

Eudaimonía (εὐδαιμονία).

El buen espíritu tras la verdad herida.

Una ética de vida ante la tragedia de la falsa espiritualidad.

Un análisis del poema *Δαίμονες, Los que saben*.

Por Jorge Alonso Cotera, Montelíbano, 5 de mayo de 2026

Si lo digo desde los pueblos aymaras, podría nombrarlo como *Suma Qamaña*; si lo digo desde los pueblos quechuas o kichwas, podría acercarme al *Sumak Kawsay*, traducido generalmente como “buen vivir”; y si lo digo desde los pueblos afrodescendientes del Pacífico colombiano, podría resonar con aquello que Francia Márquez ha nombrado políticamente como *vivir sabroso*: vivir sin miedo, con dignidad y con garantía de derechos (Gudynas & Acosta, 2011; Silva-Liévano, 2023; *El País*, 2022).

Sin embargo, al convocar estas expresiones, también se activan los prejuicios raciales, culturales y religiosos que provienen de un horizonte occidentalocéntrico, colonial y cristianocéntrico, desde el cual se han organizado muchos de los metarrelatos sobre la salvación, la culpa, el castigo y la tan anhelada felicidad.

Aun así, estas expresiones no deben confundirse entre sí. El *Suma Qamaña*, el *Sumak Kawsay*, el *vivir sabroso* y la *eudaimonía* pertenecen a universos históricos, lingüísticos, políticos y espirituales distintos. No obstante, aquí las presento en diálogo porque todas permiten interrogar críticamente cierta idea de “felicidad” convertida en finalidad abstracta, individualista y, en sus formas modernas, obstinada en confundirse con éxito, acumulación o libertad financiera.

Como señalaré más adelante en el análisis del poema, más que vivir para alcanzar una felicidad prometida desde afuera, lo que reclamo es una forma de libertad colectiva y terrestre: aquella que todavía pueden encarnar



los *daímones*, con sus penas, heridas y sufrimientos, no como negación de la vida, sino como testimonio de una existencia plena, finita y situada en la tierra; una existencia que se resiste a ser reducida por los discursos hegemónicos que intentan ningunearla o, como sería más propio decir aquí, satanizarla.

Precisamente por eso, el problema central de mi análisis no consiste en igualar estas tradiciones, sino en mostrar lo que ocurre cuando un horizonte occidental, posmedieval y cristianocéntrico, más propio de la cristiandad que del cristianismo originario, pretende presentarse como medida universal de lo humano. Allí el cielo queda fijado como lugar exclusivo de la “felicidad”, y el infierno como destino absoluto del castigo.

Por eso, desde una estética crítica y decolonial, parto de un horizonte incluso anterior al cristianismo: el horizonte helénico precristiano. Allí no operaba todavía, al menos no con la estructura doctrinal posterior, la oposición rígida entre cielo e infierno. Tampoco los *daímones* habían sido reducidos por completo a las huestes del mal.

En la tradición ética griega, la *eudaimonía* no era simplemente “felicidad subjetiva”, sino una forma de vida lograda, vinculada con el vivir bien, la virtud y la realización de lo humano (Platón, 1988; Aristóteles, 1985; Kraut, 2022).

Pero tampoco me propongo hacer un culto de la *eudaimonía* aristotélica. Más bien, quiero usarla como herramienta de lectura, en clave de inculturación crítica (Cepeda Castro & Girón Ortiz, 1999, pp. 13–15), para interrogar nuestras herencias coloniales, resignificarlas y transformarlas ética y políticamente. Si *εὐδαιμονία* puede leerse etimológicamente como una vida acompañada por un “buen espíritu”, entonces la pregunta ya no es simplemente quién vive como ángel y quién vive como demonio, sino qué espíritu sostiene una vida verdadera: el espíritu de la pureza falsa o el espíritu herido de quienes todavía buscan vivir con dignidad.

Desde ahí, “vivir como un demonio” puede desplazarse simbólicamente hacia otra comprensión: no como apología del mal, sino como rechazo de una espiritualidad que condena lo humano desde arriba.

En ese tránsito, puede dialogar, guardando las diferencias, con el *vivir sabroso* de los pueblos afrocolombianos, politizado por Francia Márquez, y con la minga indígena asociada a liderazgos como el de Aída Quilcué, donde la vida digna no se piensa como salvación individual, sino como comunidad, territorio, memoria, resistencia y cuidado colectivo.

POEMA:

Δαίμονες, Los que saben

19 de mayo de 2023

De esos ángeles no quiero caricias,
De esos ángeles no quiero abrazos,
De esos ángeles no quiero oraciones,
No quiero besos ni bendiciones ni sus buenos deseos,
De esos ángeles que viven de la exigua justicia divina,
De esos ángeles que carecen de bondad,
y que se hicieron a costa del miedo a sus propios demonios,
De esos ángeles no quiero nada.

Me quedo con mis demonios,
Me quedo con sus desaciertos, con sus pesares y melancolías,
con sus miradas frías frente al horizonte;
Me quedo con sus cuerpos escuálidos y su olor a tabaco y café,
con sus sueños rotos y remendados con alambre quemado;
Me quedo con su pésimo intento de manipularme con un poco de alcohol;
Me quedo con el peso de sus ojos centellados por el miedo y la
desesperanza,
Me quedo con ellos, con cada tarde llena de una tristeza genuina,
con la que suelen burlarse de mí, conmigo.

Hay poemas que no nacen para cantar lo bello, sino para desconfiar de cierta belleza. No de toda belleza, desde luego, sino de aquella que se presenta demasiado limpia, demasiado segura de sí misma, demasiado incapaz de mezclarse con el humo, el sudor, el cansancio y la tristeza de los hombres. Hay poemas que no buscan el cielo, sino que preguntan qué clase de cielo se ha construido a espaldas del dolor humano. Y cuando ese cielo responde con caricias, bendiciones, oraciones y buenos deseos, el poema no siempre se arrodilla. A veces se retira. A veces dice: *de esos ángeles no quiero nada*.

El poema parte de una sospecha: *no todo lo que tiene apariencia de ángel es verdaderamente bueno*.

Hay ángeles que no consuelan, sino que administran la distancia; ángeles que bendicen sin tocar; ángeles que hablan de justicia divina, pero no de bondad; ángeles que se hicieron luminosos a costa de negar sus propios demonios.

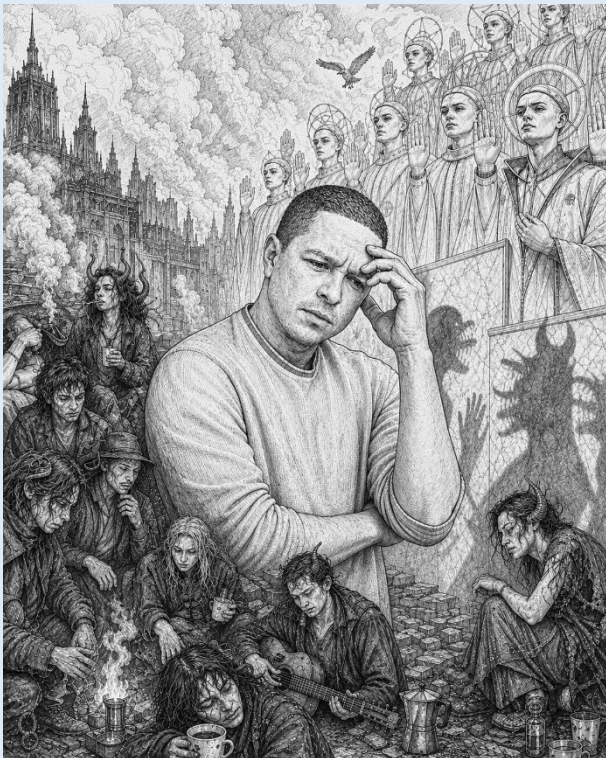


Imagen 1. Entre el tribunal de los ángeles y la compañía de los demonios: el lugar del sujeto poético ante la falsa espiritualidad.

No son los ángeles terribles de Rilke, ni los ángeles filosóficos de Swedenborg, ni las figuras combatidas por Blake en su inversión del cielo y el infierno.

Son otros: ángeles fabricados, ángeles higiénicos, ángeles morales, ángeles de vitrina espiritual. Su problema no es que sean celestes, sino que son falsamente celestes. No parecen haber vencido el mal; parecen haberlo reprimido.

A partir de aquí, este comentario avanza mediante una serie de diálogos con autores que, desde la filosofía, la teología, la poesía y la literatura, han pensado de manera decisiva la relación entre ángeles, demonios, caída, pureza, obediencia, deseo, sufrimiento y verdad.

No se trata de buscar en ellos una explicación cerrada del poema, sino de abrir una conversación: cada autor ilumina un ángulo distinto de esa tensión entre la falsa espiritualidad y la verdad herida. Por eso, más que seguir una exposición académica convencional, el texto se organiza como una serie de estaciones interpretativas en las que el poema conversa con esas figuras y con las obras donde sus imágenes del ángel, del demonio o de la criatura caída alcanzan mayor fuerza simbólica.

Diálogo con Platón — El Banquete

En primer lugar, la palabra griega δαίμονες, daímones, abre una puerta decisiva. Antes de que el cristianismo fijara al demonio como criatura infernal, los daímones fueron presencias intermedias, fuerzas que no cabían del todo entre los dioses ni entre los hombres.

En Platón, los daímones no son simplemente seres malignos: son mediación, impulso, deseo y tránsito. Eros mismo aparece como daímon: no es dios pleno, porque carece; no es simple mortal, porque aspira.



Imagen 2. La promesa del cielo y la compañía de los demonios: síntesis visual de una ética de la herida.

Los daímones están hechos de falta y de búsqueda. Esa idea ilumina el poema: *los demonios que allí aparecen no son monstruos morales, sino criaturas incompletas, heridas, deseantes, torpes, melancólicas. Son seres que todavía cargan el peso de estar vivos.*

Frente a ellos, los ángeles del poema aparecen como una acusación. No porque tengan alas o porque representen una doctrina religiosa concreta, sino porque encarnan una forma de pureza sin compasión. El poema no los rechaza por ser ángeles, sino por ser ángeles sin bondad. Esa distinción es fundamental.

La crítica no va contra lo espiritual en cuanto tal, sino contra una espiritualidad que se ha vuelto superioridad moral.

No se rechaza el cielo porque sea cielo; se rechaza un cielo que se alimenta del miedo de los hombres a reconocer sus sombras.

Intertexto propio: Jorge Cotera — El ángel no es como lo pintan

Esta sospecha no nace solamente de una abstracción teológica. En un texto de 2011, que nunca terminé y al que le di el sugestivo título *“El ángel no es como lo pintan... La muerte ideológica del maestro, como otra expresión del mismo racismo”*, intenté describir una escena melancólica que, años después, vuelve a resonar en este poema.

En aquel momento, para no espantar a uno que otro lector desprevenido, decidí sustituir la palabra “diablo”, que aparecía en el título inicial, por la palabra “ángel”.

El cambio no era gratuito: en cierto sentido, uno puede ser leído como el pasado del otro, o como su reverso vencido por la historia, la doctrina y la imagen:

“En aquel salón, la imagen impactante de un ángel de cabellera rubia y lacia me impidió apreciar los detalles de toda la escena; un rostro afeminado contrastaba con la armadura romana que traía puesta, y con la espada brillante que blandía en su mano derecha; a unos pocos pasos del altar que le servía de soporte, y aún continuaba encandilado por las alas blancas y curvilíneas que se articulaban a su espalda.

Sus ojos verdes se veían obstinados en castigar desde lo alto, a un extraño montículo que parecía erguirse desde el suelo.

Necesité muy pocos centímetros para apreciar de repente, que aquella silueta proscrita que yo confundía con un mogote de tierra, no era otra cosa que un mísero sujeto también portador de alas, más de murciélago que de ave; eran escuálidas y espinosas, y se agujoneaban sobre la espalda esquelética de la criatura; un rostro masculino, de piel oscura y hosca como el hollín, de cabellos negros y enroscados, nariz aguilucha, ojos hundidos, y pómulos sobresalientes.

La siniestra criatura veíase destinada a recibir el embate de la espada romana. Sin lugar a dudas, toda la escena resultaba muy violenta; y de no ser por la balanza que reposaba en la mano izquierda del querubín, haría suponer la más grande de las injusticias.



Imagen 3. San Miguel y el demonio: representación visual de una justicia angelical que, bajo la apariencia de equilibrio, también ordena quién debe estar arriba y quién debe quedar vencido.

Uno puede pensar que tal recreación es casual e ingenua; que simplemente, algún artista del Renacimiento quiso ilustrar desprevénidamente aquella escena mítica, en donde San Miguel Arcángel, como Jefe de los Ejércitos de Dios, arrojó al infierno a Satanás y todos sus demonios.

Si aceptáramos pensar así, seríamos nosotros los ingenuos, pues solo basta con invertir el orden de las cosas para apreciar la fuerza del mensaje y la lógica que se subtiende entre los personajes.

Si el hombre “negro” estuviera de pie, con la espada en la mano, y a punto de herir al melancólico rubio que yace indefenso entre sus pies, con mucha más posibilidad se le restaría justicia a dicha recreación, tanta que no podría devolvérsela ni siquiera la simpática balanza.

Hace algunos meses, la imagen de ese ángel pasó por mi mente y, sin proponérmelo, estuve pensando en él durante muchas horas. Ese ángel, al que basta nombrar para producir angustia y terror, fue asociado por la tradición cristiana posterior con Lucifer, del latín lux, “luz”, y ferre, “llevar”, es decir, “portador de luz”. Después, bajo otras lecturas religiosas y simbólicas, fue identificado con Satanás o Satán, “adversario” u “opositor”, y con el Diablo, término procedente del griego diábolos, vinculado a la idea de acusar, dividir o calumniar.

En muchas de las culturas antiguas de las que derivan las grandes religiones, este personaje ha representado todas las formas posibles del mal, de ahí la gran variedad de sus nombres; desde Belial que significa “corrupción” (la carne de los sacrificios en los templos que se corrompe y huele mal) hasta Belcebú (el señor de las moscas, el señor del abismo), también se le ha llamado propiamente como Mefistófeles, Apolión o Abadón, y otras veces de forma más genérica como dragón, serpiente o príncipe del averno.

Tantas maneras de nombrarlo suscitan varias preguntas: ¿se trata en todos los casos del mismo ser suprasensible, al que simplemente se le cambia el nombre según los males que causa, o en cada cultura se escoge un nuevo personaje cuyos comportamientos son comparables?

Diálogo con Erasmo de Rotterdam — Elogio de la locura

Erasmo permite introducir una ironía decisiva: el demonio no solo aparece como criatura infernal, sino también como figura ligada al saber, a la soberbia de la razón y a las calamidades que cierta inteligencia produce cuando se separa de la vida.

Reconozcamos que las [llamadas] ciencias fueron introducidas como una de tantas calamidades de la vida humana, y por eso a los autores de estos males, de quienes proceden todas las desventuras, se los llama demonios, nombre que en griego equivaldría a δαίμονες, que significa los que saben.

(Erasmo de Rotterdam, 1511/2011, p. 137)

A la luz de esta idea, los demonios, “los que saben”, no nombran solo criaturas infernales; también señalan la ambigua relación entre saber, poder y caída. Vista desde este punto, la inversión iconográfica descrita antes resulta decisiva: el ángel fabricado no solo es una figura espiritual falsa; es también una máquina de organizar la mirada. Enseña a ver la luz como inocencia y la oscuridad como culpa. Enseña a llamar justicia a una violencia cuando la ejecuta el cuerpo correcto.

Por eso el poema no rechaza al ángel en nombre del demonio, sino que sospecha de una iconografía moral donde el bien ya viene maquillado, armado y racializado, mientras el mal aparece vencido antes de haber hablado.

Diálogo con Carl Gustav Jung — Aion

Aquí la lectura de Jung resulta inevitable. La sombra no es simplemente el mal que llevamos dentro; es aquello que no queremos reconocer como nuestro. Es la parte negada del yo, lo que queda expulsado de la imagen limpia que deseamos ofrecer al mundo.

Cuando alguien pretende ser solo luz, la sombra no desaparece: se vuelve más oscura, más peligrosa, más inconsciente.

Desde Jung, estos ángeles fabricados no son la sombra; son la máscara luminosa que aparece cuando la sombra ha sido negada. Surgen allí donde un sujeto, una moral o una religión se niegan a mirar sus propios demonios.

Por eso el poema parece decir: *prefiero al que sabe que está roto antes que al que se cree puro porque escondió su fractura.*

Diálogo con Emanuel Swedenborg y Jorge Luis Borges — Los ángeles de Swedenborg



En ese punto se abre el diálogo con Swedenborg.

Para Emanuel Swedenborg, leído por Borges, los ángeles no son una especie separada del ser humano. Son hombres y mujeres que, después de la muerte, han elegido el cielo. Su angelología no es meramente ornamental; es una metafísica de la elección, del amor y de la inteligencia.

El ángel swedenborgiano no es una figura decorativa con alas: es una forma humana transformada, un modo de vivir en correspondencia con el amor divino.

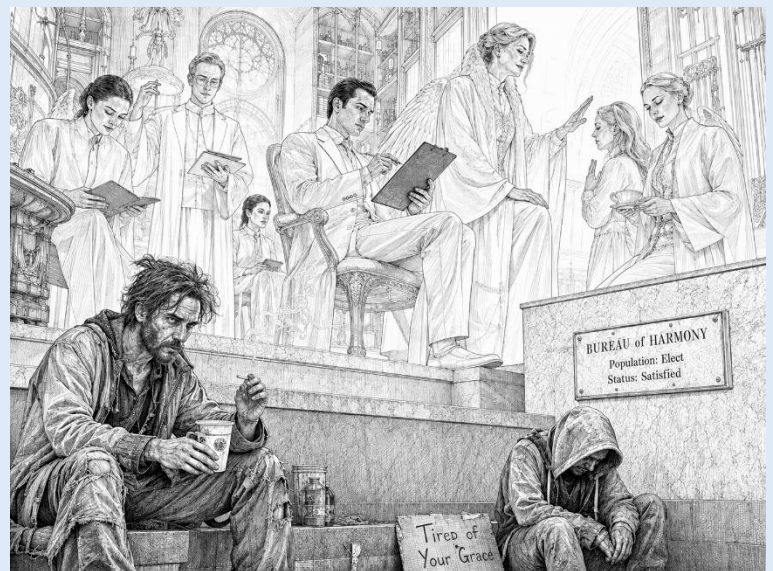


Imagen 4. Los ángeles de Swedenborg: una humanidad celeste, ordenada e inteligente, pero distante del dolor terrestre.

Borges se sintió atraído por ese universo porque Swedenborg no imaginó simplemente un cielo devocional, sino un sistema: un orden espiritual donde cada cosa visible corresponde a una realidad invisible.

Pero el poema no parece quedarse con esos ángeles. Incluso si se invoca a Swedenborg, hay una reserva. Ni siquiera esos ángeles bastan si se convierten, en la lectura poética, en figuras demasiado reconciliadas.

El poema sospecha de toda pureza que haya dejado atrás la herida. Swedenborg pensó ángeles como inteligencias amorosas; el poema mira otros ángeles, más duros, más fríos, más cercanos al tribunal que al abrazo. Son seres que no salvan porque no comprenden. Y si no comprenden la tristeza, el miedo, el alcohol, el tabaco, el café, el cuerpo escuálido, la mirada perdida, entonces su luz no alcanza. Es apenas una luz administrativa.



Imagen 5. Con la muerte sentada a la mesa, el sujeto fuma “la vida”: gesto cínico y vital frente a una espiritualidad que pretende salvar sin haber probado el humo, el vino ni la finitud.

Diálogo con Rainer Maria Rilke — Elegías de Duino

Rilke permite profundizar esta desconfianza. En las Elegías de Duino, el ángel no es una criatura amable. “Todo ángel es terrible”, dice Rilke (1923/2001, p. 27). Terrible no porque sea demoníaco, sino porque su intensidad excede lo humano.

El ángel rilkeano no cabe en nuestras pequeñas categorías de consuelo. Es una figura de lo absoluto, y lo absoluto, visto desde nuestra fragilidad, puede destruirnos. Sin embargo, el poema que estamos pensando no rechaza al ángel porque sea demasiado alto, como en Rilke, sino porque ciertos ángeles son demasiado falsos. El ángel de Rilke resulta insoportable por exceso de ser; el ángel fabricado resulta insoportable por falta de humanidad.

Diálogo con William Blake — El matrimonio del cielo y el infierno

Blake ofrece otra clave.

En El matrimonio del cielo y el infierno, la oposición entre ángel y demonio se vuelve inestable. Blake no defiende simplemente el mal; desordena una moral que llama mal a la energía, al deseo, al cuerpo, a la imaginación.



Imagen 6. Caminar con los demonios: tránsito entre la belleza caída y la pregunta por el sufrimiento humano.

Sus demonios son, muchas veces, figuras de vitalidad; sus ángeles, figuras de razón rígida, obediencia, norma y represión. Allí el infierno puede tener más vida que un cielo domesticado.

El poema dialoga con esa inversión: *no porque quiera coronar al demonio como nuevo santo, sino porque descubre que algunos demonios conservan una verdad que los ángeles perdieron.*

Los demonios del poema no son mejores moralmente; son más verdaderos existencialmente.

Esa diferencia importa. El poema no dice: *el mal es bueno*. Dice algo más incómodo: *hay formas del bien que pueden volverse falsas cuando se separan del sufrimiento real*. Hay bendiciones que no bendicen. Hay oraciones que no acompañan. Hay buenos deseos que no cuestan nada y, por eso mismo, no salvan a nadie.

El poema prefiere quedarse con los demonios no porque sean heroicos, sino porque todavía huelen a vida. Huelen a tabaco y café, a fracaso, a noche larga, a cuerpo mal dormido. No son figuras limpias. Pero precisamente por eso no engañan.

Diálogo con Charles Baudelaire — Las flores del mal

Baudelaire aparece en ese territorio. En *Las flores del mal*, la belleza no nace de la inocencia, sino de la caída, del spleen, de la ciudad, del deseo, de la culpa, de la fatiga. Baudelaire no canta una pureza celeste, sino una belleza contaminada. Sus flores crecen en el lodo.

Allí hay una cercanía profunda con el poema: *la melancolía no es un defecto decorativo, sino una forma de conocimiento*. Quien ha descendido a la tristeza sabe algo que el ángel impecable no sabe.

El demonio melancólico no es necesariamente un criminal metafísico; puede ser apenas un ser que ya no pudo sostener la mentira de la felicidad obligatoria.

Diálogo con Dostoievski — El jugador y Los hermanos Karamázov

También Dostoievski ronda la escena, pero no solo desde el problema del sufrimiento injustificable, sino desde la criatura que conoce su propia caída.

Su literatura desconfía de las armonías superiores que pretenden compensar el dolor de los inocentes. No basta decir que todo tendrá sentido si ese sentido exige pasar por encima de la lágrima concreta.

El poema participa de esa protesta: no acepta una justicia divina exigua si esa justicia no se vuelve bondad real. Los ángeles que viven de una justicia sin misericordia se parecen a los sistemas morales que absuelven la totalidad mientras olvidan al individuo herido. Contra eso, el poema escoge lo particular: *esos cuerpos, esos ojos, esas tardes, esa tristeza*.

En *El jugador*, el ser humano aparece atrapado por una fuerza que no domina del todo: el deseo, la apuesta, la ilusión de salvarse en el próximo giro de la ruleta, la esperanza convertida en fiebre.

Esa figura se acerca mucho a los demonios del poema: seres vencidos por sus desaciertos, por sus impulsos, por sus pequeños intentos de manipular la vida con alcohol, azar o tristeza.

No son inocentes, pero tampoco son monstruos.

Son criaturas que han perdido el control y, sin embargo, conservan una verdad que los ángeles impecables no conocen: la verdad de quien se sabe roto.

Diálogo con Friedrich Nietzsche — La genealogía de la moral

Nietzsche radicaliza la crítica. Él sospechó de una moral que se presentaba como virtud mientras negaba la vida. La llamó, en muchos momentos, moral ascética: una moral que desconfía del cuerpo, del deseo, de la fuerza, de la tierra.

Desde esa perspectiva, los ángeles fabricados podrían leerse como imágenes de una moral que ha aprendido a llamar pureza a su incapacidad de vivir. No son fuertes porque vencieron sus demonios; son débiles porque los expulsaron sin comprenderlos. Nietzsche no pediría simplemente entregarse al instinto, pero sí denunciaría la falsificación de una virtud nacida del miedo.

El poema parece estar en esa línea: *no confía en la bondad que se construye odiando la vida*.

Por eso, en la lógica del poema, el ángel fabricado no representa la victoria sobre el mal, sino una moral que aprendió a llamar virtud a su miedo a vivir.

Diálogo con Albert Camus — El mito de Sísifo y El hombre rebelde

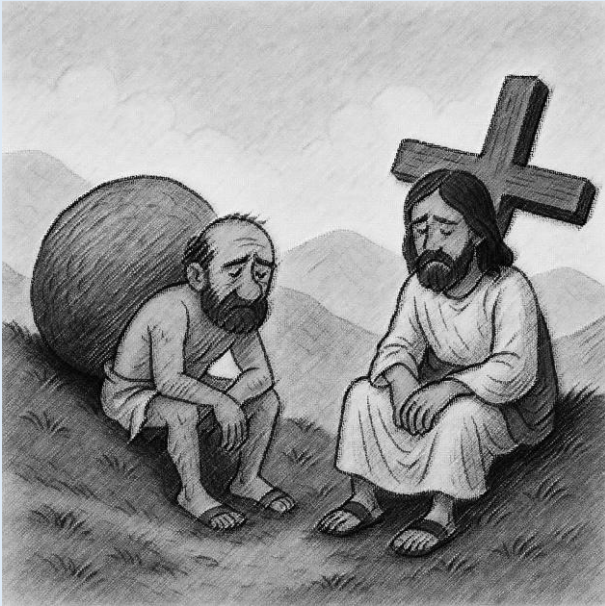


Imagen 7. Sísifo ante Cristo: la carga del absurdo frente a una esperanza que solo vale si no niega el dolor humano.

Camus ofrece otra resonancia. Su pensamiento rechaza las falsas reconciliaciones metafísicas. Ante el absurdo, ante el sufrimiento, ante la muerte, Camus no propone una fuga hacia un cielo explicativo. Propone una fidelidad difícil a la tierra, a la rebelión, a la dignidad humana. En ese sentido, el poema también es una rebelión contra la armonía falsa.

No quiere que le expliquen el dolor desde arriba. No quiere que lo absuelvan con palabras flacas. Prefiere quedarse con quienes todavía tiemblan, con quienes no tienen una respuesta limpia, con quienes

fracasan, pero no convierten su fracaso en doctrina.

Desde Camus, el poema no busca una salvación que explique el dolor, sino una fidelidad terrestre que se sienta junto a quienes todavía cargan la piedra.

Diálogo con John Milton — Paraíso perdido

En este punto aparece Milton. En Paraíso perdido, Satanás pronuncia una de las frases más famosas de la literatura occidental: “reinar es ambición digna, aun cuando sea sobre el infierno, porque más vale reinar aquí, que servir en el cielo” (Milton, 1667/2022, libro I, v. 263, p.11).

Es una frase poderosa, pero peligrosa. En Milton, esa afirmación no debe leerse ingenuamente como una noble defensa de la libertad. Hay allí orgullo, soberbia, rechazo de la obediencia, voluntad de dominio.

Sin embargo, este poema puede dialogar con Milton desde otra orilla. No se trata de preferir reinar en el infierno. No se trata de fundar un imperio demoníaco de la voluntad. Se trata, más bien, de no servir en un cielo falso.

Por eso una reformulación posible sería: *más que reinar en el infierno o servir en el cielo, prefiero quedarme aquí en la tierra con las criaturas heridas que todavía conservan la verdad de sus demonios.*

Allí el poema se distancia de Satanás. No elige la soberbia, sino la compañía. No busca poder, sino verdad. No quiere corona, quiere cercanía.

El demonio del poema no es el rebelde imperial de Milton; es el ser cansado que mira el horizonte con los ojos fríos porque la vida le ha quitado demasiadas cosas. Es la criatura que no pudo convertirse en ángel sin traicionarse.

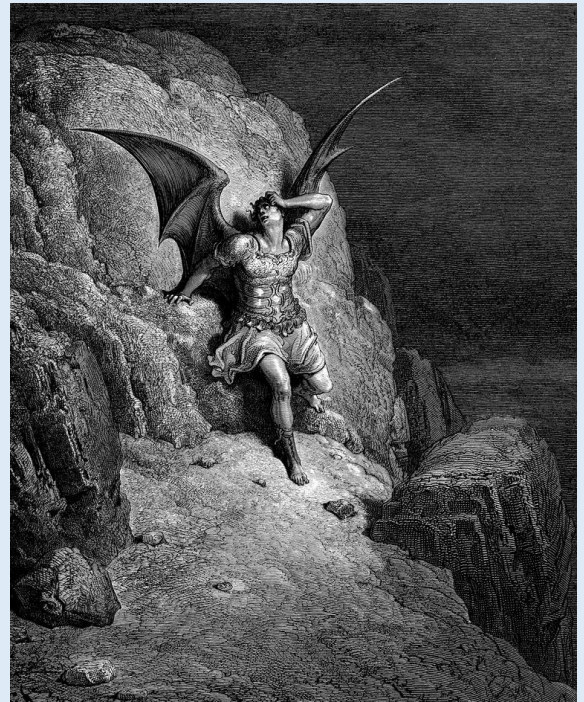


Imagen 8. La caída de Lucifer, ilustración de Gustave Doré para *El paraíso perdido*, de John Milton. Grabado de 1866.

Diálogo con Mario Benedetti — Credo y En primera persona

Benedetti entra, entonces, con una fuerza ética muy precisa.

En su poema *Credo* aparece la expresión “el flaco perdón de Dios”. Esa frase condensa una sospecha política y espiritual: *hay perdones que llegan demasiado tarde, demasiado livianos, demasiado cómodos.* Perdones que no reparan, que no transforman, que no se ponen del lado de las víctimas, sino que tranquilizan a los verdugos. El “flaco perdón de Dios” no es necesariamente Dios; es una caricatura de Dios puesta al servicio del confort moral. Es el perdón usado como coartada.

Esa idea conversa directamente con los ángeles del poema. Esos ángeles que ofrecen oraciones, besos, bendiciones y buenos deseos pueden volverse administradores de un perdón flaco. No porque toda oración sea vacía, ni porque toda bendición sea falsa, sino porque hay oraciones que no se comprometen con el dolor que nombran. Hay bendiciones que no arriesgan nada.

Hay espiritualidades que perdonan sin haber escuchado a los heridos. Frente a ellas, el poema no pide una doctrina mejor, sino una presencia más verdadera. Prefiere los ojos vencidos de quienes no saben salvar, pero acompañan. Esta cercanía no convierte el poema en una reproducción dependiente de Benedetti. No repite su estructura, ni sus imágenes, ni su voz; dialoga con una sensibilidad cercana: la sospecha frente a una religiosidad que se vuelve cómoda ante la injusticia. Benedetti cree en las manos y los ojos del pueblo antes que en los discursos de los predicadores y los generales.

El poema cree en los cuerpos escuálidos, en la melancolía, en los sueños rotos, en los demonios que no esconden su ruina. Ambos textos desconfían de la absolución abstracta. Ambos buscan una verdad encarnada.

Intertexto propio: Jorge Cotera — El último de mis seres imaginarios, sobre David Sánchez Juliao

También en esa línea de pensamiento, el poema convoca la figura de David Sánchez Juliao a través de mi texto “El último de mis seres imaginarios”, publicado en Letralia¹.

No se trata de establecer una conexión superficial entre Borges, Benedetti y Sánchez Juliao, sino de abrir una constelación más íntima: Borges como autor de *El libro de los seres imaginarios*; Benedetti como voz que desconfía del “flaco perdón de Dios”; y Sánchez Juliao como presencia caribeña, oral y popular que devuelve la palabra a la tierra.

¹ Cotera, J. A. (2011). *El último de mis seres imaginarios*. Letralia. <https://www.letralia.com/247/especial02.htm>



Imagen 9. Entre alas y sombras: el autor en el umbral simbólico entre la pureza fabricada y las criaturas oscurecidas por la mirada cultural.

Ya en otro texto de 2011 había intentado señalar que la voz de esos “demonios” o “seres imaginarios” no proviene necesariamente del infierno, sino de abajo: de los márgenes, del Sur global, de esa geografía simbólica que va desde la Tierra del Fuego hasta el Caribe, y no desde el cielo eurocentrista de la pureza.

Por eso el poema también desconfía de la academia angelical y de la estética colonial: abandona la blancura abstracta de los ángeles fabricados para acercarse a unos demonios de muchos colores, donde lo indio, lo negro, lo árabe y lo mestizo dejan de ser identidades separadas para volverse cuerpo histórico.

Así, los demonios de los que aquí se habla no son solo figuras metafísicas; son también los cuerpos que la cultura dominante ha querido poner abajo, oscurecer, caricaturizar o volver sospechosos. Frente al ángel producido por la imagen europea de la pureza, Sánchez Juliao recuerda que existe una sabiduría oral, popular y mestiza que piensa desde el margen y que no necesita blanquearse para ser verdadera.

Al final, todo conduce a una tesis sencilla y dura: el poema no elige el mal contra el bien. Esa sería una lectura pobre. El poema elige la verdad herida contra la pureza falsa. Elige al ser que sabe de su sombra antes que al ser que se disfraza de luz. Elige la criatura que ha caído, pero conserva una posibilidad de ternura, antes que el ángel que bendice desde una altura sin compasión. Elige la imperfección acompañada antes que la perfección solitaria.

Y esa elección tiene una profundidad filosófica. Porque tal vez la bondad verdadera no consiste en no tener demonios, sino en no dejar que ellos se conviertan en mentira. Tal vez el problema no es la oscuridad, sino la oscuridad negada.

Tal vez el ángel más peligroso no es el terrible de Rilke, ni el metafísico de Swedenborg, ni el invertido por Blake, sino el ángel moral que nunca ha llorado con nadie. El ángel que bendice sin comprender. El ángel que exige justicia, pero no conoce la piedad.

Frente a ese ángel, el poema escoge otra comunidad: la de los rotos, los cansados, los que todavía huelen a mundo. No los idealiza. No los absuelve del todo. No los convierte en santos oscuros. Simplemente se queda con ellos. Y ese gesto es quizá lo más radical del poema: quedarse. Quedarse con quienes no ofrecen salvación, pero sí una tristeza genuina. Quedarse con quienes no prometen cielo, pero no fingen pureza. Quedarse con quienes, aun derrotados, todavía poseen una forma mínima, torpe y profunda de verdad.

Porque a veces la mentira más peligrosa no viene del infierno, sino de ciertos cielos demasiado blancos. Y a veces la única forma honesta de la esperanza comienza cuando alguien se niega a recibir caricias de los ángeles fabricados y decide sentarse, en silencio, junto al fuego débil de sus demonios.

Referencias

- Aristóteles. (1985). *Ética nicomáquea*. Gredos.
- Baudelaire, C. (1857/2006). *Las flores del mal*. Cátedra.
- Benedetti, M. (1995). *Inventario uno: Poesía completa 1950-1985*. Seix Barral.
- Blake, W. (1790-1793/1994). *The Marriage of Heaven and Hell*. Dover Publications.
- Borges, J. L., & Guerrero, M. (1967). *El libro de los seres imaginarios*. Editorial Kier.
- Camus, A. (1942/2012). *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial.
- Camus, A. (1951/2013). *El hombre rebelde*. Alianza Editorial.
- Cepeda Castro, I., & Girón Ortiz, C. (1999). *Procesos de inculturación: Problemas y conceptos de la apropiación de algunas corrientes del pensamiento social contemporáneo en Colombia*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Filosofía / Centro Editorial Javeriano / Colciencias.
- Dostoievski, F. (1867/2014). *El jugador*. Alianza Editorial.
- Dostoievski, F. (1880/2010). *Los hermanos Karamázov*. Alianza Editorial.
- El País. (2022, 23 de junio). Francia Márquez: “Vivir sabroso es vivir sin miedo”. *El País*.
- Erasmo de Rotterdam. (1511/2011). *Elogio de la locura*. Alianza Editorial.

- Gudynas, E., & Acosta, A. (2011). El buen vivir o la disolución de la idea del progreso. En M. Rojas (Coord.), *La medición del progreso y del bienestar: Propuestas desde América Latina* (pp. 103–110). Foro Consultivo Científico y Tecnológico.
- Jung, C. G. (1951/1992). *Aion: Contribuciones al simbolismo del sí-mismo*. Paidós.
- Kraut, R. (2022). Aristotle's ethics. En E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University.
- Milton, J. (1667/2022). *El paraíso perdido*. textos.info – Biblioteca digital abierta.
- Nietzsche, F. (1887/2011). *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial.
- Platón. (1988). *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Gredos.
- Rilke, R. M. (1923/2001). *Elegías de Duino*. Hiperión.
- Sánchez Juliao, D. (1975). *El Flecha*. Plaza & Janés.
- Sánchez Juliao, D. (1978). *Pero sigo siendo el rey*. Plaza & Janés.
- Silva-Liévano, E. (2023). Vivir sabroso. *Zegusqua*, (2), 6–11.
- Swedenborg, E. (1758/2000). *Heaven and Hell: From Things Heard and Seen*. Swedenborg Foundation.

Referencias del propio autor

- Coterá, J. A. (2011). *El ángel no es como lo pintan... La muerte ideológica del maestro, como otra expresión del mismo racismo* [Manuscrito inédito].
- Coterá, J. A. (s. f.). *δαίμονες*, Los que saben [Poema inédito].
- Coterá, J. A. (2011b). El último de mis seres imaginarios. *Letralia*. <https://www.letrealia.com/247/especial02.htm>