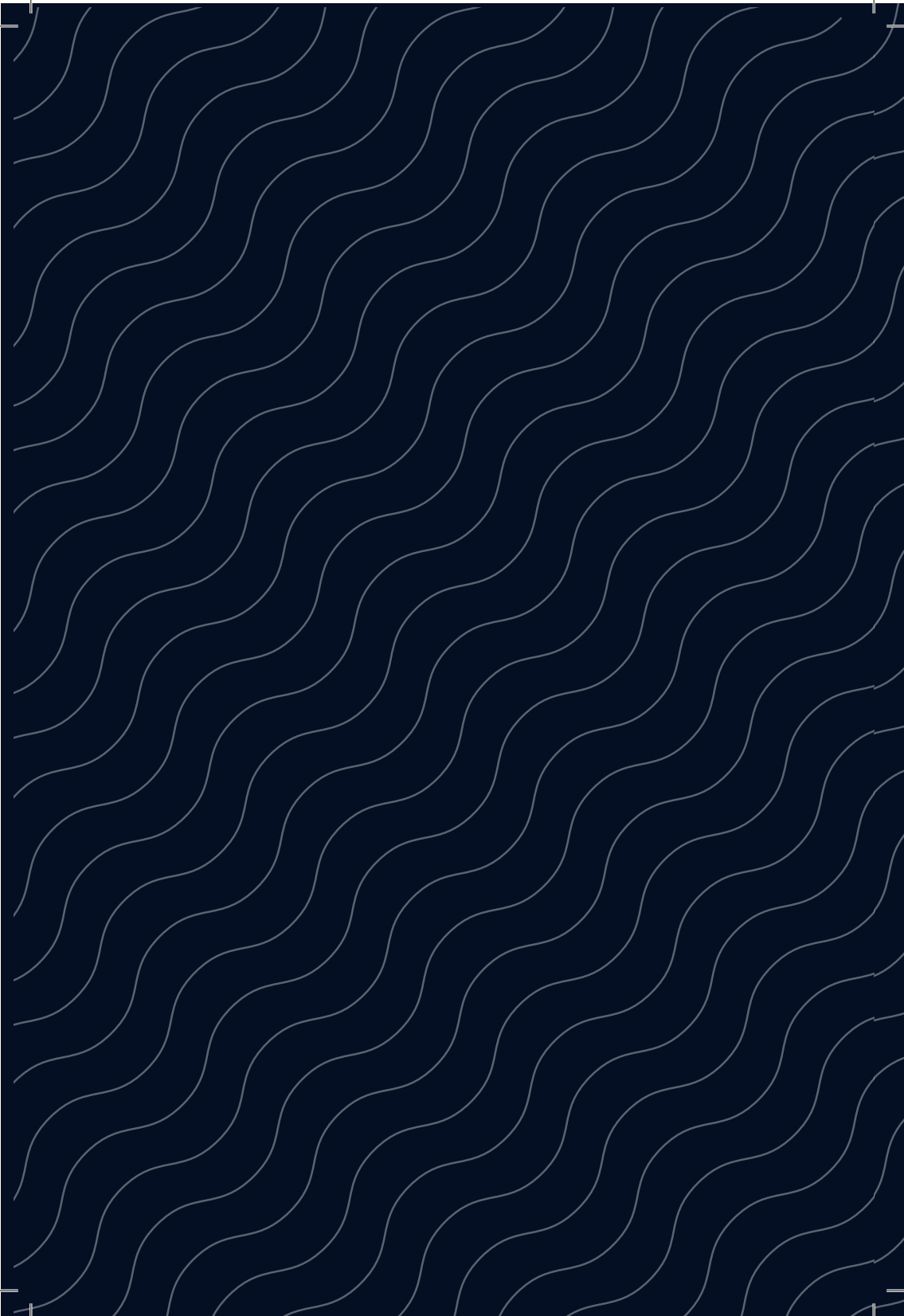














**SEGUNDA PARTE**



## ► SOBRE EL ARTE DE ESCRIBIR CUENTOS

Por José Zuleta Ortiz

Quizás el cuento sea el género literario que más adeptos tiene en talleres como estos. El relato breve permite la intensidad de la acción, la concentración de sentimientos, la construcción de personajes fuertes, vitales, contundentes. Sin embargo, el cuento es, también, uno de los géneros literarios más difíciles de ejecutar, por sus exigencias técnicas: síntesis, concreción, sencillez, potencia. Casi podría decirse que un gran escritor que no ha medido sus fuerzas con el género breve aún no ha superado la prueba de fuego. Muchos de los narradores más importantes lo cultivaron con éxito: Balzac, Chejov, Dostoievski, Borges, Rulfo, García Márquez, John Cheever...

## ► ELOGIO DEL CUENTO

Contar es el más humano de los actos. Se sabe que la civilización, que la cultura, que todo lo que somos como entes sociales, proviene de nuestra pasión por compartir historias. El origen del cuento se remonta al origen de lo humano. Incluso se dice que el lenguaje mismo proviene del deseo de contar. Que fue la poderosa necesidad de compartir las experiencias lo que dio origen a esa maravilla, a ese gran juguete que llamamos lenguaje.

Debemos suponer que la gestualidad, la imitación y el instinto, fueron vencidos por la capacidad de comunicar experiencias y por la necesidad de conocer el mundo para poder comprenderlo, habitarlo y disfrutar de él. Así el mito, la fábula, el juglar y el relato, crearon el mundo que habitamos. En esta ardua y apasionante aventura, pudimos ser lo que somos. Creamos desde la narración dioses a nuestra imagen y semejanza, mundos horribles, paraísos. Con un poco de realidad y mucho de ficción, inventamos las religiones, la magia, las primeras historias que cantamos. Del poder del arte de la narración, el mejor ejemplo para los occidentales es la Biblia, que logró construir desde la literatura gran parte del mundo moral y ético en que hemos vivido los últimos veinte siglos.

Poco ha cambiado desde entonces en el interminable camino del cuento.

Gran parte de nuestra relación con la fantasía, de nuestra capacidad de imaginar y de construir mundos posibles, proviene de nuestra infancia; fuimos formados en la ficción de los cuentos. En esas primeras lecturas se crearon, y se crearán muchos lectores. Es claro que la lectura de cuentos es una gran constructora de lectores. Lo que no es tan claro, pero también es cierto, es que la escritura de cuentos es una gran formadora de escritores.

El género del cuento goza de un gran prestigio entre los literatos y, paradójicamente, por un asunto de moda y de comercio, es cada vez menos publicado, menos leído y en consecuencia menos escrito. Hay una razón poderosa para vindicar el género: es uno de los más exigentes, es uno de los más formadores, y el que mayor placer proporciona.

Alguna vez el cuentista francés Guy de Maupassant escribió sobre el arte de escribir: «...el escritor aprecia el universo y a los seres humanos de una manera que proviene de combinar sus observaciones y sus reflexiones. A fin de conmovernos como él ha sido conmovido por el espectáculo de la vida, debe reproducir su observación ante nuestros ojos con escrupulosa exactitud, debe componer su obra con tal sagacidad, con tal disimulo y aparente simplicidad, que se nos haga imposible descubrir su plan o percibir sus intenciones...»

## ► ¿QUÉ CARACTERIZA UN BUEN CUENTO?

Primero que todo que sea memorable, y que despierte el deseo de compartirlo. Un buen cuento es un lugar donde uno quiere regresar. Por ello, los buenos cuentos se leen varias veces. En muchas ocasiones un cuento es una revelación, un atisbo al fondo de lo que somos, un relámpago de luz sobre la condición humana. Además de la vivacidad y la inteligencia para exponer el asunto sobre el cual gira el cuento, hay algunos elementos de la forma que son importantes: la atmósfera, la poesía y el ámbito de intimidad que logre con el lector, son claves en los cuentos memorables. En el cuento se reúnen todas las destrezas de un narrador: la tensión, la

construcción de personajes, la creación de ambientes, los diálogos, el ritmo... en fin, todos los elementos de la narración, con la particularidad de que el cuentista debe prescindir de lo accesorio, porque en ningún género como en el cuento, lo que no es necesario se hace tan evidente.

Chejov dijo alguna vez a un escritor a propósito de un cuento: «Es usted demasiado perezoso o no quiere retirar de un solo golpe todo lo que es inútil. Para esculpir un rostro de un bloque de mármol, hay que desbastar la piedra bruta hasta remover de ella todo lo que no sea ese rostro, ¿me entiende usted?».

La destreza del escritor de cuentos permite, construye un lector inteligente, un lector atento; para ello deja cabos sueltos que debe atar el lector, hace leves insinuaciones, pone trampas que el lector debe sortear, y así termina siendo de algún modo coautor del cuento. Por ello, un buen cuento requiere un buen lector, y un buen lector no tolera un mal cuento.

Hay algo fascinante en los cuentos: son enigmáticos. Algo invisible, equivalente a la simpatía, nos alienta a seguir. Aquello que comienza como mera cordialidad entre el autor y el lector, termina en una fraternidad, en una amistad apasionante, ese evento afortunado ocurre cuando un buen cuento reúne a su creador con el anónimo realizador en esa afortunada comunión que es la lectura.

## ► EL CUENTO COMO TAREA ESTÉTICA

No podemos olvidar el origen y la tradición de la literatura como el lugar en el cual se han nutrido las ciencias humanas. La filosofía, la psicología, la historia provienen de la literatura, y esto no es una casualidad, obedece a que la literatura ha sido, desde Homero, Sófocles y Eurípides, (desde hace 8.500 años, para hablar solo de Occidente), el instrumento de reflexión y pensamiento sobre los dramas que vivimos los seres humanos. En ese sentido la literatura, además de una dimensión estética, contiene también una dimensión ética y filosófica.

Más allá de la anécdota, un cuento es ante todo una obra de arte.

En ese sentido hay en él una exploración estética. Por otra parte es también una indagación sobre la condición humana. Por eso,

tiene las mismas responsabilidades y dimensiones artísticas que una novela o cualquier obra de arte.

La exploración poética es una de las tareas de la narrativa. Hace unas semanas, en Bucaramanga, tuve la oportunidad de visitar un taller de escritura. Durante la reunión con los asistentes, uno de ellos leyó una historia en la cual las estatuas de la ciudad cobraban vida y eran de algún modo las protagonistas del cuento. Es una idea literaria muy poderosa, en ella se pueden indagar y platear muchas reflexiones interesantes: qué es la gloria, qué es la fama, por qué lo que antes fue carne, vida y mito, termina siendo mármol, o a lo sumo bronce. Allí el escritor planteaba que existen varias formas de ser estatua, y mostraba que hay otras estatuas; los maniqués de los almacenes, estatuas ordinarias, de fibra de vidrio, anónimas y útiles a otros como somos la mayoría de los seres humanos. De algún modo detrás de las estatuas está aquello que antes fue vida (proyectos de nuevas naciones, luchas de liberación, heroísmo, sacrificio, ideas para la redención de la humanidad). Todo esto contrasta de manera muy fuerte con la vida que discurre en los parques que presiden estas estatuas. Estamos ante una gran idea cuentística. Poder ejecutar, lograr que esa idea pueda expresar lo que plantea, ser capaz de desplegar toda la potencia de la idea del cuento, es el reto del cuentista. Ante una idea tan potente uno lo que menos debe hacer es apresurarse. No importa cuánto tiempo tome enriquecer esta historia, lo que importa es que el cuentista no sea inferior a la historia que planteó y en la cual trabaja. En ese sentido todo relato plantea una posibilidad estética y contiene una responsabilidad en su ejecución. La verdad es que un gran cuento es aquel que logra explotar toda su potencia y para ello una herramienta fundamental es, como he tratado de señalar, la exploración poética del mundo que recrea la historia.

Ahora, ante la proliferación de minificciones que nos asaltan como una epidemia en los talleres, quiero hacer una reflexión.

La pregunta que me quiero formular es la siguiente: si bien un relato puede tener el nivel de una obra de arte, también puede no tenerlo. Puede ser mero entretenimiento, puede ser solo divertido, ingenioso, juguetón, experimental, y no plantear ningún asunto, ni arrojar ninguna luz o explorar poéticamente el mundo. Un relato puede ser, como muchos minicuentos, una pequeña historia sin

personajes, complejidad o dimensión estética, simplemente tener un truco que la haga divertida, o sorpresiva.

Es usual en la minificción que a los personajes se los designe con la palabra él o una. Lo que supone que es cualquier mujer o cualquier hombre; esto en otras palabras quiere decir que no hay personaje.

Casi siempre en la minificción, los personajes, si los hay, son instrumentos mecánicos para realizar un truco. Lo literario en el sentido estético se ve amenazado por la velocidad, por la truculencia prefabricada. Los trucos de las minificciones tienden a convertirse en clichés, en fórmulas, son recurrentes en la minificción los temas del doble plano real utilizando los sueños. Y otros instrumentos para lograr sus propósitos de divertir, de asombrar.

## ▶ **ALGUNAS NOTAS ADICIONALES ACERCA DEL CUENTO**

El escritor de relatos debe construir personajes. Felicité es un personaje. Bartleby es un ser que existe y nos ayuda a pensar en nuestra condición. El Coronel, Bola de Sebo, etc.

La literatura es un mundo lleno de matices, de juegos escondidos, de revelaciones. Además, es la música de los idiomas. Si la paleta del escritor es el lenguaje, la riqueza del lenguaje es en gran parte la factura del texto.

Si queremos ser experimentales, si queremos construir una vanguardia debemos saber que hay una tradición de literaturas experimentales y que hay una tradición de vanguardias, y que sería útil conocerlas para no imitarlas. O para imitarlas.

Conozco escritores que se vanaglorian de no haber leído a los clásicos. Que afirman que con el cine y la música es suficiente. Que no necesitan de la tradición.

Desde luego que es esta una pretensión petulante, que desconoce el proceso de la cultura. Pero, sobre todo, es una afirmación llena de desidia y desinterés por el oficio. Creo que siempre hay experimentación cuando hay creación, quién puede negar que *Cien años de soledad* en 1967 era una novela experimental. ¿Y quién puede negar que al mismo tiempo esa novela es hija de Faulkner, de Kafka, y de la tradición literaria occidental?



El desdén por la tradición y el culto a la novedad, a lo contemporáneo, producen muchas obras mediocres. Limita las posibilidades de los textos, y en términos generales, reconociendo que hay excepciones, de la mano de la premura y de la vanidad, se desbocan y conducen sus textos a la superficialidad. Raymond Carver lo expresa de este modo:

Con demasiada frecuencia la «experimentación» es una licencia para ser descuidado, majadero o imitativo en la escritura. Peor aún, una licencia para tratar con brutalidad y alinear al lector. Demasiado a menudo esa escritura no nos da noticias del mundo. Es posible en un poema o en un cuento escribir sobre cosas comunes y corrientes, pero es preciso impartirles a esas cosas —una silla, una cortina, un tenedor o una piedra— un poder inmenso, incluso perturbador, es posible escribir un diálogo aparentemente inocuo y producir un escalofrío en la espina dorsal del lector.

**De eso se trata.**

## ▶ LA POESÍA, LA BÚSQUEDA DE LA PALABRA PARA DECIR LO INDECIBLE

La poesía busca nombrar lo innombrable. La oscuridad, el misterio, las preguntas sin respuesta. Es la manera en la que el ser humano, desde hace miles de años —desde que representaba sus miedos o sus anhelos con dibujos sobre la roca de una caverna—, ha logrado expresar, hacer visible lo invisible. Como dice el poeta colombiano Juan Manuel Roca: «La poesía se mueve en los terrenos de la duda, en algo que avasalla todos los géneros artísticos hasta el punto de poder señalar que donde no hay poesía difícilmente hay arte, desde la plástica y la cinematografía hasta la narrativa y la dramaturgia. Y es que esta anómala forma del pensar que nunca ha debido escindirse de manera radical de la filosofía, parece que más que escribirse, sucede». Así, la poesía no es solo lo que ocurre en verso, sino, sobre todo, lo que ocurre en la vida que se vive con los ojos abiertos, con los sentidos alerta.

En un taller como estos, la poesía cobra una importancia de valor incalculable. A través de ella, a través de la posibilidad de los asistentes para acercarse a su realidad intentando aprehenderla con los ojos del poeta, se abre un resquicio de libertad a través del cual podrán resignificar su vida desde una mirada infinitamente más rica. Si la poesía, como dicen, está en todas partes, entonces tiene la posibilidad de convertirse en una tabla de salvación para quienes su única libertad reside en el lenguaje. Volvemos al poeta Juan Manuel Roca:

En cuanto al poder transformador de la palabra, el mejor ejemplo lo encontré en una cárcel de Chile, donde un preso me expresó el más alto elogio de la poesía que haya escuchado. Allí, en un lugar que parece negar de entrada la libertad, me contó que todas las noches se escapaba de su celda y saltaba los cuatro muros cardinales mientras leía los poemas místicos de San Juan de la Cruz.

A lo mejor podría haber sido otro poeta el que leyera, pero el efecto de transformación del ánimo y por tanto de la

realidad, podrían haber sido los mismos. El reo chileno me hizo dudar de algo que siempre he afirmado en contra de los mesianismos, aquello de que intentar cambiar la realidad con poesía es como intentar descarrilar un tren atravesándole una rosa en la carrilera. Una condena al fracaso. El hombre enjaulado volaba encima de los muros sin que le aplicaran la ley de fuga, gracias a la voz de un remoto poeta.

Pocas palabras adicionales pueden decirse, sin ser redundantes, acerca del poder libertario de la poesía. Es importante que los asistentes al taller comprendan esta dimensión simbólica de la poesía, su capacidad para ser una forma permanente de estar en contacto con la realidad, esa palabra que, según Vladimir Nabokov, debería ir siempre entre comillas.

Este poema del venezolano Eugenio Montejo es capaz de mostrarnos (o de insinuarnos) la presencia siempre esquiva, pero enérgica, de la poesía:

#### LA POESÍA

La poesía cruza la tierra sola,  
apoya su voz en el dolor del mundo  
y nada pide  
ni siquiera palabras.

Llega de lejos y sin hora, nunca avisa;  
tiene la llave de la puerta.  
Al entrar siempre se detiene a mirarnos.  
Después abre su mano y nos entrega  
una flor o un guijarro, algo secreto,  
pero tan intenso, que el corazón palpita  
demasiado veloz. Y despertamos.

Las historias, en ocasiones, no son suficientes. El relato se niega a cobrar forma, los personajes no crecen, no adquieren rostro, no viven. Pero en los escritores aún palpita, como un relámpago, algo que necesita ser dicho en palabras para que así tome sentido esa

luz, ese temblor. No es un cuento —no es algo con inicio, nudo y desenlace, sino, más bien, una explosión de eternidad—, no es una crónica —no hay hechos, no hay lugares, no hay tiempo/espacio—; no es, por supuesto, una novela. Es lenguaje, palabras, realidad encarnada en imágenes, sonidos. Está más cerca de la música que de la prosa. Podríamos llamarlo poema.

Sin embargo, ¿cómo acercar la poesía a estos hombres y mujeres, a los asistentes del taller?

Con la lectura y análisis de poemas. Insistimos de nuevo en la riqueza que la práctica de la lectura en voz alta tiene para ejercicios creativos como este, y para afianzar los conocimientos necesarios a la hora de escribir. Hacer una selección de poemas, leerlos con detenimiento, revisar sus versos, sus imágenes, sus metáforas, su música, puede ser una manera de hacer ver ese dominio que tiene la poesía. Y hacerles ver que otros, en latitudes más o menos lejanas, en tiempos más o menos cercanos, ya han intentado decir lo que ellos también tienen en su interior, han intentado buscar las palabras más adecuadas, las imágenes más sugerentes, para expresar una individualidad que siempre es nueva y siempre es impactante. Ver el mundo interior para después iluminarlo con la palabra.

## ► LA CRÓNICA, NARRAR LO REAL

Para empezar, una aclaración importante: cuando hablamos de crónica no nos referimos a la exposición de hechos reales a manera de una noticia de periódico o una exhibición de catálogo. Si hablamos de *narrar* lo real, es porque la crónica, como género literario, se alimenta de los recursos de la narrativa tanto como la novela o el cuento. Pero, a su vez, tiene los pies puestos en el mundo, en los hechos, en lo que podríamos llamar (no sin desconfianza) la realidad objetiva. La crónica le brinda una mirada humana a lo que, de otra forma, no sería más que una noticia, un personaje o una anécdota olvidables.

A la hora de abordar la crónica en un taller de escritura, conviene saber que muchos de sus elementos principales (al menos desde lo técnico) provienen de la misma escritura de ficción: la construcción de personajes, el desarrollo de la trama, la identificación del tono y

el ritmo, la descripción de espacios, etc. No en vano el gran cronista mexicano Juan Villoro dijo que «la crónica es la encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje». De la ficción, además de los recursos ya mencionados, toma también la mirada, la disposición: el escritor de crónicas debe estar dispuesto a bucear en la humanidad de su texto para redimirlo de su condición mortal. Y del reportaje toma todo lo demás. «Al absorber recursos de la narrativa, la crónica no pretende “liberarse” de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad», dice, de nuevo, Villoro.

La elección del tema es fundamental. Si bien es posible hacer una crónica sobre casi todo (una mosca encerrada en una habitación, un hombre que decide no desayunar, una mujer que pierde un zapato), parte de la efectividad de la crónica radicará en el interés que su tema pueda despertar en los lectores. Como dice Alberto Salcedo Ramos: «Elige un tema que sea de interés humano y que, para bien o para mal, afecte al mayor número posible de personas». Es recomendable que los asistentes al taller que deseen escribir una crónica hagan un listado de los posibles temas de su interés, y este sea revisado con el director. A la hora de seleccionar el tema, en un contexto como el de Libertad Bajo Palabra, es importante tener en cuenta la posibilidad que tengan los asistentes para elaborar su reportería, la recolección de datos para la crónica. En ese sentido, aunque resulte obvio, no está de más decir que las historias de la cárcel serán las más adecuadas. Sin embargo, el límite lo pone la capacidad de observación. No porque el espacio sea cerrado las historias deben ser menos interesantes, o menos abundantes. La historia de uno de los guardias contada por uno de los reclusos, por ejemplo, puede ser un punto de partida interesante; o los ives y venires de algún objeto de uso cotidiano en las celdas; o el relato de vida de algún compañero, entre otros.

Una vez definido el tema, empieza el proceso de reportería. Esto es: conseguir la información (los «datos»), que permitirán construir el relato que dará cuenta del tema elegido. Es el trabajo periodístico en su esencia. Una recomendación importante que hace el cronista colombiano Alberto Salcedo Ramos es definir antes cuáles podrán ser esos datos necesarios, o los caminos que deberá

tomar el reportero antes de lanzarse al trabajo de entrevistar, visitar lugares, etc. Se trata de hacer un boceto previo de aquello que se requiere para escribir la crónica. Si bien este boceto no debe ser una camisa de fuerza para la escritura (pues la investigación puede dar muchas vueltas y aportar información insospechada), sí será un plan de trabajo que permita llevar a cabo el trabajo con rigurosidad y orden. Luego vendrá el trabajo de campo. Dependiendo del tema y del plan de trabajo, este incluirá entrevistas, revisión de documentos, visitas a diversos lugares o investigación de archivos. Es importante que el escritor tome notas, intente adquirir la mayor cantidad de información posible acerca del tema que va a tratar, para después poder delimitar mejor, en el momento de la escritura, el enfoque que dará a su crónica.

El proceso de escritura de una crónica, como el de un cuento, una novela o un poema, es, antes que nada, un momento de toma de decisiones. ¿Cómo se debe abordar la historia? ¿Cuáles personajes tendrán más protagonismo? ¿Qué tono se le dará a la narración? En el caso de la crónica, estas decisiones también estarán condicionadas por la información recogida en el momento de la reportería. De nuevo, recurrimos a la experiencia de Alberto Salcedo:

No se trata de salir del trabajo de campo directamente hacia el computador [o, en este caso, el cuaderno]. Es necesario que leas tus apuntes, los analices, los subrayes, los clasifiques por temas y subtemas, si es posible, a fin de saber con qué cuentas e ir determinando la posible estructura que le vas a dar a tu historia. Si tu personaje es Maradona, por ejemplo, algunos de los temas podrían ser los siguientes: la infancia pobre en el barrio Villa Fiorito, la primera pelota que pateó, los amigos de adolescencia, el equipo que se arriesgó a contratarlo cuando no era nadie, el campeonato mundial de 1986, anécdotas conmovedoras o divertidas, el gol que anotó con la mano, el golazo que hizo driblando jugadores desde la mitad de la cancha, los títulos con el Nápoles y su caída en las drogas, entre otros. Cuando repasas tus apuntes, cuando interactúas con ellos, no sólo puedes clasificarlos para tener un dominio panorámico y en detalle sobre la totalidad de

tu material, sino que además vas descubriendo el grado de interés y de fuerza que tiene cada uno. No todo lo que se obtuvo en la investigación es digno de ser contado. Hay que saber seleccionar los datos, de acuerdo con las necesidades informativas, el ritmo y el tono de la historia, y de acuerdo también con su interés y su color humano.

Así, una parte fundamental de la escritura de una crónica está en la información que no se utiliza, en aquello que se desecha, en la curaduría que el asistente del taller, con apoyo del director, pueda hacer de su propio material.

Y entonces sí empieza el proceso de escritura. Es fundamental, como en cualquier forma de escritura literaria, tener siempre presente la claridad del lenguaje. El lenguaje de una crónica debe ser preciso, contundente, impactante. No debe ser retórico ni recurrir a rebuscadas figuras literarias para contar lo que debe contar. Cuando esto sucede, la crónica se separa de su asidero en la realidad y pierde toda su potencia. El inicio de la crónica debe trabajarse con mucha dedicación, pues es de donde se enganchará el lector para continuar —o no— con el texto. Debe contener información, ser sorprendente y mostrar cuál es esa mirada que el escritor está lanzando sobre su tema. De igual manera, podría decirse que el cierre de la crónica es fundamental: debe indicar que el tema fue redondeado en su totalidad, abarcado por completo y el lector debe terminar la lectura con una sensación de haber leído algo concluido. Hacer ejercicios de lenguaje es aconsejable; buscar diversas maneras de aproximarse a un mismo objeto narrativo con el fin de encontrar la más adecuada, la más precisa.

Y recordar siempre que toda crónica es, a fin de cuentas, un relato cargado de humanidad.

## ► EL TALLER DE CRÓNICA

Por Harold Kremer, escritor, profesor de escritura creativa.

### 1.

Hace algunos años, intentando encontrar un camino acertado que me permitiera cautivar a los estudiantes de un colegio de Cali a la lectura y la escritura, llegué por azar a la crónica. El cuento, varias veces contado, partió de una pregunta que me había planteado tiempo atrás y que quiero repetir ahora: ¿cómo seducir a un grupo de estudiantes bombardeados por la mediocridad e inmediatez de los medios audiovisuales, por la carencia de tradición familiar en la lectura, por teorías que eliminan el texto literario y por relatos alejados de su propia realidad, a la literatura?

La respuesta empezó con el cuento y, sobre todo, el minicuento. La brevedad permitía que un texto pudiera leerse y analizarse en una sección. Y después de levantar la historia y observar el tratamiento en el relato se recurría a un ejercicio que involucraba las posibles historias «reales», conocidas o vivenciadas por ellos, similares, si se quiere, o parecidas a la del relato leído.

Descubrí que un texto, además de la verosimilitud de su propio universo narrativo, era mucho más creíble para los estudiantes si se asemejaba en algo al mundo real. Y esta segunda verosimilitud, tan ajena y cercana a un relato literario, era la que los atraía a la lectura y a la iniciativa de crear sus propias narraciones, es decir, producir textos en donde todo lo que se cuenta sucedió en la vida real y es verdad de principio a fin.

Si observamos un poco esta «visión» de la literatura diríamos que es tan antigua como el hombre mismo, y está inscrita en la tradición oral. Ante la carencia del hábito de la lectura por diferentes motivos —algunos enunciados arriba—, lo oral permite acercarse a relatos en donde prevalece el concepto de lo real. Cualquier persona o grupo humano, independientemente de su cultura, de su educación, de su situación política o social, es poseedor de narraciones propias o ajenas que la mayoría de las veces valora positivamente por la cercanía que estas tengan con la realidad. Colombia está llena de estas historias que tocan temas como el narcotráfico, el



desplazamiento de campesinos, la colonización, la inmigración, el secuestro, la prostitución, la cárcel y muchas más que nos acercan a vidas cotidianas, a la salud pública, a la sexualidad, a la religión, etc. Historias que se pueden inscribir en la épica, en el romanticismo, en el realismo, en la biografía, dependiendo del énfasis y de la visión que cada narrador le dé al relato.

Sin embargo, el problema con estas historias está en el tratamiento que se les da en el nivel del relato. En los años cincuenta, la queja de García Márquez sobre la literatura de la violencia que se producía en esos momentos, apuntaba no al nivel de la historia sino al del relato. La misma queja de Julio Cortázar cuando le contaban en ferias o en fiestas historias para que las escribiera, apuntaba también hacia este nivel. Del mismo problema se lamentaba Manuel Mejía Vallejo, en los setenta y los ochenta, cuando era jurado de la mayoría de concursos de cuentos en Colombia. Decía Manuel que los jóvenes escritores pasaban una noche con alguna novia haciendo el amor y luego, inocentes e ingenuos, escribían un cuento sobre sus sensaciones e impresiones alegando que lo escrito era de verdad vivido y sentido.

Lo cierto es que no basta con tener una buena historia para escribir un buen cuento o un buen relato. La oralidad, quizás por su inmediatez, la carencia de referencias culturales y la falta de reflexión, no permite que muchas de ellas logren alcanzar la efectividad de un relato escrito. Homero y los aedos lo sabían y, por eso, desde niños se les entrenaba en técnicas que les permitían construir narraciones orales; técnicas como la organización de las rapsodias, la entrada de un personaje, la construcción de un narrador y otras que los llevaban por el camino del buen relato.

Julio Cortázar en el artículo *Algunos aspectos del cuento* (Cuba, 1963), señala que «en literatura no hay temas buenos ni temas malos; hay solamente un buen o un mal tratamiento del tema». El qué (qué se cuenta) y el cómo (cómo se cuenta) son los dos niveles de un relato. Es decir, el contenido y la forma, como lo nombraban los críticos en los años cincuenta. La historia y el relato, como se llama hoy en día. El escritor trabaja en un noventa por ciento en el nivel del relato; la historia es lo de menos. El escritor despliega técnicas narrativas como el narrador, construcción de capítulos y

escenas, retrospecciones, prospecciones, lo verosímil, elementos implícitos y explícitos, la polifonía, el dato escondido y también despliega sus obsesiones, su sensibilidad, su época, su visión del mundo y parte de la literatura que lo precedió.

## 2.

Todo escrito en prosa que intente acercarse a la idea de un relato debe permitir el levantamiento de su historia. Es decir, un texto es un relato porque tiene historia.

El minicuento, por ejemplo, que se alimenta del poema, de la epístola, del ensayo, del mito, del periodismo, de la fábula, de pasajes de la historia y la literatura, solo es reconocible como tal si se le puede levantar una historia. Y a veces un minicuento, por su naturaleza proteica —como lo señala Violeta Rojo—, permite que se le levanten dos historias, o a veces diferentes lectores leen diferentes historias.

La historia (llamada en otros tiempos anécdota, contenido y hasta fábula) parte siempre del relato y consiste en levantar, a partir del mismo y solo del mismo, los hechos o acontecimientos narrados, desde el más antiguo hasta el más reciente. Si la historia tiene vacíos, el relato falla. Si la historia es etérea, gaseosa, el relato también falla. Observemos la siguiente historia:

1. Leoncio sueña que ultraja a una mujer.
2. La mujer sueña que se encuentra a Leoncio en un bus y hace que lo siga.
3. La mujer, con una pistola, lo enfrenta.
4. Leoncio reconoce a la mujer y le dice que en un sueño nada tiene importancia.
5. La mujer anuncia que este es su sueño.

Un escritor de ficción, por lo general, escribe el relato partiendo de una historia mínima (recordemos la historia de Caddy en *El sonido y la furia*, narrada por Faulkner: el libro surge de la imagen de una niña con los calzones sucios que sube a un árbol a observar, a través de una ventana, el funeral de su abuela e informarles a sus hermanos, que están abajo, lo que está ocurriendo). Lo cierto es

que la mayoría de escritores en la medida que van componiendo el relato escriben y, sobre todo, ajustan la historia. Esa es la idea que nos deja Vargas Llosa en las declaraciones que da a J. J. de Armas en el libro *El vicio de escribir*. Otros, como Milan Kundera, preparan primero la historia y luego la ajustan en el proceso de construcción del relato. Observemos ahora el relato, del cual se tomó la historia citada arriba:

**Reencuentro, Luis Fayad**

La mujer le dejó saber con la mirada que quería decirle algo. Leoncio accedió, y cuando ella se apeó del bus él hizo lo mismo. La siguió a corta pero discreta distancia, y luego de algunas cuadras la mujer se volvió. Sostenía con mano firme una pistola. Leoncio reconoció entonces a la mujer ultrajada en un sueño y descubrió en sus ojos la venganza.

—Todo fue un sueño —le dijo—. En un sueño nada tiene importancia.

—Depende de quien sueñe —dijo la mujer—. Este también es un sueño.

Un escritor de crónicas debe partir, necesariamente, de la historia y no puede construir el relato e ir la componiendo por la sencilla razón de que si no hay historia no es posible construir la crónica. El trabajo de campo periodístico, entrevistas al personaje o a varios de ellos, la observación del entorno y de hábitos y costumbres es el proceso mediante el cual se levanta la historia. Un cronista dispone de un material en bruto que luego, igual que un escritor de ficción, organiza en el nivel del relato. Y en este nivel despliega recursos narrativos tomados de la literatura. La idea es escribir crónicas como si fueran relatos, que puedan leerse, como dice Tom Wolfe, como relatos.

Lo común en la literatura y la crónica es que son relatos que parten de la realidad. Lo diferente es que mientras en literatura todo es inventado (o parte de ella) en la crónica existe el propósito que todo lo que se narra es verdad, que todo sucedió en la vida real. «El arte es una mentira que nos hace ver la realidad», decía Picasso, y la crónica es una verdad que nos acerca a la realidad. Así,

por ejemplo, el italiano Antonio Pigafetta, posible lector de novelas de caballería y atacado quizás por la malaria, haya visto en nuestra América de los conquistadores, animales y seres que solo estaban en el imaginario de toda la Europa del siglo XV.

### 3.

En la década del sesenta, el gran fresco social estadounidense fue sacudido por cambios y convicciones ideológicas profundas que replantearon una visión nueva en las costumbres políticas, sociales, sexuales, musicales y literarias. Fue la época de la guerra del Vietnam, del surgimiento y protesta del llamado «poder negro», de los *hippies*, de la llamada «liberación sexual», de los Beatles y de la idealización del consumo en la obra de arte.

Los escritores de ficción fueron incapaces de escribir lo que estaba sucediendo porque, según Tom Wolfe, «andaban haciendo novelas de ideas». Novelas en las que se suprimía la sociedad, las costumbres, la tradición novelística estadounidense y hasta las ideas mismas. Y paralelamente creció una escuela, forjada en la reportería periodística, que se planteó una nueva escritura sobre lo real.

Esa escuela, llamada años después *Nuevo periodismo*, elaboró un periodismo investigativo, usando técnicas de la literatura realista, del trabajo de campo antropológico y de la investigación policíaca, buscando con ello producir relatos con «el simbolismo moderno».

### 4.

La idea de un taller de crónica surge por dos razones: la primera de ellas es la cantidad de historias reales, narradas oralmente, que maneja el común de los talleristas. La segunda, la incapacidad de los mismos para convertir esas historias en relatos literarios, debido a su apego a lo real, al prestigio que se le otorga a la fidelidad de la misma y a su inexperiencia en la escritura.

En ese orden de ideas, por ejemplo, y por desconocimiento, encontramos posiciones tan encontradas frente a los textos de crónica de Alfredo Molano. Algunos lo señalan como un simple recopilador de historias, cosa que es verdad, y otros lo aceptan por ser realista, cosa que también es verdad. Pero a muy pocos he escuchado acerca de su trabajo en el nivel de la escritura, de la

organización y decisiones que como escritor tomó para construir los relatos. Si es tan fácil, entonces ¿por qué no existen cincuenta, cien o más Alfredos Molanos? ¿Por qué no existen cincuenta, cien o más crónicas como *Hermelinda*, si las historias de mujeres colonizadoras deben de ser miles, cientos de miles en la Colombia del siglo XX?

Lo que quisiera volver a resaltar es que el trabajo, en el nivel del relato, es el mismo para un cuento que para una crónica, y que allí precisamente está «el arte», como diría la Lola Flórez, de un escritor o un cronista. Y esa es la razón por la cual no se puede «pasar» con facilidad de lo oral a la escritura.

## 5.

Un taller de crónica debe tener la misma dinámica de un taller de escritura creativa. En primer lugar, deben leerse crónicas, así como para escribir ficción debe leerse literatura. El tallerista debe aprender a leer el nivel del relato (cómo se contó la historia) y no quedarse en la simple anécdota. En un taller de crónica debe leerse literatura, pues recordemos que los cronistas toman sus técnicas para producir textos con una «simbología moderna». Esas técnicas básicamente son los cuatro principios planteados por el periodista estadounidense Tom Wolfe (en su libro *El nuevo periodismo*), y aceptados por casi todos los escritores de crónica, y que son los siguientes:

1. El diálogo
2. Escena por escena
3. Punto de vista en tercera persona
4. Relación de hábitos

Además de estos cuatro principios, se estudian y analizan, en textos literarios o en crónicas, otras técnicas de escritura como la primera y tercera persona, el monólogo interior, el narrador invisible, el uso del adjetivo, los elementos explícitos e implícitos, los núcleos narrativos, el dato escondido, la polifonía y otros que le permitan al tallerista reflexionar sobre el proceso de escritura.

Algunas de las lecturas utilizadas para la observación de estos cuatro principios, son las siguientes:

1. Del libro *Vida puta puta vida* (Colombia) del escritor Mario Escobar Velásquez y del periodista Reinaldo Spittaleta se estudian dos crónicas: «Verónica» y «Magoía». Se observa el uso de la primera persona, la historia, vacíos en el nivel de la historia, causas sociales y familiares de la prostitución, preguntas realizadas por los cronistas, el narrador invisible.

2. Del cuento *Vamos a matar los gaticos* de Álvaro Cepeda Samudio (Colombia), se observa el manejo del diálogo, la historia, la polifonía, la cultura religiosa, el narrador en tercera persona, la perversión, la compasión.

3. De los cuentos *Tanta agua tan cerca de casa* y *Bicicletas, músculos, cigarrillos* de Raymond Carver (EE.UU.) se observan las escenas, las historias, el punto de vista en tercera persona, la construcción no lineal del relato.

4. Del cuento *Los asesinos* de Ernest Hemingway (EE.UU.) se observa la historia, el punto de vista en tercera persona, las cuatro escenas, el manejo del diálogo, el dato escondido.

5. De la crónica «Beth Ann y la macrobiótica» de Robert Christgau (EE.UU.), incluida en el libro *El nuevo periodismo*, se observa la historia, las seis escenas, la anorexia.

6. De la crónica «La Dolce Viva» de Barbara L. Goldsmith (EE.UU.), incluida en el libro *El nuevo periodismo*, se observa la historia, la relación de hábitos, costumbres simbólicas, gestos, modales.

7. Del cuento *La tragedia del minero* de Efe Gómez (Colombia) se observan los elementos implícitos y explícitos, la lealtad, la traición, la vida en oposición a la muerte, la historia y las tres escenas.

8. Del cuento *Reunión* de Jhonn Cheever (EE.UU.) se observa la primera persona, la entrada de diálogo, la incomunicación.

9. De la crónica *Belleza para el más allá* de Lorena Arteaga (Colombia) se observa la construcción de personajes en su entorno real (José Rodenit Ocampo, maquillador de muertos en la funeraria Santa Rita de Cali).

10. De la crónica *El labial no solo sirve para pintarse los labios* de Sumie Tamura (Colombia), se observa la reconstrucción de una historia de una persona muerta a partir de testimonios de amigos y conocidos.

11. De la crónica *Makú* de Camila Cerón (Colombia) se observa la historia, las escenas y el narrador invisible (que no emite juicios).

De acuerdo a las necesidades del grupo y para ilustrar algunos conceptos se leen minicuentos, así: en *Exhortación a los cocodrilos* de Han Yu (China) se observa la argumentación; en *Reencuentro* de Luis Fayad (Colombia) se observa la historia; en *Personajes* de Truman Capote (EE.UU.) se observa el diálogo; en *La mujer más hermosa del mundo* (Anónimo, Colombia) se observa la historia paralela al relato; en *43 historias de amor* de Wolf Wandra Tschek (Alemania) se observa la concisión, la síntesis, la enumeración.

Un taller de escritura de crónica requiere desde el comienzo de teoría y escritura, de ejercicios y lecturas que permitan la identificación y manejo narrativo de los principios planteados por Tom Wolfe. Requiere también de reescritura, de tiempo y paciencia, de volver a investigar vacíos que presenta la historia, de confrontar al personaje sobre contradicciones en el mismo nivel, de realizar un trabajo de campo, de observación, de estar con el personaje en su entorno y de sacarlo del mismo para observar su comportamiento frente a extraños. Requiere, como en un cuento, de tener claro un solo asunto o tema que atraviese de principio a

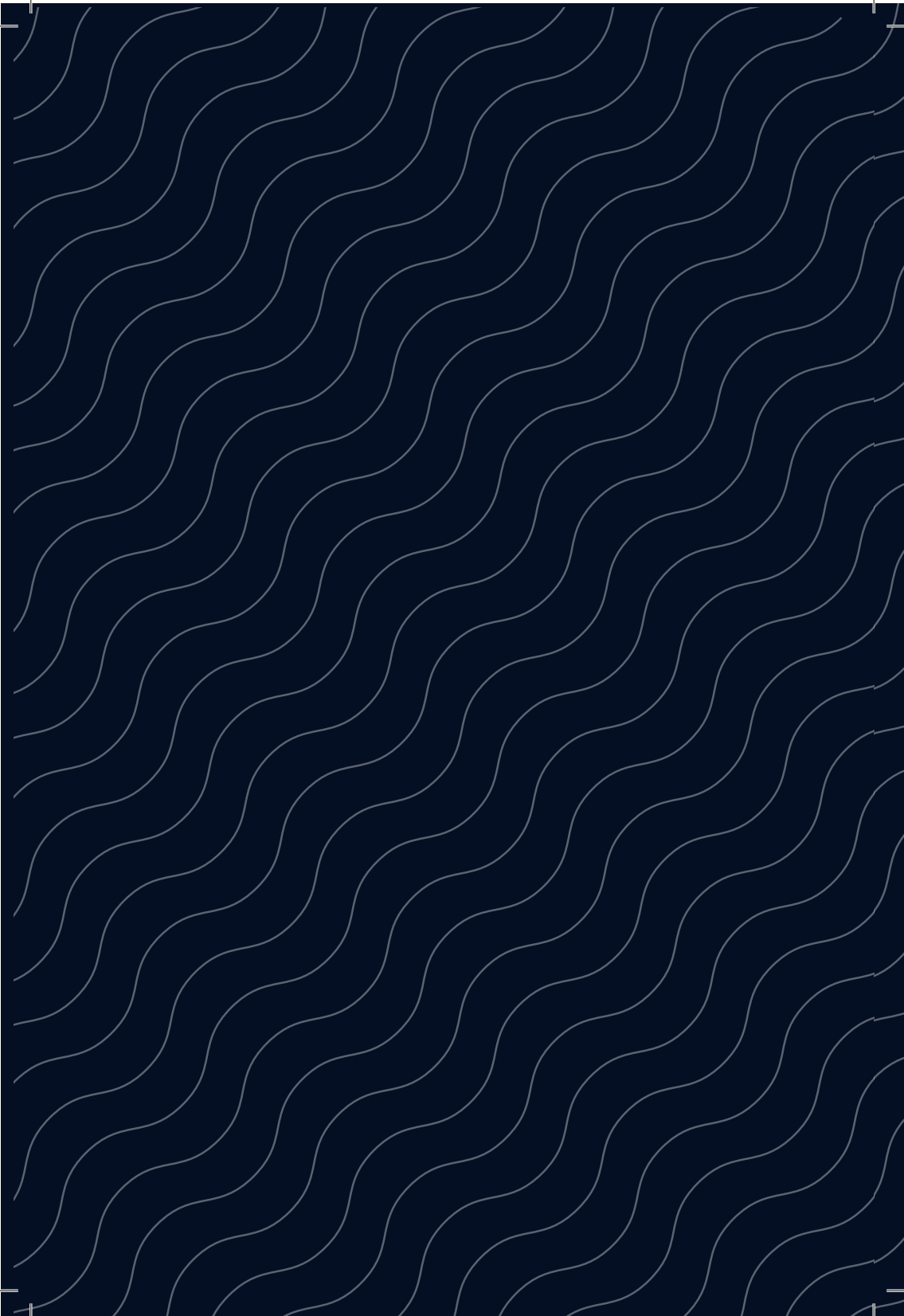
fin el texto (en *Verónica*, por ejemplo, es la prostitución; en *Tanta agua tan cerca de casa* es la falta de compasión). Escribir una crónica requiere de levantar una historia lógica y cronológica y de tomar decisiones para la construcción de las escenas, ojalá inicialmente tituladas (como en el texto de García Márquez *Caracas sin agua*, que por cierto no es una crónica), pues esto se constituye en una guía que impide la dispersión. Escribir una crónica es, en últimas, una escritura creativa tan válida y tan exigente como el trabajo literario.

*Nota: agradecemos a Harold Kremer por permitir la publicación de este texto.*









The background of the page is a dark navy blue color, filled with a repeating pattern of thin, white, wavy lines that create a sense of movement and depth. The lines are irregular and flow across the page in a roughly parallel but slightly offset manner.

**TERCERA PARTE**



## ► DICCIONARIO DE TÉRMINOS, MODISMOS Y JERGA O LENGUAJES USADOS EN LAS CÁRCELES

La cárcel es un mundo. Los hombres y mujeres que allí habitan viven en relación constante, como cualquiera de nosotros, con sus compañeros, su situación, el mundo y sus circunstancias. Y el lenguaje no es una excepción. Tras meses o años de encierro, los reclusos inventan su propia jerga, encuentran las palabras más expresivas para su contexto, el cual no es igual a ningún otro. Esta riqueza lingüística también puede ser trabajada en el taller, llevada a los textos y aprovechada desde lo literario.

Se recomienda, a la hora de leer los trabajos de escritura, que el director del taller o su monitor coleccionen las palabras que sean parte del argot carcelario con el fin de hacer luego un «mataburro» o diccionario de dichas palabras con sus respectivos significados.

Compartimos un ejemplo de las palabras recopiladas en un taller de Barranquilla:

### Diccionario carcelero:

● **Avalunchar:** atacar, atropellar a otra persona

● **Aullar:** carecer de algo, tener necesidad

● **Allanar:** aceptar cargo para conseguir beneficio

● **Botao:** oportunidad, chance, descuido

● **Bongo:** comida de la cárcel

● **Brinco:** problemas, conflicto

● **Casero:** comida de la calle

● **Cascajo:** pan, galleta, mecato

- **Churreta:** flojo, cobarde
- **Chatarra:** plomo, bala
- **Cachorro:** persona que sirve a otra (lava, mandado)
- **Carro:** persona que le recoge la comida (bongo)
- **Camellete:** persona que utiliza la labia para conseguir algo
- **Conspirar:** conseguir lo que se desea a base de engaño
- **Copar:** aumentar la pena por cometer un delito dentro de la cárcel (agredir)
- **Caravana:** amigos de fechorías
- **Causas:** que cometieron el delito juntos
- **Coco:** celular
- **Estapiño:** camuflado, tapado, casa sola
- **Encambuchar:** encerrarse con la pareja
- **Fumar:** ganarle a otro en una apuesta
- **Galleta:** gay, homosexual
- **Gato:** que no se baña. **Un gato:** que vende todo lo que le traen
- **En el auto:** ahora mismo, ya, enseguida
- **Franqueado:** negocio, intercambio
- **Liebre:** enemigo
- **Loca:** marica

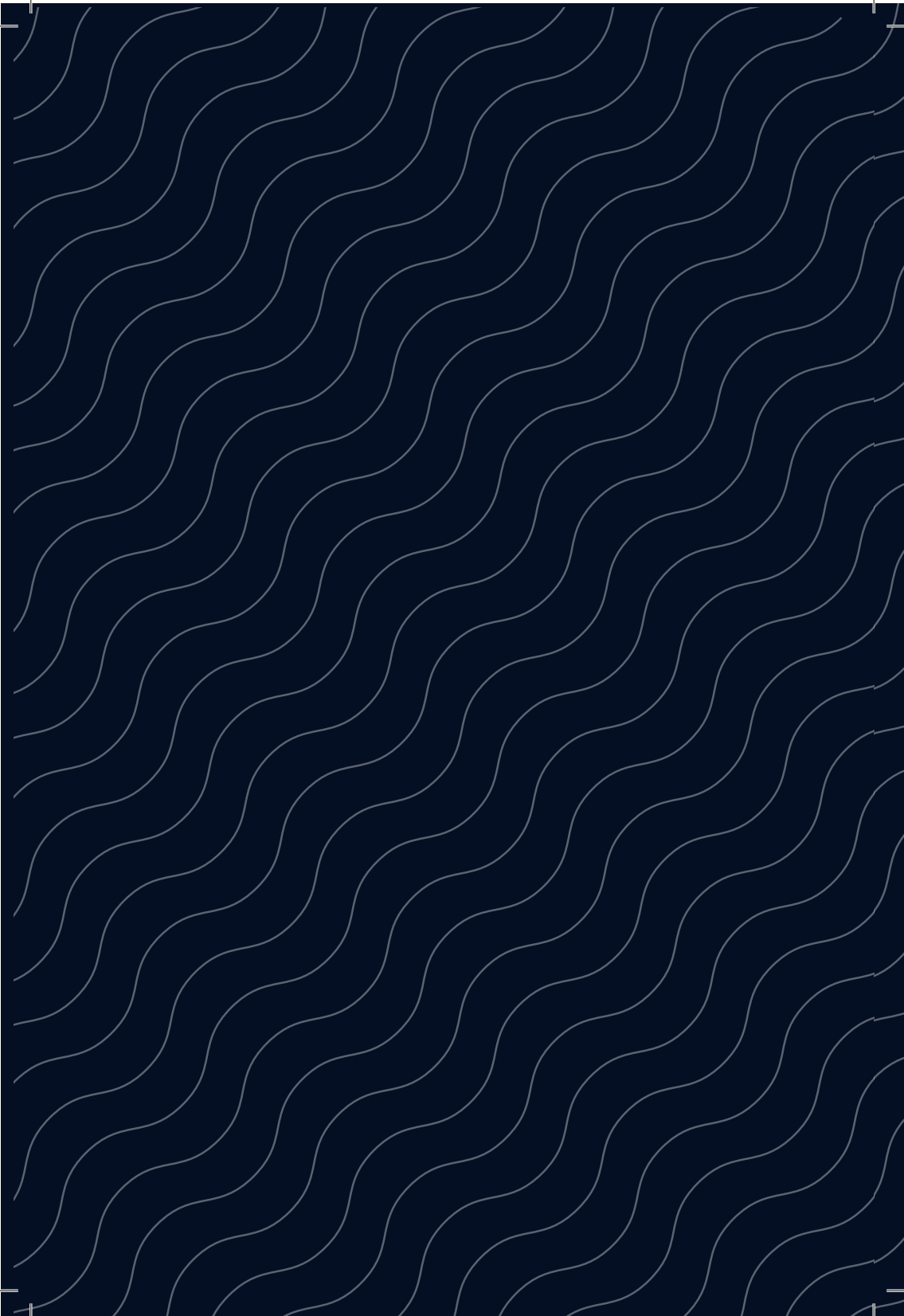
- **Montarse en viaje:** crear conflictos
- **Morder:** ser sorprendido por el guardia con algo
- **Parlante:** persona que pregona, avisa algo
- **Parlanteo (a):** vender, ofrecer algo
- **Pecheriar:** pegar, dar en el pecho
- **Plancha:** como para dormir
- **Punta:** objeto con una punta, cuchillo, chuzo
- **Quemar:** cuando el juez dicta sentencia
- **Raqueta:** requisita por parte de los guardianes a los internos en el patio
- **Rastrillar:** salir del patio
- **Rastrillo:** lugar donde mantienen los guardias
- **Se cayó el flete:** dañarse un negocio
- **Taxi:** mujer que presta servicio sexual en la cárcel
- **Verruga:** persona mayor de edad
- **Volante:** requisita por parte de los guardianes en la celda de los internos
- **Yogo:** mezcla de leche, azúcar, avena, Chocolisto
- **Zunga:** mujer fácil, prostituta

**Recopilación de: Humberto Seca de Arco**











**CUARTA PARTE**



## ▶ ALGUNOS TEXTOS PARA REALIZAR EJERCICIOS EN LOS TALLERES

A continuación presentamos algunos textos literarios sugeridos que permitirán a los directores desarrollar ejercicios de lectura en voz alta y de trabajo en taller. Recomendamos, en todos los casos, darles a los asistentes un contexto sobre los autores, su obra, sus diferentes temas al escribir, y una introducción al texto al que se van a enfrentar.

### 1) *Diario de Lecumberri*, de Álvaro Mutis (fragmento)

Esta mañana vinieron a contarme que «Palitos» había muerto. Lo apuñalaron en su crujía a la madrugada. Como sabían que venía a verme y a conversar conmigo, y a sus compañeros les contaba que yo era su «generalazo» y que era «muy jalador» —en esto aludía a la facilidad con que lograba convencerme de sus complicados negocios de leche, café y cigarrillos—, algunos de ellos vinieron a traerme la noticia. Fui a verlo por la tarde al estrecho cuartucho que en la enfermería usan como anfiteatro. Sobre una losa de granito estaba «Palitos». Su cuerpo desnudo se estiraba sobre la lisa superficie en un gesto de vaga incomodidad, de insostenible rigidez, como hurtando el frío contacto de la piedra. Debajo, a sus pies, estaba el atado con sus ropas de preso, el uniforme azul, celeste ya por el uso, su cuartelera, sus botas de fajinero, y sobre la ajada página de una revista deportiva, sus objetos personales: una jeringa hipodérmica remendada con cáñamo y cera, una pequeña navaja, un retrato de Aceves Mejía con una dedicatoria impresa, un lápiz despuntado y una arrugada cajetilla de cigarrillos, casi vacía. Me quedé mirándolo largo rato mientras un rojizo rayo de sol, tamizado por entre el polvo de Texcoco que flota en la tarde, se paseaba por la tensa piel de su delgado cuerpo al que las drogas, el hambre y el miedo habían dado una especial transparencia, una cierta limpieza, un trazo neto y sencillo que me hizo recordar el cuerpo de esos santos que se conservan debajo de los altares de algunas iglesias, en cajas de cristal con polvosas molduras doradas. Allí estaba «Palitos», más joven aún de lo que pareciera en vida,

casi un niño. Libre ya de la desordenada angustia de sus días y del uniforme que le quedaba grande y le hacía ver más desdichado, mostraba en la desnudez de su cadáver cierto secreto testimonio de su ser que en vida no le fuera dado transmitir y cuya expresión buscara acaso por los caminos de la heroína en los cuales se perdiera irremediamente. La boca le había quedado semiabierta, en un gesto parecido al de los asmáticos que buscan afanosamente el aire; pero al mirarle de cerca se advertía un repliegue del labio superior que descubría una parte de sus dientes. Una mezcla de sonrisa y sollozo semejante al espasmo del placer. En el costado izquierdo mostraba una herida de gruesos labios por la que todavía manaba un hilillo de sangre negra con la consistencia del asfalto. A los pocos días de mi llegada había aparecido de repente en mi celda con la mirada desencajada y un leve temblor en todo el cuerpo, como el que precede a la fiebre. Me explicó que estaba dispuesto a lavar mi ropa, a limpiarme el calzado, a ir a la tienda por café, y así siguió ofreciéndome una lista de servicios con la presurosa angustia de quien transmite un santo y seña o comunica un mensaje urgente. No se esperó a que yo le pidiera nada y, al verme dudar, desapareció como había entrado, dejando el eco de sus atropelladas palabras. «A ése téngale cuidado, compañero. Se llama “Palitos” y siempre está tramando alguna chingadera», me dijo alguno. No me ocupé en pedir más detalles y ya lo había olvidado por completo cuando volvió a aparecer de repente en medio de mi siesta: «Mi jefecito, le hacen falta unas cortinas para la ventana. Tengo un cuate que me vende unas retebaratas... a ver si las compra ¿no?». «¿En cuánto?», le pregunté. «Siete pesos, mi estimado. ¿Se las traigo?». Le di un billete de diez pesos y salió corriendo. No volvió en varios días. Le comenté el asunto a un compañero ducho en la vida diaria del penal. «Pero a quién se le ocurre ir a darle diez pesos y tragarse esa historia de las cortinas. ¿No sabe que “Palitos” necesita reunir cada día cerca de 16 pesos para comprar su droga y para ello se vale de cuanta argucia pueda imaginar su mente de hábil ratero?». Recordé entonces la mirada acuosa y vaga de sus grandes ojos asombrados por la urgencia de la droga, el temblor que le recorría el cuerpo, la atropellada rapidez

con que hablaba, como quien libra una carrera contra el tiempo, que se va cerrando implacable sobre el débil ser que pide a gritos esa segunda vida, sin la cual no puede existir. Algunas semanas más tarde volvió «Palitos» a visitarme. Había encontrado una mina inexplorada de ingenuidad y ni siquiera se molestó en explicarme lo sucedido con los diez pesos. Debía tener ya una dosis de heroína que le permitía actuar con relativa tranquilidad y le daba al mismo tiempo cierta disposición comunicativa de quien quiere conversar mientras le llega el sueño. Fue entonces cuando me contó su vida y nos hicimos amigos. No recordaba a su madre ni tenía la más remota idea de cómo había sido ni quién era. Su primer recuerdo eran las noches que pasaba debajo de una mesa de billar en un café de chinos. Allí dormía envuelto en periódicos recogidos en las calles y a la salida de los cines. Según él, tenía entonces seis años. A los ocho cuidaba un puesto de periódicos y revistas en Reforma, mientras el dueño iba a almorzar y a comer. Fue entonces cuando fumó por primera vez marihuana: «Me quitaba el hambre y me hacía sentir muy contento y muy valedor». A los once fumaba ya seis cigarrillos diarios. Por ese tiempo entró a formar parte de una banda de carteristas que operaba en Madero y 5 de Mayo. Para «trabajar» necesitaba estar «grifo» y, a buena cuenta de los cigarrillos que se fumaba, servía a sus jefes con una habilidad y una rapidez que bien pronto le dieron fama. Un día cayó en una redada. Lo llevaron a la delegación de policía y allí lo examinó el médico. «Intoxicación aguda por narcóticos» fue el dictamen, y lo llevaron a un reformatorio de menores. De allí se escapó a los pocos meses y, escondido en un vagón de carga del ferrocarril, fue a dar a Tijuana. Tijuana es la frontera. El paraíso de los narcotraficantes y los tahúres, el vasto burdel que opera día y noche al ruido ensordecedor de las sinfonolas y bajo las luces de mil avisos de neón. Tijuana es el absceso de fijación que hace posible el trabajo ordenado del resto de la rica región californiana y que permite que millones de americanos vayan a desahogar allí la tensión luterana de su conciencia y a probar los nefandos pecados cuyas maravillas les hacen adivinar los furiosos sermones de sus pastores. «Palitos», por un ordenado azar de la vida, había caído en el justo medio



donde podía consumirse con mayor y más eficaz rapidez. Allí conoció a una mujer —«mi jefa»— que lo usaba como cebo para los turistas interesados en «something special» al tiempo que como amante ocasional, cuando los dos caían semanas enteras en la ardua excitación de la heroína, de la que se sale como de una profunda zambullida. Ella fue la que le hizo probar el opio. Y aquí era de ver la mirada espantada de «Palitos» al recordar las pesadillas que le produjeran las primeras pipas. Tal como él lo narraba, parece que el poder de excitación del opio superaba su breve bagaje de imaginaciones y recuerdos sensoriales y, en lugar de proporcionarle placer alguno, le llenaba el sueño de pavorosos monstruos que lo agobiaban en el terror primario de lo desconocido, y le arrastraban los sentidos hacia comarcas tan lejanas de toda posibilidad de comparación con su mezquina experiencia, que, en lugar de ensancharle el territorio del ensueño se lo distorsionaban atrozmente. No resistió mucho tiempo y tuvo que dejar el opio y con él a su «jefa», de la cual se llevó algunas cosas que fueron a parar a la tienda de empeño. Al regresar a México volvió a entablar amistad con los carteristas, pero ya traía el prestigio de su viaje y el que le diera entre sus antiguos conocidos el haber vivido en Tijuana. Ya no trabajaba a cambio de droga. Cobraba en efectivo y compraba todas las dosis que le hacían falta. Sin ella no podía trabajar. Con ella adquiría una coordinación de movimientos y una velocidad de imaginación que lo hacían prácticamente invulnerable. Hasta cuando un día planeó el golpe increíble, la jugada maestra. Compró unos pantalones de paño azul oscuro, una impecable camisa blanca y unos muy respetables zapatos negros. Se fue a unos baños turcos y de allí salió convertido en un pulcro muchacho de provincia, en uno de esos hijos consagrados que trabajan desde muy jóvenes para ayudar a sus padres y pagar el colegio de sus hermanas. La ascética expresión de su rostro le servía a la maravilla para completar el papel. Consiguió un maletín de esos que usan los agentes viajeros para guardar y exhibir las muestras de su mercancía, y con él en la mano entró a la más lujosa joyería de Madero. Esperó unos momentos a que el público se familiarizara

con su presencia y, de pronto, con serenidad absoluta y seguros ademanes, comenzó a desocupar una vitrina del mostrador. Brazaletes de diamantes, relojes de montura de platino, anillos de esmeraldas, aderezos de zafiros, todo iba a parar al maletín de «Palitos». Nadie sospechó algo anormal, todos creyeron que se trataba de renovar el muestrario de la vitrina y los empleados pensaron que sería un nuevo muchacho puesto a prueba por la gerencia. Cuando llenó su maletín, «Palitos» lo cerró cuidadosamente y se dirigió hacia la puerta con paso firme y tranquilo. En ese momento entraba el gerente de la firma, y por rara intuición que tienen los dueños de tales negocios cuando algo marcha mal, se lanzó sobre «Palitos», le arrebató la maleta y lo puso en manos del detective de la joyería. Al hacer inventario del botín se calculó que valía cerca de tres millones de pesos... «Yo ya tenía la transa para venderlo todo por cinco mil pesos... Droga para dos meses, mi jefecito. ¡Me amolaron regacho!». Cuando llegó a Lecumberri y pasó por el examen médico, fue asignado a la cruzjía «F», la de los adictos a las drogas. Y allí esperaba el resultado de su proceso desde hacía tres años, durante los cuales se asimiló tan perfectamente a la vida de la cruzjía que, aunque le hubieran dejado libre, se habría ingeniado la manera de «echarse otro juzgado» para seguir allí. Su delirante rutina comenzaba a las seis de la mañana. Vendía el pan del desayuno y la mitad del atole y con esto comenzaba a reunir la suma necesaria para proveerse de droga. Todas las malicias de la picaresca, todos los vericuetos de la astucia, todas las mañas en un esfuerzo gigantesco para lograr esa suma. Sin embargo, nunca le faltó «su mota y su tecata», que son los nombres que en Lecumberri se les da a la marihuana y a la heroína. Últimamente había logrado la productiva amistad de un afeminado «cacarizo» —como se llama a los presos que gozan de especiales prerrogativas a cambio de trabajos en las oficinas del penal— que le pagaba suntuosamente sus favores. En una riña causada por los celos de su protector, le habían dado esta mañana una certera puñalada en el corazón, en plena fila y mientras pasaban lista en la cruzjía. Se fue escurriendo ante los guardias que miraban asombrados el

surtidor de sangre que le salía del pecho con intensidad que decrecía desmayadamente a medida que la vida se le escapaba en sombras que cruzaban su rostro de mártir cristiano. Ahora, allí tendido, me recordó un legionario del Greco. La dignidad de su pálido cadáver color marfil antiguo y la mueca sensual de su boca, resumían con severa hermosura la milenaria «condición humana». Al tobillo le habían amarrado una etiqueta, como esas que ponen a los bolsos y carteras de mano de los viajeros de avión, en la cual estaba escrito a máquina: «Antonio Carvajal, o Pedro Moreno, o Manuel Cárdenas, alias: "Palitos". Edad 22 años». Y debajo, en letras rojas subrayadas: «Libre por defunción».

## **2) *Sobre la vida*, de Nazim Hikmet (poema)**

No es chacota la vida.  
La tomarás en serio,  
como lo hace la ardilla, por ejemplo,  
sin esperar ayuda ni de aquí ni de allá.  
Tu más serio quehacer será vivir.

No es chacota la vida.  
La tomarás en serio,  
pero en serio a tal punto  
que, puesto contra un muro, por ejemplo,  
con las manos atadas,  
o en un laboratorio,  
de guardapolvo blanco y con grandes anteojos,  
tú morirás porque vivan los hombres,  
aun aquellos hombres  
cuyo rostro ni siquiera conoces.  
Y morirás sabiendo, ya sin ninguna duda,  
que nada es más hermoso, más cierto que la vida.

La tomarás en serio,  
pero en serio a tal punto  
que a los setenta años, por ejemplo,  
plantarás olivares,

no para que les queden a tus hijos,  
sino porque, aunque temas a la muerte,  
ya no creerás en ella,  
puesto que en tu balanza  
la vida habrá pesado mucho más.

### **3) A propósito de unas fotos de periódico, Nazim Hikmet (poema)**

#### 1. «Carbunco»

Sobre dos columnas de la primera página yacen  
dos niños desnudos  
sobre dos columnas de la primera página  
con la piel en los huesos.  
Tienen la carne agujereada, reventada.  
Uno es de Diyarbakir, el otro de Ergani.  
Tienen los brazos y las piernas raquíuticos  
enorme la cabeza  
y un grito pavoroso en sus bocas abiertas  
en la primera página dos ranitas aplastadas a pedradas.  
Dos ranitas  
dos hijos míos, enfermos de carbunco.  
Quién sabe cuantos miles se nos van en un año  
sin haber podido saciar siquiera su sed.  
Y el señor subsecretario:  
(así lo agarre el carbunco)  
«No hay ningún motivo para preocuparse», dice.

*3 de agosto de 1959*

#### 2. «El jefe de policía»

Abierto como una herida, el sol en el cielo  
se desangra.

Un aeródromo.

Los presos preventivos, las manos sobre el vientre:

porras, jeeps,  
muros carcelarios, comisarías  
y cuerdas que se balancean sobre el patíbulo  
y los paisanos que no aparecen  
y un niño que no pudo soportar la tortura  
y se tiró desde el tercer piso de la Jefatura.  
Y ahí está el señor Jefe de Policía  
baja del avión  
vuelve de América  
de un curso de formación.

Estudiaron métodos para no dejar dormir  
y quedaron encantados  
de los electrodos aplicados en los testículos  
y también dieron una conferencia sobre nuestras celdas de castigo  
ofrecieron satisfactorias explicaciones  
de cómo poner huevos recién hervidos en los sobacos  
y cómo despellejar delicadamente la piel con cerillas encendidas.  
El señor Jefe de Policía baja del avión  
vuelve de América  
porras y jeeps  
y cuerdas que se balancean sobre el patíbulo  
ha vuelto el jefe dicen encantados.

1959

#### **4) *Los huesos de mi padre*, de Rodolfo Hinostroza (poema)**

¿Serán estos los 206 aristocráticos huesos de mi padre?  
¿Todos completos, con su maxilar inferior, su frontal,  
sus falangetas, su astrágalo,  
su vómer, sus clavículas?  
¿No se habrán confundido  
en la Fosa Común  
con los de un vagabundo  
de esos que abundan en las calles de Lima,  
y mueren sin un grito? ¿Cómo voy a confiar

en que estos sean los huesos de mí querido padre,  
don Octavio, Tachito,  
si en la Fosa Común donde lo echaron  
puede ocurrirles cualquier cosa  
a los huesos de uno?  
Su hermano, tío Reynaldo, había jurado  
encontrar a mi padre, y recorrió toda esta Lima a pie  
durante un año, para hallar a mi padre, el poeta,  
que se había perdido en la ciudad,  
como suele ocurrirles a los ancianos y a los locos.  
Todos los días salía después del desayuno  
a buscar al hermano mayor,  
a aquel poeta provinciano,  
talentoso, desgraciado y perdido  
por los barrios de Lima. Llevaba  
una vieja foto de mi padre, amarillenta,  
donde aparecía con su pelo ya blanco,  
sus ojillos brillantes de inteligencia, sus mejillas flácidas  
labradas por años de inútiles batallas  
contra lo que él llamaba su destino adverso  
cuando se hallaba de un ánimo blasfemo,  
dispuesto a enrostrarle a un Dios  
en el que no creía,  
sus continuos fracasos.  
La boca grande, elocuente.  
La frente alta y despejada. Con un terno marrón, creo,  
a rayitas. Esa imagen debió corresponder  
a una época feliz, tal vez la de Huaraz,  
cuando estábamos todos juntos, mi hermana  
mi madre y yo, mucho antes  
del divorcio.  
Reynaldo la mostraba  
a la gente, los interrogaba venciendo  
su enorme timidez: «¿Ha visto a este hombre?»  
indesmayablemente a pie,  
tío de a pie como un remoto soldado de una guerra perdida,  
raso, humilde, cumplido,

indagando en los parques, en los hospitales,  
en las estaciones de autobús,  
en los mercados,  
pues quería encontrarlo,  
esa era la misión que se había impuesto  
antes de que la muerte se lo lleve.  
Pero la muerte se llevó primero a tío Reynaldo  
de un cáncer al estómago,  
sin saber que mi padre lo había precedido en el último rumbo,  
y no fue sino mucho más tarde que mi hermana  
al fin encontró a mi padre  
en una Fosa Común del cementerio de Miraflores  
donde sus huesos misteriosamente habían venido a dar  
porque nadie había reclamado su cadáver.  
La muerte  
que con callado pie todo lo iguala  
lo había sorprendido en un asilo municipal  
donde llevan a los locos que vagan por las calles de Lima  
y había muerto, enloquecido y solo,  
él, Octavio, Tachito, el poeta, el hermano mayor  
que había nacido en cuna de oro.  
Siempre pensé que moriría rodeado  
como maese Manrique  
de sus hijos, hermanos y criados,  
reconciliado con su terco destino  
y cesaría la angustia,  
la loca angustia que desorbitaba sus ojos  
porque no quería morir como un fracasado  
y su muerte le cerraría para siempre  
las puertas de La Gloria.  
No reposó un instante en vida  
acechando a la suerte en todos los caminos,  
en todos los concursos,  
esperando un cambio del destino  
con un premio, algo definitivo  
que sacase su nombre del anonimato  
y le diese la paz. Ya no soñaba con el Premio Nobel,

sino con la publicación de sus poemas  
que eran profundamente hermosos  
y cada día más bellos  
cuanto más desgraciada era su vida.  
Se sentía en deuda  
con nosotros, sus hijos,  
y los recuerdos de nuestra infancia feliz lo atormentaban  
hasta hacerlo sangrar  
como un patriarca loco que ha perdido  
el paraíso inadvertidamente  
por una mala mano en el tresillo  
un mal consejo, o una debilidad de temple,  
inconfesable.  
Entonces quería estar solo, huía  
de la familia, se confundía  
en Lima entre los vagabundos, le aterraba  
y le atraía como un destino escrito  
la mendicidad al final del camino. No aceptaba  
el rol que todos querían para él:  
el del abuelo sabio y respetado  
que mora y aconseja en el hogar de su hija: prefirió  
seguir en la batalla hasta el final,  
irse a la calle  
esperando un milagro.  
Sus despojos  
fueron a dar a la Fosa Común,  
hasta que el proceso  
de putrefacción termine, en cosa de tres años,  
y sus huesos, mondos, nos fueron entregados  
en una caja de zapatos, con una etiqueta identificatoria.  
Ahora reposan en el Cementerio El Ángel  
en una de esas fúnebres bibliotecas de huesos  
a pocos bloques de donde mi madre duerme su sueño eterno.  
La muerte, piadosamente,  
ha acercado los huesos de dos seres que la vida separó,  
y sus nombres han vuelto a aproximarse  
en el silencio de este camposanto

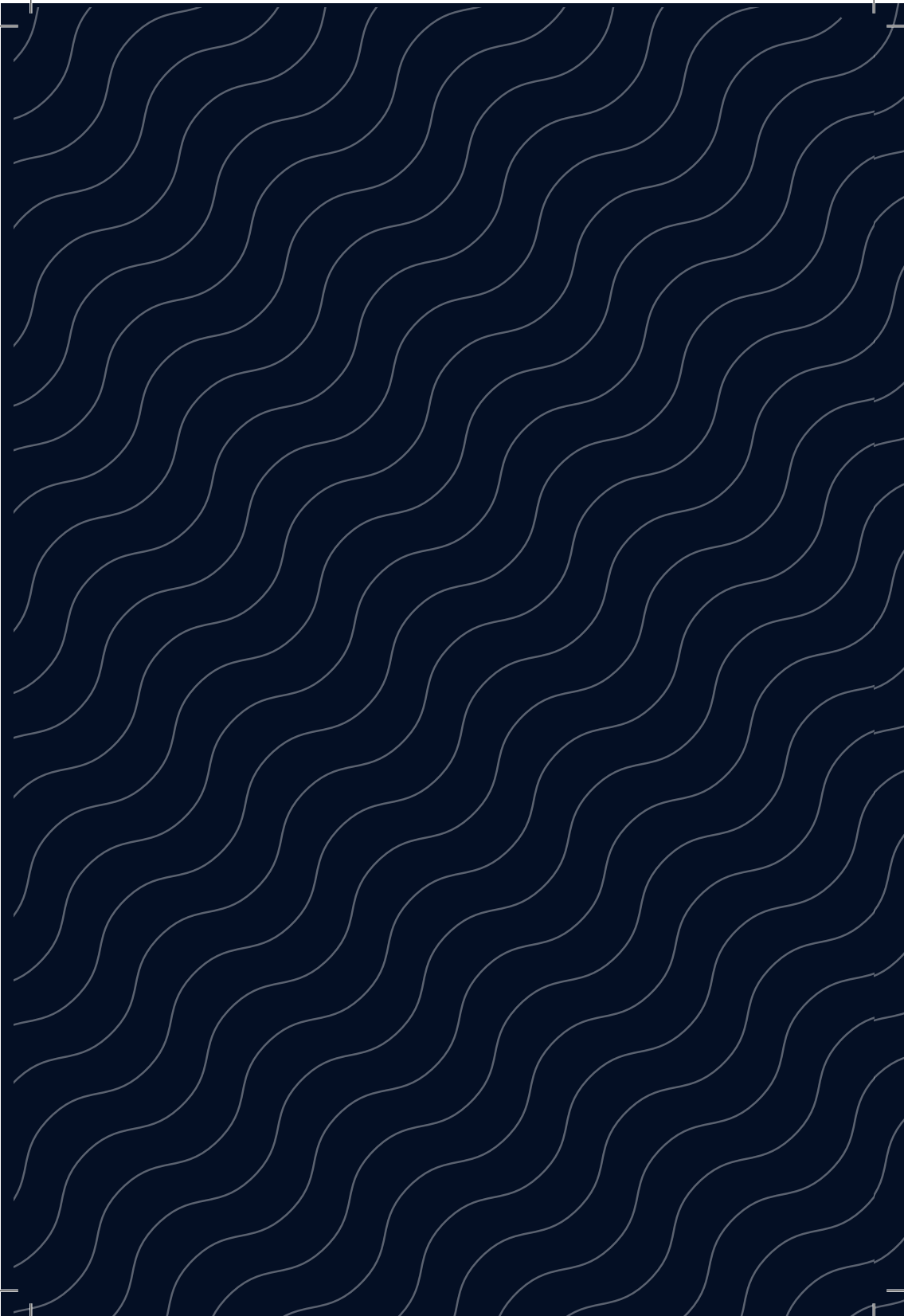


como cuando se vieron por primera vez  
y se amaron.  
En ocasiones  
mi hermana y yo llevamos flores,  
a un sepulcro y al otro,  
y todavía sufrimos por su amor desgraciado,  
que sin embargo dio maravillosos frutos.











**QUINTA PARTE**



## ▶ HABLAN LOS DIRECTORES

### Diario de taller

Recomendamos a los directores de los talleres llevar un diario sobre su experiencia en el taller.

A continuación, un ejemplo del diario de Paola Martínez, directora del taller de la cárcel de La Magdalena, en Popayán.

### ☑ Primera sesión

No es fácil preguntar quiénes son a quienes hoy se encuentran privadas de su libertad, menos cuando es la primera vez que las ves. ¿Con qué confianza pueden decirlo, si aquello, quizás, delata el hecho mismo de su encierro? Porque pensar en quiénes somos lleva inevitablemente a reflexionar sobre quiénes fuimos, quiénes hemos sido y, con ello, qué ha pasado en nuestras vidas, qué hemos hecho en ellas, además de recordar, evocar, en el sentido en el que lo menciona Paul Ricoeur de traer los recuerdos no solo para recibir una imagen del pasado, sino también para buscar esa imagen; es decir, para ejercer la memoria. Así, entonces, mirar desde el hoy hacia la infancia, viajar a un pasado, pero ver también un presente y en esos dos tiempos pensar en las personas, algunas amadas, otras odiadas, que nos han conformado. Es por eso que el quién soy va más allá de un nombre, pues ese nombre, claramente, tiene una historia, una razón de ser. Y ellas, las reclusas, lo saben muy bien. Cómo evadir entonces esa pregunta, esa primera presentación que, en estas circunstancias, puede ser, quizás, un momento de tensión. Ellas observan, escuchan, están atentas, evalúan. He leído mi propia presentación personal, aquella que cuenta sobre ese día de mi infancia en la que el canto, fuerte y potente, me ayudó, desde ahí y cada vez que aparece, a espantar el miedo. Ese mismo miedo, pienso, es tal vez el motivo por el que los seres humanos llegamos a equivocarnos tantas veces, aunque creamos que el camino seguido es el correcto. Hay quienes, como ellas, simplemente no conocieron otro rumbo; transitaron ese sendero y tratando de esquivarlo no hicieron más sino internarse



en él. A un lugar, de tantos, las trajo ese miedo: aquí, a una cárcel, recordando, escribiendo y ahora leyendo las líneas de su vida, de su historia. ¿Cuántos nombres, cuántos hombres, cuántas mujeres, cuántos hechos han tenido que pasar para que nos llamemos, para ser quienes somos?, pregunto. Y Blanca Olivar responde leyendo lo que con su escritura ha plasmado. Ella es el «Carma del día a día» que ha vivido desde su infancia, expresa, y en una reflexión trata de relatar su dolor, diciéndose a sí misma que, aun así, algo bueno surge de la tempestad. Decir que fue abusada por su padre, que biológicamente era su tío, fue algo difícil de compartir, pero lo hizo bajo su voluntad, tratando, a lo mejor, de liberar el peso que aquello ha representado en su vida: el miedo que la condujo e hizo que, en adelante, actuara. Su reflexión lleva a aplausos, por el valor de mencionar lo inmencionable, de hacer ver lo que no se quiere ver más, de ejercer la memoria y viajar, allá, al día en el que se truncó la niñez y la vida obligó a tomar conciencia de la realidad antes de tiempo, para entonces huir, y en la huida, encontrar, ver de frente, aquella monstruosidad humana, ya no solo en el otro, sino en sí mismo. La vida de Blanca sigue siendo escrita por ella en el cuaderno de Libertad Bajo Palabra, ahora en otro tono, menos reflexivo, pero sí como un recordar de todo su transitar en este mundo, con detalle, al parecer sin callar nada sobre lo vivido, sobre el miedo que la hacía orinarse en las noches pese a sus once años de edad; sobre su decisión de irse de casa, de vivir sola en las calles y conocer las drogas; sobre sus «rumbas» mientras en su vientre se gestaba una vida; sobre el nacimiento de sus dos hijos mayores, alejados de ella desde sus primeros días; sobre el esposo que desertó de la guerrilla y al que un día apuñaló, hasta casi matarlo, porque pese al amor que le brindó al principio a ella y a los otros dos hijos de Blanca que sí crecieron a su lado, también la maltrataba.

Así que no, no es fácil preguntar quiénes son, pero menos fácil es responderlo. Tal vez cada una de las reclusas que hoy están aquí quiera seguir haciéndolo, repasando su vida, ejerciendo memoria sobre hechos y personas que, de una u otra forma, han hecho que ellas sean y que su nombre tenga una historia, como la que Blanca ha empezado a contar, como la que las demás, de diferentes formas,

están desde hoy escribiendo, bien sea sobre su vida anterior, sobre un recuerdo feliz, sobre su presente en la cárcel, sobre aquello que las llevó a estar ahí. Puede ser, también, que en ese escribir su historia de vida, esté también el deseo de dejar el miedo plasmado en las líneas para que no vuelva a salir, para que el encierro no sea ya de ellas, ni allí, ni en libertad.

## ✔ Segunda sesión

Conciliar el sueño después de escuchar y leer las historias de vida de las reclusas fue algo difícil. Las imágenes se abalanzan unas a otras y pienso en mis hijas. Hay horror en las calles, hay depravación, hay muerte. Mis pequeñas crecen en un hogar con amor, imperfecto, pero hecho con cuidado para ellas, para su propio cuidado. Abrigo a mis niñas mientras duermen, las beso y ruego siempre que estén protegidas. Pienso ahora en el por qué de esas vidas difíciles y de sufrimientos tempranos, en esas infancias tristes, dolorosas. Algo que veo lejano en mi propia vida, porque tuve suerte, pero que pudo haber estado allí, presente y marcando mi existencia para siempre.

No he dejado de recordar a Jessica en la primera sesión del taller, y un escalofrío me recorre. Su llanto tras leer sobre ella. Su título: *Mi historia la cuento yo*. Y pese a la total diferencia de historias, de vidas entre ella y yo, regresó, al escucharla, la imagen de mí misma a los ocho o nueve años, sintiendo cómo la mano de un hombre malencarado se iba introduciendo en mi pantalón. No estaba lejos de mis padres, habíamos ido a una finca, yo solo estaba viendo a los conejitos, de pie frente a sus jaulas, en una especie de salón hecho de ladrillos. Mi padre, mi hermano y yo acabábamos de dejar a nuestro conejo Tato allí porque ya no podíamos tenerlo más en casa. Cuando mi papá puso a Tato junto a otros conejos pequeños que estaban con su madre, ella tomó impulso para agredir a Tato. Nunca había escuchado un chillido de conejo, fue agudo, fuerte y doloroso. Ese grito de pavor de un animal silencioso como el conejo, me trae a la mente el recuerdo nítido de mi espanto cuando, minutos después, estando a solas y observando a los conejos, sentí tras de mí a aquel hombre, tocándome y pasándome uno de los conejitos

más pequeños para distraerme. Ese grito de pavor, imagino, fue aún más intenso y desesperado para Jessica, que no tuvo quien la defendiera, quien la salvara. Yo tuve suerte, pues alguien que no sé quién es me salvó. Yo pude correr, llegar a mis padres. Jessica no. Entiendo por eso el dolor que la causa leer sobre su vida, sobre su infancia. Perder la niñez, la inocencia, a los cinco años, porque alguien extraño la raptó, la separó de su abuela, de su familia y la mantuvo encerrada cuatro años, ciertamente turbó su paz, su alegría, su vida. No puedo imaginar el miedo, la rabia, la desolación y la desesperación tras cuatro años de encierro y de abusos. No sé después de eso qué tanto más se pueda vivir, o de qué forma se pueda seguir. Yo tengo un recuerdo que me socava y que me hace pensar en el bienestar de mis hijas, en defenderlas, como aquella coneja que protegía a sus crías de un conejo desconocido. Jessica, simplemente continuó, como quiera que haya continuado, pero lo hizo. Está aquí ahora, en la segunda sesión de este Taller dentro de la reclusión la Magdalena, escribiendo, detallando eso que, ciertamente, preferiría borrar de su memoria. Pero lo trae, lo vive de nuevo en sus recuerdos, llora y continúa. Quiere, me dice, también mostrar lo que pasó cuando regresó a su hogar, el que desde que fue rescatada empezó a habitar, el que está ahí, sin moverse y que aun cuando pasen años y cambie, seguirá estando para recibirla después de este, su largo viaje. Ese Hogar es su Ítaca, me dice, después de leer el poema de Constantino Cavafis, porque pese a tantas estaciones, tantas islas en las que ha desembarcado recibiendo sufrimiento y dolores, causándolos también, Jessica sabe, así lo manifiesta, que volverá, siendo ella de nuevo, aunque nunca más sea la misma.

### ☑ Tercera sesión

Los nervios siempre están presentes. Cuando nunca antes has pisado una cárcel es inevitable sentirlos. Mientras llego un frío me recorre, siento que el pecho se contrae, que el aire es más pesado. Ya son tres sesiones del Taller Libertad Bajo Palabra y en este momento me pregunto si todas las internas de esta reclusión de mujeres que asisten al taller quieren seguir yendo. Quizás en eso también radica

el nerviosismo. No saber qué esperar. Todas han llegado con una historia, con vidas por escribir y otras ya han escrito y han dejado que las lea. Quieren ser leídas, de hecho, incluso aquellas que más se niegan a escribir, pues cuando lo hacen la tinta de su esfera se vuelve imagen, escena, historia en el papel. Pero para algunas el dolor no se queda en lo escrito, se vuelve real de nuevo, y aparece el llanto. Mientras recorro el pasillo previo a la entrada, —después de sentarme en una silla que pita ante la presencia de algo metálico, después de ser requisada por guardias y olfateada por perros, después de los nervios por el auscultamiento que, pese a saber que no tengo ni he tenido contacto alguno con sustancias prohibidas, genera esa incertidumbre y algún pensamiento temeroso por si acaso la silla llegase a sonar o los perros llegasen a ladrar—, pienso si acaso volver a los días de infancia, tan dolorosa para la mayoría, o mostrar aquello que les hizo daño, lo que aún les duele, lo que han hecho, lo que siguen haciendo, hará que desistan. Sé que todas han escrito lo que han decidido escribir, que por alguna razón desde el primer día dos de ellas, Blanca y Jessica, quisieron compartir en voz alta sus vivencias, con una persona extraña, con otros seres desconocidos que pese a compartir un espacio con ellas cada día, ignoran en algunos casos la historia de cada una. No obstante, al entrar al aula educativa, ahí están, excepto Jessica, no llegó a esta sesión, tampoco a las que le siguieron. Pero ha llegado Oneida, desde la segunda sesión ha estado presente. Su rostro no se ve turbado, su presencia es la de una mujer pacífica, y común y corriente. Saluda con una sonrisa y me entrega dos cuadernos. «Esto es lo que he escrito aquí», dice, «mi hermano me ayudará a publicar el libro». Al entregarme los cuadernos expresa que sigue escribiendo, va por el tercer cuaderno y ha hecho a la mayoría de internas, lectoras de su historia. Lizeth, sentada junto a ella, afirma que de los dos cuadernos el segundo es el mejor, «tiene que leerlo», dice. Me causa curiosidad saber por qué Oneida está en la cárcel, no parece una mujer de problemas pero, supongo, me digo entonces, que será quizás por tráfico de estupefacientes o algo así; muchas de las que están allí comparten ese motivo en común. Eso no podré saberlo, no es algo que comparta en su historia, aunque al leerlos deja claro en sus textos que no son las drogas el motivo. Lo

que sí se sabe, es que no ha cesado de escribir desde que llegó a la reclusión, acerca de sus días allí, de lo conocido, de lo desconocido, del adentro, del afuera, de cómo funciona todo en la cárcel, de lo que ha aprendido, de la amistad, del amor. Pero sigue siendo un pregunta esta de saber por qué llegó allí, sobre todo porque se ve como una mujer tranquila, sin maldad alguna. Así lo vieron también los guardias que la recibieron el primer día, tal como ella lo cuenta en su primer cuaderno. Ellos le dijeron que esperaban a alguien, quizás, de aspecto perverso; de hecho, dice ella, estaban asustados, tenían miedo. «¿Tan mala soy o qué?», les preguntó, y, según lo que narra, ellos dijeron: «pues aunque usted no lo crea, así es». La miro y efectivamente me pasa lo que a los guardias: desconcierto. Pero ellos sabían los hechos. Y sin embargo, sus líneas escritas me dan una visión de lo que es llegar a un lugar como la cárcel por primera vez, con el nerviosismo, por supuesto, más agudo y palpable por los hechos cometidos; lo que es conocer una amiga en medio de la oscuridad de un calabozo; lo que es contar con el apoyo de la familia al principio, para luego ser abandonada por algunos; lo que es querer acabar con la vida con pastillas; lo que es encontrar el amor, pese al encierro; y con todo, lo que es vivir y empezar a habitar un lugar extraño que, como ella dice en sus primeras líneas, es ahora su casa.

#### ✔ Cuarta sesión

Angélica, la profe, no ha faltado al taller, la tengo siempre frente a mí, muy atenta a cada palabra, a cada texto. Su lápiz no se detiene cuando hay espacio para la escritura en las sesiones, escribe y sigue escribiendo su historia por capítulos. Desde el primer momento ha mostrado interés por leer, por escribir, por escuchar. No compartió su texto de presentación el primer día, pero ahora que lo tomo y repaso lo escrito, noto por qué le dicen profe. Su escritura es más pulcra, pero lo que cuenta, además, hace que me pregunte por qué circunstancias de la vida llegó a este lugar. Y es que al hablar de ella, de la resiliencia adquirida después de pasar por circunstancias difíciles, como perder a su madre, que fue asesinada cuando ella tenía doce años, uno puede ver que sí, que

ha sufrido; que quizás desde esa dura muerte de su madre no solo se volvió fuerte hasta casi no tener algún sentimiento, como ella lo ha escrito; que a lo mejor desde ese instante aprendió un camino donde el resentimiento se prioriza; pero también, allí, entre líneas, en esa redacción cuidada que trata de tener, Angélica muestra que su esencia es también sensible, no solo porque puede construir su historia como si fuera la de otra, en tercera persona, sino porque en lo que escribe está recordando, siempre, que un día fue la mejor estudiante del colegio, que amó sin condición, primero a su familia, a su madre, a su tía, a sus familiares asesinados, a su padre, y al hombre al que un día, en su adolescencia, le entregó todo su ser, pero que la decepcionó tanto, que recordó que todo sentimiento debía anularlo. Sí, ella recuerda, evoca, rememora, y lo que leo es que existe dentro de sí esa nostalgia de la chica de buenos sentimientos que fue y que aún está en esa princesa anónima o en un ángel rebelde, como firma en sus escritos. Ahora pasa sus días aquí, en una cárcel donde, al parecer, busca ser responsable, asistir a los talleres que le gustan y que le recuerdan lo buena estudiante que fue en el colegio y en los tres semestres de universidad que un día hizo, pero que abandonó porque su decisión fue trabajar, emprender su propio camino y darse gustos con su dinero ahorrado. Más allá de eso, que su historia cuenta por ahora, no es posible saber, solo está ella, con su presencia, atendiendo y leyendo lo que escribe, como ahora con el ejercicio a cuatro manos que he propuesto para contar también lo que ellas, reclusas por diferentes circunstancias, quieren ser. Un querer ser que está quizás allá, en el pasado, o tal vez en el futuro. Algunas, sé, quieren borrar para siempre de sus vidas la infancia dolorosa y construir un futuro distinto a eso y al presente entre rejas que viven, no quieren ser más esa niña mala de la que un día escribió Monserrat Ordóñez y que se rebelaba idealmente, porque la rebeldía de ellas, internas hoy, no fue de ideas, o de sueños, no buscó, o tal vez sí, cambiar órdenes establecidos y patriarcales, pero en tal caso fue una rebeldía de hechos, de rabias, de resentimientos y de venganzas. Así que escriben sobre ello y los sueños que, por difícil que parezca, aún les quedan. Pero otras, como Angélica, que repasan sus días desde «la soledad y el silencio de una celda» para evocar «todas las

vivencias junto a todos esos seres queridos que significaron amor, comprensión, odio, tristeza, alegría, desesperación, esperanza, iras, ilusión y mil sentimientos más», quieren ser simplemente «aquella niña que aún habita», en la que, especulan, les es posible encontrar la inocencia perdida y, me atrevo a pensar, volver así a la semilla, volver a crecer y volver a creer.

### ✔ Quinta sesión

La vida de un pequeño niño que crece viendo películas, entrando al cinema como amigo de quien reproduce los filmes, que pasa sus días siendo monaguillo en la iglesia de su pueblo, un lugar muy rural de Italia, y a quien su madre trata de criar pese a la ausencia del padre, muerto en la Guerra, es lo que ahora, en cada escena de *Cinema Paradiso*, ven las reclusas. Se trata de otra vida, de otro mundo, de otras formas de crecer, con felicidad por unos momentos, con dificultades por otros. Ellas siguen atentas la historia y las risas resuenan justo cuando el filme muestra a hombres bailando entre sí, lo que las lleva a sentenciar: «vea, los de San Isidro bailando». Entre carcajadas, parece, se olvidan del lugar donde están para viajar con Toto por sus días de infancia, con la picardía de un pequeño que solo busca divertirse en el cine y a quien le gusta ver la vida de otros en la pantalla para un día crecer, enamorarse e irse lejos, y así también ser, en su adultez, un gran director de cine. Pero en ese recorrido, aquel pequeño va perdiendo algo. Quizás porque crecer implica responsabilidad, quizás porque la seriedad se apodera del ser adulto y se olvida de lo esencial. Quizás porque, como en el caso de Toto, el amor se va y la desilusión llega. Pero la amistad, la que surgió entre ese pequeño niño y su maestro en el cine, perdura, pese al tiempo y al espacio, pese a la misma muerte, y es él, Alfredo, el que guió los pasos de Toto desde niño en ese espacio en el que no pudo haber un padre, quien le recuerda a Salvador que la vida, con sus matices, puede volver a ser bella, como en las pantallas de cine, como en los días que pasó dentro de una sala viendo con expectativa e inocencia tantas y tantas historias. Se lo recuerda justo después de su muerte, cuando Toto regresa a su pueblo y encuentra el regalo que le guardó Alfredo: aquellos

besos censurados por la Iglesia y que en su momento tanto Alfredo como Toto tuvieron que cortar de cada cinta. Allí, en esa escena, Toto vuelve a sentir, vuelve a llorar. Quizás ahora, aunque no lo mencionen aún, ellas también apelan a esos sentimientos, y como en un *feedback* repasan su vida nuevamente. Ya no hay risas, pero sí miradas nostálgicas, pensamientos que las llevan a preguntar y hasta reprochar por qué Salvador cambió tanto, por qué después de ser ese niño pícaro y feliz, decide irse al crecer y no volver a su lugar de infancia sino hasta la muerte de Alfredo. Poco a poco se devela que volver, que ir al pasado, a ese lugar de infancia, resulta para muchos difícil. Ellas lo comprenden ahora porque lo han hecho también con sus vidas, han escrito e, igual que Toto, han tensado ese hilo de la vida, desahaciendo lo tejido para volver a ver sus días desde el comienzo de sus recuerdos y quizás así cambiar algo o por el contrario reiterar que todo lo vivido era lo que debía vivirse.

No comparan sus vidas, pero ciertamente ven con la película que viajar en la memoria, allí donde algunos días fueron tan felices y otros tan tristes, no siempre es algo agradable de hacer, bien porque aquella felicidad perdida genera hoy tristeza, o bien porque aquella tristeza vivida en la niñez no quiere volver a ser visitada. Entonces, parece, regresan a su presente, a decir ahora que sí, que han vuelto a su pasado, que quieren recordarlo porque quieren sanar, en algunos casos, o porque, sin saberlo, quieren que su historia se conozca para que nadie más vuelva a vivir lo que un día a ellas les hizo daño. Como Toto, dejan aquí, en este taller, registro de lo vivido atrás, de lo vivido en el presente y de lo que aún quieren vivir, hacia el futuro.

### ☑ Sexta sesión

Las lecturas realizadas en cada sesión, los escritos compartidos, la película hasta ahora vista, han sido formas de mostrar vidas y sus historias. Parece que con ello las participantes de Libertad Bajo Palabra se han abierto desde el principio a contar. Sus historias han querido salir, ser escuchadas. No puedo saber la razón para que ello sea así, pero ha sucedido. Luisa, por ejemplo, cuenta de su vida sin restricción y recuerda sus días desde muy niña, cuando



tenía un padre y una madre que trabajaban duro haciendo viajes o recogiendo escombros; cuando su padre encontró trabajo de vigilante pero llegaba borracho cada fin de semana; cuando él de pronto enfermó y ella, junto a sus hermanos, fueron testigos del deterioro que le dejaba una enfermedad desconocida para ellos, sus hijos; cuando supieron que su padre murió en un hospital y cuando, caminando de la mano de su madre, Luisa recibió un pequeño detalle que en ese momento ella se encontró en el suelo: un angelito que le entregó mientras lloraba y le decía que la amaba mucho pero que pronto moriría porque, igual que su padre, ella era portadora de VIH-SIDA. Los momentos que Luisa narra de ahí en adelante son los de una niña que sufrió por su madre, por un padrastro al que no quiso y porque después de maltratos en ese nuevo hogar que formaba su madre enferma, decidió irse de casa, cayendo en las drogas y en la prostitución para sobrevivir. Ahora Luisa paga una condena, de la que no habla en su historia, pero que le permite escribir páginas y páginas de su vida, recordando, quizás para olvidar o para perdonar, quién sabe, pero lo hace sin detenimiento, reviviendo cada segundo desde su niñez. Y así como Luisa, Liseth narra sus días de infancia, muy diferente a la de sus compañeras porque en su historia siempre resalta el amor de su abuela, quien la crió, y de su tío, a quien amó mucho y lo vio siempre como un padre. Liseth no tenía mucho pero, dice, era feliz, podía ver a su madre los fines de semana porque ella debía trabajar en otro pueblo, así que se sentaba junto a la ventana y veía pasar los taxis, esperando que de uno de ellos bajara su madre a visitarla. Trabajó desde temprana edad y quedó embarazada; ahora, su pequeño hijo, el amor de su vida, la espera en casa. Es eso lo que la hace sufrir, una mala decisión la trajo a la cárcel desde hace cinco meses y desde el encierro no puede más sino hablar de su pequeño, que ya tiene diez años, porque desea salir pronto y recuperar el tiempo perdido. Son historias que fluyen, que simplemente van siendo escritas sin saber la razón exacta por la cual son plasmadas en esos cuadernos del taller. No pasó así con Viviana, una chica trigueña, callada, que aseguraba el primer día no saber escribir. Cuando entregó su cuaderno lo hizo sin mayor pretensión. Y allí, entre las páginas, estaba la receta *Mousse al*

*infierno*, con la que ella enseña cómo usar el amor, la paciencia, la comprensión, los gritos, las lágrimas, el cariño y la indiferencia, como ingredientes que se preparan lentamente para sobrevivir en el infierno: la cárcel. «Me gusta cocinar», expresó, así que pensó que lo mejor que podía escribir no era sobre su pasado, sino sobre su presente, en el que tiene que soportar la soledad y esperar con ansias las visitas conyugales de cada mes para ir a la cárcel San Isidro a ver a su esposo, también preso. Quizás es esa visita, de la que escribe detalladamente, como en crónica, la que le da fuerzas para seguir y cumplir con su condena, esperando a que un día todo acabe y se encuentre de nuevo con su familia.

Cada una tiene algo que decir, algo que recordar, algo que contar para sí, para los demás, porque sí o porque no, pero lo cierto es que ninguna, incluso aquella que poco ha querido hacerlo, ha detenido el lápiz en su mano ante la hoja en blanco. Para todas, esas hojas, al principio lejanas, se han ido acercando, llenando de letras, oraciones, frases, vidas.

### ☑ Séptima sesión

Hoy llego a la reclusión con un nuevo filme. Las internas que participan del Taller han pedido que así sea, quizás porque ver otras historias, imágenes de otras vidas, les hace sentir por un momento que escapan de ese lugar de encierro. Esta vez la historia de Fausta, una chica indígena del Perú, les muestra a las participantes otra forma de contar una vida. Quizás las risas se escuchan al principio, porque el diálogo y el acento les causa gracia, pero poco a poco el filme va dando a conocer su profundidad. Más allá de mostrar lo popular, las costumbres, las fiestas, nos da una dimensión cultural de una sociedad y de un conflicto. La madre de Fausta canta en quechua mientras su hija la atiende, es una mujer mayor que pasó por uno de los momentos más dolorosos de su vida en la época del terrorismo, cuando la violaron sin importar que estaba en embarazo. Fausta nació, pero heredó la enfermedad de la Teta asustada. Y ¿qué es la teta asustada? Algunas de las internas se preguntan eso, pero el filme va mostrando que es por eso que Fausta vive con miedo, que su madre le transmitió ese temor a

través de la leche materna. Por eso, cada vez que Fausta pasa por un momento difícil para ella, como salir sola a algún lado o entablar alguna conversación, ella sangra por la nariz. Pero estas razones no las entiende el médico, quien ha revisado a Fausta después de desmayarse, justo en el momento en que fue a avisarle a su tío que su madre acababa de fallecer. No lo comprende porque, según la ciencia, no hay enfermedades llamadas como «la teta miedosa» o algo así, tampoco se explica por qué Fausta tiene una papa en su vagina, cuestión que lo único que hace es generar peligro de infección. Y es que comprender un asunto de esa dimensión tampoco es fácil para los espectadores del filme, será por esa razón que algunas de las que ven ahora las imágenes se aterrorizan y hacen comentarios. La historia nos va mostrando que eso fue un acto de amor, de protección, que la madre de Fausta lo hizo para que nadie fuera capaz nunca de violar a su hija. Pero eso mismo trajo miedo en Fausta y solo hasta que debe forzarse a trabajar para poder pagar el entierro de su madre y debe hacer contacto con otras gentes, es que va hallando el camino para despertar y un día decidir sacarse la papa y con ello, el miedo. Así tal vez actúa ahora la escritura en quienes aún deciden permanecer en el Taller de Libertad Bajo Palabra, como una forma de tomar la decisión de ir hacia adelante. Quizás por ello, también, Araceli Champutis hoy ha resuelto seguir escribiendo pese a sus dificultades para hacerlo. No sé si llega a identificarse con Fausta, pero ella también tiene raíces indígenas y campesinas. Escribir no le causaba interés, expresaba no saber hacerlo, no comprender lo que debía escribir. Pero hoy, viendo ahora este filme, me ha entregado su cuaderno y ha hecho más de lo esperado. Cuenta allí, en esas líneas, lo que recuerda de su padre, quien le regaló hace tiempo una potranca y una vaca, un regalo que su hermano le ayudó a cuidar y amansar. Ha preferido hablar de esos días de campo, de los diálogos con su hermano sobre esos animalitos que su padre obsequió para salir adelante, aunque eso fue antes de vender drogas, cuando tomó malas decisiones, dice ella, por malas juntas. Ahora solo piensa en su pequeño hijo, en su madre, aquella que la recogió y la crió cuando su madre biológica no la quiso tener, algo que le cuesta recordar y de lo que, ella expresa, prefiere no hablar, porque le duele.

El dolor, la tristeza, es de Araceli como de Fausta, de las internas de esta cárcel como de todos los seres humanos. Esperemos que la escritura siga actuando, siendo aquello que cura la teta asustada de cada quien y que, a modo de canto, nos ayude a espantar los miedos.

### ☑ Resumen de las sesiones ocho a la catorce

Como cada semana, de nuevo llego a la reclusión para compartir un espacio con las participantes internas del Taller Libertad Bajo Palabra. Después de dejar papeles y de las requisas, una dragoneante me abre la reja, observa los libros y me pregunta: «¿Profe, en qué número de *Fugas de Tinta* van?». Le respondo que con este año serían doce. «No sabía, he leído algunos de los que usted ha dejado acá», dice. Y es que mientras el taller avanza, mientras los diálogos, los filmes, las lecturas siguen dos veces por semana, también los libros de *Fugas de Tinta*, 7, 8 y 9, se han quedado para ser leídos por reclusas y dragoneantes. Liseth fue la primera en pedírmelo, pues quería leer las historias de otros que, como ella, han cursado una condena. Desde el principio todas las asistentes al taller sabían del libro, ya algunas habían leído los tomos de las primeras ediciones que están en la Biblioteca, pero querían saber más sobre lo escrito. Así que Liseth empezó la lectura y los libros fueron pasando de mano en mano. Siempre, en las sesiones ella comentaba lo leído, y alguna vez la profe Angélica expresó: «Yo pensé que yo no tenía talento, pero al ver lo que se ha escrito en los libros de *Fugas de Tinta* veo que sí, y sobrada». Y los comentarios siguieron sobre aquel escrito hecho al cigarrillo, sobre aquel que habla del color del miedo, o aquel otro que... En fin, los días allí pasan lentamente y leer los libros de *Fugas de Tinta*, por lo menos mientras dura el taller, se ha convertido en algo que algunas hacen para conocer, para pasar el tiempo, para saber sobre qué escribir. Incluso Oneida, la que más ha escrito durante su estancia en la cárcel y quien manifiesta estar leyendo constantemente los libros de la Biblioteca, ha sacado de *Fugas de Tinta* otra idea: escribir un diálogo con jerga de cárcel. Esa jerga que ella misma no entendía cuando llegó, pero que ahora le es tan familiar y por la cual cuenta: «Es que aquí hablan de una forma que al principio

es difícil entender, todo el tiempo dicen y que tin y que tan; y es que esa tavuel es dura mi so; y que mucha rana; y conmigo no, yo soy de calle; y que le sacudo los piojos; y así, siempre hay esas conversaciones que a veces terminan casi en pelea, pero a la final no hacen nada por no ganarse informe y mejor se van a la oración».

Esa jerga, me dice Oneida, la usa mucho una de sus compañeras a la que aprecia, Yolima, quien había salido de la cárcel pero volvió: «No es que me alegre de que vuelva, pero sí me alegra verla», expresa. Entonces, justo en medio de la conversación entra Yolima al salón de la Biblioteca, donde nos reunimos para el taller. Es una chica delgada y de baja estatura, trigueña, de ojos oscuros. Ha recogido su cabello y como si me conociera de siempre, se sienta a mi lado y me dice: «Buenos días doc». La saludo y de pronto me cuenta su historia. Yolima ha regresado y dice que prácticamente buscó volver porque afuera teme por su vida. Según ella, siempre había cámaras y personas siguiéndola, de hecho un hombre le dijo que estaban haciendo un documental de ella, de «la ladrona del latex», que sería transmitido en YouTube. «¿Eso puede hacerse?», me pregunta. «¿No debo dar alguna autorización? O será que en uno de mis viajes yo firmé algo, porque es que yo no me acuerdo. Además siempre que voy a mi casa quitan el internet, que para que yo no vea nada». Me cuenta también que ya en la cárcel ha ido a hablar con la sicóloga, pero que ella le dice que está bien, que no está loca. Entonces dice que sí, que su historia podría hacerla conocer, que le ha tocado duro y que incluso le han pasado cosas desagradables para ella, como por ejemplo que su esposo se vestía de mujer sin que ella lo supiera y que ahora que lo sabe, no tiene idea de cómo decirle eso a su hija de cuatro años. Mientras ella habla las demás escuchamos, parece que su espontaneidad la hace ser querida por muchas allí y Oneida, con una sonrisa, me mira para decirme: «Ve, le dije que ella era todo un personaje». Quizás Oneida después de todo esto decida también escribir sobre su amiga, pero por ahora escuchamos, concluimos la conversación y nos despedimos.

Solo pienso en lo mucho que hay por contar, en la vida particular de cada una, en lo que ellas han decidido narrar de sus historias, algunas muy duras desde la infancia, otras que se fueron

transformando y otras más que por malas decisiones terminaron contando su presente desde una cárcel. Pienso también en Mireya, que aunque no quiso escribir largas páginas de sí misma, tuvo claro desde el principio de qué quería hablar: «Quiero escribir sobre el día que me enteré que mataron a mi hijo, porque eso es lo más duro que me ha tocado vivir aquí encerrada, pero no sé cómo hacerlo». Solo le dije que escribiera como pudiera y así, con el corazón en la mano, lo hizo. Lo dijo y lo escribió entre lágrimas. Ahora corregir el texto y repasarlo, con algunos ajustes de redacción, sintaxis, o figuras literarias, significa para ella derramar más lágrimas. No hay palabras en esos momentos, solo quiso narrarlo y recordarlo porque su dolor vive, pero aunque su hijo ya no esté, dice, siempre seguirá en su corazón.

Todas tienen siempre algo que decir, también Maricela o Cindy, Sandra o Yolanda. Y todas han compartido sus cuadernos conmigo, como dije desde el primer día, una persona extraña a ellas pero a la que, de alguna forma, han decidido contarle quiénes son. Ahora, cuando este recorrido de sesiones termina comparten lo que tienen en común: el deseo de salir, quizás para algunas seguir en lo que ya conocen, pero aún así, salir. Y aquí están, tratando de viajar por el mundo de la literatura con la lectura que ahora hacemos de *Las mil y una noches*, y así recordar que la palabra viva permite volar y entrar a otros mundos con la imaginación, para que eso imaginado tenga el mismo valor que lo vivido, pero además para comprender que se cuenta o se escribe algo por una razón, la de Scherazada, por ejemplo, que narraba en interminable cuento, para aplazar la muerte y así construir lo que ellas mismas buscan ahora: su libertad.

## ► ENTREVISTA A DIRECTORES DE TALLER

Enviamos el siguiente cuestionario a Paola Martínez, directora de taller en la Reclusión de Mujeres La Magdalena, de Popayán (Cauca); a Johanna Rozo, directora de taller en el Establecimiento Penitenciario de Mediana Seguridad y Carcelaria, de Pamplona (Norte de Santander); a Jesús Antonio Álvarez, director de taller en la Reclusión de Mujeres, de Bucaramanga (Santander); y a Betuel Bonilla, director de taller en el Establecimiento Penitenciario de Mediana Seguridad y Carcelario de Neiva.

Compartimos algunas de sus respuestas:

### **1. ¿Cuáles son, según su experiencia, las consideraciones previas que debe tener un director de taller antes de iniciar su trabajo en una de las cárceles?**

El trabajo en las cárceles debe hacerse sin prejuicios; es importante ver a los internos como estudiantes. En mi caso, evito saber el delito por el que están ahí y guío a los participantes en ejercicios donde se alejan un poco de su situación de privación de la libertad; hablar de su infancia, de sus anécdotas, ojalá positivas, con el fin de propiciar historias más diversas. (Johanna Rozo)

Es importante tener un plan previo, pero al mismo tiempo tener en cuenta que no siempre puede realizarse a cabalidad. Así que también debe haber algo de flexibilidad y tener a la mano diversas estrategias para llegar a los participantes, con el fin de no perder continuidad, pues al ser personas que no tienen nada que perder, les es posible decidir no seguir asistiendo al taller en cualquier momento y la idea, pienso, es que el interés se mantenga para que haya un proceso con cada participante. (Paola Martínez)

### **2. ¿Cómo selecciona usted las lecturas que usará en el taller? ¿Qué criterios o aspectos tiene en cuenta a la hora de elegir este material?**

Al tratarse de un público mayoritariamente 'no lector', es claro que el asunto de las tipologías textuales y las subtipologías no vienen al caso. Menos que el respeto por el canon o por la «venerabilidad» de tal libro o tal autor, me interesa hacer uso de textos, de discursos, mejor llamarlos, en los que la conducta humana asoma en toda su complejidad y en los que, es notorio, el autor o la autora escenifican un drama que de tan poderoso termina por ser el drama de muchas personas. Casi que es una especie de permuta de la idea de «literatura» por la de lo «humano». Así, las propias antologías en el histórico de *Fugas de Tinta* se revelan como el primer insumo, pues comparten con ellos la sencillez, el lenguaje, el entorno y las situaciones humanas. Además, es el mejor estímulo para que ellos comprendan que quienes escriben son sus iguales, que escribir no es una actividad reservada para quienes hacen fila aparte, que sus propias vidas pueden ser el tema de sus historias. De igual manera, muy convenientes han resultado autores que centran su mirada en situaciones carcelarias, como el libro *Dichosos los que lloran*, de Ángel Santiesteban, un conjunto de cuentos que se hizo merecedor del [premio] Casa de las Américas y que, además de grandes virtudes técnicas, narra en clave por demás humana situaciones carcelarias como la disputa por la 'presa' sexual, los 'juicios' internos, los recuerdos, los rituales carcelarios. (Betuel Bonilla)

Dentro del plan previo establecido selecciono lecturas para cada momento. El primer momento es el de presentarse y conocer al otro. Por ende, trato de seleccionar aquellas lecturas, bien sea de narrativa o poesía, que hablan sobre quiénes somos. Es una forma de ir entrando en confianza y de mostrar las diferentes formas en las que podemos hablar y escribir de nosotros mismos. Otros momentos son en los cuales se puede abordar la escritura desde la privación de libertad, por ello las lecturas en este momento giran en torno a textos de escritores que hayan vivido tal experiencia, así como los textos de *Fugas de Tinta*, pues permiten dar ideas a quienes participan del taller, porque además se reconocen en lo escrito y publicado por otros que, como ellos, han vivido experiencias duras y han llegado a ese lugar a cumplir con alguna condena. Un último momento, en el que se ha entrado más a fondo en la escritura, es el que puede mostrar la escritura como una forma de libertad, así que



las lecturas son aquí ejemplo para los reclusos, quienes pueden llegar a comprender que el uso de la palabra puede permitirles llegar a esa anhelada libertad, si no física, sí emocional, espiritual, simbólica. (Paola Martínez)

### **3. ¿De qué manera aborda la primera sesión de taller? En otras palabras, ¿cómo se produce ese primer acercamiento a los asistentes al taller y qué herramientas utiliza para dar inicio al trabajo con ellos?**

Es un primer momento que pretendo cálido, de distensión, en el cual sitúo el origen de Libertad Bajo Palabra, su historia, sus logros, sus publicaciones, esa manera en que, en la calle, muchos de quienes hicieron parte del proceso se encuentran en libertad y se detienen a estrecharme la mano y a decirme lo importante que fue el programa en su vida carcelaria. Algunos de ellos, una vez salen, entran a hacer parte de Relata, el hermano gemelo. Recalco que, si bien se viene a escribir, la escritura es una conducta que va llegando de a poquito, que estén tranquilos, que vayamos sin prisa, que cuando vayamos leyendo, comentando, cuando entiendan que allí, en el penal, hay situaciones y personajes que de tan cercanos parecen obvio pero que, en el fondo, están dotados de una excepcionalidad que merece ser compartida, entonces será el momento de escribir. Por último, nunca les hablo de géneros, pues el tono académico inhibe. Les hablo de historias, les cuento historias que leí y procuro iniciar, entonces sí, el primer momento de la escritura desde el corazón: «Todos tenemos cicatrices», y les enseño la mía, en la espalda, de siete centímetros. Y les cuento verbalmente, con detalles, la historia de esa herida: su lugar, los hechos, lo que me produjo, qué hacen ahora quienes estaban a mi lado en ese entonces, qué significó para mí esa laceración. Los hago poner de pie para que muestren (las que se pueden mostrar) sus cicatrices. Y, luego, deben escribir esa historia. Nunca falla. Conquistado el corazón, la tarea se hace un poco más sencilla. (Betuel Bonilla)

La primera sesión es fundamental para crear un ambiente de confianza en torno a la realización del taller. En el primer acercamiento, a modo de conversación, expreso quién soy, pero no desde datos concretos,

pues hay que tener en cuenta que no podemos proporcionar información que alguno de ellos pueda usar para después entrar en contacto con el tallerista, sino desde lo que soy como persona, desde lo que fui como niño, desde los sueños, etc. Pienso que hablar primero, sin cuestionar a nadie, permite dar la confianza para que los participantes del taller se expresen y den a conocer lo que son, más allá del nombre. Es decir, abordar la pregunta de quiénes somos pensando la identidad, lo que nos conforma, lo que ha tenido que pasar para que seamos. (Paola Martínez)

#### **4. ¿Por qué cree que es importante que las personas privadas de la libertad puedan acceder a un taller de escritura creativa?**

Es importante porque en esas instituciones se pierde la creatividad y la imaginación. Además de que la mayor parte del tiempo están deprimidos o enojados por su misma situación. Manejan muchos sentimientos y la escritura les permite canalizarlos. La literatura, además, les muestra otras posibilidades de vida. A veces se identifican con la vida de los personajes y esto los lleva a analizar la vida misma. (Johanna Rozo)

Escribir es crucial para las personas privadas de la libertad. Quizás no todos sepan que pueden hacerlo, pero una vez descubren que a través de la escritura les es posible expresarse, desde adentro, desde lo profundo, lo llegan a hacer sin restricción. Es que el uso de la palabra puede darle a la persona la libertad, pues de forma simbólica dejan el encierro para decir, para dar a conocer lo que se encuentra en su ser, desde los recuerdos hasta los sueños. Por tanto, la escritura libera, redime, explica y ayuda a comprender la situación personal; puede incluso llegar a sanar las heridas. Es una forma de catarsis, de dejar salir lo que hizo, ha hecho o sigue haciendo daño. En ese sentido, la escritura es una forma de ver el pasado para abordar el dolor, para verlo de frente, quizás para perdonar, a los demás o a sí mismo, y así sentir liberación. Además, al escribir sobre los sueños, ilusiones, y con ello ver hacia futuro, la escritura es esperanza. De tal modo, escribir, usar la palabra, puede ayudar a las personas privadas de libertad a moldear su vida, su realidad, y al darlo a conocer a los demás, al

mismo tiempo puede ayudar a que la realidad de otros también cambie. (Paola Martínez)

##### **5. ¿Por qué cree que es importante acercarse a las personas privadas de la libertad a la lectura?**

La lectura es reconocimiento de la realidad. Un reconocimiento estético y poético. Los reclusos ven en los textos leídos una posibilidad de contar aquello que no han podido decir o no han sabido hacerlo. La lectura les permite pensarse y pensar en el otro. La lectura les permite ver el mundo desde una óptica ajena. (Jesús Antonio Álvarez)

La lectura nos hace abundantes, solía decir Bacon. Y por abundancia no se entiende compilación, suma, sino agrupamiento de experiencias humanas. La verdad, no me interesa la lectura que se dirige hacia la vanidad del número, la falsa intelectualidad, el desprecio tan occidental de la cultura letrada hacia las narrativas orales, algo que tan bien hicieron explícito Benjamin y Lyotard. Cada historia es un ser humano en una situación probable, librando esa dura batalla por la existencia. Y esa probabilidad, ese «pude ser yo» es tan poderoso que nos sobrecoge, más allá de que el texto sea contado en clave ficción. Leer es asomarse a ese otro que soy yo. Tremenda y bella paradoja. Tremenda porque, de paso, nos explica nuestras más secretas filiaciones literarias y humanas. El libro que tanto me gusta, me gusta porque algo hay de mí en él, porque me psicoanaliza. (Betuel Bonilla)

Sabemos que la lectura puede ser también un vehículo, una forma de transitar en la vida de otros, en la realidad de otros, para llegar a pensar también sobre nosotros mismos y lo que nos rodea. La lectura es un viaje, y para quienes no tienen la posibilidad de salir físicamente de un lugar, leer es la forma de irse, de sentirse libre, porque con cada página el lector recorre un mundo. Juan Villoro expresa en uno de sus libros, *El libro salvaje*, que la lectura, y el libro en sí, «es el mejor medio de transporte: te lleva lejos, no contamina, llega puntual, sale barato y no marea», además dice: «los libros son leales». En ese sentido, podemos pensar que el libro es amigo,

porque nos proporciona la lectura y con ella la posibilidad de explorar, de ser aventureros, de ser lo que no somos y al tiempo ser nosotros mismos. Así que la lectura también permite encontrar esa libertad que físicamente no es posible de obtener, para el caso de los reclusos. Y, por supuesto, la lectura les permitirá aprender cosas distintas y quizás tomar de ella ejemplos para su propio momento de creación a través de la escritura. (Paola Martínez)

**6. ¿Cuáles cree usted que son las motivaciones más frecuentes que tienen los asistentes para decidirse a asistir a un taller como este?**

Una necesidad de catarsis, de purificación, de expiación de culpas y de temores por medio de la literatura. Darles una forma a nuestros miedos es una posibilidad de conjurarlos. También, existen casos en los que los asistentes quieren narrar su vida o sus recuerdos de infancia. Al compartirlos con sus compañeros, sienten que hacen parte de una comunidad. (Jesús Antonio Álvarez)

Una de las motivaciones es tener un espacio donde compartir sus tristezas, miedos, nostalgias y, sobre todo, un espacio para dialogar. (Johanna Rozo)

Aunque en principio no todos lo sepan a ciencia cierta, las motivaciones para asistir a un taller como el de Libertad Bajo Palabra se encuentran relacionadas con el deseo de dar a conocer su historia, las dificultades por las que han pasado y las situaciones realmente duras y crueles que algunos han vivido desde su niñez, para acaso explicar, a sí mismos y a los demás, el porqué de sus propios actos y de esas formas de vida que han llevado a que estén allí, en la cárcel. También, porque desean conocer una herramienta como la escritura para dar a conocer a sus seres queridos, e incluso a la sociedad, todo aquello que les ha hecho daño. Por su puesto hay quienes llegan a estos talleres sabiendo que les gusta leer, les gusta escribir y quieren seguir profundizando su conocimiento sobre ello. Hay reclusos que han leído y escrito durante todo el tiempo en el que han estado privados de su libertad, y un taller como el de Libertad Bajo Palabra les permite medir y evaluar aquello que han escrito para mejorarlo, para publicarlo, etc. Para mí, desde lo vivido con la realización del

taller, las motivaciones pueden ser muchas, pero principalmente se encuentran ligadas al deseo de sacar de adentro el dolor, el deseo de sanar. (Paola Martínez)

**7. Se dice que la literatura tiene un poder, si no sanador, al menos transformador. ¿Qué transformación ha podido ver, después del taller, en las personas que están privadas de la libertad?**

Lamentablemente, no es cuantificable, no en tan corto tiempo. No basta una sonrisa, una mirada, un gesto, un guiño, una venia, para comprender que algo ocurrió. Es irresponsable decirlo, máxime cuando sabemos que buena parte de ellos, de ellas, sabe arreglárselas muy fácilmente con la mentira o la falsedad. Es más medible cuando, como ocurrió en Neiva en el 2018, se convocó a quienes estaban en libertad a ofrecer un testimonio de lo que había pasado en sus vidas, dentro del penal, cuando Libertad Bajo Palabra ingresó. Solo entonces, a la distancia, reconocieron que pasaban muchas cosas: que se reían, que aprendían, que evadían el tedio, que se volvían a sentir humanos, que conocían nuevos amigos, que les estaba empezando a gustar la lectura, que escribir era delicioso. Y, entonces, ya se les podía creer porque andaban por fuera, respirando otros aires, sin la necesidad de pregonar embustes y sin sentirse redimidos frente a nadie. Como con Farfán, un exintegrante del programa en el 2016 quien, a la fecha, cuida autos en la entrada de la universidad y siempre dice, a grito entero, que «quiere seguir escribiendo, que por favor lo acepte en el taller Relata porque él ya es otra persona». (Betuel Bonilla)

La mayor transformación se resume en el placer de saberse leídos y comprendidos. Muchos de ellos, más allá de lo estético, buscan compartir *su* verdad. Cuando saben que el tallerista no los juzga y simplemente los escucha, se opera una suerte de liberación y amistad con quien ha conocido una parte íntima de nuestras vidas. (Jesús Antonio Álvarez)

## 8. ¿Qué consejo le daría a un director que por primera vez dictará un taller en la cárcel?

Entender que el público de estos talleres no es el convencional, pero esto no debe ser un óbice para preparar y realizar un taller con todas las de la ley (lecturas, bromas, ejercicios técnicos, correcciones, reescritura). Siempre llevar varios planes, tanto en metodología como en logística, pues las circunstancias suelen cambiar muy drásticamente de una sesión a otra. Evitar tener contacto personal y privado con los internos, más allá de lo que la escritura y el proceso que conduzca a esta, propicie. Insistir e insistir con estrategias, hasta dar con una que abra la llave de la puerta que conduzca a la sensibilidad de un público por naturaleza resistente. Entender que la literatura no es el fin, sino el medio, pues esta es apenas el puente para invitar a la reflexión. Evitar hablar de tipologías textuales para no inhibir por desconocimiento académico; más bien, invitar a que escriban, y escriban, y escriban, y entonces sí ponerle un nombre a eso que escribieron. Hacerles entender que cuentan con un escenario rico en vivencias, que dichos rituales, de tan cotidianos para ellos, pierden valor humano y simbólico, pero que es justamente allí, en dicha especificidad, donde están las mayores posibilidades para que escriban. Que comprendan que la 'belleza' conferida a la literatura no pasa, como creían los formalistas, por un lenguaje *per se*, sino que el lenguaje se vuelve 'bello' cuando la palabra usada es, quizás, la única manera posible de expresar esa situación humana que pretende enunciar. (Betuel Bonilla)

No sea un profesor en el sentido estricto de la palabra. Ese fue uno de mis principales errores. Sea un amigo de su grupo. Escuche y oriente sus historias. No juzgue, comprenda. No busque un grupo perfecto: perfecciónelo. Somos nosotros quienes aprendemos más en esta experiencia. (Jesús Antonio Álvarez)

Viví la experiencia de dictar el taller por primera vez con mucho nerviosismo. Primero, porque nunca había estado en una cárcel; segundo, porque pensaba en el reto de hacer que las personas que allí viven pudieran encontrar el gusto por el taller y decidieran

permanecer. Pero, una vez que crucé la reja para el encuentro con las internas traté de dejar aquellos temores. Creo que lo que permitió que se abrieran a contar sus historias, aparte de las motivaciones personales que cada una tuviera, fue el hecho de no mostrar prevenciones ante ellas y encontrar la forma de entrar en confianza, sin que eso implique que indaguen sobre datos concretos, porque, hay que decirlo, lo intentan, pues desean también sacar algún provecho de una persona que viene de afuera. En ese sentido creo que es importante mostrarse, pero ser claro también en los límites, sin que ello implique conflicto. Ese equilibrio logrado es difícil de explicar, pero la actitud de la primera sesión es fundamental para que los asistentes al taller decidan contar, narrar, escribir y continuar con el proceso. (Paola Martínez)

### **9. Comparta con nosotros alguna anécdota significativa de su experiencia en el programa Libertad Bajo Palabra.**

En la cárcel de Pamplona había un muchacho que escribía relatos; los llevaba en un cuaderno. Cada semana me lo llevaba; yo le corregía los textos y se lo entregaba la semana siguiente. Una semana no pude entrar porque hubo motín. Así que esperé a la siguiente semana para llevarle el cuaderno. Cuando llegué a entregar el cuaderno la directora del grupo educativo del Inpec agarró el cuaderno y lo abrazó y me dijo con voz pausada que él había muerto en el motín y que lo único que podía hacer por él era enviar el cuaderno a la familia. Me quedó un sinsabor porque lo visualizaba como un escritor profesional, tenía un gran entusiasmo por la escritura. (Johanna Roza)

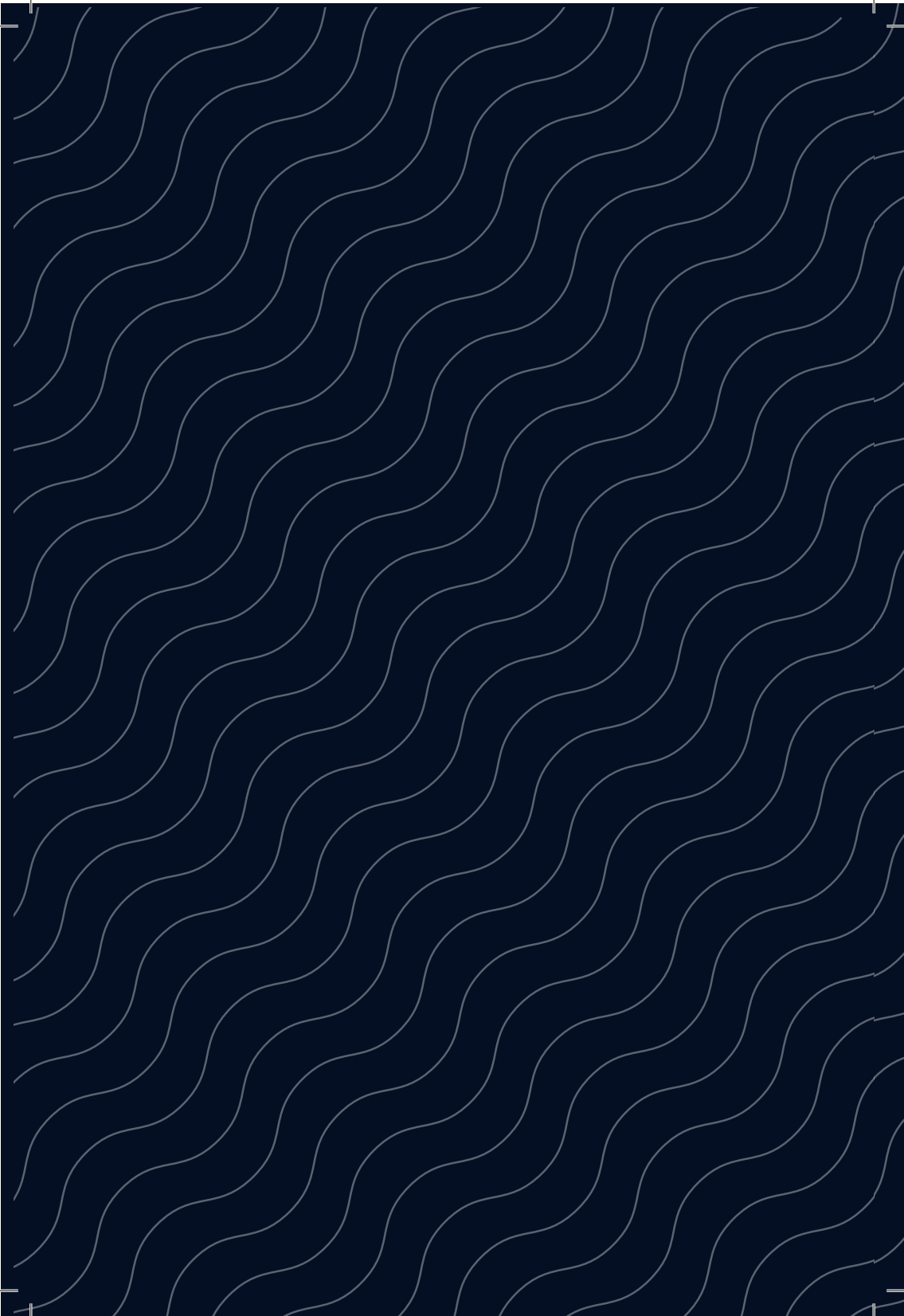
En 2008, llevé a la cárcel Modelo de Bucaramanga un libro de crónicas titulado *¿Cuánto cuesta matar a un hombre?* Leímos uno de los textos y, al final, uno de los reclusos me dijo que quería leer el libro. Una semana después me lo devolvió. Me dijo que era el primer libro que leía en su vida. Me dio las gracias por ello. Fue una gran lección: él había perdido la libertad y la recobró con la lectura de un libro. (Jesús Antonio Álvarez)

Significativo es que, luego de que salen a la libertad, algunos con quienes me tropiezo en la calle me aprietan la mano y confirman que, efectivamente, Libertad Bajo Palabra les cambió la vida, los invitó a reflexionar. Ver a un tipo «duro», como los de Mailer, hablar de batallas campales dentro del penal, en tono temerario, y, de pronto, ante la aparición de un diminuto ratón entrar en pánico y hacerse vulnerable su hombría; vislumbrar que el humor siempre salva la vida, como en la anécdota que brota espontáneamente cuando un ruido en el techo interrumpe la sesión del taller y una interna, de forma seria, dice que «se están metiendo los ladrones»; reforzar la idea que, aquí o allá, ni la sensibilidad, ni la frialdad, cambian de cara. (Betuel Bonilla)











**SEXTA PARTE**



## ► FUGAS DE TINTA

La antología *Fugas de Tinta*, que cuenta ya con doce ediciones, cada año recoge una selección de los textos destacados de cada taller del programa Libertad Bajo Palabra. Esta publicación sigue un procedimiento estricto y preciso.

En primer lugar, los directores de cada taller deben hacer una lectura y evaluación de todos los textos resultantes de su trabajo. De ahí, escogen los que, a su criterio, se destacan. Estos son enviados al editor de la antología, quien selecciona un texto de cada taller para su inclusión en una nueva versión del libro.

Para la preselección de los textos que se van a someter a consideración del editor, recomendamos enviar también las autorizaciones de sesión de derechos de autor en los formatos previstos para tal fin, los cuales serán facilitados por el Ministerio de Cultura. En caso de que un texto no esté acompañado de su respectiva autorización no será considerado para ser publicado.

Para el proceso de publicación es muy importante que el director de taller envíe los textos que va a proponer en archivos de Word. Estos deben estar lo más limpios posible con respecto a errores ortotipográficos. Recomendamos no corregir los modismos ni el argot, ni hacer ningún tipo de censura a los textos presentados.

*Fugas de Tinta* es la memoria del proyecto, su muestra viviente tras años de trabajo incansable. Pero es mucho más: es el testimonio de cientos de hombres y mujeres privados de la libertad que han encontrado en este programa una oportunidad para narrar(se) para indagar en sus sombras, enfrentarse consigo mismos para poder poner en palabras algo de su historia, de sus sentimientos, de su vida. Es el espejo en el que han quedado plasmados muchos de nuestros más grandes temores y, a la vez, el cristal a través del cual podemos observar la existencia cotidiana de quienes han pagado el precio más alto de todos: la libertad.

A continuación, una muestra de un texto autobiográfico de un recluso de la cárcel de Leticia, Amazonas, publicado en la octava edición, del año 2015, de *Fugas de Tinta*. Director del taller: Víctor Andrés León.

## ► DE LAS TINIEBLAS HACIA LA LUZ

Por Wilfredo Mercado Ferreira

Me llamo Wilfredo Mercado Ferreira. Soy el único hombre entre ocho hermanas, mi madre es una humilde señora que lo dio todo por verme formado y realizado profesionalmente. Mi padre era un gran señor y Dios lo tiene en eterno descanso. Fui puesto en prisión a los 14 años de edad. El destino quiso que así fuera para que yo aprendiera que solo hay un camino que seguir: el camino del bien y también para que supiera que en esa etapa de la prisión solo tendría un amigo verdadero: Dios. A las autoridades no les interesó que fuera menor de edad. Solo tenían que tener un culpable, un delito y una prisión. Y ahí estaba yo. Un juez de menores me mandó a la cárcel de mi pueblo natal, Leticia, Amazonas, por el delito de tentativa de homicidio. Lo más trágico de todo esto fue que al juez, aun sabiendo que yo era menor de edad, no le importó ordenar que me metieran a una cárcel de mayores y no a una correccional. No le importó qué me podría pasar estando ahí adentro, con prisioneros que purgaban penas muy altas. Así empezó mi calvario, pues fui sentenciado a 56 meses por mi delito. Luego me trasladaron para la penitenciaría El Barne, en la ciudad de Tunja, Boyacá. En un abrir y cerrar de ojos me encontraba en la cárcel más segura y peligrosa de Colombia, lejos de mi familia, mi madre y mis ocho hermanas, que son las personas que yo más adoro en esta tierra. Era enero 18 de 1980. Al entrar en esa inmensa penitenciaría comprendí que tenía que ser duro con todos y conmigo mismo, ya que no había alcanzado a llegar al patio que me fue asignado cuando estaban sacando a un pobre muchacho con el cuerpo lleno de puñaladas. Esto fue impresionante para mí, pues jamás en la vida había presenciado cómo alguien le pegaba más de veinte puñaladas a otra persona. De todas maneras ese no era mi problema —pensaba—. Ya estaba en el patio que me asignaron, el número 4. Fui conociendo a los demás internos en el transcurrir de los días. Ver matar a uno o a otro era pan de cada día, pues allí era todo muy delicado, hasta por una mirada te podías morir. Por eso aprendí a ser cauteloso y astuto, para no tener inconvenientes con nadie, ya que en esa penitenciaría

había manes pagando condenas hasta de cien años y aún más. Por ese motivo no les importaba cometer otro delito dentro de la cárcel, ya que sabían que no tenían salidero de allí. Para ese entonces las instituciones penitenciarias no pertenecían al Inpec, sino a la Dirección General de Prisiones. Los guardias no tenían la calidad profesional de hoy en día. El que quería ser guardia solo tenía que ponerse el uniforme azul y tener un palo en la mano. Con eso ya era un guardián con el salvoconducto para subyugar, marginar y hasta matar a un interno a punta de garrote. Fue por ese motivo que me tocó luchar en ese mundo de muertos vivientes, donde nadie quiere a nadie. La rutina en El Barne era estricta. Te levantaban a las cinco de la mañana para que te tomaras un baño obligatorio, muchos se hacían maltratar para no bañarse, ya que el agua allí no era fría sino congelada y por ese motivo hasta yo me hice llevar al calabozo. Después de estar bañados y arreglados nos sacaban a un salón con una especie de comedor para que recibiéramos el desayuno, que constaba de un pan del grosor de un dedo y un vaso de agua de panela. Después del desayuno te contaban de uno en uno para verificar que nadie se hubiera fugado. Al terminar la contada nos sacaban a trabajar: unos para carpintería, otros para zapatería, etc. Permanecíamos en los talleres de 7 de la mañana hasta las 4 de la tarde. Después nos ingresaban a los patios para ser encerrados en las celdas hasta el siguiente día y así seguir la misma rutina. Por mi parte yo fui aprendiendo a ser muy cauteloso en todo, ya que en esa prisión te quitan la vida sin la menor aflicción. Por eso aprendí a ser ciego, sordo y mudo. Con el transcurrir de los días supe conseguir buenas amistades. Un parcero de nombre Horacio Ariza Burgos, condenado a 56 años por masacre; Ariel Herrera Charry, condenado a 107 años por diferentes delitos cometidos en la calle y otros en prisión, y otro gran amigo fue el viejo Gumersindo, quien me enseñó para ese entonces a hacer zapatos. Esos fueron los únicos amigos que tuve en El Barne. En esta penitenciaría no duré mucho tiempo ya que, llevando exactamente un mes allí, para febrero de 1980, una pinta del patio 6 que apodaban El Cuervo mató a mi amigo, el viejo Gumersindo. Todo porque el viejo no le quiso regalar un frasco de «bóxer» (que al inhalarlo, la persona queda en un viaje, o sea totalmente dopado).



Yo por lo general fumaba marihuana, lo hacía para estar con los ánimos bien abiertos y también por el inmenso frío que hacía. Para ese entonces un bareto costaba un peso. Eso era delicado porque si tú sacabas fiado un bareto y después no lo podías pagar, te quitaban la vida. Esa era la rutina de todos los días, heridos, muertos, drogas y negocios clandestinos con los guardias. Pero bueno, íbamos con la muerte del viejo Gumersindo. Cuando esto pasó, todos quedamos a la expectativa de qué era lo que tenía que pasar, porque allá si te metías con uno, tenías que afrontar las consecuencias que se te venían encima. Por eso entre el Loco Ariel, Ariza y mi persona tomamos la determinación de quién iba a matar al Cuervo, pues la muerte del viejo Gumersindo tenía que ser vengada. De esta manera para no ponernos a lidiar tanto, lo tiramos a cara y sello. Qué les puedo decir, me tocó a mí, y eso ya era un compromiso muy serio, así que le pedí permiso al guardián de mi patio y me fui hasta el patio 6 donde estaba el Cuervo. Al llegar hasta la reja de la puerta lo mandé llamar con otro loco del patio y cuando el Cuervo llegó hasta el sitio donde yo estaba, sin rodeos le dije: —¡Vea, parece, salga el domingo a misa para que nos matemos! —¡Que no se hable más, parece, el domingo es todo! —me dijo. Fue así que sin más preámbulo llegué a mi patio y les comenté al loco Ariza y a Ariel cómo iban a ser las cosas. Nos dimos a la tarea de alistar los cuchillos para el episodio que venía a continuación, ya que no sabíamos quién se iba meter a favor del Cuervo. Yo alisté mi cuchillo callejero «carbonero tres rayas» en puro acero, ya que sabía que el tropel iba a ser grande. De igual manera lo hicieron mis amigos. El domingo a eso de las 8 nos sacaron a misa en una pequeña iglesia que estaba dentro de la penitenciaría. Me acuerdo de ese día como si fuese ayer. Era 14 de febrero de 1980. Nos encontramos el Cuervo y yo y, sin medir palabras, desenfundamos nuestros cuchillos. Entonces nos cogimos como par gallos en una gallera, ante la presencia de cientos de compañeros y guardianes. Solo el Todopoderoso sabía quién iba a morir. El duelo no duró mucho, ya que cuando uno estaba en una situación de estas no se podía jugar. Todos se hicieron a un lado, tanto internos como internas (porque para esos años allí también estaba la reclusión de mujeres). El caso fue que yo salí con toda, voleando un poncho que tenía en mis

manos como muleta, lo mismo hacia el Cuervo, pero pasó lo que tenía que pasar: en un descuido que tuvo le mandé una puñalada con tanta fuerza que le traspasé la garganta de lado a lado. Inmediatamente lo tomé por el pelo y empecé a darle puñaladas por donde le cayeran, hasta que quedó muerto. Yo estaba tan enceguecido y lleno de rabia que no me había dado cuenta que esa pinta ya estaba muerto, porque lo que me despertó fue un garrotazo de un guardián de apellido Vargas, que en paz descanse. Al sentir el golpe me di media vuelta y le mandé una puñalada. Y para mala suerte ese pobre hombre cayó de inmediato muerto, ya que el cuchillo que tenía no respetaba hueso. La puñalada que le di fue directa al corazón. Todo fue instantáneo, tanto lo del Cuervo cómo lo del guardián, pero con una diferencia: cuando el guardián cayó muerto sus compañeros se me vinieron encima a golpearme, por lo que tuve que reaccionar de inmediato. Cogí mi poncho y con el cuchillo en la mano, les dije: —Vea, mi cabo, no quise hacerlo, no fue mi intención, pero si alguno de ustedes me toca, es mejor que tiren a matar, porque con todo esto para mí la vida o la muerte es lo mismo. Ya no tengo nada que perder. Así que los guardianes me vieron tan enceguecido y decidido que me dijeron: —No, Mercado, nosotros no le vamos a hacer nada, ya pasó lo que tenía que pasar. Cállese y suelte el cuchillo, porque de todas maneras lo tenemos que llevar para el calabozo. Yo entré en razón y le dije al cabo Valencia: —Vea, mi Cabo, yo voy a soltar el cuchillo pero si me tocan no respondo por lo que pueda pasar más adelante. El cabo Valencia me dijo: —Tranquilo, Mercado, nadie lo va a tocar. Yo le doy mi palabra. Y en efecto así fue. Solté el cuchillo y me llevaron para el calabozo, que quedaba en un subterráneo con celdas pequeñas donde usted no sabía si era de día o de noche y sus mejores compañeras eran las ratas que parecían conejos. Me castigaron con 60 días de calabozo y una condena de 30 años por homicidio múltiple. Durante ese tiempo no supe nada de mis compañeros, ya que cuando uno estaba encalabozado lo mantenían incomunicado de todo y de todos. Cuando ya llevaba un mes me sacaron y casi quedo ciego por el resplandor de la luz solar. Al salir el cabo Valencia me dijo: —Mercado, lo sacamos del calabozo porque le llegó su traslado para la isla prisión Gorgona. Así que

vaya hasta el patio y recoja sus cosas porque salimos en una hora. Ahí fue cuando me di cuenta que a mis amigos ya los habían trasladado para Gorgona. Me llené de nostalgia porque con todos esos años de condena, sabía que por mucho tiempo no miraría a mi familia. De todas maneras empaqué mis cosas y emprendimos el recorrido hacia la Isla Prisión Gorgona. Éramos 47 internos que íbamos en un furgón haciendo escala en otras penitenciarías para recoger a otros que también iban para Gorgona. El caso es que cuando ya casi no cabíamos en el furgón nos dirigimos con destino hacia Buenaventura, al embarcadero para la isla Gorgona. Cuando llegamos nos estaba esperando un buque. Nos metieron a uno por uno en la bodega del barco, todos encadenados como en el tiempo de la esclavitud. Cuando el barco partió fue otro calvario, ya que más de uno se empezó a vomitar, pues no estaban acostumbrados a la marea. Tuvimos un viaje de diez horas. Íbamos 200 hombres condenados a más de 100 años de prisión. Yo era el de menos condena, porque cuando me sacaron de mi pueblo natal, Leticia, mi condena era de 56 meses, o sea cuatro años y ocho meses. Pero por el inconveniente que tuve de matar al Cuervo y al guardián quedó en 34 años y 8 meses de prisión. Cuando el buque arribó a la Isla Prisión Gorgona, nos empezaron a sacar a todos y nos hicieron formar en filas de diez por pelotón. Después de estar formados se presentó un Mayor de la Policía. Todos le decían Diciembre Negro. Más adelante les contaré por qué. Al lado del Mayor se formaron un grupo de policías y bachilleres que iniciaban su curso para policía. En Gorgona no había guardianes, la policía era quien tenía el control sobre los internos. Cuando estábamos formados, nos quitaron los grilletes de las manos y los pies. El Mayor en voz alta pronunció estas palabras: —Señores, bienvenidos a la Isla Prisión Gorgona. De ahora en adelante ya no serán llamados internos, les daremos una dotación de uniforme con sus respectivos números y serán llamados penados con el número que les toque. Aquí mandamos nosotros y recuerden bien, se les dará el trato que se merecen según su comportamiento. De Gorgona no salen vivos si intentan una fuga, pues aquí tenemos nuestro propio cementerio y su nombre es famoso, se llama El Chamizo. Si tienen problemas con sus demás compañeros deben estar preparados para morir o vivir,

porque la población más cercana a Gorgona es Guapi y allí no hay profesionales médicos para salvar sus vidas. Recuerden también que como en toda cárcel tendrán sus visitas, pero con una diferencia: aquí las visitas son cada mes, cuando llega el único barco que está autorizado para arribar a Gorgona. Por otra parte, los castigos por infracciones que ustedes cometan son muy drásticos, así que pórtense bien. De inmediato el Mayor ordenó que se nos entregara la dotación de uniforme, botas y demás implementos de aseo. A mí me tocó el uniforme con la insignia que decía: Penado 737. Después de que todos estuvimos uniformados, prosiguieron a darnos patio. La penitenciaría Isla Prisión Gorgona era similar a la de Alcatraz, con sus patios, dormitorios, garitas, mallas electrificadas y una alarma que cuando sonaba todos entrábamos en pánico. Por uno pagaban todos y los castigos eran drásticos, pues nos maltrataban físicamente y después de estos castigos venían otros y, a veces, era mejor estar muerto que vivo. Yo era el más joven de todos los penados que estaban en Gorgona y me asignaron el patio 2. Al entrar empecé a mirar si de pronto aparecía alguna cara conocida, pero no fue así. Los demás compañeros empezaron a saludarse unos con otros, cuando de pronto se me arrimó un negro alto y acuerpado al que le decían el Negro Cuero. Él me dijo: —Mirá, vé... ¿y vos a cuánto estás? Yo le dije: —Estoy condenado a 34 años y ocho meses. Entonces el niche me dijo: —Cogé tus cosas y te parchás en el camarote que está vacío en mi alojamiento. Sin saber lo que iba a pasar, cogí mis corotos y me parché en el camarote que estaba en alojamiento del niche. Aproximadamente a las 3 y 37 de la tarde empecé a ver cuando llegaban más penados que trabajaban fuera de la penitenciaría. Venían cansados y sudados por el duro trabajo que hacían durante el día. Para mi sorpresa miré entre los que llegaban a mi amigo Ariel, nos chocamos las manos y luego me dijo: —Parcero, ¿dónde lo colocaron? —Parce, ese niche que está ahí me dijo que me parchara en el alojamiento donde él está. —Vea, parce, vaya y coja sus cosas y se pasa para mi alojamiento, allí hay camarotes vacíos. Ese niche hijueputa es un cacorro y lo que quiere es que usted sea su mujer —dijo Ariel un tanto enfurecido. Yo quedé sin palabras, pero le hice caso a mi amigo. Fui al alojamiento del niche Cuero a sacar mis cosas, pero cuando iba a

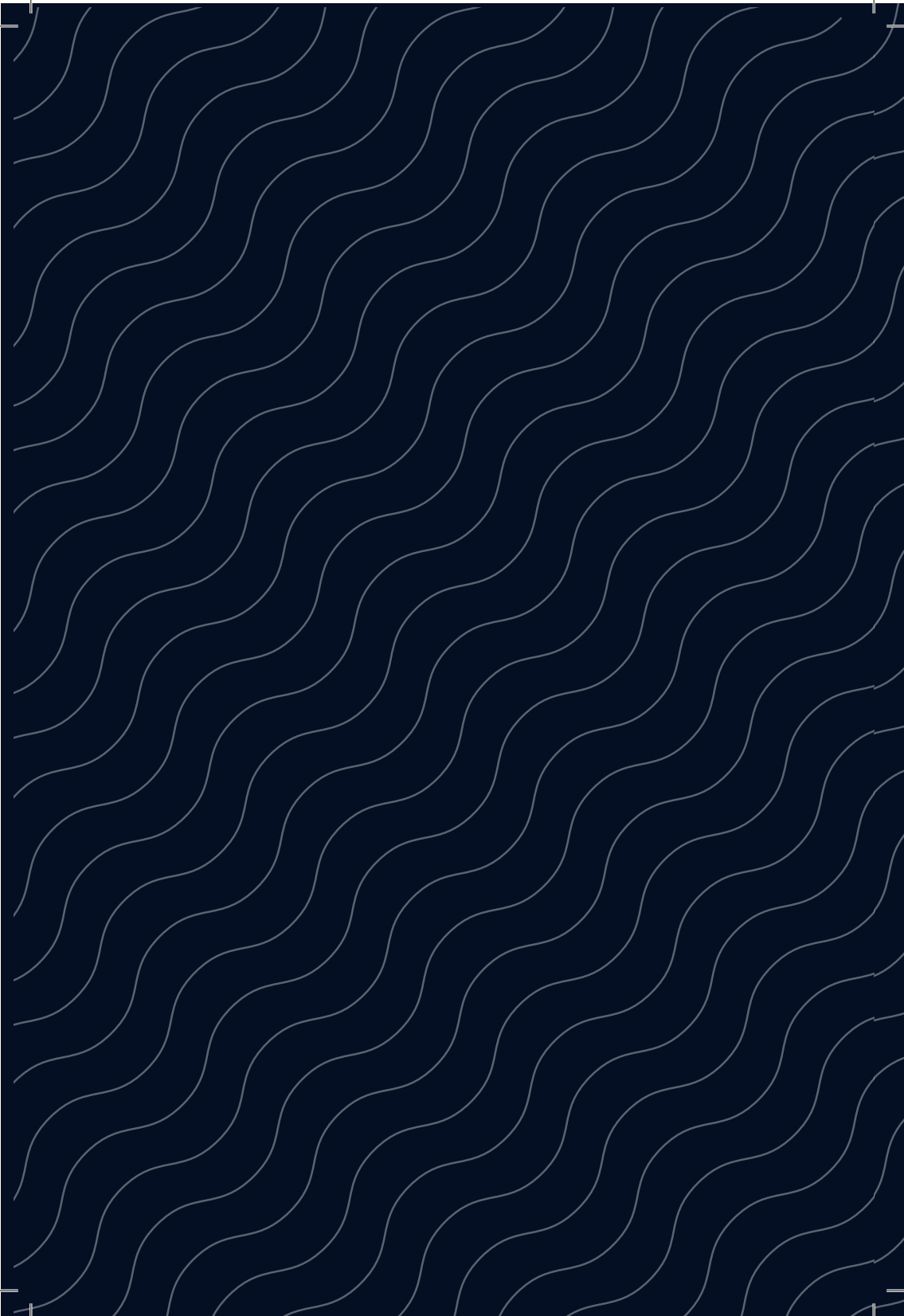
salir me dijo: —¿Para dónde va, loco? —Para el alojamiento de mi parcerero, el Loco Ariel —le contesté. —Vea, loquito, deje lo suyo ahí, ¡porque de ahora en adelante usted va a ser mi mujer! —me dijo con tono desafiador. Yo lo miré y le dije: —Vea, parcerero, ya vengo. Me fui para donde el Loco Ariel y le comenté lo sucedido. Entonces él me dijo: —Tome esta platina y lo que es, es, parce. Usted tiene que pelear con ese hijueputa para que respete, ese marica hoy se muere en las manos suyas o en las mías. Así fue que cogí la platina y me fui a donde estaba el Negro Cuero y le dije: —Vea, parce, si lo tiene encima, pélelo para que nos matemos, porque para que yo sea su mujer usted tiene que matarme primero, gran hijueputa. El Negro Cuero sin titubear me dijo: —¡Que no se hable más, mariquita! Y sacó su cuchillo. Sin medir palabras nos cogimos en un duelo que tan solo Dios sabría quién viviría o quien moriría. La pelea con el Negro Cuero no duró más de diez minutos. El caso fue que en ese tiempo de pelea, el negro me pegó una puñalada en el brazo izquierdo y yo le pegué una en la parte de la vejiga. Allí el Negro Cuero (que en paz descanse), abrió unos ojotes, pegó un grito y cayó al piso desplomado. Fue suficiente para que ese hijueputa se fuera al cementerio El Chamizo. Cuando la pelea terminó, yo me acerqué al policía que estaba de centinela en el patio y le dije: —Comando, hágame el favor y me lleva donde el Mayor. Cuando al policía vio mi brazo sangrando hizo sonar la sirena y de inmediato llegó el Mayor con centenares de policías. Entonces, yo le dije: —Mi Mayor, yo, el penado número 737, me presento ante usted para informarle que acabo de matar al penado número 301, que le dicen el Negro Cuero. El Mayor me miró y me dijo: —Usted es un verraco, a ese negro nadie lo tocaba, pues ha matado como a unos veinte aquí en Gorgona. De esta manera el Mayor ordenó que me sacaran al servicio de sanidad que había en la isla, me cosieron el brazo y me devolvieron para el patio. Cuando llegué allí mi socio el Loco Ariel me recibió y me presentó a otros penados. Así me gané el respeto de mis compañeros, pero lo más triste fue que tuve otra condena a 18 años más por la muerte del Negro Cuero. Así empezó mi rutina en la Isla Prisión Gorgona, trabajando de 6 a 6 todos los días, por un lapso de tres años que permanecí en la Isla. Hubo muchos inconvenientes en mi estadía allí para que yo llegase a

estar condenado a 120 años de prisión. Solo el recuerdo de mi madre y mis hermanas me daban fuerza para seguir luchando, pidiéndole a Dios que las cuidara, pues solo él podía bendecirlas y protegerlas. Jamás pensé que saliera vivo de Gorgona. La nostalgia me invadía y las lágrimas cubrían mi rostro al pensar en mi familia. Pero Dios no se queda con nada, porque un día, el 13 de agosto del año 1983, llegó el magistrado Rodrigo Lara Bonilla a darnos la buena noticia: «Serán evacuados de la isla por orden del Presidente...». Nos llenamos de gozo por estas palabras, nos íbamos a reencontrar con nuestras familias. Amigo lector, este es un pequeño relato de lo que viví en prisión, ya que faltaría mucho para contarles, pues 38 años de prisión y estando en casi todas las penitenciarías de Colombia, uno tiene mucha historia. Se me olvidaba una cosa. ¿Quieren saber por qué le llamaban Diciembre Negro al Mayor? Porque cada diciembre había más de 20 muertos por su causa.



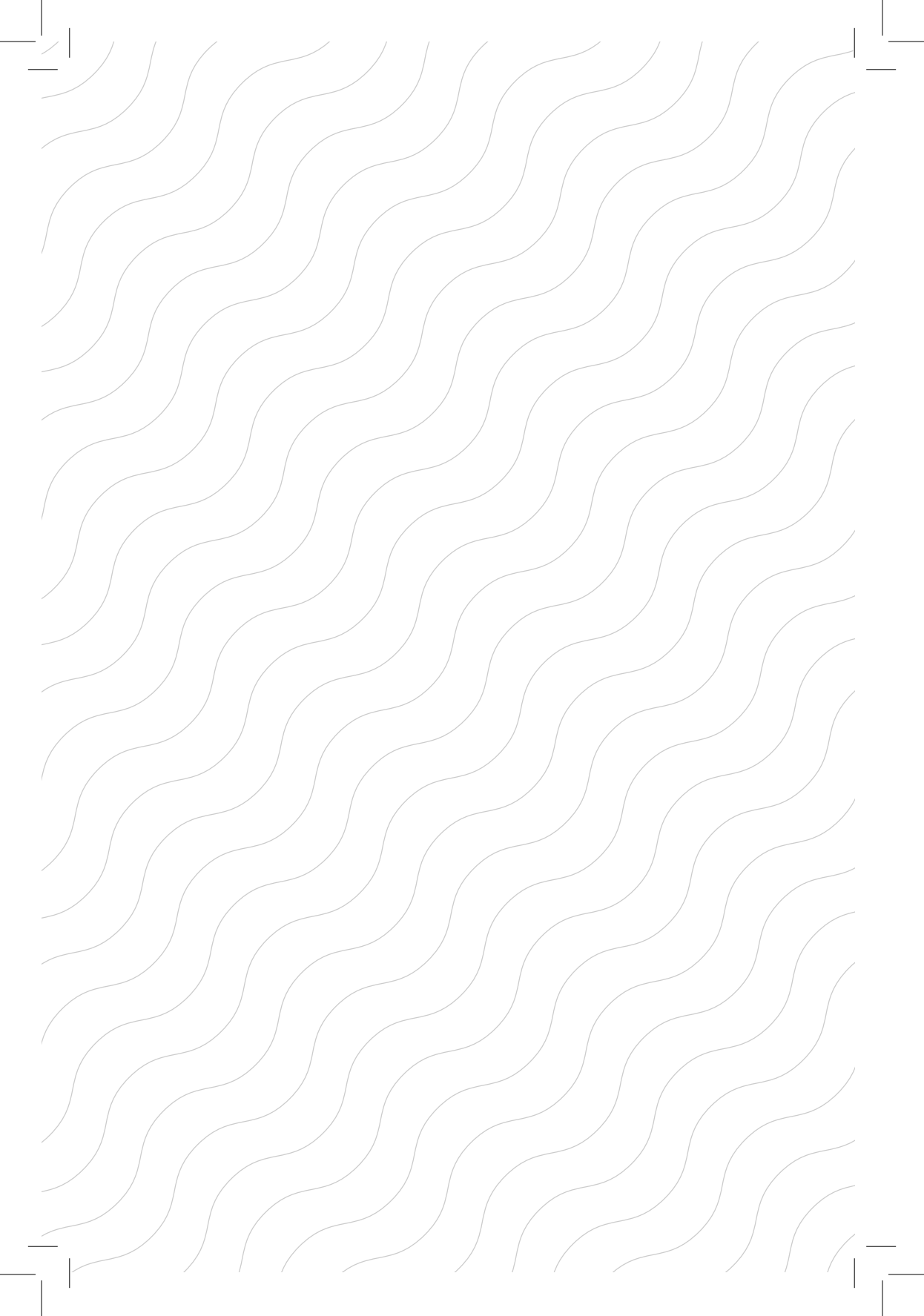








**SÉPTIMA PARTE**



## ▶ ALGUNAS RECOMENDACIONES PRÁCTICAS

### ☑ Convocatoria

Es recomendable que se exponga la filosofía del programa a los funcionarios y a los convocados; esta es: ofrecer a la población carcelaria de Colombia la oportunidad de encontrar en la literatura una herramienta para reconstruirse de manera creativa, así como dar a conocer la dimensión y la importancia de la literatura dentro del contexto de todas las artes. De igual manera, hacer posible que los internos e internas escriban y encuentren en la escritura y en la lectura herramientas para pensarse, confrontarse y rehabilitarse.

El proceso de convocatoria de los asistentes a los talleres de Libertad Bajo Palabra es muy importante; para ello se debe hablar con las personas a cargo del área educativa de las cárceles y convocar, en primer lugar, a los escritores de cada institución (en la mayoría de las cárceles hay personas que escriben por iniciativa propia). En segundo lugar, es fundamental hacer énfasis en que **estos talleres no son de redacción** sino de escritura creativa, con el propósito de no crear ambigüedades ni deserciones por falta de claridad en cuanto a que el carácter del taller es de **escritura creativa**. Y, finalmente, es importante comunicar a los convocados que ni la ortografía, la gramática o la mala letra son obstáculo para hacer parte del taller, y que los aspectos formales de la escritura son aspectos secundarios que se abordarán al final, cuando el texto esté terminado.

### ☑ Duración

Los talleres se realizarán en catorce sesiones de tres horas cada una. Con una frecuencia de entre dos y cuatro al mes, según las condiciones del centro de reclusión.

### ☑ Número de participantes

El taller está concebido para un grupo máximo de veinticinco personas y mínimo de diez. Esto para poder trabajar de manera adecuada y dedicar el tiempo necesario a cada uno de los proyectos de escritura de los participantes. Es recomendable, en la medida de

lo posible, elegir de entre los asistentes un monitor para cada taller, lo cual ayudará a realizar mejor las tareas y a ganar tiempo a la hora de conseguir los espacios y sacar de los patios a los participantes.

### ☑ **Requerimientos**

- ☐ Un auditorio/salón (espacio silencioso), para veinticinco personas.
- ☐ Papel periódico, colores y marcadores.
- ☐ Textos para lecturas, material guía, diccionario, cuadernos y lapiceros.

### ☑ **Recomendaciones de seguridad**

Ninguno de los directores puede entablar relaciones con los reclusos o las reclusas. No debe dar sus datos personales: número de teléfono, correo o lugar de residencia. Está prohibido llevar, traer mensajes o encargos, adentro y mucho menos afuera de la institución; esto puede poner en riesgo la seguridad del director de taller.

Para facilitar la entrada periódica a las instituciones carcelarias sugerimos que el director de taller solicite un permiso y un carné para el tiempo total de ejecución de los talleres, esto le evitará retrasos y diligencias incómodas y agilizará el acceso al aula del taller.





## ► AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a todos los que han hecho posible que Libertad Bajo Palabra llegue a sus doce años de existencia.

A quienes han sido o siguen siendo directores de taller: Gustavo Adolfo Acosta, José Rafael Aguirre, Jesús Antonio Álvarez, Hugo Armando Arciniegas, Luz Arroyo, Henry Benjumea, Betuel Bonilla, Norwell Calderón, Duvan Darío Cano, Miguel Castillo, Eder Giovanni Cervera, Álvaro Claros, Andrés Delgado, Nayibe Donald, Nicolás Duque, Albeiro Flórez, María Alejandra García, Juan Felipe Gómez, Norwell González, Camilo Igua, David Lara, Víctor Andrés León, Allan Gerardo Luna, David Macías, Paola Martínez, Víctor Manuel Mejía, Walter Mondragón, José Danis Morelos, Hernando Motato, Luis Alberto Murgas, Jefferson Perea, Nelson Pérez, Mauricio Quintero, Miguel Antonio Ramírez, Alejandro Ríos, José Rodolfo Rivera, Johanna Marcela Rozo, Ramiro Octavio Saldaña, Rubén Darío Sánchez, Fabián Sierra, Claudia Silgado, Antonio Silvera, Cristian Valencia, Alfredo Vanín.

A José Zuleta Ortiz, director de talleres y creador del programa.  
Al Instituto Nacional Penitenciario y Carcelario, Inpec.





## ► BIBLIOGRAFÍA

BATTRO, Antonio M. “Leer en voz alta, mejor para el cerebro”. En: <http://lecturaenvozalta.blogspot.com/2011/06/leer-en-voz-alta-mejor-para-el-cerebro.html>. Consultado el 5 de noviembre de 2019.

GENET, Jean. *Diario del ladrón*. España: RBA Libros, 2010.

HERNÁNDEZ, Miguel. “La nana de la cebolla”. En: <https://pausasemanal.wordpress.com/2016/10/01/la-nana-de-la-cebolla/>. Consultado el 5 de noviembre de 2019.

HIKMET, Nazim. “Sobre la vida”. En: [https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/06\\_05\\_14.html](https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/06_05_14.html). Consultado el 5 de noviembre de 2019.

HIKMET, Nazim. “A propósito de unas fotos de periódico”. En: [https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/06\\_05\\_14.html](https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/06_05_14.html). Consultado el 5 de noviembre de 2019.

HINOSTROZA, Rodolfo. “Los huesos de mi padre”. En: <https://www.letraslibres.com/mexico/los-huesos-mi-padre>. Consultado el 5 de noviembre de 2019.

MUTIS, Álvaro. *Diario de Lecumberri*. España: Alfaguara, 1997.

MONTEJO, Eugenio. “La Poesía”. En: <https://www.poeticous.com/eugenio-montejo/la-poesia-6?locale=es>. Consultado el 5 de noviembre de 2019.

ROCA, JUAN MANUEL. “Elogio de la poesía”. Discurso de recepción Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad Nacional de Colombia. Septiembre de 2014. En: <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/molano-roca-honoris-causa-universidad-nacional/39162>. Consultado el 5 de noviembre de 2019.

SALCEDO RAMOS, Alberto. “La crónica, el rostro humano de la noticia”. En: [http://bicentenario.fnpi.org/materiales/la\\_cronica\\_el\\_rostro\\_humano\\_de\\_la\\_noticia.pdf](http://bicentenario.fnpi.org/materiales/la_cronica_el_rostro_humano_de_la_noticia.pdf). Consultado el 5 de noviembre de 2019.

VILLORO, Juan. “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. En *Safari accidental*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 2006.

VV.AA. *Fugas de Tinta*. Doce ediciones, 2008-2019. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

ZULETA, José. “Elogio del cuento”. En: *8 cuentos*. Cali: Editorial Icesi, 2017.















La impresión de esta guía se  
realizó en la ciudad de Bogotá,  
en el mes de noviembre  
de 2019. Se utilizaron  
tipografías de  
las familias  
*La Police,*  
*Din y Aller.*