

La Estirpe de Orfeo:

Acercamiento al imaginario
poético en la Obra de Carlos
Fajardo Fajardo

The Orpheus' lineage:

An approach to the
poetic imaginary in Carlos
Fajardo's oeuvre

Miyer Fernando Pineda Mozo*

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
IE Quebec-Duitama

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.2>

*Estudiante del Doctorado en Lenguaje y Cultura de la UPTC. Magister en Historia y Licenciado en Ciencias Sociales de la UPTC. Integrante de los grupos de investigación *Si mañana despierto* y del Grupo de Socio humanística de la UPTC seccional Duitama. Catedrático en la misma seccional y profesor en el colegio rural QUEBEC- Duitama. *Correo electrónico:* losabajofirmantes@gmail.com.



Recibido: 1 de octubre de 2018* *Aprobado:* 5 de diciembre de 2018

¿Cómo citar este artículo?

Pineda Mozo, M. F. (enero-junio, 2019). La Estirpe de Orfeo: Acercamiento al imaginario poético en la Obra de Carlos Fajardo Fajardo. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (29), 11-32. Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.2>

Resumen

La obra poética de Carlos Fajardo es una de las más logradas en el panorama de la poesía latinoamericana. Este artículo se constituye en un acercamiento a un imaginario poético que restituye desde la intimidad, el poder de la imagen poética en constante confrontación con elementos contemporáneos que alienan y despojan lo humano. El escenario conceptual que respalda este análisis proviene de parámetros ofrecidos por la hermenéutica de Ricoeur en lo concerniente a la mediación textual que posibilita procesos de comprensión y de autocomprensión, en diálogo con los conceptos de intimidad y extraversion de Bachelard, resuelto, en este caso, a través del poder crítico cifrado en imágenes marcadas por la huella existencial del sujeto. Fajardo como poeta fundador del grupo *Si mañana despierto*, propone la poesía como resistencia vital en tiempos en los que la humanidad es prescindible y en los que se ha hecho de la homogeneización y del horror un espectáculo.

Palabras clave:

Hermenéutica, Orfeo, viaje, ciudad, imagen poética, pensamiento.

Abstract

Carlos Fajardo's poetic oeuvre is one of the most accomplished in the Latin American poetry perspective. This article constitutes an approach to a poetic imaginary that rebuilds from the intimacy, the power of the poetic image in constant confrontation with contemporary elements that alienate and strip the human being. The conceptual scenario that supports this analysis comes from parameters offered by Ricoeur's hermeneutic, regarding the textual mediation that enables processes of comprehension and self-comprehension, in a dialogue with Bachelard's concepts of intimacy and extraversion; resolved in this case, through the critical power encrypted in images marked by the existential trail of the subject. Fajardo as the founding poet of the *Si Mañana Despierto* group, proposes a poetry as a vital resistance in times when humanity is dispensable and in which homogenization and horror have become a spectacle.

Key words:

Hermeneutics, Orpheus, travel, city, poetic image, thought.

Uno de los elementos más sorprendentes en el quehacer intelectual del poeta caleño Carlos Fajardo Fajardo (1957) es el peso que tiene la poesía en las dimensiones de toda su obra. Se trata de una convicción en el poder de la poesía como potenciadora del pensamiento. No cede a esa limitación intelectual en la que caen ciertos filósofos que descartan la poesía como fuente de reflexión, desde un prejuicio que quizás se arraiga en un cauce cultural al que no han sido capaces de hacerle frente. Esa curiosa forma de asumir el pensamiento es destruida por Fajardo quien, a lo largo de su vida, ha concebido el peso de la profundidad intelectual desde la imagen poética. Ese primer tipo de formas de rechazar la poesía es visto por Bachelard como una expresión dogmática, “como un rasgo más del negativismo del método filosófico. Al adoptar *un* método, el filósofo rechaza los demás. Al instruirse sobre un tipo de experiencia, el filósofo se hace a sí mismo inerte para otro tipo de experiencias”. (Bachelard, 2006, p.22). La obra de Fajardo deja sin piso la tesis que separa poesía y pensamiento; para él, la poesía es un método libre, urgente y vital que permite pensar las posibilidades de la existencia y de lo humano, en una sociedad tan inhumana y atrasada como la nuestra, en un escenario global, en el que la destrucción de la dignidad es la premisa.

En un comienzo, acercarse a la obra del poeta exige atención al menos a dos escenarios. El primero, sus libros de poemas, y el segundo, sus ensayos. Han sido pocos los académicos que han logrado ese equilibrio entre la libertad que implica el rigor poético, por un lado, y el poder de la lucidez de quienes osan resignificar el mundo desde la Academia, por el otro. En estos días la Academia es una impostura edificada sobre el cadáver de aquella universidad cuya base era una simbiosis epistemológica, ética, estética, poética y ontológica; la universidad ha sido suplantada por un mecanismo comercial cuyo propósito pareciera en muchos casos, conformarse con fabricar diplomas, graduar desempleados, y en muchas ocasiones, emplear parásitos. Aquí el meollo del asunto es que se trata de un poeta en la Academia; un representante de la libertad en un espacio represivo que no asume su papel de abanderada de la Ética y soporte de un proyecto de nación poéticamente moderno; a este respecto Fajardo señala:

La poesía nunca es una cuestión de segunda importancia. No admite ser esclava de dictámenes tiránicos. Su ganada autonomía en la modernidad le permite tener la valentía y la altivez suficiente para vivir en confrontación con aquellos que la utilizan, ningunean o desprecian. Esta es una apuesta que une al poeta con aquel intelectual que perturba el statu

quo, con el que desacraliza los imaginarios marmóreos de la cultura estandarizada, los estereotipos anquilosados del pensamiento y la sensibilidad (Fajardo, 2010, p.14).

Para decirlo en términos de Ricoeur, la obra de Fajardo se propone “socavar” (2002, p.357) desde distintos frentes; se propone ofrecer una narrativa de acompañamiento de lo humano en la que el ser pueda resguardar su pensamiento y la sombra luminosa de ese pensamiento, a través de la intimidad que edifican y en la que surgen, sus imágenes poéticas.

Desde Ricoeur, se puede señalar que la singularidad de la obra de Fajardo teje una narrativa para defender lo humano en tiempos en los que el horror se impone como espectáculo. A esa masificación responde el poeta con la intimidad que palpita en el poema, ya sea como parte fundamental de una reflexión, o como expresión de su imaginario poético a través del cual da testimonio de su existencia vital en el mundo de lo macabro. Para Bachelard, es la intimidad en donde se imaginan “todas las grandes fuerzas humanas, aun cuando se despliegan de forma exterior” (2014, p.13). La poesía en la obra de Fajardo, es un encuentro en la intimidad con un yo abismal que se resguarda de los malestares del mundo. Desde Taylor (2006), se trata de una discriminación cualitativa de lo incomparablemente superior.

Así la creación estética atravesada por la pulsión poética, está por encima de imposiciones de una cultura que naturaliza la frivolidad. En Fajardo la poesía soporta las posibilidades de la comprensión humana; también la necesidad ridiculizada en estos días, de asir nuestras vidas a una narrativa pulsional; en esa intimidad en la que la fuerza poética emerge, yace la posibilidad de comprensión y de autocomprensión como un rasgo hermenéutico ineludible y necesario: “nuestras vidas existen en ese espacio de interrogantes al que sólo puede responder una narrativa coherente. Para tener sentido de quiénes somos hemos de tener una noción de cómo hemos llegado a ser y de hacia dónde nos encaminamos” (Taylor, 2006, p.79).

Para Fajardo, en primer lugar, esa narrativa íntima en la que nuestros fantasmas dialogan mientras el ruido del mundo nos silencia, no puede ser humana si no emerge como un proceso de reflexión y de creación, en el que el pensamiento esté mediado por la carga ontológica que tiembla en el poema, y, en segundo lugar, será árida si no se dirige a desacralizar las imposturas y resguardar lo sagrado de la memoria del sujeto. Desde esta perspectiva, se puede entender a Bachelard cuando señala que toda materia imaginada y meditada, “es inmediatamente, la imagen de una intimidad” (Bachelard, 2006, p.14). Leer la obra de Fajardo, es un habitar la intimidad

y en ese diálogo como participantes silenciosos, lograr comprendernos.

De esta manera entendemos la cruzada de Fajardo al hacer de la poesía una forma de cuestionar los malestares del mundo, llevándola como caballo de Troya a los escenarios universitarios. El poeta sabe que hay cimientos ontológicos que soportan ese espacio, y que se puede fortalecer si se hace de la poesía una forma de resistir. Por eso su crítica es mordaz y fulminante, y por eso es un problema que se tiene que cubrir en un primer nivel para comprender mejor el sentido de su obra poética.

A través de ensayos y columnas el poeta piensa el mundo y señala el dismantelamiento de los espacios de resistencia. Asistimos a la frivolidad de la cultura porque de esta manera se puede manipular al ciudadano y despojarlo de su intimidad como escenario en el que el yo abismal se resguarda, y desde el cual puede proponerse, en términos de Ricoeur (2002), redescibir el mundo. De esta manera se encuentra uno de los umbrales a otro de los niveles en la obra de Fajardo, y es precisamente su esfuerzo académico e intelectual por develar los problemas de la estética contemporánea. Son múltiples sus publicaciones sobre estos tópicos, y le han permitido atestiguar los rasgos más atroces y los más sublimes del influjo del capitalismo salvaje a nivel global, y los efectos que han tenido estas dinámicas en la visión de lo humano. La Estética le ha servido al poeta para definir la intemperie desde donde es posible el pensamiento. Uno de sus libros más notables en este aspecto es *Estética y sensibilidades posmodernas. Estudio de sus nuevos contextos y categorías* (2005).

Al citar un verso de Enrique Molina, abre el dique de lo poético para agudizar la mirada crítica y testimoniar la creación de una categoría de análisis, o un concepto capaz de dar cuenta de la paulatina desaparición de los mundos personales: “Nuestro verdadero reino es la intemperie” dice Molina, y ese haz de luz es tomado por Fajardo como un caballo de Troya para entrar en el castillo del siglo XX y explorar su “hecatombe” (Fajardo, 2005, p.9); “algo se acaba y es el fundamento” señala Fajardo (2005, p.11) y se propone analizar los efectos del resquebrajamiento.

Ya veía en su obra poética los malestares que analiza a través de sus ensayos; ya testimoniaba la paulatina desaparición de lo humano y el surgimiento de nuevas sensibilidades, más acordes con la servidumbre convertida en espectáculo. Lo que hizo en el terreno de la Estética, lo había señalado en sus primeros libros de poemas. La Academia entonces no es más que el paciente trabajo de confirmación de la crítica presente en su obra poética. En ella dialogan reflexión filosófica y resistencia poética.

Sobre estos elementos entonces, nos acercamos a algunos de los libros de poemas que componen la obra fajardiana. El más poderoso sobre el escenario trazado es *Navíos de Caronte* (2009); se trata de una honda reflexión poética sobre los inmigrantes del Tercer y Cuarto mundo, y su osadía para llegar al Primer mundo.

Esta nueva odisea sin Ulises, quien vagó por el Mediterráneo y quien además era marino y era resguardado por Atenea, es enfrentada ahora por miles de habitantes de todos los países del tercer mundo, quienes arriesgan sus vidas para llegar al Viejo Continente en busca de un futuro mejor, desconociendo la Necroeuropa a la que muchos de ellos arriban, o los muros de la infamia que les esperan, si dirigen sus pasos hacia el norte, y que les harán comprender en carne viva las formas más degradantes de la esclavitud contemporánea.

Miles de migrantes expulsados de sus Estados (fallidos en la mayoría de las ocasiones), que huyen de la guerra, del hambre y la pobreza, atraviesan sus países con el anhelo de llegar a las orillas del mar de Ulises, o de llegar a una nueva América. Un fenómeno social tan impactante como el de los campos de concentración, ha hecho ver al Primer mundo como un campo de refugiados en el que los valores éticos de la modernidad, tendrían que recordarse.

Entonces llega el poeta y conmovido por lo humano, en diálogo con sus fantasmas, dispone sus imágenes para señalar esa odisea macabra que es aplastada en la actualidad por la avalancha de noticias y de información. Así la imagen poética detiene el tiempo y merodea el acontecimiento rastreando su raíz.

Esta situación es puesta de relieve por Gustavo Quesada en una reseña que publicó sobre los navíos del poeta Fajardo, utilizados por la población global, en éxodo, hacia parajes donde se pueden echar a andar otros destinos alejados de la servidumbre. En el primer mundo los espera “discriminación y el abandono” (Quesada, 2009, p.6), y el afán de las sociedades modernas por naturalizar esta injusticia desde la comodidad de sus atroces individualidades, ajenas a ese diálogo crítico que se cuece en la intimidad.

Sin embargo, aunque el fenómeno de la migración es global, en un primer nivel del análisis se tiene que abordar la nave como núcleo de sentido utilizado por el maestro Edgar Insuasty; la nave es símbolo de ese retorno desde las tierras miserables al continente europeo o al paraíso

norteamericano. La imagen poética dialoga con la obra de Insuasty (2008), quien en sus trazos, deja las huellas y los fósiles de la humanidad que se posó en ellas. En las obras de Insuasty¹, las imágenes y los gritos del óxido, lo ruinoso como la vida golpeada por las inclemencias del tiempo y del monstruo que aplasta lo que toca.

Para tener en cuenta este problema universal, basta con enfocarse en el caso del continente africano; el incesante e insufrible flujo de migrantes se presenta a lo largo y ancho del continente; en miles de casos, llegan hasta las costas de los países del norte de África, dispuestos a atravesar el desierto y el mar para arribar al continente europeo, principalmente a través de Italia, Chipre, Francia y España.

Mauritania, Argelia, Marruecos, Malí, Senegal, Libia, Túnez y Egipto, son los países de los cuales parten los migrantes que vienen desde el África subsahariana. Sin embargo, la Cruz Roja señala que los migrantes que llegan a Europa a través del mar, son un porcentaje mínimo si se los compara con los que arriban a través de aeropuertos desde América Latina, el Medio Oriente, o, incluso, Europa del Este.

El viaje desde África es una travesía mortal por los riesgos que implica, y que aumentan debido a los controles de la Unión Europea y de Marruecos para impedir que se embarquen desde Ceuta o Melilla, hacia España. Esto ha empujado a los migrantes a buscar otras rutas más lejanas y más peligrosas, debido al mercado criminal que se ha creado alrededor de este problema. Atraviesan el mar en cayucos, pateras y cualquier embarcación o navío que se atreva a cruzar el mar hasta tierras europeas. Muchas de estas naves consiguen arribar a algún puerto, pero otras naufragan en mitad de la nada.

Algunos de los riesgos que implica la travesía para salir del África, incluyen, al final, tener que atravesar el mar en estas barcas infernales, sin poderse mover y a merced del hambre, la sed y las secreciones de los compañeros de viaje. Sin embargo, eso indica que han sobrevivido a los traficantes de seres humanos, quienes violan y prostituyen mujeres; que han sobrevivido en campamentos y al peligro que implica atravesar fronteras y tener que dar en muchas ocasiones con funcionarios desalmados o corruptos, para luego tener que esperar durante semanas el espacio en una patera, por la que tienen que pagar una verdadera fortuna.

1. <https://es.scribd.com/doc/17204198/Navios-de-Caronte-Poesia-Carlos-Fajardo-BREVE-ANTOLOGIA-del-libro>

Otros son extorsionados y amenazados con ser asesinados si no pagan deudas exorbitantes una vez lleguen a esa –a veces- Necroeuropa, indolente y racista, enriquecida con el imperialismo, que dejó -en parte- imbuido en la ignorancia al continente africano.

No se comprenden estos navíos cargados de sueños y de sufrimientos como un efecto más del colonialismo que desangró hasta la anemia a estos pueblos, sobrevivientes al arribo de la peste europea a lo largo de su historia, primero con la esclavitud, y luego con el imperialismo, forjadores en muchos de estos países de una estructuración social que sostiene el caos y el subdesarrollo. Se trata de millones de historias deshumanizadas por las formas macabras e ilegales de la racionalidad instrumental (Saucedo, 2012).

Ese anverso de la realidad hace ya parte de las sensibilidades del espectáculo que se lucra con el dolor del otro, y que explota sus sueños de vivir un poco dignamente. Se trata ya del mundo como un *reality show*, en el que hay víctimas de verdad, en el que damos *likes* al sufrimiento o a la estupidez del otro, y en el que nuestras emociones están determinadas por los medios de comunicación que subyugaron al periodismo hasta convertirlo en una forma de la frivolidad.

La obra de Fajardo se opone a esa humanidad maquillada y arroja al mundo el poder de la imagen poética para resguardar su humanidad. Es una exigencia del poeta en la actualidad, resguardar lo humano a través del poema; ya les corresponderá a los lectores comprender esa sencilla grandeza a través del pacto hermenéutico que hace posible la redescipción de un mundo, repleto de indiferencia, hambre y campos de concentración, en el que lo humano es una elección ya prescindible. El poeta señala que no han dejado de existir los campos de concentración y que la poesía es una forma de ampararse.

Esa patera es un tren en América Latina, o una bodega llena de chinos, latinoamericanos, o de otros migrantes de la aldea global, quienes atraviesan el mundo con la ilusión incierta de alcanzar el sueño americano incluso en otros continentes, y quienes a lo largo del camino encontrarán fronteras como cicatrices o evidencia del fracaso de las diversas culturas para abandonar su salvajismo. En Colombia hay siete millones ochocientos mil desplazados que han tenido que abandonar sus hogares para irse a estorbar en otra parte, porque los señores de la guerra se han apropiado a sangre y fuego de sus territorios, en los que definían su identidad; y a este escandaloso fenómeno se suma ahora el genocidio de los líderes sociales y

la migración de ciento de miles de venezolanos. Se trata de la poesía como espejo, si seguimos el planteamiento del poeta Felipe García Quintero, la poesía revela la crisis de “un proyecto de nación, de sociedad” (2018, p.40). Bien lo señala Quesada en su reseña:

¿Dónde quedaron entonces las promesas de la razón y la Ilustración? ¿Dónde el humanismo del que han hecho gala las naciones “civilizadas”, argumento socorrido para justificar su colonialismo sobre el resto del mundo? El mundo global abre sus fronteras, sobre todo las del otrora llamado Tercer Mundo, para que circulen el dinero, las mercancías y los símbolos, pero no los hombres. Donde quiera que estemos: la ciudad, la calle, la distancia, nuestro destino es el de los exiliados. La casa de los juegos, la calle de la añoranza, la infancia, la voz de la amada, todo nos anuncia que los lugares se han perdido en la memoria y que la memoria nos conduce al exilio (2009).

Eso es *Navíos de Caronte* (2008); el título del libro implica que el núcleo de sentido que se aglutina alrededor del viejo barquero, traiga consigo la presencia de Orfeo, quien desciende al Tártaro en busca del alivio. Sin embargo, quien desciende ahora es el poeta; continuador de la estirpe órfica se adentra en el infierno ganándose un sitio en la nave, atravesando ese mar de Ulises y deteniendo el tiempo para mostrarle al mundo los efectos de su canibalismo y su desidia. Robert Graves describe el descenso de Orfeo al Tártaro:

Un día, cerca de Tempe, en el valle del río Peneo, Eurídice se encontró con Aristeo, quien trató de forzarla. En la huida pisó una serpiente y murió a consecuencia de la mordedura. Pero Orfeo descendió valientemente al Tártaro esperando recuperarla y llevarla de vuelta. Utilizó el pasadizo que se abre en Aorno, en Tesprótide, y a su llegada no sólo encantó al barquero Caronte, al can Cerbero y a los tres jueces de los Muertos con su melancólica música, sino que consiguió que se suspendieran temporalmente las torturas de los condenados. Y de tal modo ablandó el duro corazón de Hades, que éste le permitió rescatar a Eurídice y llevarla de vuelta al mundo superior. Tan sólo le puso una condición: que Orfeo no mirara atrás hasta que ella estuviera a salvo bajo la luz del sol. Eurídice siguió a Orfeo por el oscuro pasadizo guiada por los sonidos de su lira, pero cuando llegaron a

donde ya había luz solar él se volvió para comprobar si ella le seguía, y entonces la perdió para siempre (2011, p. 127).

Esto es lo que ha hecho el poeta Fajardo al recorrer ese pedazo del Tártaro junto con los esperanzados habitantes del África, palabra que como la génesis, cifra todos los demás continentes de la tierra. Ha descendido con ellos en busca de la luz, porque como señala el poeta Gonzalo Rojas: “el sol es la única semilla” (2016, p.68). El poeta es Orfeo; resiste a través del arte y la magia de la música; hechiza a las bestias y ablanda el corazón del señor de la muerte, -aunque no pueda detener la mano de los fanáticos asesinos-, mientras, ha conseguido suspender temporalmente las torturas de los condenados -dice Graves- dimensionando el poder de la palabra cuya raíz, en este caso, es la intimidad:

No sólo los monstruos del Tártaro se volvieron dóciles mascotas, sino que también los dioses de las sombras, Hades y Perséfone, se conmovieron con sus poéticos lamentos. Al parecer, el canto de Orfeo permitió descansar durante un rato incluso a los grandes condenados, pues la roca de Sísifo quedó suspendida y Tántalo dejó de padecer hambre y sed (Pascual & Gómez, 2008, p.269).

Y ahí va el poeta de la estirpe de Orfeo, asumiendo su función e intentado suspender temporalmente las torturas de los condenados con su canto al vaivén de las aguas de la infamia. Lo impresionante en *Navíos de Caronte* (2008) es el poder de su ironía. Estos habitantes del mundo se dirigen al Tártaro y parecen no comprender que viajan a un lugar más profundo que el Hades, en donde son encerrados los pecadores y aquellos que merecen recibir castigos especiales; el crimen consiste en venir del inframundo.

El libro entonces describe el tránsito entre el Hades y el Tártaro, y en ese transcurso suceden la vida, la esperanza y el arte. Así surge el poema como testimonio de la condena detenida y sus hondas implicaciones en la piel: “Hemos visto aquí barcas sedientas dispuestas a partir/ y conversamos entre nosotros como vivientes tumbas// Mientras tanto cantemos/ para dejar tranquilo el corazón” (Fajardo, 2008, p.8).

Esa es la lección de Orfeo, no ceder ante el poder y hacerle resistencia a la muerte, mientras se continúa el arduo viaje; ni despedazado Orfeo deja de cantar y de hacer de su boca un oráculo: “Madre/ cuelga un ramo verde en la puerta de casa/ espanta la muerte// Viajo hacia el abismo”. (Fajardo,

2008, p.10). Cada línea es un trazo del Mediterráneo que visto desde el envés, impone silencio y es oscuro cuando se trata de servir al destino de la muerte, “Navegamos abrazados/ a este pedazo de árbol/ labrado bajo el enfurecido cielo” (Fajardo, 2008, p.12). El mar es la boca de Europa, esa mujer abusada y que dará a luz a Minos y Radamantis (Graves, 2011, p. 216), dos de los tres jueces de la Muerte (Graves, 2011, p. 324). Los poemas del libro son lamentos: “Nos enmudece el grito del mar/.../Golpea cuerpos de legendarios guerreros/ diestros en soportar el hambre milenaria// Las moscas circulan por nuestros rostros/ Tenemos ya tatuado el signo de la muerte” (Fajardo, 2008, p.7).

De la intimidad a la extraversión

Los poemas de Fajardo comprueban que la poesía es una de las más grandes fuerzas humanas como sugiere Bachelard, y que las imágenes descifran el mundo. Bachelard a este respecto señala: “Todas las grandes fuerzas humanas, aun cuando se despliegan de forma exterior, son imaginadas en una *intimidad*” (Bachelard, 2006, p.13), y éste es precisamente el otro núcleo de sentido que presenta la obra de Fajardo; esa intimidad, que arrojada al mundo o al cauce de la cultura, lo transforma. Se puede aquí retomar el concepto de “extraversión” (Bachelard, 2006, p.80), mediante el cual, Bachelard explica este fenómeno que permite “poner nuestras tristezas “afuera”, haciendo que funcionen a su vez “como si fueran imágenes” (2006, p. 80).

En este sentido, se puede pensar que intimidad y extraversión, son al menos dos de las orillas del poema. En términos hermenéuticos, el lector se acerca a vislumbrar el impacto que produce el diseño y escritura de un texto poético. Esa escritura funciona como exorcismo, terapia, ungüento, etc.; se trata de un ejercicio mediante el cual el sujeto se resana. ¿No es acaso un poema un sueño maquiavélico que permite que el espíritu respire? Bachelard señala que “es al soñar con esa intimidad cuando se sueña con el reposo del ser” (2006 p.15). Por eso el lector lee poesía, busca en ocasiones un poco de alivio.

Ya desde sus primeros libros, Fajardo da cuenta del mundo a través de la intimidad:

La casa es una mujer
Que por la cerradura vigila sus materas
Las minúsculas joyas,
El cristalino corazón de las vajillas

Ella es más que un paisaje
cuando contrae matrimonio
con sus moradores y los astros.

(Fajardo, Veraneras, 1995, p.39)

El poema es extraversión. Bachelard (2006) como lector, bautiza de esta manera el dar a conocer al mundo, el pacto dialógico que se da en la intimidad del ser. El poema entonces es pacto hermenéutico, comprensión que posibilita la autocomprensión, diálogo con el fantasma que mira a pesar de la ceguera que somos frente a él.

La extraversión, aquí se equilibra estableciendo una relación entre la intimidad y sus espacios, en el territorio lejano y terrible de la infancia, desde donde el poeta edifica su obra: “No queda más que alabarte infancia tal como fuiste/, perdonarte no,/ comprenderte quizás/ y en tu lejano país poder exiliarse” (Fajardo, 1995, p.52); sin embargo, ese exilio es lejano y contemplativo; se concreta desde la orilla del presente en la intimidad: “Jardín de la infancia perseguida/ una voz te escucha, solemne, sola,/ desde esta otra orilla” (Fajardo, 1995, p.21). Esa infancia redimida a través de la ironía y mientras las hormigas se llevan la flor más linda de la cuadra, es el territorio del exilio:

Allí está aquel limonero devorado por hormigas

...

Cuánto no luchó la madre
Por detener sus voraces triunfos
Llevándose la flor más linda de la cuadra

(Fajardo, 1995, p.19)

Se trata de una reflexión sobre el poder de la naturaleza frente a la fuerza humana que es la poesía, rastreando las raíces que sostienen a esa “generación desengañada” (Fajardo, 1995, p.31), que vio cómo casas, barrios y cuadras se derruían por el paso del tiempo, mientras el poeta era convertido en un escombros más en un país asesino.

Así se explica la crueldad de las imágenes, su mordacidad hiriente y terrible: “Mi madre y su corazón puesto en terribles plantas/ que nunca crecieron” (Fajardo, 1995, p.33). Se trata del acercamiento desde los dominios de Mnemósine, implacables y sombríos, debido a la negativa de aprender de sus lecciones. En el mundo poético de Fajardo, se cifra la crítica a un país que no aprende de las lecciones que nos da la Diosa de la memoria,

amordazado y autocensurado, porque aquí los recuerdos “cuelgan del hilo de la muerte” (1995, p.37), y “hay tantos invitados a la fiesta/ como ropas de muertos en los armarios” (1995, p.41).

Desde esta perspectiva se puede señalar que este país es uno de esos milenarios reinos africanos extraviados en América Latina; este reino también es africano, uno de los círculos de la travesía de Dante; aquí “El sol seca el orín de los perros/ y la sangre del crimen” (Fajardo, 1995, p.43).

Orfeo conoce el infierno y con su poder de palabra asombra y detiene el castigo de los condenados; pero sus seguidores entienden que se trata de resistir en ese intento de defender la vida y de enfrentar a los señores de la muerte; sin embargo, en Colombia esto es trágico, porque Orfeo fue despedazado por los fanáticos seguidores de la manipulación ideológica y del caudillismo bárbaro. El país del poeta es un país africano del cual también sus habitantes tienen que huir hacia el exilio. Por eso esa fraternidad del poeta con los que son silenciados, suprimidos, desechados. No deja de ser insólito que Orfeo se haya expatriado en Egipto, territorio africano, en dónde quizás conversó con otros dioses y enseñó a Pitágoras que los límites del lenguaje son la música (la poesía), y las matemáticas, es decir, esas otras formas del asombro en las que habita el infinito.

En *Veraneras* (1995) se encuentra un elemento que permite ver mejor la oscilación existencial de la obra fajardiana. El manejo de los espacios trasciende en el tiempo; se presenta la infancia, “desplomada ahora en el sótano de la memoria” (Fajardo, 1995, p.15), como una simbiosis espacio temporal en la que el ser se duele. El tiempo, de esta forma, se convierte en un espacio por resolver; ese es otro rasgo de la poética de Fajardo; anular el tiempo al hacer de la afectación existencial una forma de habitar el mundo; esto permite comprender mejor el proceso de extraversión: “El tiempo es un foso y una vasta frontera” (Fajardo, 1995, p.47), y ese es el hilo que guía al lector por el mundo de veraneras y músicas floridas mientras sucede lo trágico. En Fajardo el trópico consiste en comprender el peso de la nostalgia en medio de lo exuberante; sin embargo, esto se explora de una manera más contundente en lo que será *Tierra de sol* (2003); al abordar la veranera se piensa en la belleza de lo femenino en contraste con la guerra y sus horrores:

Desde la hermosa veranera vigilante
Se amplía ahora nuestro sueño
A la muchacha que el pelo le caía,
De bello rostro jugando en los jardines.

Pensamos en los chicos que se fueron a la guerra,
Otros a pueblos distantes, desligados de su origen.

(Fajardo, 1995, p.11)

Otro rasgo que hechiza, en este libro, al lector que lo habita, es su musicalidad, su forma de construir la imagen poética desde el rumor de las palabras: “aquel limonero que en el patio maduraba” o “A lo lejos/ se oía el rumor de los hijos/ ¿O sería la lluvia cantando en los aleros?” (Fajardo, 1995, p.17); y en ese vaivén de lo cotidiano, la mordacidad:

Con los primeros vientos
El ligero lagarto se escabullía entre los muros
Y las ropas, sostenidas en alambres,
Se desplomaban
Tal como sucediera con sus dueños

(Fajardo, 1995, p.17)

En un país en el que las ropas en las cuerdas son símbolos de libertad y de vitalidad existencial, los muros funcionan como paredón de fusilamiento y sobre ellos se desploma la vida; la realidad pues, no es más que nicho patibulario en el que el poeta encuentra rezagos de la belleza que solo el tiempo hace posible, es decir, ese encuentro del ser con el tiempo a través de la palabra, y que el poeta cifra en el poema.

Es tan poderosa la poesía que advierte cauces y caminos; todos los caminos conducen a su vera; es una isla en medio de la oscuridad del naufragio; templo de luz en la jungla del horror; existe el poeta porque ella lo rodea y en su cauce palpita el silencio. Esta es una de las razones por las cuales el poeta le canta a la ciudad; traza una cartografía pulsional en el laberinto del espanto. Aquí el problema a resolver consiste en pensar la intimidad en ese nicho urbano que desteje la red de la empatía. Aquí la ruta poética diseña un entramado que resuelve el caos de las calles que son apenas un sordo monólogo reflejando lo que somos.

Eso es *Atlas de callejerías* (Fajardo, 1997), la poesía es porque somos, y somos porque la poesía es. El epígrafe de Sábines que seculariza al poeta y lo convierte en peatón, es matizado por el epígrafe de Borges: “Yo soy el único espectador de esta calle; si dejara de verla se moriría” (Fajardo, 1997, p.13); sin embargo, se establece un diálogo con la dedicatoria de manera que se exige pensar las cosas más allá del dictamen Borgiano

(Noyola, 2009). El poeta ha habitado el infierno, y allí se emparenta con Orfeo y con Dante ¿Y cómo atravesar el infierno? Guiado por la intimidad silenciosa y dialogante que es el amor. En el infierno de la ciudad es posible encontrar a Eurídice o Beatriz. Así se entiende la dedicatoria del Atlas, “A vos, callejera de sueños”.

Esa callejera de sueños es el hilo conductor que implica considerar al poeta como continuador de la estirpe de visitantes del Averno. La lección que nos dan estos viajeros es sobre la imposibilidad de encontrar el paraíso sin Beatriz, porque solo su presencia implica el paraíso.

Así se entiende a Orfeo arrodillado y derrotado, o a Dante y su nostalgia que va más allá del camino que le espera de la mano de su maestro. Dante canta: “A mitad del camino de la vida/ yo me encontraba en una selva oscura,/ con la senda derecha ya perdida” (1977, p.51), y el poeta Fajardo, perito en infiernos como todo poeta, y que hace parte de esa estirpe, desde otro paraje del infierno, le responde:

De estrella a estrella mi casa está en silencio. Mi mujer tiene sumergidas sus manos en la noche y canta una rapsodia antigua como mis ojos//... Se prepara para guiarme entre las multitudes como a un ciego que intuye en las esquinas los ocultos secretos de las puertas// Mi mujer destroza en la calle a mis más crueles enemigos//... Prendido de sus largas pestañas y refugiado en un rincón de sus ojos, yo elaboro los atlas como un cartógrafo mayor para inventar la noche de los amorosos// Ella es el todo, la única forma que yo encuentro entre las formas, la única ganancia de encontrar mi voz en las estrellas// Sólo mi mujer me salva// Ahora duerme plácida con su sexo sobre un lecho de asombros, bajo el cielo de alguna colina (Fajardo, 1997, pp.77-79).

Los fragmentos del poema anterior que se titula “Monólogo del callejero” (Fajardo, 1997, pp.77-84), funde la ciudad a la mujer; la imagen poética reconoce la belleza y establece el mecanismo mediante el cual la obra fajardiana vuelve bello lo que toca, aunque esté impregnado del horror.

A una ciudad que es el infierno, Fajardo opone una mujer que es el paraíso. La callejera de sueños es la ciudad en la que el poeta habita, esa mujer de carne y hierba que como los demás animales hermosos de la creación, tiene en la arena “su origen de sombra” (Fajardo, 2003, p. 18); la otra es

uno de esos hologramas que mana desde lo macabro; tan solo soportable por la compañía de Eurídice o de Beatriz.

Orfeo, Eneas y Dante; poeta que se precie recorre el infierno en busca del amor, o de alguna de las formas del amor, y sobre ese viaje dejará un testimonio para sanar o resanar las heridas que deja el camino y dignificar la cicatriz, porque la obra de Fajardo enseña que cada cicatriz merece un poema silencioso; así el poema es comunión de intimidad y extraversión, cicatriz hecha palabras; así la poesía es un unguento que permite al poeta descifrar la sombra de la Diosa. “Y gasté descifrándola toda una vida”, dice Fajardo en *Tierra de sol* (2003, P.56), ese otro mapa que recoge los elementos que se han destacado hasta el momento en su obra: intimidad, extraversión y el papel de la memoria hilando el peso del tiempo mientras se camina el infierno y la agresiva nostalgia que implica comprenderse en ese horizonte sin sentido, en el que la poesía ha sido un astrolabio para pensar la belleza. Este libro es tan nostálgico como los otros y es testimonio de ese viaje que cifra la triada o el tríptico que propone Dante.

Si *Atlas de callejerías* (1997) fue un intento de detener el avance de la urbe, *Tierra de sol* (2003) se adentra en los confines del pasado para comprender su génesis. Esa raíz primigenia que sostiene miles de toneladas de pecados: “La ciudad/ un equilibrista en una cuerda floja/ que se rompe” (Fajardo, 2003, p.45).

Esa es nuestra polis, ese es nuestro infierno, y este libro diseña un itinerario de sus implicaciones a través de núcleos de sentido que trazan testimonios del andar de la ciudad, a través del tiempo: “Jorge Isaacs ha llegado por fin a casa/ No a su casa en el paraíso/ sino a la otra, aquí en el Infierno// Jorge, también como tú/ nosotros esperamos un milagro/ en este infierno sin paraísos” (Fajardo, 2003, p.32); y he aquí una de las lecciones más contundentes y atroces de la poética fajardiana, señalar que la vida consiste en diseñar y construir un paraíso, así sea efímero.

En el libro la desazón que produce la historia, su insignificancia, le disputan al historiador el pasado para cifrarlo en imágenes poéticas. El poeta como cartógrafo traza las líneas del pasado de esa “ciudad con vida de naufragio” (Fajardo, 2003, p.50); pero en ese naufragio, la madeja que nos saca del laberinto, ese hilo del amor a pesar de la ausencia o de la muerte que permite diseñar la senda hacia el sentido que insinúa la poesía: “¿Qué misterioso río abraza tu orilla?” (Fajardo, 2003, p. 53), aunque a lo mejor “No se ha perdido nada/ y es el amor quien dice estas cosas/ nosotros no” (Fajardo, 2003, p. 55).

Estos elementos vuelven a emerger en la *Ínsula del viento* (Fajardo, 2016). Los núcleos de sentido aquí hacen de la imagen poética el mecanismo que activa el hilo de la madeja de Ariadna, y a través de él recorre su senda la memoria. El mismo hallazgo es encontrado por Gabriel Arturo Castro quien reseña el libro atendiendo al peso de la memoria individual en la que se cifra la memoria colectiva de un país trágico e incapaz de dignificar a sus habitantes (Castro, 2018). En el prólogo, una línea de Jorge Ordóñez depura el origen: “El árbol siempre ausculta sus raíces” (Fajardo, 2016, p.13), mientras concluye que el verdadero viaje de Fajardo es la poesía (Ordóñez, 2016, p.14).

El libro arroja una señal órfica desde el inicio: “un arpa en la colina” dice el poeta, como si mirara desde el otro lado de la calle cómo Dante mira a Beatriz, o como si Orfeo pasara por este infierno hechizando a Eurídice, y disputándole el amor a la muerte: “En los cuerpos de las jóvenes veíamos la luz” (Fajardo, 2016, p. 21).

Ordóñez cifra en el prólogo una llave para entrar a esta parte del mundo fajardiano: “preciso decir que viento en griego también significa espíritu, de allí la bella síntesis de Juan en su evangelio: *El viento sopla donde quiere*” (Ordóñez, 2016, p. 16). Así entonces el libro se aprecia en su magnitud de sabiduría en el reposo; esa nostalgia del anciano que de tanto deambular entre la muerte, ahora la disputa en su poética: “Los que iban a morir caminaban despacio/ por los mismos sitios donde pasaría su cortejo/ Se despedían en silencio bajo el trinar de los pájaros” (Fajardo, 2016, p.23). La memoria es el trasfondo; el territorio de Mnemósine señalando la fábula: “No conocemos más que esta tierra, / orilla del mundo” (Fajardo, 2016, p.26).

El tono de los poemas que componen el libro trae el rumor del mediterráneo. El estudio de la poesía universal sumado a su labor de artesano de la imagen, ha hecho que el estilo de Fajardo traiga aromas y resonancias lejanas que han depurado su musicalidad: “Grato es soñar con el mar que embiste detrás de las montañas” (Fajardo, 2016, p.28), o “el viento del dolor convertido en sonido de campana” (Fajardo, 2016, p.29), y en el cauce de esa música, el terrible verdor de las imágenes logradas y poderosas:

En la profundidad de los recodos
escuchamos a los muertos,
oímos sus voces a la hora de la siesta.
Mientras las casas permanecen bajo los golpes del agua
la noche se roba el silbo de los pájaros,
la eternidad del día.

Luego, tendidos de espaldas bajo un cielo apacible,
pensamos en nuestros vivos con su luna imantada,
efímeros, como la hierba que crece.

(Fajardo, 2016, p.30)

En el poder de la imagen poética se cifra el cuerpo destrozado: “Sentados en la hierba/ veíamos la corriente pelear en nuestra sangre// En el país sucedían duras cosas/ que destrozaban la tranquilidad de las orillas” (Fajardo, 2016, p.32). Ese reino africano extraviado en América Latina, nos obliga a entender que hacemos parte de su cortejo, y que de él solo es posible retirarse, una vez más, a través del erotismo:

Las puertas se cerraban a cada instante,
quejidos germinaban bajo el tamboreo de la luna.

...

Frente a la terquedad del día
el aire traía mensajes de placer,
abrigo de luz
y algún enamorado entonaba baladas,
curaba sus heridas.

(Fajardo, 2016, p.35)

De pronto entre sombras
Sale la más bella
Venciendo los anuncios de la muerte.

(Fajardo, 2016, p.44)

La poesía de Fajardo “socava” (Ricoeur, 2002, p.357), hasta convertirse en “el sol de la memoria” (Fajardo, 2016, p. 48); la encuentra en lo cotidiano y es dignificada con el sueño, con la mirada poética en la que anida el ardor de esa cotidianidad. Si Heidegger tiene razón y una de las funciones de Mnemósine es resguardar los pensamientos profundos (Heidegger, 2010), entonces se propone un eje de oposición entre la memoria poética y la historia oficial que aliena y niega la intimidad; en la primera es genuino el espacio que concede la nostalgia para respirar y detener el viaje; es como si Orfeo o Dante se detuvieran a mirar a Eurídice o a conversar con Virgilio: “Por el cielo apacible/ extasiado en una fiesta perpetua/ baila el verano// Con su ropaje de tambores/ la vida empieza a nacer” (Fajardo, 2016, p.49).

Y el viento meciendo lo cotidiano; el viaje debe continuar y los poemas danzan en las cuerdas del patio como “soles desterrados” (Fajardo, 2016, p. 50) en los cuales retoma su curso la nostalgia iluminada por el sol. El poema “El hermano” es devastador y sirve de eje para comprender el reino que traza *Ínsula del viento* (2016):

En el solar
 una luz misteriosa resucita al hermano.
 No lo habíamos visto desde antaño
 cuando partió por el oscuro sendero.
 Su cuerpo conserva aún los ademanes de la madre,
 la voz que nos meció desde niños
 ...
 Prolongada en la pereza de la tarde
 una muchacha de otro siglo lo mira pasar.
 Le observan gatos melancólicos
 y él camina entre luciérnagas
 atrapadas en las manos del sol

(Fajardo, 2016, p.51)

Poeta latinoamericano que se precie de tal, tiene que escribir un poema sobre su hermano muerto; eso hacen los grandes; eso hizo Vallejo y eso hizo Montejó; el primero al hermano Miguel, y el segundo al hermano Ricardo. Porque vamos “de terror en terror” (Fajardo, 2016, p.62), porque somos un eslabón de esa cadena, y porque somos siameses en el reino del sur, en el que los tambores respiran con el sol porque están hechos con la piel y las entrañas de animales de viento; porque Emir Kustorika, experto en la destrucción de un reino, tenía razón, y una guerra no es una guerra hasta que un hermano no mata a su hermano (Kustorika, 1995).

El poeta Fajardo sigue esa línea de los ancestros con un canto a los orígenes; el padre, la madre, la familia, la casa, el barrio, el país, el exilio y los hermanos que se dirigen o padecen el infierno, y todo eso tejido por el sol y por el viento que es un astro; porque solo en su poética el espíritu y el viento son uno, y son un astro que aviva la nostalgia: “No esperes tu oasis/ ni tu lejana ínsula/ donde el viento fue astro” (2016 p.57). Imagen dicente que inaugura la postal en la que va el poeta con sus cómplices, ebrios por las calles cantando su eterna oscuridad (Fajardo, 2016, p. 70), en la que la serenidad ha sido sitiada.

Y ese es quizás el libro más conmovedor de Carlos Fajardo, *Serenidad sitiada* (1990); allí encontramos “el primer sol” (p. 5), como si se pensara que habría muchos más que marcaran el ascenso. La cofradía de maestros virgilianos que significó *Si mañana despierto*, grupo del que Fajardo hace parte como fundador, tomaron esos versos y los hicieron amuletos para recorrer ciudades, amores, boleros, baladas, tangos, ebriedades y demás decepciones. “Si escribí fue tan solo para no morir” (Fajardo, 1990, p.7) dice el poeta deteniéndose para dar nombre a las formas; ese primer poema, “El primer sol”, es todo un manifiesto, una declaración de principios en el que se encuentran cifrados los vasos comunicantes, los nervios del árbol poético fajardiano.

La escritura cauteriza, lee la cicatriz al nombrar el mundo, y para ello se ha heredado el arsenal de hombres muertos. El erotismo arroja la semilla, cuya corteza es el miedo: “jóvenes se aprestan a celebrar con sus cuerpos/ la ausencia de sus padres prisioneros del miedo” (Fajardo, 1990, p.9). En el trasfondo, ese país asesino mientras se diseñan o se recogen migajas de un paraíso destruido. “Qué caballo de fuego se aproxima” (Fajardo, 1990, p. 11), “uniformes son los que se decrepitan/ ante las tumbas” (1990, p.15). Y entonces en el transcurso de ese viaje, con la serenidad sitiada, en uno de esos hotelitos de mala muerte en el que ardía la vida a través de los amantes, en una de esas espaldas, mientras el humo del cigarro se eleva como si sintiera el calor del trópico, a pesar del ruido del ventilador, y el ruido de las ambulancias y de las chicharras, la voz de Orfeo:

Palabras de Orfeo

Los poetas seremos siempre los hurtadores del alba y de
la noche

De la serenidad y la tormenta

Abriremos una herida

En el alma de todo forastero

Veremos siempre lo que fuimos y lo que somos

Los poetas

cargaremos el dolor

igual que los ancianos la prontitud de la muerte

(Fajardo, 1990, p.17)

Poemas bien logrados con versos magistrales: “Todo es vano/ también en el misterio” (Fajardo, 1990, p. 21), porque además “Todo es vano/ también

en la memoria” (Fajardo, 1990, p. 21). Ese es el cauce de *Serenidad sitiada* (1990), entre el misterio y la memoria, y en ese río que es la poesía, la realidad de un reino apócrifo y violento incapaz de dignificar a sus habitantes. En la orilla de la escritura de Fajardo, una lección de prestidigitador: “Escribir es una imagen” ((Fajardo, 1990, p.43), mientras los libros son los escuderos en la travesía que implica asumir la estirpe de Orfeo: “Se pierde la magia primigenia de las cosas// habrán demolido la tienda de la esquina/donde por primera vez pude ver tu rostro”; poesía que contagia la nostalgia en su poética: “Será mejor que el olvido nazca en ti amor mío/ mejor que me apague en tu memoria// mañana muero con el día/ mis débiles pulmones me habrán asesinado” (Fajardo, 1990, p.25). Y ahí va el poeta, recorriendo el mundo con libros y poemas bajo el brazo, pensando el país que no es posible y deteniendo la crueldad con el amor: “trata de iluminar por el contrario/ Que el sol penetre hondo entre nosotros” (Fajardo, 1990, p. 23), mientras pedimos que no nos lo arrebaten de alguna manera porque además no es necesario; ya lo concluyó Wilde en una prisión semejante a la que habitan los lectores de este reino, el hombre siempre mata lo que ama (1999, p.25). Ahora a seguir caminando las calles de Fajardo, en busca del origen y de otros matices; ojalá quien haya tenido la paciencia de acercarse a estas páginas, rastree esa poética solar, plagada del antiguo rumor del mar de Ulises.

Bibliografía

- Alighieri, D. (1977). *Comedia*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Bachelard, G. (2006). *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Mexico: FCE.
- Castro, G. (2018). Ínsula del viento de Carlos Fajardo Fajardo o el reinventar la infancia. Recuperado de <http://investigaciones.uniatlantico.edu.co>. Recuperado el 08 de Junio de 2018, de <http://investigaciones.uniatlantico.edu.co>: http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/1900/2013
- Fajardo Fajardo, C. (1990). *Serenidad sitiada*. Bogotá: Si mañana despierto.
- Fajardo Fajardo, C. (1995). *Veraneras*. Bogotá: Si mañana despierto.
- Fajardo Fajardo, C. (1997). *Atlas de callejerías*. Bogotá: Trilce.
- Fajardo Fajardo, C. (2001). La universidad amenazada. *Opciones pedagógicas*, 78-84.
- Fajardo Fajardo, C. (2003). *Tierra de sol*. Cali: Secretaría de Cultura y Turismo Valle del Cauca.
- Fajardo Fajardo, C. (2005). *Estética y sensibilidades posmodernas. Estudio de sus nuevos contextos y categorías*. Guadalajara: ITESO-Universidad Iberoamericana.

- Fajardo, C. (2008). *Navíos de Caronte*. Bogotá: Los Conjurados.
- Fajardo Fajardo, C. (2010). *El poeta y el intelectual ante las actuales tiranías*. Bogotá: Le Monde Diplomatique.
- Fajardo Fajardo, C. (04 de Abril de 2013). <http://www.eldiplo.info>. Recuperado el 21 de Febrero de 2018, de <http://www.eldiplo.info>: <http://www.eldiplo.info/portal/index.php/1851/item/340-colombia-la-universidad-liquidada>
- Fajardo Fajardo, C. (2016). *Ínsula del viento*. Cali: Rosa Blindada.
- García Quintero, F. (2018). Nueva poesía de Colombia. 1970 -1980. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamerica* (27), 37-49.
- Graves, R. (2011). *Los mitos griegos*. Madrid: Gredos.
- Heidegger, M. (2010). *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.
- López Calero, P., & Villanueva López, C. (2008). *Migraciones africanas hacia Europa*. Madrid: Cruz Roja Española.
- Noyola, E. (07 de Julio de 2009). Lo kafkiano de lo Borgesiano. Recuperado de <http://www.letraslibres.com>. Recuperado el 15 de Enero de 2018, de <http://www.letraslibres.com>: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/lo-kafkiano-lo-borgesiano>
- Ordóñez, J. (2016). Ínsula del viento: Un árbol auscultando sus raíces. En C. Fajardo Fajardo, *Ínsula del viento*, pp.11-18). Cali: Rosa Blindada.
- Pascual, A., & Gómez, T. (2008). *Dioses y mitos de todos los tiempos*. Bogotá: Círculo de lectores.
- Quesada Vanegas, G. (2009). Navíos de caronte de Carlos Fajardo o la permanencia del exilio. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>. Recuperado el 07 de Junio de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=3497328>: <file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-Resenas-5810188.pdf>
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: FCE.
- Splengler, P., Baumgartner, K., Catovic M. (productores). Kustorika, E. (Dirección). (1995). *Underground* [Película].
- Rojas, G. (2016). *Íntegra*. Mexico: FCE.
- Saucedo, D. (14 de 10 de 2012). El trágico testimonio humano detrás de las pateras. Recuperado de <https://andaluciainformacion.es>. Recuperado el 12 de Enero de 2018, de <https://andaluciainformacion.es>: <https://andaluciainformacion.es/andalucia/254063/el-trgico-testimonio-humano-detrs-de-las-pateras/>
- Taylor, C. (2006). *Fuentes del Yo*. Barcelona: Paidós.
- Wilde, O. (1999). *La balada de la cárcel de Reading*. Bogotá: Panamericana.