

Estética fantasmagórica en *El libro de las vocales olvidadas*

Modalidad Trabajo de Investigación

Gabriel Camilo Morales Acero

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Director

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctor en Estudios lingüísticos, literarios y culturales (Universidad de Barcelona)

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2023

### **Dedicatoria**

A mi padre, desde lo alto, por sus eternas enseñanzas.

A mi madre, por su entrega y cariño.

A mi familia, fe en el sendero.

A mis amigos, luz en el camino.

### **Agradecimientos**

Al maestro Bruno Andrés Longoni Torti por el acompañamiento y orientación durante el presente trabajo de investigación.

## Tabla de Contenido

Introducción.....	9
2. Objetivos.....	13
2.1.  Objetivo general .....	13
2.2.  Objetivos específicos .....	13
Capítulo 1. Marco teórico.....	14
Capítulo 2. Diseño metodológico .....	18
Capítulo 3. Resultados.....	20
3.1.  Busqueda inicial del “ethos” en <i>El libro de las vocales olvidadas</i> .....	20
3.1.1.  Revisión inicial de la obra .....	20
3.1.2.  Imágenes recurrentes en <i>El libro de las vocales olvidadas</i> .....	22
3.1.3.  Relación entre <i>El libro de las vocales olvidadas</i> y otras obras del autor .....	33
3.1.3.1.  Relación con <i>Conversación a oscuras</i> (2014).....	33
3.1.3.2.  Relación con <i>Todo lugar para el desencuentro</i> (2005) .....	36
3.1.3.3.  Relación con <i>Agua pasó por aquí</i> (2004) .....	37
3.1.3.4.  Relación con <i>Sombra de agua</i> (1994).....	38
3.1.3.5.  Relación con <i>Las cosas perdidas</i> (1985) .....	40
3.2.  Microcosmos entre <i>El libro de las vocales olvidadas</i> y <i>Conversación a oscuras</i> .....	41
3.3.  Tópicos y motivos literarios en Horacio Benavides.....	44
3.4.  Figuras literarias en <i>El libro de las vocales olvidadas</i> .....	46
3.5.  Análisis métrico en Horacio Benavides.....	48
Capítulo 4. Conclusiones.....	50

Referencias bibliográficas

Apéndices

**Lista de Apéndices**

Apéndices A. Ilustración de <i>El libro de las vocales olvidadas</i> .....	56
Apéndices B. Ilustración de <i>Las cosas perdidas</i> .....	57
Apéndices C. Tópicos y motivos literarios en Horacio Benavides.....	58
Apéndices D. Figuras literarias de <i>El libro de las vocales olvidadas</i> .....	63
Apéndices E. Poemas analizados de <i>El libro de las vocales olvidadas</i> .....	75
Apéndices F. Análisis métrico en Horacio Benavides .....	77

## Resumen

**Título:** Estética fantasmagórica en *El libro de las vocales olvidadas* \*

**Autor:** Gabriel Camilo Morales Acero \*\*

**Palabras Clave:** Estética, estilística, fantasmagoría, posconflicto.

**Descripción:** Los estudios alrededor de la obra del poeta colombiano Horacio Benavides son escasos. De hecho, al momento de realizar la presente investigación, solo hay dos estudios sobre el autor: *El pastor de la aldea: Ciclos poéticos en Horacio Benavides* (2018) y *El bramido del monstruo. Cuerpos extraños de la memoria en la poesía colombiana contemporánea* (2020). Si bien se reconoce el conflicto armado como tema principal, en poemarios como *Conversación a oscuras*, se suele ignorar la estética y los demás elementos que caracterizan las obras de este poeta. En este sentido, mediante una revisión estilística de *El libro de las vocales olvidadas*, desde los planteamientos teóricos de Leo Spitzer, el presente trabajo pretende indagar si la obra, a través de una estética fantasmagórica, contiene una narración en torno al posconflicto. Al final, se reafirma la existencia de una estética fantasmagórica, tanto en *El libro de las vocales olvidadas*, como en poemarios anteriores del poeta colombiano. Sin embargo, también se determina que, aunque sí hay rastros, estos no son evidencia suficiente para hablar de una narración desde el posconflicto dentro de la obra; en cambio, surge la posibilidad de la existencia de un microcosmos entre dos de las últimas obras de Horacio Benavides.

---

\* Trabajo de Grado

\*\*Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctor en Estudios lingüísticos, literarios y culturales (Universidad de Barcelona).

### Abstract

**Title:** Phantasmagoric aesthetics in *El libro de las vocales olvidadas* \*

**Author:** Gabriel Camilo Morales Acero \*\*

**Key Words:** Aesthetics, stylistics, phantasmagoria, post-conflict.

**Description:** studies around the work of the Colombian poet Horacio Benavides are scarce. In fact, at the time of conducting this research, there are only two studies on the author: *El pastor de la aldea: Ciclos poéticos en Horacio Benavides* (2018) and *El bramido del monstruo. Cuerpos extraños de la memoria en la poesía colombiana contemporánea* (2020). Although the armed conflict is recognized as the main theme, in collections of poems such as *Conversación a oscuras*, aesthetics and other elements that characterize the works of this poet are usually ignored. In this sense, through a stylistic review of *El libro de las vocales olvidadas*, from Leo Spitzer's theoretical approaches, this paper aims to investigate whether the work, through a phantasmagorical aesthetic, contains a narrative about the post-conflict. At the end, the existence of a phantasmagoric aesthetic is reaffirmed, both in *El libro de las vocales olvidadas*, and in previous books of poems by the Colombian poet. However, it is also determined that, although there are traces, these are not sufficient evidence to speak of a narration from the post-conflict period within his work; Instead, the possibility of the existence of a microcosm between two of Horacio Benavides' latest works arises.

---

\* Degree Work

\*\* Faculty of Humanities. Language School. Degree in Literature and Spanish Language. Thesis director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctor in Linguistic, Literary and Cultural Studies (University of Barcelona).

## Introducción

En la literatura colombiana, a pesar de la diversidad de autores y tópicos, es posible observar cierta predilección en torno al tema del conflicto armado. Gran cantidad de ensayos, novelas, cuentos y crónicas en los que, como compromiso social por parte del autor, se busca dar voz a las víctimas del conflicto.

Por más de un siglo, la representación de la violencia en Colombia ha sido tema recurrente en la literatura nacional. Algunas obras literarias han buscado abordar ficcionalmente las voces de quienes padecen directamente las consecuencias de la guerra, y así mismo, valorar su importancia dentro de la configuración narrativa de cada época histórica. (Cárdenas-Santamaría, 2018, p. 22).

Sin embargo, la sobreexplotación de este tema puede coartar la libertad del escritor colombiano para abordar otros. Incluso, con temas que, cercanos al conflicto, no buscan narrar este último de forma directa y visceral; tal es caso del posconflicto.

Aunque en la poesía colombiana hay grandes referentes cuyos temas principales no eran necesariamente el conflicto armado como Aurelio Arturo, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, María Mercedes Carranza, entre otros; se suele dejar de lado el trabajo de poetas como Horacio Benavides, que emergieron durante los últimos años y que, justo como menciona la *Revista Latinoamericana de Poesía La raíz invertida* Gómez (2012) “merece, más de un rayo de sol en la literatura colombiana” (p.1). Del mismo modo, al buscar en diferentes bases de datos, varias fuentes afirman la necesidad de dar más luz al poeta, pero no ahondan en las razones para hacerlo. Igualmente, son escasos los estudios en torno a las obras de Horacio Benavides, con excepción de *El pastor de la aldea: Ciclos poéticos en Horacio Benavides* (2018) y *El bramido*

*del monstruo. Cuerpos extraños de la memoria en la poesía colombiana contemporánea* (2020), siendo este último un análisis del libro más reconocido del autor: *Conversación a oscuras* donde, de manera notoria, y por momentos visceral (con imágenes poético-narrativas en torno al desmembramiento), aparece el conflicto armado como tema central.

En contraposición, *El libro de las vocales olvidadas* publicado en 2016, sucesor de *Conversación a oscuras*, aborda múltiples temas, pero no parece mostrar, al menos de forma superficial, una relación con el conflicto armado colombiano; motivo por el cual pasa desapercibido, tanto por editoriales como por académicos y teóricos quienes aún no han analizado esta obra en lo absoluto. De hecho, en comparación con obras como *Sin razón Florecer*, con la que ganó el Premio Nacional de Poesía del Instituto Distrital de Cultura de Bogotá, o el ya nombrado *Conversación a oscuras*, se puede afirmar que *El libro de las vocales olvidadas* ha habitado a la sombra entre los demás trabajos del escritor caucano Horacio Benavides.

Aun así, debido a recurrencias dentro de *El libro de las vocales olvidadas*, así como relaciones que pueden establecerse con *Conversación a oscuras*, se abre la posibilidad de una narración, no del conflicto armado, sino del posconflicto dentro de la obra. Por tal razón, en medio del presente trabajo de investigación, aparte de ampliar el estado del arte alrededor del poeta Horacio Benavides y su obra *El libro de las vocales olvidadas*, se busca entender cómo se logra una narración del posconflicto a través de una estética fantasmagórica en el *Libro de las vocales olvidadas*.

Al abordar la obra completa de Horacio Benavides esta puede separarse, en primera instancia, en dos grandes ejes: las adivinanzas para niños y la poesía, logrando esta última el mayor reconocimiento. En este campo, a pesar de los escasos estudios alrededor de la obra en general, cabe destacar que el autor está presente desde la publicación de *Orígenes* (su primer libro) en 1979.

Aunque, como sucede a muchos autores, no es hasta obtener un reconocimiento a nivel nacional - o abordar al conflicto armado de forma específica- que empieza a estudiarse su obra.

Dentro de los estudios previos a la elaboración de esta tesis ninguno aborda de forma específica a *El libro de las vocales olvidadas*. Por un lado, *El bramido del monstruo. Cuerpos extraños de la memoria en la poesía colombiana contemporánea* (2020) de Angélica Hoyos Guzmán, es un estudio completo en torno a las imágenes, voz poética y relación del contexto literario y político del libro *Conversación a oscuras*. Los hallazgos y conclusiones producto del análisis realizado por Angélica Hoyos, si bien sirven de apoyo para entender otras obras del autor, no dan pie para asumir que en todas se presentan los mismos tópicos, recursos e imágenes. Un claro ejemplo de lo anterior se expone al comparar el primer libro de Horacio Benavides, *Orígenes* (1979) donde en palabras de Muñoz (2018) “Horacio Benavides ya nos anuncia: que viene del bosque y del viento, que es un soñador de palabras atado a la tierra, con un mínimo de gravedad” (p. 6), con *Conversación a Oscuras* donde el eje central, como ya se mencionó con anterioridad, es el conflicto armado colombiano.

El segundo estudio, y el más completo hasta la fecha de la obra de Benavides, se encuentra en *El pastor de la aldea: Ciclos poéticos en Horacio Benavides* (2018) de Jorge Eliécer Ordoñez Muñoz, el cual busca agrupar los libros del autor en cuatro grandes ciclos poéticos a partir del tratamiento de los temas, la voz poética y el estilo empleados. Sin embargo, y justamente debido a la intención de agrupar gran cantidad de obras para el análisis, este estudio permite evidenciar de manera general aspectos clave dentro de la obra poética de Horacio Benavides, pero sin ahondar en algún libro en particular. Además, es importante resaltar que este estudio solo analiza la obra poética de Horacio Benavides hasta *La serena hierba* publicado en 2011 mientras que, tanto

*Conversación a oscuras*, como *El libro de las vocales olvidadas*, son posteriores al estudio de Jorge Eliécer Ordoñez Muñoz.

De acuerdo con todo lo anteriormente expuesto, el objetivo inicial de este trabajo es demostrar cómo la obra *El libro de las vocales olvidadas* de Horacio Benavides, a través de una estética fantasmagórica, permite hacer una narración en torno al posconflicto; para lograr esto, se definirá qué es y cómo se evidencia una estética fantasmagórica dentro de la obra *El libro de las vocales olvidadas*, así como un acercamiento a la definición de lo que se entiende por posconflicto dentro de la literatura colombiana. En este sentido, a continuación se mostrará, dividido en capítulos, el corpus del presente informe; en primera instancia, la explicación del enfoque teórico utilizado para resolver la pregunta problema, seguido de los métodos y técnicas de análisis requeridos. En segundo lugar, los resultados y conclusiones alcanzados, para finalizar con las referencias bibliográficas y los respectivos apéndices producto de la investigación.

## 2. Objetivos

### 2.1. Objetivo general

Demostrar cómo *El libro de las vocales olvidadas* de Horacio Benavides permite una narración en torno al posconflicto desde una estética fantasmagórica

### 2.2. Objetivos específicos

Definir qué es lo que se entiende por estética fantasmagórica dentro de la obra *El libro de las vocales olvidadas* de Horacio Benavides.

Definir qué es lo que se entiende por posconflicto dentro de la literatura colombiana.

Analizar *El libro de las vocales olvidadas* de Horacio Benavides desde la teoría estilística propuesta por Leo Spitzer.

Caracterizar el estilo de Horacio Benavides mediante las recurrencias entre *El libro de las vocales olvidadas* con otras obras del autor.

## Capítulo 1. Marco Teórico

Para dar inicio con la discusión teórica es necesario definir, primero, qué se entiende por fantasmagórico, como elemento perteneciente a la literatura fantástica y, después, ir hacia una definición del posconflicto teniendo en cuenta aquellos elementos que lo integran. En este sentido, es menester considerar que *El libro de las vocales olvidadas* de Horacio Benavides es una obra poética que, más allá de la presentación de imágenes por medio de diversas figuras literarias, contiene poemas que se acercan mucho más a una especie de narrativa poética en la que, teniendo al hombre y elementos de la naturaleza como protagonistas, parecen contarse fragmentos de diferentes historias. En algunas de estas se pueden apreciar, aparte del elemento fantasmagórico, la reacción de otros sujetos frente al hecho.

Aunque son escasas las entradas del término, lo fantasmagórico es, en palabras de Meig (1821) “el arte de hacer aparecer fantasmas, espectros y otros espíritus por medios artificiales” (Citado en Esteban y Segundo, 2016, p. 12). Esto debido a que el término originalmente provenía de un espectáculo mediante el cual se le hacía creer al espectador que se encontraba frente a un ente sobrenatural. Dicho espectáculo tuvo tal influencia que, tal como mencionan Esteban y Segundo (2016) “no sólo estuvo detrás de infinidad de veladas de linterna mágica o de escenas pictóricas y teatrales, sino que inspiró directamente muchas películas primitivas” (p. 13). Por lo cual, consecuencia de la popularidad de dicho espectáculo, se asentó aún más, la aparición de seres sobrenaturales en la cultura y la literatura.

Ergo, lo fantasmagórico es el artificio mediante el cual se genera la ilusión de encontrar o ver un fantasma, espectro o espíritu. Elementos de frecuente aparición a lo largo de la literatura universal, desde pasajes en la *Ilíada* y la *Odisea*, hasta su consolidación en la literatura gótica. Así

pues, en consonancia con esta definición, *El libro de las vocales olvidadas* presenta una naturaleza oscura y amenazante en la que, entremezclados con las sombras, la oscuridad, y el silencio; hacen presencia ecos, ruidos y voces de los cuales se desconoce su procedencia. Escenarios predilectos de la literatura para la manifestación de entidades sobrenaturales, ya sean, de carácter universal como los anteriormente mencionados fantasmas, o de carácter local, como es el caso del Taitapuro, personaje de la mitología huilense.

Es justamente frente a la posible aparición de estos extraños seres, que generan una ruptura con la realidad, que se encuentra la definición de lo fantástico. Según Todorov (1980) “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.” (p, 19). Por su parte, *El libro de las vocales olvidadas*, mediante sus elementos fantasmagóricos, logra generar esa vacilación, tanto en el lector, como en algunos personajes dentro de la obra. En algunos casos, mediante el comportamiento errático o anormal de determinadas personas y animales. Además, dichos elementos serían el mecanismo mediante el cual se podría hacer una narración desde el posconflicto.

Ahora, respecto al posconflicto, existe una larga discusión con el término; en parte, porque este se empezó a usar principalmente tras la firma de los acuerdos de paz en Colombia, evento que no implica necesariamente que la violencia en el territorio nacional haya cesado. De hecho, de acuerdo con el *Primer boletín semestral del Observatorio de Derechos Humanos* de la Defensoría del Pueblo (2022) el conflicto armado persevera, e incluso se ha agudizado durante los últimos tres años, en determinadas zonas del país, sobre todo en los entornos de comunidad rural de los departamentos de Antioquía, Chocó, Valle del Cauca, Nariño, Cauca, Córdoba y Norte de Santander. Además, se destaca la existencia de múltiples hechos relacionados al desplazamiento

forzado: restricción a la movilidad, amenazas a la comunidad, asesinato selectivo de líderes comunitarios, violencia sexual, estigmatización de organizaciones sociales, presencia de artefactos explosivos como las minas antipersona y el reclutamiento forzado de niños. Situaciones que, como mínimo, esperaban tener una reducción considerable tras la firma del *Acuerdo de Paz entre el gobierno colombiano y las FARC-EP*.

En concordancia, las cifras publicadas por el informe *Cifras durante el gobierno de Iván Duque – Balance de la violencia en cifras* realizado por Indepaz (2022) muestran que durante el gobierno de Iván Duque -posterior a la firma del Acuerdo de Paz entre el Gobierno Nacional y las extintas FARC- han sido asesinados 1.218 líderes sociales y firmantes del Acuerdo. Debido a la coincidencia en los informes entregados por ambas entidades, es posible afirmar que, más allá de la continuidad de los hechos de violencia, existe un recrudecimiento de los mismos.

Por otro lado, debido a que en el acuerdo no son incluidos todos los grupos que generan violencia dentro del país, algunos autores resaltan que:

El proceso de paz con las FARC-EP no nos llevará a una paz completa. Por eso, pensamos que es más conveniente utilizar el concepto del post-acuerdo, porque todo será acordado únicamente con este grupo guerrillero y la política presidencial será para la paz con las Farc. Sin embargo, no caben todos los actores del conflicto y la violencia. (Patiño, 2016).

En este sentido, es imposible entonces hablar de posconflicto como un cese definitivo de la violencia en Colombia, teniendo en cuenta la presencia de los otros grupos al margen de la ley (como el ELN o las bandas criminales), el narcotráfico, el microtráfico e inseguridad, tanto en el campo como en la ciudad, que siguen afectando a la sociedad colombiana en todas sus capas.

Con el debate abierto frente al uso del término posconflicto, se hace complicado establecer una definición única, sin embargo, en un punto intermedio, se encuentra la definición establecida por Gómez-Restrepo (2003) donde afirma que:

Se ha comenzado a visualizar lo que se ha llamado el posconflicto, definido éste como la fase que viene después de la firma definitiva de los acuerdos de paz, pero que en algún sentido es deseable construir durante el conflicto, y que supone una recomposición de la sociedad que incluye asuntos como la desmovilización de los actores armados, la seguridad ciudadana, la reinserción y el desarrollo de los acuerdos de paz (p. 130).

Si bien como se mencionó anteriormente, es claro que la violencia no cesó a pesar de la firma del acuerdo de paz, sí se presenta la desaparición de uno de los principales actores de conflicto, lo cual permitirá disminuir gradualmente el impacto de este a lo largo del país. Por lo tanto, para el presente proyecto de investigación se tendrá en cuenta la definición dada por Gómez-Restrepo, ya que esta considera la superación parcial (sólo de una parte) del conflicto, lo que permite establecer que, por un lado, aún se encuentran recientes las consecuencias de este, así como el miedo y tensión producto de la persistencia de los elementos propios del conflicto, los cuales se pueden apreciar, con mayor o menor presencia, en algunos de los poemas inmersos dentro de la obra *El libro de las vocales olvidadas*.

Igualmente, es importante tomar en cuenta la existencia de *Conversación a oscuras*, libro enfocado netamente en el conflicto armado colombiano, como predecesor inmediato a *El Libro de las vocales olvidadas*. Lo cual no impide pensar en una conexión, si bien no como continuación, pero sí referente a temática, entre las dos obras; sin mencionar la aparente presencia de mismos personajes tanto en una como en otra obra, para dar pie a la existencia de un microcosmos literario.

## Capítulo 2. Diseño Metodológico

El presente trabajo de investigación es de carácter cualitativo, puesto que, aparte de su carácter literario, busca analizar con ayuda de la estilística los elementos de carácter fantasmagórico que permiten hacer una narración del posconflicto. Así pues, los datos obtenidos producto de la investigación estarán enfocados en describir múltiples elementos presentes en la obra de Horacio Benavides. De igual modo, es importante mencionar que esta investigación presenta un enfoque interdisciplinario debido al uso de conceptos de la sociología e historia, como es el caso del posconflicto en Colombia.

El método de análisis empleado para el presente proyecto de investigación literaria, donde el eje central es *El libro de las vocales olvidadas*, será la estilística generativa, también conocida como crítica estilística, en particular, de los planteamientos de teóricos como Karl Vossler y Leo Spitzer. Desde esta perspectiva la “investigación se centra en el lenguaje como creación individual, como plasmación de la capacidad creadora y poética que el ser humano posee” (Redondo, 2008, p.89). Así se da prioridad a todos los elementos internos (en particular de los fantasmagóricos para este proyecto investigativo) que componen la obra, sobre todo el lenguaje que emplea el autor, y se busca establecer qué es lo característico, es decir, cuál es la estética que define al autor, en este caso, Horacio Benavides.

Sin embargo, para determinar cuál es el estilo característico de un autor, no basta con marcar o mostrar las palabras que más usa dentro de una sola de sus obras; por tanto, se deberá hacer uso de la metodología propuesta por Spitzer, la cual

requeriría tres operaciones: 1) ir desde la superficie hasta el “centro vital interno” de la obra de arte, observando los detalles en el aspecto superficial de la obra particular; 2) agrupar

esos detalles seleccionados para intentar integrarlos en la génesis del principio creador que podía haber estado presente en el alma del artista; y 3) con otras observaciones, comprobar si esa “forma interna” descubierta es verdadera. Esta última operación es la que cierra el movimiento circular que permite apropiarse del “alma interna” del texto (Redondo, 2008, p.95).

De modo que, para afirmar la presencia de elementos fantasmagóricos y asociados al posconflicto dentro de la poética de *El libro de las vocales olvidadas*, es necesario, según el planteamiento de Spitzer, tomar referencia de las otras obras del autor, como por ejemplo *Conversación a oscuras* (2014), en aras de encontrar el “alma interna” y aquello que define el estilo, entendido este como toda desviación estilística individual de la norma corriente (Spitzer, 1961), de Horacio Benavides a lo largo de sus obras. Lo anterior, más allá de cumplir con los objetivos planteados para el proyecto de investigación, servirá de complemento frente al estado del arte acerca del estudio de obras del autor que, hasta el momento, está limitado a dos fuentes. De las cuales, ninguna aborda la obra que funciona como eje central del presente trabajo.

Para la primera etapa de esta investigación se tomó en cuenta toda la información suministrada desde motores de búsqueda como Google, Google Académico, la base de datos bibliográfica de la Biblioteca Virtual UIS, la biblioteca digital El Libro Total, entre otros. A partir de lo cual, se extrajo una gran cantidad de entrevistas, tanto escritas como en vídeo, y algunos análisis en torno a la obra de Horacio Benavides, menciones y comentarios realizados por otros autores y editoriales que resulten útiles para el análisis de la obra *El libro de las vocales olvidadas*.

A su vez, en aras de delimitar la investigación presente, se decidió omitir del análisis las obras *Tapiz al revés ¿Dime quién eres?* (2014) y *Ábrete grano pequeño* (2015), al tratarse de libros de adivinanzas enfocados, en mayor medida, a un público infantil. Aun así, es importante recalcar

que sí se analizaron algunos fragmentos de la obra *Agua pasó por aquí*, que a pesar de ser libro de adivinanzas, presenta elementos en común con otros poemarios del autor. Por otro lado, respecto al uso del término “posconflicto” dentro de la investigación, se realizó una discusión teórica a partir de distintas definiciones del mismo desde diversas fuentes.

Posteriormente, siguiendo la propuesta de Spitzer, se agruparon detalles como producto de la lectura y relectura minuciosa de la obra de Horacio Benavides, tanto de *El libro de las vocales olvidadas*, como de las demás obras tenidas en cuenta dentro del análisis: *Cuerpo de tierra* (2017), *Conversación a oscuras* (2014), *Todo lugar para el desencuentro* (2005), *Agua pasó por aquí* (2004), *Por el hilo de las estrellas* (2002), *La aldea desvelada* (1998), *Sombra de agua* (1994), *Las cosas perdidas* (1985) y *Orígenes* (1979). Finalmente, con las obras ya mencionadas, se realizó un análisis de tópicos, motivos y figuras literarias más comunes, así como un análisis métrico de acuerdo con la teoría de Antonio Quilis en *Métrica española*.

### Capítulo 3. Resultados

#### 3.1. Búsqueda inicial del “ethos” en *El libro de las vocales olvidadas*

Es necesario para el desarrollo de la presente investigación observar y agrupar detalles que, desde lo superficial, empiezan a revelar aquellos elementos en común que forman parte del “alma interna” de *El libro de las vocales olvidadas* de Horacio Benavides. Esta lectura y análisis inicial se divide en tres partes: revisión inicial de la obra, imágenes recurrentes dentro de *El libro de las vocales olvidadas* y la relación entre este último con otras obras del autor.

##### 3.1.1. Revisión inicial de la obra

Resalta a la vista que, antes de iniciar con la obra en sí misma, aparece una ilustración de un pájaro oscuro, en pleno vuelo, cargando una casa entre sus patas (Ver Apéndices A); si bien, en primera instancia es posible argumentar la aparición de este elemento como un simple complemento estético dentro de la obra, a medida que avanza el poemario, es notable la frecuencia con que las aves hacen acto de presencia dentro de los poemas. Posteriormente, tenemos el título del poemario seguido de tres cortos epígrafes. Rainer María Rilke, Wang Wei y Santos López respectivamente. Estos epígrafes, aunque no exponen una relación en cuanto a contenido, presentan características similares en tanto a la forma. Los tres son poemas cortos, no exceden una estrofa y están formados por dos versos. Lo que podría sugerir una predilección del verso corto por parte del autor.

A partir de este punto, empieza en sí el desarrollo de la propuesta poética de Horacio Benavides dentro de *El libro de las vocales olvidadas* con un poema carente, tanto de título, como de signos de puntuación y enumeración de las páginas. Aspectos que se mantendrán a lo largo de toda la obra, con excepción del uso moderado de algunas comas, comillas y signos de exclamación e interrogación. Respecto a la falta de títulos dentro de la obra, en una entrevista con la Revista Semana (2017), Horacio Benavides afirma que “los títulos separan, hacen que los poemas no estén unidos al resto. (...) este es un libro unitario, se lee de principio a fin como un solo poema. Quiero que el lector lo lea con la continuidad en mente” (p.1). Lo cual, a su vez, podría explicar la ausencia de ciertos signos de puntuación en un afán por parte del escritor para generar la sensación de una sola lectura extendida en el lector.

Cabe aclarar que, aunque no existe una numeración estipulada en el poemario, a efectos prácticos de la investigación, se le realizó una numeración a la obra usando de referente el primer poema de Horacio Benavides dentro de esta, como primera página. Sin embargo, sí existía

previamente una demarcación clara que ayuda a separar y diferenciar los poemas entre sí, la cual se manifiesta mediante el uso de letras mayúsculas en las primeras palabras de cada uno; ejemplos de lo anterior se ven reflejados en: “LA NOCHE se cierra / para los ojos inexpertos” (p. 1), “LLEGABA volando / desde el corazón del bosque” (p. 2), “EL CABALLO en la orilla del río” (p. 3) y así sucesivamente con cada uno de los poemas presentes en la obra. Sumado a esto, el carácter corto de los poemas hace que cada uno de estos no ocupen, en la mayor parte del poemario, más de una página; incluso, en varios momentos a lo largo de la obra, queda media página en blanco antes de iniciar con un nuevo poema.

Respecto al contenido de los poemas, no parece existir una relación directa entre unos y otros. Parece un poemario en el cual, mediante imágenes y narrativa poética, se cuentan pequeños fragmentos de historias, ya sea con humanos o animales, mientras al fondo la oscuridad, la noche y el silencio asumen un rol protagónico. Así mismo, dentro de *El libro de las vocales olvidadas* hay espacio para poemas donde el erotismo es tema central, así como otros donde, a partir de determinados elementos como las “botas enormes que se alzan” (p. 15), encontramos posibles alusiones al conflicto armado colombiano.

### ***3.1.2. Imágenes recurrentes en El libro de las vocales olvidadas***

En el presente poemario de Horacio Benavides se destaca, tras una lectura detenida de la obra, una serie de imágenes recurrentes, en torno a diversos tópicos, las cuales serán detalladas a continuación en orden de mayor a menor aparición, o relevancia, dentro de la obra:

- **La noche:** aparece en la primera línea, del primer poema que da inicio al poemario, y estará presente de forma contundente en toda la obra. Cuando no se le menciona de manera directa, se hace mediante la estancia de astros nocturnos, o la oscuridad del

entorno, la cual, como se expondrá a continuación, es otra constante en *El libro de las vocales olvidadas*.

Así pues, entre noche y oscuridad, rodeando el entorno, se establece ante el lector un escenario en el que, debido a la escasa visibilidad, no le es posible conocer los posibles peligros que le acechan; misma situación en la que se encuentran los personajes en la obra. Por ejemplo, están quienes frente a un algo desconocido, “Nunca pudieron verlo / sólo cruzar su sombra / entre el aire de los troncos” (p. 19), de la misma forma en que otro ser “PARECÍA ramonear / entre las hojas bajas de los árboles / pero no podíamos ver nada” (p. 26). En este sentido, la noche que cubre la obra, es aquella desde la cual brotan los peligros, lo sobrenatural, y la muerte.

- **Oscuridad:** como se mencionó anteriormente, es constante a lo largo de la obra, pero no únicamente como característica de ambiente, relacionado con la noche, o escasa visibilidad en un entorno; sino también mediante los rasgos de otros elementos en los poemas, como por ejemplo: “llevando de cuando en vez / su lengua oscura / a los huecos de la nariz” (p. 54), o “La luna lo aclara / o lo oscurece / al paso de las nubes” (p. 39), entre otros. Dichas características oscuras en los elementos en el entorno, mezcladas con la oscuridad reinante de la noche, se presentan ante el lector como un conjunto oscuro de formas de difícil asimilación.
- **Luna:** astro que presenta una repetida presencia a lo largo de los poemas. Además, en los poemas en los que es notable la presencia de las estrellas, puede asumirse que, como el gran astro nocturno presente durante la noche, la luna es cercana. Es necesario destacar que, curiosamente, dentro del poemario se reitera la expresión “hilo de luna” (páginas 16 y 21), la cual parece referirse a escasa iluminación, como la entrada de un “rayo de luz de

luna” tenue; única luz disponible en medio de la oscuridad de *El libro de las vocales olvidadas*.

- **Memoria lejana:** producida a partir de una narración, desde el recuerdo, dentro la obra, de forma que evoca un tiempo verbal pasado (pretérito perfecto simple). La respuesta frente a esta recurrencia, parece responder a lo que el propio autor, en entrevista con la Revista Semana, menciona sobre la obra. Así pues, Horacio Benavides (2017) considera que “*El libro de las vocales olvidadas* es un regreso a la infancia pero mirada desde la distancia de los años”. En otras palabras, es el encuentro, o la visión del hombre sobre el niño; dualidad niño-hombre sobre sí mismo.
- **Animales:** si bien durante *El libro de las vocales olvidadas* es extendida la presencia de distintos animales, existen tres que se repiten y adquieren mayor relevancia en la obra: los pájaros, los perros y los caballos.
  - a) **Pájaros:** el animal más recurrente dentro de la obra, incluso, ilustrado al inicio de la misma. Aparece desde el poema de la página dos, en la que se le menciona como un animal que debido al “negro de sus alas” es considerado mensajero de “funestos presagios”. De acuerdo a Cooper (1988) “La facultad de volar hacia lo alto les confiere el poder de viajar entre este mundo y el otro; por lo tanto actúan frecuentemente como mensajeras de dioses o ángeles” (p. 50). En este caso, más de la propia muerte, entendida como concepto o ente.

Reaparecen las aves en la página cinco donde se les vuelve a mencionar como mensajeros (aunque en esta ocasión no se les da un carácter funesto). Sobre la página seis, aparece la relación entre “el aleteo de las aves” y “sus gritos de

espanto”, la cual vuelve a suceder durante el poema de la página 28, en la que se “OYE el grito” producido por los loros, y quien escucha este grito “Se levanta afanado”; de este modo, se reafirma, la presencia de los pájaros como la cercanía a lo funesto.

Sin embargo, el momento que ratifica el terror alrededor de los pájaros y les convierte en seres sobrenaturales, sucede en el poema de la página 76, en el cual se narra cómo unos chicos, tras sacar los ojos y enterrar a un ave, la ven resurgir mientras “picoteaba para un lado y para el otro, / negros los agujeros de los ojos”. Finalmente, así como las aves son el animal que da inicio al poemario, son también estas quienes dan cierre al mismo en el poema de la página 86: “y las olas vuelven a chocar / contra los acantilados / y los pájaros batiendo sus alas / lanzan graznidos”.

Con excepciones, dentro del poemario no se especifican a qué tipo de aves se refiere Horacio Benavides, y a términos generales sólo son reconocibles por un rasgo repetido que las caracteriza: la oscuridad.

- b) **Perros:** suelen aparecer dentro del libro expresando un estado de alarma mediante sus ladridos. Esta acción podría indicar la cercanía frente a algún peligro. Esto se confirma con los poemas de las páginas seis, 20 y 40. En la página seis, surgen por primera vez los ladridos de los perros mientras “Los hombres se levantan / armados con palos / para acabar con el intruso”. En la página 20 “LADRAN los perros / un incendio de ladridos / del Sambingo a San Juan” mientras un asesinato es llevado a cabo. Cercano al anterior suceso, en la página 40, se narra la muerte de un animal de la cual “nadie oye nada”, con excepción de la presencia de “el ladrido lejano de los perros”.

- c) **Caballos:** aunque su presencia es menos común que la de los pájaros o los perros, también son relevantes dentro de la obra; los caballos, sin ser anunciadores de presagios funestos, suelen estar relacionados con escenarios o escenas espectrales. En su primera aparición, en el poema de la página tres, aparece el caballo que pasta “una yerba transparente”. Después, en la página siete, casi con un carácter fantástico, surge echando “vapor por las narices” mientras que acompaña a un jinete que, a su vez, presenta conductas atípicas que le dan un tono más fantasmagórico.

En su entrada en la página 23, los caballos de palo que antes montaban los niños, con el paso del tiempo, se convierten en caballos reales, los cuales “se hundían en la noche”. También es necesario destacar que, a diferencia de los pájaros y los perros, el caballo es el único de estos tres animales que aparece muerto. En una entrevista con Revista Semana, el mismo Horacio Benavides (2017) afirma que “Hay animales que son realmente fantasmas en el sentido de que tienen que ver con el pasado, con la muerte, con otra vida. El caballo, por ejemplo, es el que vuelve del infierno.” (p.1). En este sentido, no es raro que, sobre la página 29, en la que curiosamente, “HABÍAN sepultado hondo / al caballo / y los perros escarbando / lo sacaron”; sea justo este animal el que tenga su interacción con “Los perros de sombra”, custodios de un más allá, que asemejan la figura de Cerbero.

Por último, a diferencia de sus otras apariciones, el caballo aparece como figura semental y poderosa, tanto así que se menciona que “engendra los huracanes” en la página 50. Único momento en el que, sumado a un carácter espectral, se le suma el poderío e imponencia que representa el animal.

Importante notar que, aparte de la relevancia y cantidad de apariciones a lo largo de la obra, de manera separada de cada uno de estos tres animales, se dan una serie de interacciones entre ellos de las cuales sobresalen la cercanía de los perros (anunciantes del peligro) con los pájaros (anunciantes de lo funesto) y los caballos (ceranos a la fantasmagoría). En particular, se hace hincapié en que la interacción de la figura del caballo no se da con perros comunes, sino con los “perros de sombra”. Si bien, a términos generales el perro es considerado como símbolo de fidelidad, en palabras de Cooper (1985)

El perro era algo más que un animal doméstico, guardián de la casa y compañero del hombre en la cacería y el trabajo: era siempre el que “custodiaba el umbral”, el guardián del tesoro y de las fronteras de este mundo y del otro. En cumplimiento de esta función, conducía las almas al otro mundo. (p. 41).

Bajo estos términos, “los perros de sombra” (que por sí mismos ya son un elemento de carácter fantasmagórico) adquieren mayor relevancia en el poema en el que desentierran el cadáver del caballo, ya que quizás, sólo ellos, por sus cualidades, podrían conducir las almas al más allá. Por otro lado, los perros comunes, en *El libro de las vocales olvidadas*, con su postura alerta, ladrando, podrían indicar la cercanía no solo del peligro, o la muerte, sino de aquello que está fuera de la comprensión del hombre.

- **Seres sobrenaturales:** es posible encontrar, más allá de las sombras cuando asumen un rol de ente, a la muerte en forma de ente, o el carácter prácticamente sobrenatural de los perros, pájaros y caballos; la presencia de otros seres sobrenaturales: el primero de ellos, indeterminado, aparece en el poema de la página 12, el cual se trata de un jinete que “BAJABA en su mula negra / más oscura que la noche”, de aspecto cadavérico y que de lejos asemeja a “un fuego pálido que andaba”.

Se presentan también en la página 16 unos seres que, “COMO grandes pájaros / aterrizaron / en el lomo del techo” (recordemos que los pájaros son asociados con lo funesto en la obra) atacan a un niño mientras duerme y le dejan “La huella de unos dientes”; en este caso podría argumentarse que se trate de la reconocida figura del vampiro o, quizás, de acuerdo al personaje de la madre en el poema, podría tratarse de una bruja: “Lo mordió la bruja” / decía riendo su madre / tratando de borrar con masajes / la marca oscura ”.

Trátese de vampiros, o brujas, según la interpretación del lector, como expresa López (2017) “Detrás de los mitos del vampiro, el hombre lobo, las brujas y los zombis se mimetizan fuerzas del inconsciente colectivo de la humanidad contemporánea” (p. 8). Con lo cual, los seres sobrenaturales presentes en *El libro de las vocales olvidadas*, responden, más allá de la intención individual del autor, a una construcción colectiva y cultural; en particular, desde una visión del campo colombiano, región de la que proviene Horacio Benavides.

Finalmente, en el poema de la página 46, se da el encuentro entre la muerte (como ente), seguida del diablo y el Taitapuro, el cual, de acuerdo con el SINIC (Sistema Nacional de Información Cultural) es “un personaje exclusivo y auténtico de la mitología huilense. Tiene sus orígenes en la raza pijao, donde se le consideraba el dios del fuego y de las cosechas” (p. 1). De forma que, mediante este poema, Horacio Benavides incluye también en su obra, seres sobrenaturales propios de carácter local.

- **Muerte:** con presencia permanente a lo largo de *El libro de las vocales olvidadas* y en algunas ocasiones asumiendo rol de ente, tal como sucede en la página 41, donde interactúa de forma directa hablando con una persona a punto de morir (“VINE POR

TI" dijo la muerte" / apoyándose en su vara de caminante) y en el poema de la página 46 en la que es descrita como una mujer de "cara de mate blanco", "nalgas de trapo" que van en conjunto con "las maracas de sus tetas". Mientras que en las demás entradas su presencia está dado por el asesinato o muerte de personas y animales.

La muerte, entendida como ente, podría perfectamente pertenecer a la categoría anterior junto con los demás seres sobrenaturales -aunque esta sea una representación simbólica del acto de morir-. Sin embargo, la muerte, ya sea producida de forma natural o no, dentro de *El libro de las vocales olvidadas*, es la confirmación del peligro que acecha en la oscuridad, a su vez, la estela general que se posa sobre los personajes y escenarios.

- **Fantasmas:** seres espectrales de carácter universal que, cabe mencionar, dentro del poemario nunca asumen este nombre, ni tampoco el de almas, pero sí se presentan como seres que se desvanecen, que no se reflejan en espejos, o personajes con comportamientos atípicos. Por ejemplo, la visita durante el poema de la página siete de un hombre que, rodeado de total silencio, una noche de lluvia, baja de su caballo para comer, fumar y tomar café mientras "ponía su sombra en el muro"; momentos después, sin dirigir una sola palabra a su hijo, se aleja galopando.

De forma más clara aparece en la fiesta narrada en el poema de la página 10 donde, si el gallo canta (en alusión a la llegada del amanecer), "borre con su luz la fiesta". Contundente también es su aparición en las páginas 32 y 33 en las que, se mencionan presencias que entran y salen, o suben y bajan "por una escalera de luz"; con especial énfasis en la noción de la deuda, por la cual "Los que subieron en deuda / subirán y bajarán para siempre".

De igual modo ocurre en la página 63, donde “una sombra de luz incierta” hace presencia dentro de una casa y los allí presentes tratan de buscar “lo que pudo olvidar”, indicando de esta forma que hay algo que no le permite estar en paz. Por último, en contraposición a quienes parecen no estar en paz, en la página 66 surgen “los que se habían ido” para tener una especie de reencuentro con sus parientes y, además, mencionan que volverán mientras sean recordados.

La implementación de los fantasmas, fuera de ser un elemento de carácter fantasmagórico, fungen dentro de la obra como una voz narradora; de este modo, surge un yo poético, perteneciente a una voz desde el más allá, que bien podrían ser, víctimas de un conflicto, o fallecidos de manera natural que, como se apreciará más adelante, es un recurso utilizado en obras previas del autor, tales como *Conversación a oscuras* (2014).

- **Sonidos:** diversos tipos de sonidos que se escuchan a lo lejos, pero de los cuales -en su mayoría- se desconoce su origen, aparecen a lo largo de *El libro de las vocales olvidadas*. Los únicos puntos en común de todos estos ruidos es el lugar en el cual se producen: el bosque. Así como el ambiente en que suceden: oscuridad de la noche.

En la página cinco, el bramido del mar se mezcla “con el rumor de los árboles”, mientras que el canto “bajo y helado” del bosque hace eco en la página 19. Además, de la presencia del viento que llega a “silbar sobre las piedras” en la página 30. Por otro lado, en distintas páginas, están los sonidos producidos por las aves: “gritos” y aleteos.

Otros sonidos que aparecen en la obra son los pasos apagados por la quebrada en la página 35, el llanto lejano de un niño en la página 56, el rugido de una fiera en la página 68, las voces que “no tenían cuerpo” de la página 75 y los gritos y ecos que retumban, o son “tragados por el monte” en las páginas 81 y 82. Sonidos que, en definitiva, cuando no

son irreconocibles, van anclados de sentimientos como la angustia, el miedo, o la desesperación.

- **Alusiones al conflicto armado:** surgen desde el poema de la página 11, en la que aparentemente se narra un cuerpo, probablemente cadáver, de una mujer que está “como dormido en el agua” a la par que mantiene “el trazo verde en sus párpados” y “las lunas moradas de sus senos”, mientras es observada por un niño. Escena que se repite en la página 61, sin especificar el género.

Más adelante, aparece sobre la página 35 un poema en el que el narrador de *El libro de las vocales olvidadas* le dice a David Zúñiga “arrea tu propia vida”, en lo que parece ser una petición de huida hacia este último personaje junto con su familia.

Sumado a lo anterior, se aprecia otro momento donde aparece un símbolo, cercano a las milicias, compuesto por las “botas enormes que se alzan” (características en la vestimenta militar) frente al niño que creyó encontrar el palacio del diablo “en la montaña de enfrente” como es mencionado en la página 15.

Aun así, en los poemas previamente mencionados se puede argumentar que las alusiones al conflicto son simples interpretaciones. No obstante, en las páginas 80 y 81 se presenta una escena de secuestro, de forma evidente. En estas se menciona que “LO DESNUDARON, lo ataron a un palo” y lo retuvieron ahí hasta que escapó. Si bien, al finalizar el poema en la página 81, la escena parece adquirir un carácter más onírico con los versos “Oyeron la voz del evadido, clara y lejana / Se acomodaron sobre la hojarasca tibia / y continuaron el sueño”.

Las representaciones del conflicto armado colombiano son extendidas a lo largo de la literatura colombiana, e incluso, desde la definición de posconflicto usada en esta

investigación, no existe un cese de la violencia en sí misma; por lo tanto, es posible evidenciar en los escenarios de violencia expuestos en *El libro de las vocales olvidadas*, trazos de conflicto y posconflicto, los cuales buscan, en palabras de Ramírez López y Díaz (2020) “producir un efecto de extrañamiento frente a determinadas prácticas de violencia que fracturan al sujeto en su relación consigo mismo y el medio” (p. 9).

- **El silencio:** elemento que, aunque con menos predominancia en comparación a la noche o los animales, aparece también en distintos poemas a lo largo de la obra. Ya sea mencionado de forma directa o mediante su ruptura por medio de gritos, ladridos o murmullos. Tal es el caso del mencionado “rumor de los árboles” (p. 5) o “ladrido de los perros” (p. 6).

En este orden de ideas, el silencio en *El libro de las vocales olvidadas*, genera un contraste con aquellos ecos, ruidos, gritos, y voces que suceden en medio de la oscuridad. La evidente predominancia del ruido o, más bien, de la ruptura del silencio, recorre la obra, en un recordatorio constante de aquel destino funesto al que están sometidos los personajes y escenarios.

- **El frío:** el más escaso de los recursos que llegan a ser recurrentes dentro de *El libro de las vocales olvidadas* en relación con las demás imágenes. Normalmente entra en escena para acompañar la presencia de la noche, la luna, o en forma de ráfaga de aire. Funciona como complemento de los escenarios fantasmagóricos planteados. Por ejemplo, cuando el narrador, al hablar sobre los personajes en uno de los poemas, menciona que “Si una fiera ruge a lo lejos / si los hace tiritar el frío / se acercarán más” (p. 68).

A modo de excepción, aparece mezclado el frío con el oro, en la expresión “el fuego helado de sus sueños” y “llamita helada”, en las páginas ocho y nueve, en las que se habla de las ambiciones de niños y hombres alrededor del oro, el “oro de los muertos”.

### **3.1.3. Relación entre *El libro de las vocales olvidadas* y otras obras del autor**

Horacio Benavides lleva una larga trayectoria como escritor, que va desde *Orígenes*, su primer poemario, publicado en 1979, hasta *Cuerpo de tierra*, su último trabajo, publicado en 2018; a lo largo de estos 39 años de escritura, es indudable que, así como sucede con otros escritores, existen cambios sustanciales en su propuesta estética. En este sentido, al momento de abordar su obra completa y compararla con *El libro de las vocales olvidadas*, es común observar cambios notorios, sin que esto signifique la pérdida del “ethos” que caracteriza su trabajo. Por tanto, a continuación se expondrá, en términos generales, lo encontrado tras el análisis de *El libro de las vocales olvidadas* en relación con otros trabajos del autor. Resultados que se expondrán forma descendente a partir de la fecha de publicación de los poemarios.

**3.1.3.1. Relación con *Conversación a oscuras* (2014).** Como antecesor directo de *El libro de las vocales olvidadas*, resalta que, al igual que este último, es una obra que no posee numeración ni cuenta con títulos para la división de sus poemas. De igual forma, en ambos poemarios, sí puede diferenciarse un poema de otro a través del uso de letras mayúsculas al inicio de cada uno. Esto probablemente se deba, así como ocurre con *El libro de las vocales olvidadas*, a una intención por parte del autor de generar en el lector la sensación de lectura extendida de un solo poema. Siendo *Conversación a Oscuras* (2014) previo a *El libro de las vocales olvidadas* (2016), quizás sea a partir de este punto donde surge este modo de entender los poemarios. Lo cual se repetirá después en *Cuerpo de tierra* (2017), su último poemario.

*Conversación a oscuras*, a diferencia de otras obras del autor, está totalmente enfocada en el conflicto armado colombiano. Desde los primeros poemas se destaca la presencia de imágenes poéticas directas y explícitas con especial alusión a la sangre y el desmembramiento. Para esto, el autor hace uso de una voz narradora desde un yo poético que, desde la quinta página, parte desde la voz de los asesinados (víctimas del conflicto). De acuerdo con Guzmán (2020) en *El bramido del monstruo. Cuerpos extraños de la memoria en la poesía colombiana contemporánea*

En *Conversación a Oscuras* (2014) encuentro que estos cuerpos hablan desde lo espectral por eso son alma, son herida y son cuerpos caídos. Han atravesado la muerte, sobreviven, y hacen las voces líricas, fantasmagóricas, braman desde el espectro que habla de sus propias muertes. (...) esto transgrede la noción de vida, al menos discursivamente, como aquel *topos* o lugar común que define lo natural y establece un nuevo *topos*, articulado a la noción de vida que es el de sobrevida. (p. 5-6).

Entonces, este yo poético, proveniente de un sujeto fallecido, es una voz fantasmal; es decir, se trata de una, o un conjunto de víctimas, que narran desde el más allá y, al estar presente en todo el poemario, remarca la presencia de una estética fantasmagórica.

Tras una primera lectura, parece que *El libro de las vocales olvidadas* y *Conversación a oscuras* poco a nada tienen que ver, a excepción de una posible estética fantasmagórica. Incluso, por el ya mencionado modo crudo de narrar el conflicto armado a partir de la poesía. Sin embargo, a medida que avanza el poemario empiezan a surgir recurrencias. Por un lado, a la voz fantasmagórica del narrador se le suma la marcada presencia de la muerte (aunque en este caso no aparezca como ente, ni las muertes sucedan de forma natural); por el otro, la reaparición de la mayor recurrencia dentro de *El libro de las vocales olvidadas*: los pájaros.

Para citar algunos ejemplos, al igual que se hizo con *El libro de las vocales olvidadas*, a propósitos del análisis, se enumeró *Conversación a oscuras* - con los mismos parámetros que se enumeró en el anterior libro-.

En primera instancia, los pájaros aparecen mencionados en la página 30, con la palabra mencionada entre comillas, y con base en el contexto, se da a entender que no se trata simplemente de animales, si no -probablemente- de un grupo armado. “SALÍ DEL Tolima con lo que tenía puesto / huyendo de los "pájaros" ”. En palabras de Rodríguez (2013) estos “eran agrupaciones de civiles armados, más efectivas y sanguinarias que la policía conservadora, que buscaban controlar las poblaciones de oposición a través de la persecución y el sicariato” (p. 12). No obstante, este se trata de un caso aislado, ya que si bien la obra está totalmente enmarcada en el conflicto, no se le vuelve atribuir la significación de grupo armado a la palabra pájaros en el resto del poemario.

Si en *El libro de las vocales olvidadas* los pájaros eran asociados con lo funesto, en *Conversación a oscuras* son representantes directos de la muerte. De este modo, en el poema de la página 38 “—DICEN QUE hay un pájaro / que va por los caminos anunciando la muerte”. Acto seguido, dentro del propio poema, que está escrito a modo de conversación, se revela que se trata de una charla entre dos hermanos, de los cuales, uno le recrimina al otro cómo no descifró los “mensajes oscuros” que la muerte enviaba.

Posteriormente, entre las páginas 46 y 47 reaparecen los pájaros, en esta ocasión, se especifica que se trata de unos pellares; estos últimos “iban en dirección contraria” a quien representa al narrador del poema, quien aparentemente está muerto, confirmado esto en los versos “Y allí me quedé empujando / intentando lo imposible” al tratar de encaminarse hacia la casa materna. De igual modo, en un apartado dentro del poemario titulado *PAJARILLO de agua entre los muertos* entre las páginas 66 y 67, se ratifica la presencia de estas aves cercanas a la muerte,

llegando incluso a nadar entre los muertos: “Pajarillo de agua / entre los muertos / cuida mis ojos / que van abiertos”.

Finalmente, para fortalecer el carácter fantasmagórico de las aves, aparte de su relación con la muerte, se da su partida, “Hasta los pájaros se fueron”, después de que el pueblo quedara abandonado en la página 59. En esta, el narrador menciona que “Y el espíritu, que ya no era mucho / se fue yendo de nosotros / y se nos fue quedando el alma íngnima / vacía”.

Además de *Conversación a oscuras* y *El libro de las vocales olvidadas*, Horacio Benavides cuenta con más obras de carácter poético, de las cuales, en aras de encontrar posibles elementos en común con los poemarios previamente mencionados, revisaremos *Todo lugar para el desencuentro* (2005), *Agua pasó por aquí* (2004), *Sombra de agua* (1994) y *Las cosas perdidas* (1985).

**3.1.3.2. Relación con *Todo lugar para el desencuentro* (2005).** Distante en todo sentido de *El libro de las vocales olvidadas*, *Conversación a oscuras* y con escasos elementos en común para relacionarlo con estas últimas. En principio, porque este poemario sí cuenta con numeración y cada poema lleva título. *Todo lugar para el desencuentro*, ganadora del Premio Poesía Eduardo Cote Lamus, muestra al “Eros” en sus diferentes formas como temática principal y, quizás lo único que conserva como distintivo, en relación con las últimas obras de Horacio Benavides, es una estructura lacónica en sus poemas.

Asimismo, la obra presenta una preponderancia del sueño como tema, así como de la nostalgia, visible desde los títulos de los poemas, como sucede con “Tan real como en un sueño” (p. 17), “Mientras el corazón duerme” (p. 27) o “Paisaje al borde del sueño” (p. 37). Aun así, existen dentro de la obra dos poemas en los que reaparece la imagen del ave. Estos son, el anterior mencionado “Paisaje al borde del sueño”, con los versos: “grito de pellares en la noche” y “Pájaros

hacia el mar / blanco y negro”; donde se recupera la asociación de las aves con los gritos -en vez de canto-. Y “Encuentro en el desierto mientras las palabras huyen como pájaros”, aunque en este no haya nada destacable en torno a la figura del ave.

Por último, con relación a la presencia de la muerte, o más bien, una entidad asociada a esta, es la presencia de Caronte en “La mariposa de tu alma cruzando el abismo”, el cual es un poema en cual se le implora al barquero permitirle un puesto a un muchacho: “Barquero / hazle un puesto en tu nave / a este muchacho / que quizás olvidó su moneda”.

**3.1.3.3. Relación con *Agua pasó por aquí* (2004).** A diferencia de las demás obras analizadas a lo largo del presente trabajo de investigación, *Agua pasó por aquí* se trata de un libro de adivinanzas y, en primera instancia, enfocado para un público infantil. Sin embargo, resulta curioso ver que, en relación con seis de las respuestas propuestas en las adivinanzas, un número considerable, existe una predominancia de la figura de la muerte; ya sea de manera directa o mediante elementos relacionados a esta misma. Dichas respuestas a las adivinanzas se corroboran al final de la obra.

En este orden de ideas, por citar algunos ejemplos, encontramos la adivinanza 19 que dicta “Barrio de la paz / donde vive el ciprés / barrio del jamás / adivínalo pues”, cuya respuesta es “el cementerio”. Posteriormente aparece, con la adivinanza 41 una pregunta: “¿Cuál es el río que no suena / el río de la nave y de la pena?”, la respuesta a la misma es “el río de la muerte”. Como último ejemplo, se encuentra la adivinanza 48 en la que se pregunta “¿Cuál el más largo camino / el sueño sin orilla / al que el destino / empuja tu barquilla?” que tiene por respuesta “la muerte”.

La reiteración de la presencia de esta última en distintos poemarios como *El libro de las vocales olvidadas*, *Conversación a oscuras* y en este caso, con un poemario por medio de

adivanzas titulado *Agua pasó por aquí*, refuerza la presencia de una estética mortuoria que también embarga la obra de Horacio Benavides.

**3.1.3.4. Relación con *Sombra de agua* (1994).** En la primera parte del libro no se percibe relación alguna, o notable, con los últimos trabajos publicados por Horacio Benavides; lo cual puede explicarse, en gran medida, por la distancia que hay entre esta obra (1994) y las otras (*El libro de las vocales olvidadas* en 2016 y *Conversación a oscuras* en 2014). Así mismo, los poemas presentes en *Sombra de agua*, tienen títulos y toda la obra se encuentra debidamente numerada. No obstante, un primer aspecto en común con los demás poemarios, es la presencia de animales en los mismos.

A diferencia de *El libro de las vocales olvidadas*, donde hay una clara predilección por el caballo, los perros y, sobre todo, las aves; en *Sombra de agua* no existe una jerarquía frente a la presencia de unos u otros animales. En ese sentido, a lo largo de la obra es posible encontrar indistintamente desde elefantes hasta cocodrilos en los poemas.

No obstante, hacia el final de la obra, aparecen de nuevo aquellas imágenes distintivas vistas en otros poemarios del autor. En particular desde el poema llamado “Tu sombra”, en el que, justo como se indica desde el título, se retoma dicha imagen, en este caso mediante el encuentro de un infante con su sombra; además, este encuentro tiene un carácter más funesto o aterrador, lo cual se denota en los versos “¿Si era tu sombra / pregunto ahora / a qué tu miedo?” (p. 77).

Por otro lado, antes de dar fin a la obra en sí, se encuentra un pequeño apartado titulado “Para que pase el muerto”, el cual está dividido en 16 poemas cortos, los cuales, parecen alejarse de la estética manejada en el resto de *Sombra de agua*, y adquieren mayor relación con *El libro de las vocales olvidadas* mediante sus elementos fantasmagóricos. Entre ellos, el más destacado, la reaparición de los pájaros oscuros.

Si bien, desde *El pastor de la aldea: Ciclos poéticos en Horacio Benavides*, se vislumbraba la importancia que adquirirían las aves en los poemarios del autor. En palabras de Muñoz (2018)

Liviandad, precisión, elegancia, cadencia en su desplazamiento, ritmo sostenido, misterio; hablo de un pájaro, pero el atento lector de la poética horaciana va a encontrar esos mismos atributos en su escritura. Todo viene de allí, de esa comunión entre el niño que salía lento de entre las frondas y el ave con la que estableció desde entonces un misterioso pacto de transubstanciación. (p. 55).

Falta hacer la precisión en torno al carácter fantasmagórico de estas aves que, años después del estudio realizado por Muñoz, se refuerza en obras como *El libro de las vocales olvidadas* y *Conversación a oscuras*.

De este modo, retomando el último apartado de *Sombra de agua* (1994), “Para que pase el muerto”, encontramos el primero de dieciséis poemas cortos titulado *Pájaro de la muerte*, en el cual se menciona que el ave “Siempre va adelante / su grito es el anuncio / atrás galopa el jinete” (p. 87). Nuevamente, el ave mensajera de la muerte, lo funesto y, así como sucede en *El libro de las vocales olvidadas*, aparece la relación del grito en vez del canto de las aves. Posteriormente, desde el segundo hasta el décimo de los poemas cortos, se habla específicamente de la muerte, entendida esta última como ente, y de la suerte de quien fallece. Así pues, se destacan los versos: “La muerte / anda en camino / ¿Cómo lo sabes? / Escucha al que la ve” (Poema 2 p. 87), “Bajo el árbol / de la muerte / - sombra de claridad - / parece flotar / el muerto” (Poema 4 p. 89) y “el agua / que le visita / deja en sus manos verdes / un ramo de flores frescas” (Poema 8 p. 93).

A partir del undécimo poema corto en “Para que pase el muerto”, Horacio Benavides hace uso de un recurso que volvería, años más tarde, en *Conversación a oscuras*: yo poético desde el más allá; esto se demuestra en los versos “ya no puedo / con tanta noche encima” y finaliza con la

pregunta “¿Por qué el gallo / no cantará?” (p. 97). Así pues, retoma aquel carácter fantasmagórico desde el narrador. Sin embargo, los poemas cortos desde el duodécimo hasta el último, poseen aún más relación con *El libro de las vocales olvidadas*, a partir del uso de ecos, la presencia de sombras y, quizás la más evidente, la referencia a aquellas almas que no descansan en paz. Esto sucede principalmente con el poema titulado “Para quien no pueda pasar”, en los versos: “Sé que has de vagar / por siempre / que no tendrás descanso / que llorarás sentado / junto al pozo” (p. 97).

**3.1.3.5. Relación con *Las cosas perdidas* (1985).** Son menores las relaciones que pueden establecerse entre *El libro de las vocales olvidadas* y *Las cosas perdidas* en contraste con las obras previamente analizadas. En parte, por la distancia que hay entre una obra y otra, con lo cual se presenta un cambio en la propuesta estética del autor; empero, sí existen componentes fantasmagóricos en la obra por medio de la aparición del icónico pájaro oscuro, la relación de este con la muerte, así como la presencia de la noche, el caballo y las sombras. Si bien es importante mencionar que en *Las cosas perdidas*, los animales son protagonistas en la mayoría de los poemas, desde los grillos hasta los cerdos; no es azarosa la distinción de las aves oscuras frente a las demás especies.

*Las cosas perdidas* cuenta con mayor cantidad de ilustraciones dentro de sí, y una de estas, del mismo modo en que sucede con *El libro de las vocales olvidadas*, se trata del pájaro oscuro (Ver Apéndices B). Posterior a esta imagen, se vuelve a referenciar el ave en el poema titulado “Reloj”, según el cual “El reloj / es un pájaro / disecado / vivo” (p. 23), además, se menciona que es “Un pájaro / que picotea / y picotea / el tiempo / sin romperlo” (. 23). De este modo, la figura del ave, en alusión al reloj, resulta contradictoria, por un lado es vitalidad, a la vez que contiene en sí a la muerte (lo disecado).

Posteriormente, en el poema titulado “Página en blanco”, reaparece la presencia del ave oscura, entendida esta como invasora, así se deja ver en los versos: “¿Por qué / pájaro oscuro / negro pájaro de entonces / no la invades cantando?” (p. 53). Con lo cual, en suma, se ratifica la presencia de este ser, dentro de este poemario, como el mismo pájaro oscuro y funesto mensajero tanto de *Conversación a oscuras* como de *El libro de las vocales olvidadas*. Adicionalmente, existe un poema de nombre “El caballo” dentro de *Las cosas perdidas*, que funge como anticipación a la visión que Horacio Benavides plasmará en torno a la figura del caballo años después en *El libro de las vocales olvidadas*; esto sucede en los versos: “Salido de la leyenda / llegas en la noche / a tocar en nuestra puerta” (p. 31). Así pues, no dista mucho la figura del caballo entre una obra y otra, a diferencia que en *Las cosas perdidas* se explicita la visión mítica en torno al mismo.

Antes de finalizar, cabe destacar que a diferencia de las demás obras tenidas en cuenta dentro de esta investigación, existen continuas referencias religiosas de carácter católico o cristiano en *Las cosas perdidas*; las cuales van desde el epígrafe correspondiente a la cita bíblica “Deuteronomio 21-22”, hasta un poema titulado como “Dios”. Estos elementos no serán analizados a fondo debido a la escasa relación de los mismos con lo fantasmagórico, sin embargo, sería una posible línea de investigación para futuros trabajos.

### **3.2. Microcosmos entre *El libro de las vocales olvidadas* y *Conversación a oscuras***

Más allá de las relaciones previamente expuestas, a partir de las imágenes fantasmagóricas reiterativas y la similitud en torno a la voz narradora, entre *El libro de las vocales olvidadas* y *Conversación a oscuras*; es mediante una serie de escenarios, con sus respectivos personajes, que se hace posible la existencia de un microcosmos. De este modo, *Conversación a oscuras*, no solo

es la obra que, en términos de fechas de publicación, antecede a *El libro de las vocales olvidadas*, sino que también sería la pauta sobre el contenido de este último.

El primer escenario en cuestión es la muerte y aparición de Juan Chilito. Uno de los pocos personajes reconocibles dentro de la obra de Horacio Benavides, puesto que, como se mencionó previamente, en la mayoría de sus poemarios se parte desde un yo poético. Con primera aparición en *Conversación a oscuras* (2014), Juan Chilito aparece en la quinta página del poemario sin mayor descripción o caracterización aparte de su nombre.

Inclusive, la mención del personaje se da de manera fortuita como relato de uno de los fantasmas de *Conversación a oscuras*, “Esta es la casa de Juan Chilito me decía / pues eran tres los perros que ladraban”. Sin embargo, dos años después, en *El libro de las vocales olvidadas* (2016), Juan Chilito resurge en el poema de la página 20, es decir, la narración de su muerte. Así pues, en los versos “Alzará de nuevo la piedra / y caerá don Juan Chilito, su padre”, ocurre el funesto suceso, precedido antes por el ladrido de los perros, anunciadores del peligro y la muerte. En este sentido, la coincidencia no se da solo por la presencia del personaje, sino por los perros que acompañan ambos sucesos en las dos obras.

La aparición de los mismos personajes en diferentes obras no es un recurso nuevo. Algunos autores mencionan que:

Ya en el *Decamerón* se advierte que Boccaccio hizo del bobo y siempre burlado Calandrino, el protagonista de varios cuentos. Quizá haciéndose eco de esa tradición, un excelente cuentista italiano contemporáneo, Ítalo Calvino, en sus *Idilios y amores difíciles*, se ha servido de un mismo personaje, Marcovaldo, para distintos cuentos. (Goyanes, 1968, p.1).

Trasladado a las obras de Benavides, se trata del mismo recurso, facilitado por el carácter de los poemas del autor, cercanos en ocasiones a la narración, para dar vida y muerte a Juan Chilito en dos obras diferentes.

Con todo, la formación de un microcosmos entre *Conversación a oscuras* y *El libro de las vocales olvidadas*, más allá del personaje, está en función del ladrido incesante de los perros. Pues estos, dan paso a la posibilidad de que la muerte de Juan Chilito esté presente en ambas obras. En *Conversación a oscuras*, el yo poético fantasma menciona que los perros que están ladrando pertenecen a la casa del personaje, mientras que en *El libro de las vocales olvidadas*, bajo los mismos ladridos, desde otra perspectiva, ocurre el parricidio.

Del mismo modo, es notable a lo largo de *Conversación a oscuras*, la entrada en los poemas de dos nuevos personajes, David Zúñiga y María Santos, quienes también aparecen en uno de los poemas de *El libro de las vocales olvidadas*. En la primera obra, se aprecia a los personajes en medio de una discusión en la que David Zúñiga reclama “—¿Qué necesita María Santos, / no ve que estoy trabajando?” (p. 23), a lo que María Santos responde “— No pierda su tiempo David Zúñiga, / siga trabajando” (p. 23). En contraste, en *El libro de las vocales olvidadas*, su aparición en la página 25 es breve y, al ser personajes de los cuales no hay mucha información, no se puede afirmar, a riesgo de sobreinterpretar la obra, el estado de los mismos.

Al asumir que el suceso de Juan Chilito es el mismo en ambas obras, no es improbable que las víctimas (desmembradas y asesinadas) que fungen como la voz narradora de *Conversación a oscuras*, sean las mismas que, nuevamente, toman dicho rol en *El libro de las vocales olvidadas*. Entre otras cosas, por la mención permanente en ambas obras a las almas dicho de diferentes formas. En *Conversación a oscuras*, de modo más evidente se dan los reclamos de las almas, “VUÉLVEME la cabeza, / no dormirás tranquilo / mientras no me la devuelvas” (p. 7), “SI AL

MENOS me hubieran dejado / el corazón / podría ir con ustedes” (p. 10), “MI ALMA se acerca a la casa / mientras los perros duermen” (p. 37). No tan lejano, en *El libro de las vocales olvidadas*, están “Los que subieron en deuda / subirán y bajarán para siempre” (p. 33) así como quienes en los versos “ "Debemos irnos" dijeron en la madrugada / "tenemos que retomar el camino / volveremos mientras nos recuerden" ” (p. 66).

Es posible decir que, es solo debido a la estética fantasmagórica de Horacio Benavides, que se dan las coincidencias entre *Conversación a oscuras* y *El libro de las vocales olvidadas*, al menos respecto al yo poético desde el más allá. Sin embargo, la presencia de los mismos personajes en ambas obras es innegable. Incluso, si la escena del asesinato de Juan Chilito sucede en momentos diferentes entre ambas obras, el escenario sí es el mismo y, al conectar esto, con el poema de la página 34, cerca del final de *Conversación a oscuras*, en el que “todos se fueron, / los hombres con los animales / las mujeres con los trastos”; el abandono del pueblo en *Conversación a oscuras*, es la perfecta preparación del terreno para que sea posible la invasión de los seres fantasmagóricos en *El libro de las vocales olvidadas*.

Por otro lado, es menester, de acuerdo con los planteamientos de la estilística, para profundizar sobre el estilo implementado por Horacio Benavides, hacer el rastreo de obras anteriores a *El libro de las vocales olvidadas* desde tres aspectos fundamentales: Tópicos y motivos literarios en las obras de Horacio Benavides, las figuras literarias más comunes empleadas por el autor en *El libro de las vocales olvidadas*, y un análisis métrico general. A continuación, en ese mismo orden, se expondrán los resultados producto del análisis, así como algunas conclusiones en cada apartado.

### **3.3. Tópicos y motivos literarios en Horacio Benavides**

Aunque de una obra a otra existen cambios en torno a los tópicos y motivos literarios predominantes, esto no indica que no existan predilecciones. A pesar de que algunos poemarios están centrados casi netamente en un tópico, como sucede en *Todo lugar para el desencuentro* (2005), que puede diferenciarse de la mayoría de obras de Benavides; es posible, a partir de los motivos y tópicos heredados de la antigüedad clásica y heredados del siglo de oro español, así como los propuestos en particular como elementos de *El libro de las vocales olvidadas* (fantasmagoría, conflicto armado), encontrar los tópicos y motivos literarios más comunes en Horacio Benavides.

En este orden de ideas, las obras seleccionadas para este análisis son: *Cuerpo de tierra* (2017), *El libro de las vocales olvidadas* (2016), *Conversación a Oscuras* (2014), *Todo lugar para el desencuentro* (2005), *La aldea desvelada* (1998), *Sombra de agua* (1994), *Las cosas perdidas* (1995) y *Orígenes* (1979). Estas fueron organizadas de forma descendente, según la fecha de publicación, y analizadas mediante un cuadro comparativo (Ver Apéndices C). A partir de este último se dilucidaron algunas conclusiones.

Respecto al conflicto armado se evidencia que, si bien existen alusiones al conflicto en diferentes obras del autor, estas no representan una mayoría y, con excepción de *Conversación a oscuras*, las únicas obras en las que hay algunas marcas acerca de este tópico, son *Todo lugar para el desencuentro* (solo entre las páginas 38 y 43) y *El libro de las vocales olvidadas*. Sin embargo, como explica Sontag (2018) “la interpretación, aplicada al arte, supone el desgajar de la totalidad de la obra un conjunto de elementos (el X, el Y, el Z y así sucesivamente). La labor de interpretación lo es, virtualmente, de traducción.” (p. 17-18); por lo cual, resulta forzoso afirmar que existe una narrativa en torno al conflicto o al posconflicto debido, tanto por la falta de

evidencias dentro de la obra, como por el riesgo de estancarse en una interpretación, o sobreinterpretación de la obra de Benavides.

En contraposición, la estética fantasmagórica sí es una constante marcada a lo largo de las obras de Horacio Benavides, con excepción de *Orígenes*, *Las cosas perdidas* y *Todo lugar para el desencuentro*. Además, la presencia de seres con carácter sobrenatural se mantiene, aunque con menor frecuencia y de forma dispersa. Entre estos, destaca la presencia de Caronte, quien en palabras de Jiménez (2021) es “un personaje que separa dos espacios: el más próximo y que percibimos con nuestros vivos sentidos y el que está más alejado de nosotros, que intuimos con un grado más o menos elevado dependiendo de nuestras creencias” (p, 1), en la mayoría de las obras. Por último, la presencia de la muerte es exacerbada y acompaña de principio a fin las obras del autor.

El Locus Amoenus, así como el Beatus Ille, los cuales son la descripción idealizada de un espacio natural y el elogio de la vida rústica o campesina frente al ajetreo urbano, respectivamente; son también constantes dentro de los trabajos de Horacio Benavides. Empero, se observa una transformación gradual de estos en una naturaleza violenta y hostil. El agua puede ser tormentosa, surge el acantilado y la montaña se transforma en olvido. Mientras que en *Orígenes* (1979), *Las cosas perdidas* (1985) y *Sombra de agua* (1994) la naturaleza es idílica; desde *La aldea desvelada* (1998) - con excepción de *Todo lugar para el desencuentro* (enfocado en el Laesio Amori) - hasta *Cuerpo de tierra* (2017), la naturaleza y el paisaje tienden a presentarse de forma más cruenta.

### **3.4. Figuras literarias en *El libro de las vocales olvidadas***

Así como en el anterior apartado, a propósito del análisis estilístico, se examinarán las figuras literarias más implementadas por Horacio Benavides; en este caso, a partir de la obra que

funciona como eje de la presente investigación: *El libro de las vocales olvidadas* (2016). Para esto, se diseñó una tabla en la que, de forma organizada, se extrajeron fragmentos de la obra que contenían una u otra figura literaria. (Ver Apéndices D).

Así pues, es posible ver que, entre todas las figuras literarias, las más empleadas por el autor son la prosopopeya, el oxímoron, la metáfora y el epíteto; normalmente, para mencionar elementos de la naturaleza. Sin embargo, más allá de conocer qué figuras se usan, es importante entender el cómo se presentan y el rol que cumplen dentro de una obra. En este sentido, se realizó el análisis de dos poemas de *El libro de las vocales olvidadas* (Ver Apéndices E), en los que aparecen las figuras literarias más distintivas en la obra.

Sin lugar a duda, la metáfora es la figura literaria con más apariciones dentro del poemario. Esta no parece seguir un patrón en específico, ni siquiera en torno a los elementos de la naturaleza. Si bien gran parte de estas metáforas se dan en relación con los animales del bosque, o los astros (en particular la luna), hay otros poemas en los que se hace alusión a los seres humanos, como sucede con “el agua clara de sus voces” (p. 10) para referirse a las voces melodiosas de los músicos, o “el botón de rosa que se yergue” para referirse a la vagina o el clítoris de una mujer.

Distinta es la situación de la prosopopeya presente en *El libro de las vocales olvidadas*. Esto, debido a que la atribución de rasgos humanos a seres que no suelen poseerlos, aunque dividida, recae, por un lado, en el bosque; pero por el otro, y con mayor contundencia, en la luna. Entonces, la luna, aparte de ser una imagen recurrente en el poemario, resulta humanizada, como un personaje más en la obra, que puede desde dibujar el lomo de un caballo hasta mostrar su aterrador “ojo amarillo” (p. 19) a mitad del bosque.

Respecto al oxímoron, se presentan tres series de oposiciones perpetuadas a lo largo de obra. La primera de ellas, la relación fuego – hielo, que incluso se presenta en una escala más tenue

en forma de “llamita helada” (p. 9). La segunda, la oposición entre sonido – silencio que, curiosamente, de manera individual, se tratan de recurrencias en *El libro de las vocales olvidadas*; casi siempre, con silencios de origen desconocido que rompen al silencio circundante. Y la tercera, el contraste sombra – luz, con un desbalance en torno a la excesiva oscuridad y presencia de sombras, frente a escasos hilos de luz.

Por último, no como figura literaria, sino como recurso literario, se encuentra un uso constante de la descripción, la cual, se amalgama con la adjetivación propuesta mediante la figura literaria del epíteto, en pro de acercarse a un carácter más narrativo dentro de la obra. Lo que facilita a su vez la creación de microcosmos, narraciones, y complementa la estética fantasmagórica de Horacio Benavides.

### **3.5. Análisis métrico en Horacio Benavides**

El último aspecto tomado en cuenta al momento de analizar las obras de Horacio Benavides es el uso de la métrica. Para ello, se siguieron los lineamientos propuestos por Antonio Quilis en *Métrica Española*, a partir de los cuales, se realizó, mediante un cuadro comparativo, un análisis métrico de *Cuerpo de tierra* (2017), *El libro de las vocales olvidadas* (2016), *Conversación a oscuras* (2014), *Todo lugar para el desencuentro* (2005), *Por el hilo de las estrellas* (2002) y *Orígenes* (1979); estas obras, ubicadas en orden descendente por fecha de publicación, se analizaron de acuerdo con las estrofas, pausas, versos, rimas y carácter del poema. (Ver Apéndices F).

Según los resultados obtenidos tras el análisis, se evidencia que, en la mayoría de los poemas de Horacio Benavides, éste hace uso de estrofas cortas las cuales, aparte de no tener una estructura fija, no suelen ser más de seis por poema. Aun así, en obras como *Conversación a*

*oscuras*, *Por el hilo de las estrellas* y *Cuerpo de tierra*, existe una tendencia a tener una cantidad, ligeramente mayor, de estrofas dentro de los poemas. Quizás, el único poemario alejado de este rasgo se trata de *Orígenes*, primer poemario del autor; uno en el que, probablemente, no tenía un estilo consolidado.

De igual modo, hay una marcada tendencia por usar pocos versos, y cortos, por estrofa. Los cuales usualmente no llegan a ser más de seis versos. Se destaca en particular que en *El libro de las vocales olvidadas* hay una gran cantidad de poemas con dos versos por estrofa, así como en *Cuerpo de tierra* (su poemario más reciente), la mayoría de sus versos son de arte menor. Adicionalmente, la presencia de la pausa estrófica es marcada a lo largo de todos los trabajos de Horacio Benavides.

Por otro lado, la presencia de la rima, tanto asonante como consonante, es escasa dentro las obras del autor, con pocas excepciones. Estas son, *Conversación a oscuras* (2014) y *Cuerpo de tierra* (2017). En el primer caso, se trata de un pequeño apartado, casi al final de la obra, titulado “PAJARILLO de agua entre los muertos” donde se enumeran nueve estrofas, cada una de estas con 4 versos, y donde aparecen la rima consonante y asonante. En el segundo caso, su poemario más reciente, aunque no es total, ni a lo largo de todo el libro, se presenta marcada la rima asonante y consonante. Para el caso de *El libro de las vocales olvidadas*, la rima puede aparecer tanto de forma consonante como asonante en algún poema. Sin embargo, por norma general, los poemas de esta obra carecen de rima.

Finalmente, respecto a los poemas, estos se tratan de poemas no estróficos, en particular, de versos libres. Si bien, como se mencionó previamente, a partir de *Conversación a oscuras* (2014), el autor empezó a desarrollar los poemarios sin título ni numeración - exceptuando *Por el hilo de las estrellas* (2002), que sí posee títulos pero no numeración - en aras de generar en el

lector la sensación de una lectura extendida -, como si todo el poemario se tratara de un solo poema extenso.

#### Capítulo 4. Conclusiones

Mediante el análisis de las diferentes obras de Horacio Benavides, en particular de *El libro de las vocales olvidadas*, siguiendo los lineamientos propuestos por Leo Spitzer, para encontrar el “ethos”, o alma interna de la obra, se ratifica, en primer lugar, la existencia de una estética fantasmagórica que permea toda la obra del autor; en mayor o menor medida. Además, es notorio que dicha estética fantasmagórica se ha reforzado, con excepción de *Cuerpo de tierra* (donde sí hay rastros de estética fantasmagórica aunque en menor cantidad), a través de los años; de este modo, *Conversación a oscuras* y *El libro de las vocales olvidadas* se consagran, por el momento, como las obras que mejor ejemplifican el estilo de escritura de Horacio Benavides y, probablemente, servirán de precedente, dentro del análisis, para entender los elementos estéticos de futuras obras del autor.

La estética fantasmagórica en la que se enmarcan tanto *El libro de las vocales olvidadas*, como las demás obras analizadas a lo largo de la investigación, es definida a través de recurrencias en los elementos de la naturaleza; esta última, como pudo ser comprobado a través del análisis de tópicos y motivos literarios en Horacio Benavides, pasa de un estado idílico (Locus Amoenus y Beatus Ille) en *Orígenes* (1979), su primer libro, a una naturaleza hostil y violenta, en la que el peligro, lo funesto y la muerte acechan de forma constante en *Conversación a oscuras* (2014) y *El libro de las vocales olvidadas* (2016).

Por otro lado, a pesar del estilo lacónico dentro de los poemas de Horacio Benavides, en los cuales hace uso de versos libres cortos, no estructurados y estrofas cortas -como se ratifica en

el análisis métrico-, gracias al recurso literario de la descripción dentro de sus poemas, se abre la posibilidad de la narración para llegar así a una especie de prosa poética, a partir de la cual, como advertía Angélica Guzmán (2020), se logra que *Conversación a oscuras* funcione como un poemario en el que se narra el azote del conflicto armado colombiano a través de las víctimas.

De igual forma, es mediante la simbiosis entre la prosa poética presente en varias de las obras de Horacio Benavides, y la estética fantasmagórica, que se presenta una narración en *El libro de las vocales olvidadas* que, sin estar enfocada ni en el conflicto armado, ni en el posconflicto, sí presenta en distintos poemas claras alusiones a esta situación. De modo que, aunque es posible defender y argumentar la existencia de una narración desde el posconflicto en *El libro de las vocales olvidadas*, las pruebas no son lo suficientemente contundentes; por tanto, afirmar la presencia del posconflicto en la obra, es forzarla, ligeramente, a la sobreinterpretación.

Es importante destacar que, dejar por fuera la narración de un posconflicto dentro de la obra, lejos de restarle valor, permite poner el foco sobre otros aspectos de la misma. Entre estos, la lograda estética fantasmagórica mediante la cual, además de poemas en los que se narran sucesos funestos, donde hacen eco seres espectrales y los animales adquieren características sobrenaturales; se abre paso a la existencia de un microcosmos entre obras, de modo tal que, un mismo personaje, o escenario, hace parte de dos obras diferentes.

Por último, cabe mencionar aspectos relevantes para futuras investigaciones en torno a la obra de Horacio Benavides, los cuales no son abordados a fondo dentro de la presente investigación, debido a que se desvían del objetivo inicial de la misma; entre ellos, la alusión constante a personajes bíblicos o pertenecientes a la cultura griega en obras anteriores a *El libro de las vocales olvidadas* y *Conversación a oscuras*. A modo de conclusión, en definitiva, *El libro de las vocales olvidadas*, sucesor natural de *Conversación a oscuras*, presenta una narración de

sucesos funestos, no tan distantes del posconflicto, en el que existe un microcosmos con la obra antecesora, mientras el poemario es embargado por la fantasmagoría. Esta última, manifestada en recurrentes elementos de una naturaleza que, lejos de ser idílica, es amenazante y mortífera.

**Referencias bibliográficas**

- Benavides, H. (1979). *Orígenes. La trova paralela*
- Benavides, H. (1985). *Las cosas perdidas*. Ediciones Arte y Color.
- Benavides, H. (1994). *Sombra de agua*. Universidad del Valle.
- Benavides, H. (1998). *La aldea desvelada*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Benavides, H. (2002). *Por el hilo de las estrellas*. Deriva Ediciones.
- Benavides, H. (2004). *Agua pasó por aquí*. Deriva Ediciones.
- Benavides, H. (2005). *Todo lugar para el desencuentro*. Gobernación del Norte de Santander.
- Benavides, H. (2014). *Conversación a oscuras*. Frailejón Editores.
- Benavides, H. (2016). *El libro de las vocales olvidadas*. Frailejón Editores.
- Benavides, H. (2017). *Cuerpo de tierra*. Frailejón Editores.
- Cárdenas-Santamaría, J. (2018). *Panorama de la literatura sobre el conflicto armado en Colombia, siglos XX y XXI. Consideraciones sobre su desarrollo y evolución narrativa*.  
<https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/4532/4241>
- Cooper, J. (1988). *El simbolismo. Lenguaje universal*. <https://www.revistaartereal.com.br/wp-content/uploads/2014/02/EL-SIMBOLISMO-J.C.Cooper.pdf>
- Defensoría del Pueblo. (2022). *Primer boletín semestral del Observatorio de Derechos Humanos*.  
[https://www.minjusticia.gov.co/ojtc/Documents/Otros%20Observatorios/observatorio\\_dp/3.%20Boleti%CC%81n%20primer%20semestre%202022%20Agosto.pdf](https://www.minjusticia.gov.co/ojtc/Documents/Otros%20Observatorios/observatorio_dp/3.%20Boleti%CC%81n%20primer%20semestre%202022%20Agosto.pdf)
- Esteban, F; Segundo, C. (2016). *Las fantasmagorías de Robertson en Madrid (1821) y la historia natural del signo*.

- Gómez, H. (2012). 2. *Horacio Benavides. La raíz invertida.* <https://www.laraizinvertida.com/detalle-1191-2-horacio-benavides>
- Gómez-Restrepo, C. (2003). *El posconflicto en Colombia: desafío para la psiquiatría.* Revista Colombiana de Psiquiatría, 32 (2), 130-132. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-74502003000200001](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502003000200001)
- Goyanes, M. (1968). *Los cuentos de Azorín.* [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-de-azorin/html/d537faac-369b-41fa-9164-e1832820e175\\_2.html#I\\_0](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-de-azorin/html/d537faac-369b-41fa-9164-e1832820e175_2.html#I_0)
- Guzmán, A. (2020). *El bramido del monstruo. Cuerpos extraños de la memoria en la poesía colombiana contemporánea.* <https://poesia.uc.edu.ve/el-bramido-del-monstruo/>
- Indepaz, Observatorio de DDHH, Conflictividades y Paz. (2022). *Cifras durante el gobierno de Iván Duque – Balance de la violencia en cifras.* <https://indepaz.org.co/cifras-durante-el-gobierno-de-ivan-duque-balance-de-la-violencia-en-cifras/>
- Jiménez, M. (2021). *Un paseo en barca con Caronte a través de la literatura española del Siglo de Oro.* Estudios de Lengua y Literatura Españolas, 39, pp. 91-103.
- López, C. (2017). *Notas para una historia de la literatura fantástica colombiana (1997-2015).* Universidad Sergio Arboleda. <http://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/1030/Notas%20literatura%20fant%20c3%a1stica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Muñoz, J. (2018). *El pastor de la aldea: Ciclos poéticos en Horacio Benavides.* [http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos\\_literatura/article/view/1890/pdf\\_66](http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/1890/pdf_66)
- Patiño, H. (2016). *¿Post-acuerdo o Post-conflicto?.* Universidad Cooperativa de Colombia. <https://www.ucc.edu.co/prensa/2016/Paginas/post-acuerdo-o-post-conflicto.aspx>

- Quilis, A. (1969). *Métrica Española*. Ediciones Alcalá Madrid.
- Ramírez López, W., Díaz, V. (2020). *Representar la violencia. Aproximaciones literarias al Conflicto Armado colombiano*. Catedral Tomada, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Redondo, F. (2008). *Manual de Crítica Literaria Contemporánea*. Castalia.
- Rodríguez, G. (2013). *Chulavitas, Pájaros y Contrachusmeros. La violencia para-policial como dispositivo antipopular en la Colombia de los 50*. <https://cdsa.aacademica.org/000-010/487.pdf>
- SINIC. *Colombia Cultural, Mitos y Leyendas - Huila*. Ministerio de Cultura. <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=41&COLTEM=212#:~:text=Se%20dice%20que%20era%20una,quemas%20o%20se%20observan%20ruinas>.
- Sontag, S. (2018). *Contra la interpretación*. Delbolsillo.
- Spitzer, L. (1961). *Lingüística e historia literaria*. Gredos.
- Tibble, C. (2017). “La infancia se queda con nosotros como una marca imborrable”. Revista Semana. <https://www.semana.com/libros/articulo/horacio-benavides-nuevo-libro-poesia-el-libro-de-las-vocales-olvidadas/61841/>
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Editions du Seuil. [https://docenti.unimc.it/amanda.salvioni/teaching/2019/20623/files/bibliografia-complementaria/todorov\\_introduccion-a-la-literatura-fantastica](https://docenti.unimc.it/amanda.salvioni/teaching/2019/20623/files/bibliografia-complementaria/todorov_introduccion-a-la-literatura-fantastica)

**Apéndices A. Ilustración de *El libro de las vocales olvidadas***



(Ilustración realizada por Daniel Gómez, 2016)

Apéndices B. Ilustración de *Las cosas perdidas*



## Apéndices C. Tópicos y motivos literarios en Horacio Benavides

Obra	Locus Amoenus	Laesio Amor/ Ignis Amori	Memento Mori	Tempus Fugit
<i>Cuerpo de tierra</i> (2017)	<p>Si bien no es el único tópico de esta obra, hay una presencia notable del Locus Amoenus. Sin embargo, esta vez la descripción e idealización de paisajes o elementos de la naturaleza es corta.</p> <p>Se destaca que, a la par de este Locus Amoenus, como sucede desde <i>Conversaciones a Oscuras</i>, las aves y la naturaleza son “hermosura y espanto”.</p> <p>Aparece en las páginas 13, 18, 33, 34, 37, 39, 44, 55, 56, 61, 62, 65, 66, 67, 69, 75, 77, 78, 82, 96, 97</p>	<p>En la obra se presenta un Laesio Amori con la imagen del poeta que sufre un amor desde la nostalgia o desde el recuerdo. Así sucede en las páginas 14, 15 y 19.</p> <p>Sin embargo se puede argumentar la presencia de un Ignis Amori en las páginas 27 y 28</p>	<p>La noción del Memento Mori en este poemario es mucho más marcada que en obras anteriores. Este aparece desde la página 12 (<i>EL DIA QUE A TODOS PERTENECE</i>).</p> <p>Posteriormente se da en las páginas 32, 35, 46, 49, 86 y 87.</p> <p>Por otro lado, destacan las figuras fantasmales en los poemas de las páginas 40, 47 y 48.</p>	<p>En menor medida dentro del presente poemario aparece el Tempus Fugit. Se da en poemas como el de la página 9 (<i>DEL TIEMPO CONTADO</i>) o en las páginas 22 y 57.</p>
<i>El libro de las vocales olvidadas</i> (2016)	<p>En esta obra, el Locus Amoenus es mucho menor que en obras</p>	<p>Esta obra carece de Laesio Amor. Por otro lado, en la página 60 se</p>	<p>La muerte, y el recordatorio de la misma, aparece reflejada en las</p>	<p>A lo largo de la obra, el Tempus Fugit aparece solo en la página</p>

	anteriores del autor. Probablemente, ya que al igual que en <i>Conversaciones a oscuras</i> , se adquiere un carácter más funesto. Aparece en las páginas 3, 4, 24, 49 y 65.	puede observar un caso de Ignis Amori.	páginas 13, 43 y 74. Como gran ejemplo, el de los niños jugando cerca de un cementerio. Poema donde se describe que quienes allí vivían, alguna vez fueron como esos niños.	74. Principalmente porque, más que expresar la fugacidad del tiempo, se da el permanente recordatorio de la muerte; más cercano a la definición del Memento Mori.
<i>Conversación a oscuras</i> (2014)	Debido al mismo carácter del poemario, más enfocado en el conflicto armado colombiano, este carece de Locus Amoenus; con excepción de alguna corta descripción de un animal.	Ocurre en la obra, en las páginas 26 y 27, cuando disminuye la intensidad en torno al tópico del conflicto armado. En el primero, de dos poemas, hablando de Carmen, y en el segundo hablando de Deyanira. En estos aparece la figura del poeta nostálgico, que espera o busca ese amor que no alcanzará.	No aparece dentro del poemario. Aunque hay una gran cantidad de imágenes de muertos dentro esta obra, estos fueron asesinados, no producto del transcurso natural de la vida.	Esta obra carece de Tempus Fugit.
<i>Todo lugar para el desencuentro</i> (2005)	A diferencia de otros poemarios aquí aparece muy levemente el Locus Amoenus. Este surge mediante la mención de algunos	En definitiva la obra se encuentra cargada de Laesio Amor. En la mayoría de los casos, el poeta evoca un amor “que se le escapa” desde el	No hay aparición del Memento Mori dentro de la obra.	No aparece el Tempus Fugit dentro de la obra.

	escenarios dentro de la obra, por ejemplo, los cielos crepusculares.	<p>recuerdo.</p> <p>Es notable la repetición de la palabra corazón y expresiones como “amor mío”.</p> <p>Aparece en las páginas 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 73 y 74.</p> <p>Incluso, en varios poemas pasa del Laesio Amor al Religio Amoris; sin embargo, sigue siendo un amar desde el dolor.</p>		
<i>La aldea desvelada</i> (1998)	Se aprecia el Locus Amoenus dentro del poemario con las descripciones de los paisajes. Se caracteriza por una naturaleza idílica. Está presente en las páginas 9, 19, 21 y 31.	El Laesio Amori dentro del poemario sólo aparece en la página 107. En la página 17 de la obra aparece un poema más cercano al Ignis Amori.	Preponderante a lo largo de toda la obra. Multitud de poemas donde se habla de la muerte o, en su defecto, de los muertos. Aparece en las páginas 13, 35, 39, 43, 45, 51, 53, 55, 57, 63 y 61.	La obra carece de Tempus Fugit.

			<p>Por otro lado, es posible notar varios poemas donde, más que de los muertos, se habla del alma de los muertos (personas o animales): así sucede en las páginas 111, 115 y 117.</p>	
<p><i>Sombra de agua</i> (1994)</p>	<p>La mayoría de los poemas dentro de la obra tratan el Locus Amoenus. Este se presenta desde descripciones de los animales hasta elementos propios de la naturaleza.</p>	<p>Este poemario carece tanto de Laesio Amor como de Ignis Amori</p>	<p>En el poemario aparece muy ligeramente en la sección de “Para que pase el muerto”, principalmente en la estrofa 6.</p>	<p>La obra prácticamente carece de Tempus Fugit.</p>
<p><i>Las cosas perdidas</i> (1985)</p>	<p>Esta obra en definitiva tiene como tópico principal el Locus Amoenus. Cada uno de los poemas presenta descripciones poéticas de elementos de la naturaleza, principalmente animales, entre los cuales destaca la presencia de aves.</p>	<p>El Laesio Amor sucede muy ligeramente en la página 83 donde se habla del amor desde el dolor, esto mediante las “flechas negras”.</p>	<p>La obra carece de Memento Mori.</p>	<p>La obra carece de Tempus Fugit.</p>

	Así sucede en las páginas 13, 15, 17, 23, 25, 27, 29, 31, 37, 47, 49, 53, 55, 59, 61, 65, 73, 79, 81, 89 y 91.			
<i>Orígenes</i> (1979)	<p>Obra con constante Locus Amoenus. Los poemas están enfocados en la naturaleza, o con alusiones a la misma, sobre todo, en la figura de las aves y de los árboles. Algunos ejemplos se dan en las páginas 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24 y 25.</p> <p>El poeta se refiere a la naturaleza como parte de sí mismo, de su origen. En este orden de ideas, muchos de los poemas de esta obra pueden entrar también en el <i>Beatus Ille</i>.</p>	No aparecen ni el <i>Laesio Amor</i> ni el <i>Ignis Amori</i> en la obra.	No aparece el <i>Memento Mori</i> dentro de la obra	No aparece el <i>Tempus Fugit</i> dentro de la obra.

Apéndices D. Figuras literarias de *El libro de las vocales olvidadas*

Epíteto	<p>“Ojos inexpertos” p.1.</p> <p>“yerba transparente” p.3.</p> <p>“Goce ciego” p.52.</p> <p>“Hilo invisible” p.27.</p> <p>“Ala blanca” p.39.</p> <p>“Voz mudada” p.44.</p> <p>“Mate blanco” p.46.</p> <p>“Espasmódicos gruñidos” p.52.</p> <p>“voces claras” p.53.</p> <p>“Luna helada” p.65.</p>
Oxímoron	“el sonido del silencio” p.1.

	<p>“agua oscura brillaba” p.4.</p> <p>“fuego helado de sus sueños” p.8.</p> <p>“Llamita helada” p.9.</p> <p>“fuego pálido” p.12.</p> <p>“Ángeles harapientos” p.21.</p> <p>“sombra de luz” p.63.</p>
<p>Prosopopeya</p>	<p>“desde el corazón del bosque” p.2.</p> <p>“La luna dibuja su lomo” p.3.</p> <p>“<u>El río</u> al que bajábamos por agua pronto <u>tocaría sus puertas</u>” p.5.</p> <p>“sus gritos de espanto” (de las aves)</p>

	<p>p.6.</p> <p>“le puso fuego al matorral” (el zorro)</p> <p>p.9.</p> <p>“Era el canto bajo helado del bosque” p.19.</p> <p>“mientras la luna mostraba su ojo amarillo” p.19.</p> <p>“y no ve la luna que dibuja los cerros” p.31.</p> <p>“Callan las ramas donde antes susurraban” p.35.</p>
Metáfora	<p>“El negro de sus alas” p.2.</p> <p>“con sus dedos de agua” p.3.</p>

“el agua clara de sus voces  
el resplandor de sus guitarras” p.10.

“De lejos era una candela  
un fuego pálido que andaba” p.12.

“arden los granos de pimienta  
de sus ojos” p.21.

“La cola del pavo real  
abre su jardín  
en sus ojos” p.24.

“Los perros de sombra” p.29.

“La cuerda vibrante de su lomo  
tocada por el arco del viento” p.34.

“Viene la muerte  
con su cara de mate blanco” p.46.

“Los mil espejos

	<p>de sus escamas reflejan las estrellas” p.49.</p> <p>“guardan el manantial el botón de rosa que se yergue” p.60.</p> <p>“en su ropa la costumbre de otras tierras” p.70.</p>
Sinestesia	<p>“Su sombra aletea sobre la página” p.2.</p> <p>“Era el canto bajo helado del bosque” p.19.</p> <p>“mientras la luna mostraba su ojo amarillo” p.19.</p> <p>“se come su sombra” (el animal) p. 31.</p> <p>“no conocían oscuridad tan suave” (los</p>

	dedos) p.60.
<p>Descripción</p> <p>(Si bien no se trata de una figura, sino de un recurso literario, es de suma importancia dentro del análisis)</p>	<p>“la gente la hacía mensajera de funestos presagios” p.2.</p> <p>“La luna que volverá a pasar una y otra vez alumbrando al caballo que pasta” p.3.</p> <p>“Había un aljibe y en el fondo el agua oscura brillaba” p.4.</p> <p>“No sabíamos entonces que esos pájaros con el rabo partido que balanceaban el aire en la altura eran sus mensajeros” p.5.</p> <p>“Los hombres se levantan armados con palos para acabar con el intruso” p.6.</p>

“Entró en el comedor  
y cuchareó su plato en silencio” p.7.

(Prácticamente las páginas 6 y 7 son descriptivas, la primera, de una cacería contra algo, la segunda, el recuerdo de la visita de un padre).

“Los bailadores se sentaron  
y los músicos se secaron el sudor  
con pañuelos blancos” p.10.

“De niños íbamos al cementerio que  
quedaba lejos del pueblo” p.13.

“Lo mordió la bruja”  
decía riendo su madre  
tratando de borrar con masajes  
la marca oscura” p.16.

“Alzará de nuevo la piedra

	<p>y caerá don Juan Chilito, su padre” p.20.</p> <p>Toda la página 21 parece una escena de un ratón u otro roedor esculcando un patio.</p> <p>“Los caballos con las crines azotadas por el viento corrían levantando chispas de las piedras” p.23.</p> <p>El poema de la página 26 suena a la descripción de un animal herido en la cima de un árbol.</p> <p>“La falda recogida sobre los muslos blancos a la luz de la luna” p.27.</p> <p>El poema de la página 28 parece narrar una escena de un espantapájaros en medio del maizal.</p>
--	--

	<p>El poema de la página 30 habla de “los Tapia”, traficantes de ganado.</p> <p>“Era su costumbre pasar y tomarse una cerveza en la cantina de Ananías Hernández” p.39.</p> <p>El poema de la página 63 describe la visita de “una sombra de luz incierta” (fantasma) que no descansa en paz. p.63.</p> <p>“Saca de un pequeño calabazo el tabaco molido para animar la conversa” p.70.</p> <p>El poema de la página 75 muestra a la niebla consumiéndolo todo.</p> <p>Las páginas 76, 77 y 78 describen tortura de animales y un evento sobrenatural.</p>
--	--

	<p>Si bien el poema de la página 83 es la escena de unos muchachos que no podían cruzar el río, la mención al dinero recuerda ligeramente a Caronte.</p>
Hipérbole	<p>“Bajaba en su mula negra más oscura que la noche” p.12.</p> <p>“Ladran los perros un incendio de ladridos” p.20.</p> <p>“Sus ojos han borrado la luna el agua y los cañaverales” p.61.</p>
Polisíndeton	<p>“Y no hay paredes sino el aire frío y no hay oro sino el cemento duro y unas botas enormes que se alzan frente a él” p.15.</p>
Símil	<p>“Como grandes pájaros atterrizaban en el lomo del techo</p>

	<p>y se descolgaban” (alusión a brujas, vampiros u otro ser) p.16.</p> <p>“Su rostro inocente de su belleza como la luna en el estanque” p.18.</p> <p>“Los espejos aparecían borrosos como si una bestia hubiera resollado sobre ellos” p.44.</p> <p>“las voces claras de las muchachas como pasadas por un filtro de piedras” p.53.</p> <p>“sus ojos como dos rayas trazadas con cuchillo” p.70.</p>
Antítesis	<p>“Esta pena mía que es mi dolor y contento” p.38.</p> <p>“Del sur y del norte</p>

	<p>convergirán en su centro” p. 68.</p> <p>“Se apegarán a las cosas pero las cosas se alejarán” p.69.</p>
--	---

**Apéndices E. Poemas analizados de *El libro de las vocales olvidadas***

LA NOCHE se cierra → Recurrencia: noche (escenario).

para los ojos inexpertos → Epíteto: ojos inexpertos

→(Se plantea el escenario que prevalecerá a

lo largo de *El libro de las vocales olvidadas*)

pero cuando se ha entrado

en confianza

el camino de a poco se revela

→ Estrofas cortas, versos cortos, pausa estrófica.

y se puede oír el sonido del silencio → Recurrencia: silencio. Oxímoron: sonido-silencio.

filtrado por las hojas

los pasos de los insectos

sobre la hojarasca

→ Carencia de rima.

Uno va poniendo un pie

tras el otro

→ Descripción. ¿Inicio de un recorrido?

lo podría hacer con los ojos cerrados (Benavides, p.1).

EL CABALLO en la orilla del río → Recurrencia: caballo

tiene agua por si la sed

pasto por si el hambre

→ Estrofa corta, verso corto, pausa estrófica

La luna dibuja su lomo

→ Recurrencia: luna (astro nocturno = noche)

→ Prosopopeya: luna que dibuja

con sus dedos de agua

→ Metáfora: dedos de agua

y pasa al otro lado

sobre el río iluminado

La luna que volverá a pasar

una y otra vez

alumbrando al caballo que pasta

→ Descripción

una yerba transparente (Benavides, p.3).

→ Epíteto: yerba transparente.

→ Yerba transparente = naturaleza espectral.

## Apéndices F. Análisis métrico en Horacio Benavides

Obras analizadas (de mayor a menor relevancia en el análisis)	Estrofa	Versos/Pausa	Rima	Poema
<i>El libro de las vocales olvidadas</i> (2016)	<p>No hay una estructura fija respecto a las estrofas dentro de los poemas. Sin embargo, estas no suelen ser más de seis por poema.</p> <p>No hay en la obra ningún poema monoestrófico. Las estrofas son heterométricas.</p> <p>En general tienden a ser menos de seis versos por estrofa, de ahí en adelante, es variado el número de versos por estrofa.</p>	<p>No hay una estructura fija en torno a los versos, sin embargo, no suele haber más de seis por estrofa.</p> <p>Sumado a lo anterior, es posible ver en varios poemas una tendencia marcada a usar dos versos por estrofa. Así sucede en los poemas 1, 2, 8, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 20, 24, 25, 30, 33, etc....</p> <p>De hecho, se puede notar que hay una mayor predilección a usar versos cortos</p>	<p>La rima puede aparecer tanto de forma consonante como asonante en algún poema. Sin embargo, en rasgos generales los poemas de esta obra carecen de rima.</p>	<p>Puede afirmarse que en este libro los poemas son no estróficos, en particular, de versos libres. Aunque en palabras del autor, él quería que la obra fuera entendida como un solo gran poema (razón por la cual no existen títulos en la obra); sin embargo sí puede distinguirse entre uno y otro poema mediante la demarcación de una palabra puesta totalmente en mayúscula, por ejemplo: “EN LA madrugada ...”.</p>

	<p>Estrofas con pocos versos en la mayoría de los poemas.</p>	<p>en las estrofas de la mayoría de los poemas. En estos mismos suele dejar pausas estróficas muy marcadas.</p> <p>No obstante, en otros poemas, que tampoco son escasos, dentro del libro, carece de pausa estrófica, o de cualquier otro tipo de pausa, y pareciera que se tratase de poemas monoestróficos de no ser por las mayúsculas que indican una nueva estrofa.</p>		<p>Muchos de los poemas parecen prosa poética. Hace uso de las comas, pero nunca del punto. También resalta el uso de las comillas dentro de los poemas para introducir distintas voces.</p>
<p><i>Conversación a oscuras</i> (2014)</p>	<p>Mismo caso que El libro de las vocales olvidadas.</p> <p>Sumando que, a diferencia de la otra obra anterior, es algo mayor la cantidad de estrofas cortas con dos o tres versos.</p>	<p>Mismo caso que <i>El libro de las vocales olvidadas</i>.</p> <p>Sumado a lo anterior, hay un pequeño apartado, casi al final de la obra, titulado “PAJARILLO de agua entre los</p>	<p>Mismo caso que <i>El libro de las vocales olvidadas</i>.</p> <p>Sumado a lo anterior, hay un pequeño apartado, casi al final de la obra, titulado “PAJARILLO de agua entre los</p>	<p>Mismo caso que <i>El libro de las vocales olvidadas</i>.</p> <p>En esta obra, aparte de no tener puntos, aparecen los guiones (—) para estructurar los poemas a modo de diálogo. Estos guiones aparecen al</p>

		muertos” donde se enumeran 9 estrofas. Cada una de estas con 4 versos, los cuales sí ofrecen rima.	muertos” donde se enumeran 9 estrofas. Cada una de estas con 4 versos. Los cuales sí ofrecen rima.	inicio de los versos de ciertos poemas.
<i>Todo lugar para el desencuentro</i> (2005)	Mismo caso que <i>Conversación a oscuras</i> y <i>El libro de las vocales olvidadas</i>	A diferencia de las obras anteriormente mencionadas, en <i>Todo lugar para el desencuentro</i> solamente aparecen las estrofas con versos cortos y con pausas estróficas bien marcadas.	Mismo caso que en <i>Conversación a oscuras</i> y <i>El libro de las vocales olvidadas</i> .	La estructura es la misma que en <i>El libro de las vocales olvidadas</i> y <i>Conversaciones a oscuras</i> . Sin embargo, en este caso los poemas sí llevan títulos y en la parte de abajo se aprecia la paginación del libro.
<i>Orígenes</i> (1979)	En esta obra aparece un número mucho mayor de estrofas en comparación a otras obras de Horacio Benavides. Sin embargo, siguen siendo estrofas con pocos versos.	Las pausas estróficas son similares al resto de la obra del autor. Los versos siguen siendo cortos, aunque hay algunos más largos de lo habitual.	No hay rima asonante ni consonante	La estructura es la misma que en <i>El libro de las vocales olvidadas</i> y <i>Conversaciones a oscuras</i> . La diferencia radica en que en este caso los poemas sí llevan títulos y, en la parte

		Se presentan pocos versos por estrofa.		de abajo, se aprecia la paginación del libro.
<i>Cuerpo de tierra</i> (2017)	Mismo situación que presenta <i>El libro de las vocales olvidadas</i> , aunque es ligeramente mayor la presencia de estrofas cortas, en particular, las de tres estrofas, también con versos cortos.	La mayoría son versos de arte menor a diferencia de <i>El libro de las vocales olvidadas</i>	Aunque no es total ni a lo largo de todo el libro, vuelve a la rima, bien marcada, asonante y consonante.	La estructura es la misma que en <i>El libro de las vocales olvidadas</i> y <i>Conversaciones a oscuras</i> .
<i>Por el hilo de las estrellas</i> (2002)	En esta obra hay algunos poemas con un poco más de estrofas, en relación a otras obras del autor, pero igualmente con pocos versos.	Se mantiene la presencia de estrofas cortas con versos cortos. Existe una pausa marcada y la mayoría son versos de arte menor (aunque no de forma constante).	La rima desaparece en esta obra. No hay rima ni consonante ni asonante.	Los poemas sí tienen títulos, no hay numeración. Maneja la misma estructura que en <i>El libro de las vocales olvidadas</i> con excepción de la presencia de ilustraciones (todas de gatos) a lo largo de la obra.