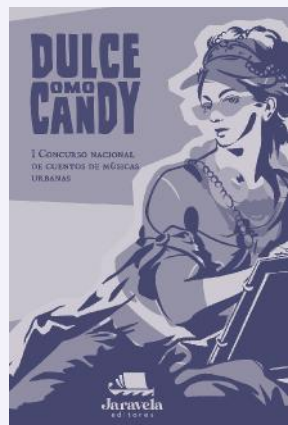


Boletín bibliográfico



DULCE COMO CANDY

Entre sus ritmos se infiltra todo lo que sucede y suena en las calles: los romances furtivos, los bailes improvisados, las rimas violentas, los movimientos estrechos, los perfumes chillones y la libertad y la violencia que dictan cada paso. Sus narrativas apuestan a redefinir lo que entendemos por músicas urbanas y desafiar los temas sobre los que se puede escribir. Bruscos como una



puñalada, frescos como una guanábana en la tarde y tan frenéticos que hasta los perros se enloquecen: solo quedarán intactos quienes no se atrevan a bailar.

Dulce como candy (2025).
Varios autores. Jaravela Editores. 274 páginas

JUZGAR LA CARÁTULA POR EL LIBRO

Por Julián Bernal Ospina

La sabiduría popular dice que “no se juzga un libro por su carátula”. Pero la sabiduría popular es tan sabia que se contradice, al fin y al cabo “todo entra por los ojos”. El libro es un objeto y, como objeto, debería ser pensado para que llame la atención del lector desde el primer momento en que lo vea, y sepa diferenciar tanto la editorial que lo publica como qué de particular tiene esa propuesta. No debería tratarse solo de marketing, aunque esa tarea ya está perdida.

Un libro sin carátula es como una cara sin rostro. Hasta las feas tienen algo especial: puede que una así diga otra cosa que no alcanzaron a decir las palabras (como las editoriales que publican el insecto de la Metamorfosis en la tapa: eso dice que no les interesa tanto su sentido como solo vender). El pecado de la fealdad es comprensible y deseable, siempre y cuando haya algún tipo de conversación. Por lo menos hay

más humanidad en la fealdad que en la IA, ese compendio de lugares comunes.

No hay perdón para la obviedad. La cucaracha en la Metamorfosis se vería tan obvia como una perra en La perra, a no ser que se logre mostrar de una forma diferente (los ojos de la perra, la sombra del insecto). Alguna vez Carlos Augusto Jaramillo, director editorial de Jaravela, me contó que escribía reseñas de libros con base en su carátula. De él me robé la idea de este editorial. De la primera carátula de Cien años de soledad puede decirse que es fea, pero ese galeón navegando por una selva y sobre flores naranja deja un sabor de niños nacidos con cola de cerdo y mujeres voladoras entre sábanas.

Usted haga lo mismo: juzgue las carátulas por estos libros.

Pág. 1

Pág. 2

Pág. 3

Pág. 4

JUZGAR LA CARÁTULA POR EL LIBRO
Por Julián Bernal Ospina

LOS SUEÑOS SÍ MUEREN PRIMERO
Por Nicolás Agudelo

SOBRE EL CUENTO “SOLEDAD DE LA SANGRE”, DE MARTA BRUNET
Por Katherine Ocampo Franco

UN DECURSO POR DUBLÍN
Por Luis Alejandro Giraldo

BESTIARIO DE LA VORÁGINE
Por Marcela Castillo

UN POZO MIRANDO FIJAMENTE AL CIELO
Por Luis Alejandro Giraldo Orozco

MACHADO DE ASSIS Y SUS RADIOGRAFÍAS DEL ALMA HUMANA
Por Natalia Arango

RESEÑA: APUNTES PARA JOHN DE JOAN DIDION
Por María del Mar Rodas

BESTIARIO DE LA VORÁGINE

Por Marcela Castillo

Muchos de nuestros sueños consisten en volar como un águila o nadar como un delfín, el lenguaje figurativo incluye numerosos animales: nos sentimos como peces en el agua o como moscas en leche, y si miramos la literatura los encontramos en las fábulas, la mitología y los relatos de casi todas partes. Sin embargo, en lo que llamamos mundo occidental los libros sobre animales no son realmente sobre estos; en la niñez nos educan con fábulas que tienen moralejas para los humanos, comprendemos que no hablan de las experiencias de una tortuga y un conejo sino de nosotros. Los bestiarios, por ejemplo, son obras fascinantes, al abrirlos encontramos una especie de enciclopedia fantástica que mezcla una capacidad limitada de observación con un ilimitado desbordamiento de imaginación moral. Las descripciones de elefantes muestran lugares comunes, como su miedo a los ratones y otros ejemplificantes, como su falta de deseo de copular, al parecer se trataba de que al leerlos la gente pensara: “deberíamos ser como elefantes”. Al abrir un bestiario medieval podemos hallar

leones, grifos, sirenas, conviviendo en el mismo nivel ontológico. Pero ninguna de estas obras habla de estos seres, de nuevo estamos frente a la moralización, el recordatorio de que debemos ser como la gentil grulla o la casta paloma y no como otras malvadas criaturas, alejadas de Dios. Por eso es tan refrescante encontrar este Bestiario de la Vorágine, el primer libro publicado por Jaravela, impreso en papel reciclado, con una profunda coherencia entre forma y contenido, con ilustraciones de los animales que aparecen en la obra de Rivera, amorosamente descritos y con las citas en las que aparece cada uno. Se trata de un trabajo en equipo, que dialoga de modo diferente con La Vorágine, considera a Rivera una especie de naturalista. Además, las bellas imágenes construyen el sentido del texto y no solo lo adornan.

Al fin un Bestiario que no habla solamente de nosotros, que nos permite palpar esa fauna que aún existe y que ni siquiera conocemos, quizá después de leerlo aprendamos algo y empecemos a hacer analogías con el terecay, el pajarito paipoco, la lapa o el caricari. La verdad es que los conocí gracias a

esta publicación, y creo, como las autoras, que del conocimiento nace el amor, que quizá además del conocer nace el tratar de conservar.

Salazar remata el inicio del libro con este párrafo conmovedor: “Me da esperanza saber que hoy, poblaciones de garzas casi extintas a principios del siglo XX por la explotación de plumas, se encuentran estables. Solo espero que, si alguien en cien años encuentra este libro, sigan existiendo estas especies de animales y los ecosistemas que habitan, (p. 13)



SALAZAR DE LA CUESTA, GLORIA BEATRIZ. (2024) *Bestiario de la vorágine*. Jaravela Editores. Libros de Oropéndola

LOS SUEÑOS SÍ MUEREN PRIMERO

Por Nicolás Agudelo



“Detrás del miedo está todo”, me decía un amigo, y acto seguido picaba su NKD por última vez, pues íbamos a empeñarla para financiar su negocio de tratamientos de psicibina, con el que ya hoy mantiene a su familia. Pocos son los descabezados que se tiran al agua con tal

de lograr todo lo que soñaron alguna vez. No se trata de renunciar a lo que uno es, más bien de hacer un sacrificio equivalente, alquimia para dummies. Harold Robbins nos presenta una historia en la que cada viraje supone una apuesta por el bien personal y, a medida que avanza la vida de Gareth, el personaje principal, estas decisiones se hacen menos egoístas y suponen un camino de transición y madurez para lograr la paz interior, lo cual es difícil estando rodeado de mujeres hermosas, drogas al gratín y más dinero del que se cree posible.

Los sueños mueren primero habla de lo que todos quieren y se molestan porque no lo tienen, como dice Mauro Ezequiel Lombardo. Habla de la sexualidad y los lazos familiares genuinos, sin romantizar a nadie y haciendo atractivos los defectos del ser.

Al mismo tiempo, cuando no analiza freudianamente a sus personajes, nos lleva al bajo mundo de New Jersey, cual si estuviéramos en una historieta de mafiosos. Da emoción, muerte, balaceras y explosiones que nuestro amigo Gareth surca con propiedad durante más de 10

años. Es el sueño americano y húmedo de cualquier escritor, porque además Gareth es eso: un escritor.

¿Vale más la verdad y la justicia que el bienestar personal? Para un mortal promedio la respuesta depende, pero, de hecho, los sueños sí mueren primero si lo que se busca es la paz, al menos eso dijo Buda.

ROBBINS, HAROLD. (1994) *Los sueños mueren primero*. Plaza & Janés Editores. (432 páginas)

✉ jaravelaeditores@gmail.com

📷 [@jaravelaeditores](https://www.instagram.com/jaravelaeditores)

🌐 jaravela.com



UN POZO MIRANDO FIJAMENTE AL CIELO

Por Luis Alejandro Giraldo Orozco

Bernardo Soares es el heterónimo engendrado por Pessoa para construir la autobiografía de un hombre infrecuente, aunque innegablemente familiar. Soares habita entre los libros de contabilidad, en el entresuelo de la calle de los Doradores, donde su existencia se diluye entre el polvo de los legajos y el retumbar incesante de los pasos exteriores. Es un ayudante de tenedor de libros que ha hecho de su oficina un presidio y de la observación de lo banal su única religión. Su vida carece de acontecimientos y se limita a ser el espacio donde transcurre la escritura de un libro que es más bien un sedimento de fragmentos inconexos, en los que la conciencia se disipa con la estela de la ruina. En ese confinamiento, que es voluntario, Soares no vive; más bien se observa vivir, convirtiendo su estancia en Lisboa en el escenario de una abdicación intelectual absoluta.

El libro del desasosiego es fundamentalmente una crónica: la de un individuo explotado que ha descubierto el horror de la lucidez absoluta que se engendra en la decadencia (o, como él mismo la llama, la pérdida total de la inconsciencia). Su contemplación, ingenua y desinteresada, observa con hastío el mecanismo del mundo y comprende —ya sin reproches ni asombros de idiota— que cada engranaje rota en derredor de un vacío central, un absurdo que nos constituye y nos devora en una perpetua sinfonía.

La existencia es solo una interrupción molesta del sueño, una fragmentación del ser que intenta, sin conseguirlo, reconocerse en la oscuridad inescrutable de lo cotidiano. Soares habita una Lisboa que es puro estado mental: un paisaje de penumbras y entresuelos donde la plenitud

humana se manifiesta como una imposibilidad metafísica (y física, si somos consecuentes con su razonamiento). ¿Qué somos, si no seres arrojados a una naturaleza contradictoria? Poseedores de un infinito interior que choca inevitablemente con la finitud de una silla de paja o con el polvo de un escritorio, nos abocamos con desespero a la creación de símbolos y propósitos.

El autor articula esta tragedia con una simplicidad que da cuenta de su grandeza literaria: “No soy nada, nunca seré nada, no puedo querer ser nada; aparte de esto, tengo en mí todos los sueños del mundo”. En efecto, no concurren aquí los rezagos de ningún lamento, pues se entiende con claridad que la identidad es una ficción que mantenemos para no sucumbir a la náusea de lo desconocido. La lectura se torna en un relato desolador del espíritu, una caída libre hacia una aniquilación que deseamos con la feroz delicia que solo el horror de lo real puede inspirar. No hay aquí esperanza, solo la borrachera de no ser nada: un estado de suspensión donde la voluntad es un balde vaciado en el jardín por un movimiento indolente del pie al pasar.

La profundidad filosófica de la obra reside en su capacidad para retratar lo insignificante con un ingenio improbable. Cada fragmento añade una capa de incompreensión a nuestra intuición del yo, revelándonos con gran descaro que somos extraños para nosotros mismos: pozos de una profundidad insondable que miran fijamente al cielo solo para certificar la distancia insalvable que los separa de la luz (¿y no es el firmamento, acaso, el panorama más infranqueable?). El individuo se asoma al brocal de un pozo infinito y se percata de que en el fondo no yace otra cosa que la imagen de su propia futilidad.

Nos enfrentamos a la paradoja de un ser que, al mirar hacia arriba, solo encuentra un vasto cielo que es una extensión de su propio abismo interior, confirmando la imposibilidad de una plenitud humana que se nos escapa entre los dedos como la arena de un reloj quebrado. Soares, hartado ya del espectáculo, lo expone así: “Los sentimientos que más duelen, las emociones más punzantes, son los que son absurdos —el ansia de cosas imposibles, precisamente porque son imposibles, la saudade de lo que nunca fue, el deseo de lo que podría haber sido—”.

El absurdo no es aquí una categoría intelectual que manosean con gracia los académicos y eruditos, sino una vivencia física, común y cotidiana: un cansancio del espíritu que ha percibido con claridad que la verdad es un callejón sin salida. Pessoa lo advierte con un desapego tremendo al escribir que “puse en la vida lo que no hay en ella, y la vida me lo negó porque ya no lo tenía”. Terminado el libro, queda un regusto amargo por el desengaño que produce palpar de cerca el límite de lo humano, allí donde la palabra deja de buscar sentido para convertirse en una letanía de nuestra propia vacuidad, en la belleza casi perfecta de una miseria que, al saberse eterna, bailotea al ritmo de una macabra melodía.



PESSOA, FERNANDO. (1982) *Libro del desasosiego*. Alianza Editorial. (608 páginas)

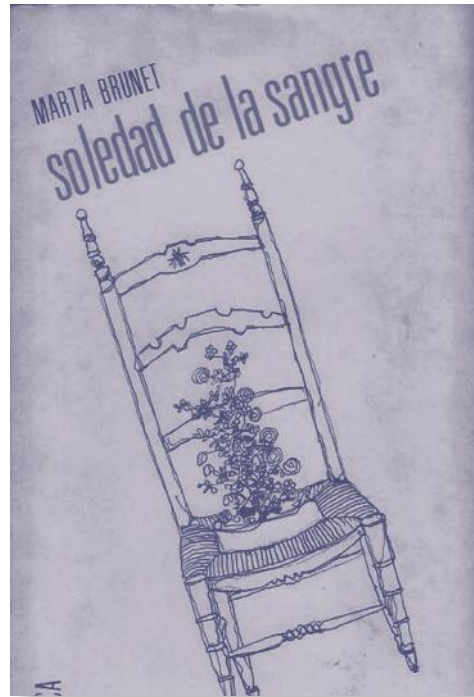
SOLEDAD DE LA SANGRE

Por Katherine Ocampo Franco

¿Alcanza el recuerdo de una mirada para soportar la existencia? ¿Puede la ceniza del tiempo mantener encendida la vida? La pasión por vivir, aun cuando se está más sola que la muerte y más desamparada que una presidiaria. Este es el encierro y el porvenir en aquel valle de música que constituye la vida de nuestra protagonista. En este cuento, la música es la espuma del tiempo: lo que queda, lo que acaricia el pasado e incluso el futuro.

¿Y el presente?, me pregunto. Es la música la que la toca, la que compasivamente la envuelve. Marta Brunet, escritora chilena, fue una transgresora en su época y poseía una pluma intensa; es inevitable conmoverse ante su escritura. Hay en su prosa una sequedad contenida que no excluye la ternura, una forma de decir lo esencial sin adornos superfluos, como si cada palabra cargara con el peso exacto de la experiencia narrada.

En *Soledad de la sangre* Brunet construye un espacio rural que no idealiza, donde la naturaleza no redime y el afecto no siempre encuentra



lenguaje. La memoria aparece fragmentada, casi corporal, y el pasado no se recuerda: se padece. Hay una violencia sorda en la repetición de los días, en la imposibilidad de nombrar el deseo, en esa espera que no promete cumplimiento alguno.

Aunque la protagonista no parece encarnar una acción emancipadora definitiva, no podemos imponernos ni a la autora ni a su tiempo.

Ciertamente, en esta prisión que es la vida, jamás se es lo suficientemente revolucionaria. Siempre se es anacrónica en la lucha por la independencia y los derechos de la mujer. Tendremos que ser compasivas y asomarnos al bello abismo que es su escritura, allí donde la soledad no se resuelve, pero se vuelve visible, y donde la dignidad persiste incluso cuando todo parece haberse extinguido.

BRUNET, MARTA. (1967) *Soledad de la sangre*. Arca Editorial, Montevideo. (113 páginas).

BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO JARAVELA EDITORES.

Periodicidad bimestral
Número 3
Febrero 2026
Manizales- Colombia
Tiraje 1000 boletines

Teléfono: 311-762-0260
Dirección: CR 25 65-110

EDITOR Y CORECTOR DE ESTILO
Nicolás Agudelo Hurtado

DIRECCIÓN
Carlos Augusto Jaramillo
Julián Bernal Ospina

DISEÑADORA
Juliana González Romero

MACHADO DE ASSIS Y SUS RADIOGRAFÍAS DEL ALMA HUMANA

Por Natalia Arango

A pesar de la innegable riqueza y complejidad de la literatura brasileña, esta no goza del reconocimiento que debería, ni en las letras universales ni en las latinoamericanas. Con la excepción de Clarice Lispector, los autores brasileños son raramente traducidos y prácticamente desconocidos fuera del país. Fue en un curso de literatura brasileña donde descubrí la grandeza de estos nombres poco explorados. Entre ellos se encontraba uno que transformaría mi manera de entender y sentir la literatura: Machado de Assis.



Machado es considerado el autor más importante de Brasil, pero, sin temor a exagerar, es también uno de los grandes escritores del mundo. Susan Sontag se asombraba de que Machado, a quien estimaba como el mejor escritor de Latinoamérica y uno de los más destacados del siglo XIX, no ocupara el lugar que merecía. Zulfikar Ghose relata con sorpresa cómo, antes de leerlo, ni él ni nadie que hubiera conocido lo había hecho. Para entender lo escandaloso de esta omisión —dice Ghose—, es como si alguien nunca hubiera oído hablar de Chéjov o Kafka.

Tales apreciaciones no son gratuitas. La grandeza de Machado es vasta. Cultivó prácticamente todos los géneros: cuento, novela, crónica, correspondencia, crítica literaria y teatro, entre otros. Su obra abarca, además, diversos estilos y movimientos, desde el romanticismo y el realismo hasta el realismo psicológico, llegando incluso a incursionar en relatos de fantasía y ciencia ficción. Ante todo, fue un autor profundamente adelantado a su época, que desarrolló y perfeccionó temas, técnicas y procedimientos propios de la literatura moderna. De hecho, al leerlo por primera vez, me convencí de que en su escritura había una huella del gran maestro del cuento moderno: Chéjov. Esto, sin embargo, no podía ser así, pues Machado, autodidacta y ya dotado de grandes habilidades

literarias desde los quince años, había nacido veinte años antes.

Una de sus novelas más populares, *Dom Casmurro*, relata una infidelidad nunca comprobada desde la voz de un narrador sospechoso. La obra retoma el adulterio, uno de los temas predilectos del realismo de la época, pero introduce un narrador poco fiable e involucra al lector en un sofisticado juego psicológico. ¿Nos resulta familiar? Este motivo también fue explorado en otra obra emblemática de la literatura latinoamericana, *El túnel* de Ernesto Sabato, escrita cincuenta años después.

Sus cuentos son sutiles y sagaces. A causa secreta relata una historia terriblemente mórbida y sádica a través de silencios que constituyen los momentos más dramáticos del relato. En *Missa do galo* no ocurre prácticamente nada más allá de una conversación cotidiana y familiar, pero se trata de un cuento cargado de insinuaciones. De acuerdo con la crítica, *O espelho* anticipa en casi treinta años los estudios fenomenológicos. Podrían mencionarse muchos otros datos asombrosos entre los más de doscientos cuentos que escribió Machado.

Estas líneas son apenas una incitación a descubrir y saborear aquellos textos en los que nada se dice y todo se sugiere, y a honrar a un autor que sondeó con extraordinaria precisión aquello que atraviesa, de manera ineludible, la condición humana.

MACHADO DE ASSIS, JOAQUIM MARIA. (1899) *Dom Casmurro*. Cátedra (edición 1991). (320 páginas)

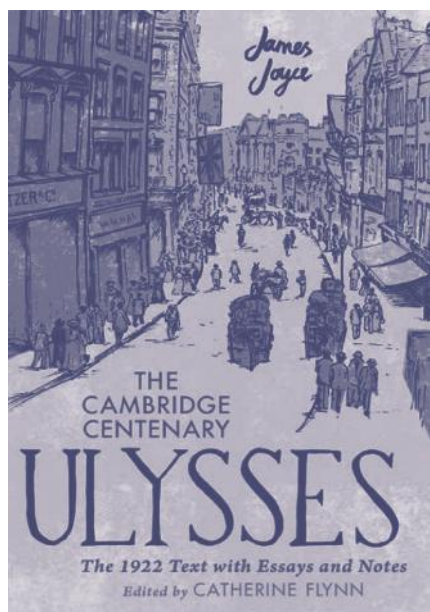
UN DECURSO POR DUBLÍN

Por Luis Alejandro Giraldo

Hace poco emprendí la lectura de ese vasto organismo verbal que Joyce llamó, por alguna razón, *Ulises*. El libro me llegó como un regalo por parte de Antonia y, acaso por eso, su primera lectura estuvo teñida de una emoción íntima, semejante a la que acompaña los obsequios que traen consigo algo del alma de quien los ofrece (la edición de Lumen, que además incluye el mapa ilustrado de Camille Vannier, es probablemente la mejor traducción al español). Confieso que, al cerrarlo y posarlo en la biblioteca, no supe con exactitud si había asistido a la disección minuciosa de una ciudad o al más extenso examen de la conciencia que la literatura moderna haya tolerado.

Dublín se levanta ante nosotros, los lectores, con la textura incierta de un sueño diurno; pero es un sueño que respira, que suda, que envejece. No hay en sus calles una sola sombra que no evoque el extravío de un alma, ni un solo rostro que no parezca el eco de otro. Así, mientras acompañaba a Bloom en su errancia, percibía que la jornada entera —ese jueves inmenso y sin prodigio alguno— se convertía en una especie de espejo donde la condición humana se despoja de su vana grandeza para mostrarse en su irremediable pequeñez.

Leopold Bloom camina entre las tiendas, los tranvías, los cementerios, y su pensamiento (que solo acierto en describir como una materia movediza, febril y llena de reflejos) es el verdadero escenario del libro. Allí, en medio de la banalidad



del día, se abre el abismo de lo eterno. Piensa en la muerte física y la putrefacción, escribe el narrador, y en ese instante toda la multitud de la tierra parece detener su respiración para escuchar la lenta caída de los cuerpos hacia el polvo. Ciertamente, no hay dramatismo; pero la fría melancolía del hombre que sabe que la vida, en su más alta dignidad, no pasa de ser un temblor biológico condenado a apagarse, compensa con suficiencia esta renuncia del autor. Joyce se limita a revelar con cierto grado de indiferencia y, en esta actitud, me parece, hay una piedad más profunda que cualquier forma de compasión.

Stephen Dedalus, el otro errante, busca en el pensamiento una redención que se le aparece como imposible. Su lucidez no lo salva del vacío,

pues cada idea que formula parece devorarse a sí misma. En su voz —que se confunde con la de su creador— hay una música antigua, casi litúrgica, una suerte de eco de las aulas jesuíticas donde la razón deviene en flagelo. En ambos personajes vibra la conciencia del destierro, en tanto que uno está exiliado de su cuerpo y el otro, de su espíritu.

La forma misma del libro —una apabullante corriente incesante de asociaciones, fragmentos y espejos— parece emular el ajetreo natural del pensamiento. Joyce, como Virginia Woolf, hace de alguna manera mimesis de la conciencia, en el sentido de que intenta imitar la forma en que pensamos (el concepto de mimesis, introducido por Aristóteles en su *Poética*, denotaba que la poesía hace mimesis de la realidad, pues intenta representarla o imitarla). Mas, en su aparente caos, se esconde una majestuosa precisión de relojero, una estructura secreta que solo la segunda lectura revela, cuando las repeticiones, los juegos y las máscaras lingüísticas aparecen no ya como artificios, sino como las pulsaciones de una suerte de mente universal.

Y, sin embargo, cuando el día termina, cuando la palabra se disuelve en la penumbra de Molly (cuando Bloom ya se ha dormido), oímos esa voz entre la duermevela que restituye a la existencia su única certeza, en la forma de la carne que siempre afirma. Es el cierre de la odisea y el comienzo de otra: la de cada lector que descubre, en la vastedad de lo cotidiano, el abismo que separa el pensamiento de la vida. Porque *Ulises* es justamente eso: una conciencia, la de todos nosotros, dispersos en las calles de un Dublín que no se acaba nunca.

JOYCE, JAMES. (1922) *Ulysses*. Lumen (edición española moderna). (573 páginas)

APUNTES PARA JOHN DE JOAN DIDION

Por María del Mar Rodas

Sabemos decir y escribir términos como duelo, depresión o culpa, pero el gran interrogante es si también sabemos explicar cómo nos abrazan día a día. Decir que *Apuntes para John* trata de solo lo anterior, es imperdonable porque abarca todo lo que puede sentir una familia que intenta proteger a una hija adicta y los recuerdos familiares que se tejen alrededor.

Joan Didion describe en este libro las conversaciones que tiene con su psiquiatra desde finales de 1999 hasta inicios de 2002 (aunque la mayoría se centran en el año 2000), y estas se encuentran dirigidas a su esposo y también escritor John Gregory Dunne. Ahora, estos apuntes no eran para mantenerlo al tanto de lo que sucedía, dado que él se encontraba vivo para ese entonces y, además, porque también participaba en algunas sesiones (tal como lo describe ella). La pregunta de por qué lo hacía solo podemos dejarla a la libre interpretación.

En la primera parte de lo que se podrían llamar no solo apuntes, sino cartas a John, se expone

temas como el alcoholismo, las discusiones familiares, el apego y la incertidumbre que los acompañan, pese a que parece a veces más bien una carga asfixiante. Quintana, su hija, no deja de aparecer en toda la obra. De ella se habla desde su niñez hasta de cómo transita sus miedos y su culpa. Los temas, como sabe cualquier persona que visita a un psicólogo o a un psiquiatra, no suelen ser lineales, aunque atrapen los mismos sufrimientos.

Luego, nos topamos con las cicatrices emocionales y con lo que implica el oficio de ser escritor en medio del dolor. Al escribir sobre su propia familia, también nos cuenta (posiblemente de manera involuntaria) que en realidad comprendemos pocas cosas de esta, aunque tratemos de mostrar lo contrario. Es rumiar todo lo que nos cuesta y que muchas veces hemos tratado de dejar en el olvido. Es exponernos como si fuéramos los únicos que pasáramos por esto.

Lo que encontramos en *Apuntes para John* es una desnudez frente al dolor de lo que incluso no se ha perdido, pero que se nos anticipada, tal como una corazonada.



DIDION, JOAN. (2025) *Apuntes para John*. Random House. (256 páginas)