

43

caca
palabras

REVISTA CULTURAL DE LA CCE

Distribución gratuita

Anna Ajmátova

Poesía

Valeria Guzmán Pérez

Ofidias

Santiago Carbonell

Hiperrealismo

Juan Valdano

Sobre nuestro hispanismo

Pedro Gil

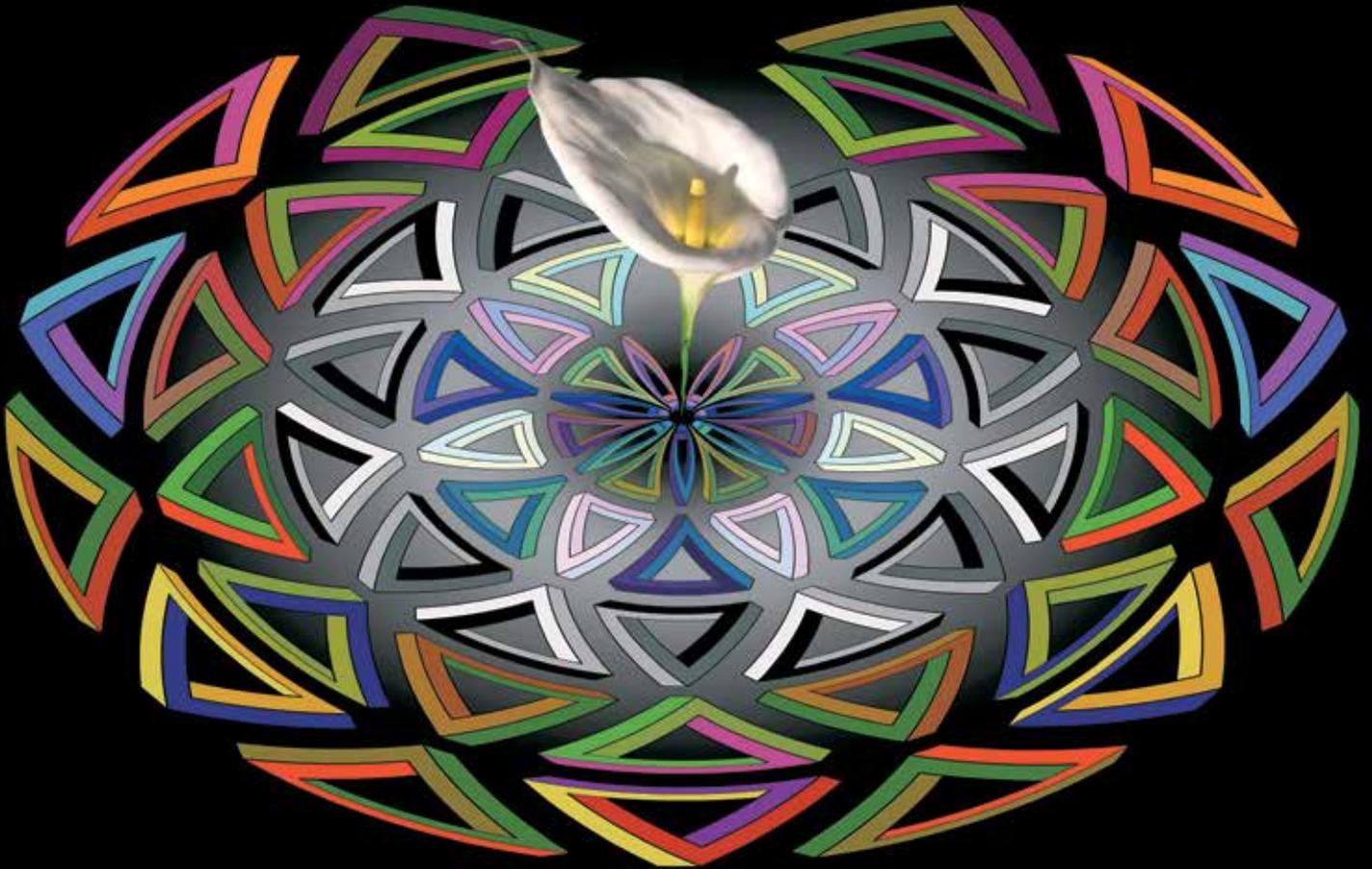
Antología poética



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión

invita a la exposición



EL ETERNO RETORNO

de

Pedro Herrera Ordóñez



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

MUSEOS

Museo de Arte Moderno

CCE, Quito
Sala Joaquín Pinto
Avs. 12 de Octubre y Patria
Frente al Hotel Tambo Real
www.casadelacultura.gob.ec

PRÓXIMAMENTE

Arte para todos

La Casa de la Cultura Ecuatoriana, institución presente en las 24 provincias del país y en muchísimos cantones y parroquias, ejecutará el proyecto 'Arte para Todos', mentalizado por la Presidencia de la República, que amplía sus horizontes a ese gran laboratorio cultural permanente que es la vida cotidiana de los pueblos, gestado en todos los rincones de la patria.

Este proyecto es hoy un aporte histórico que se inserta en el nuevo derrotero para el desarrollo cultural del país; un nuevo rumbo que se abre a nuestro pueblo por los caminos del arte y que nos une a todos en la conciencia de lo que somos y lo que hemos de hacer, pues es el momento de consolidar los lineamientos de políticas culturales adecuadas a nuestro tiempo y a nuestras circunstancias, y en el marco de una actitud visionaria y reivindicativa con nuestra historia, reforzar la nueva concepción de la cultura que supere las visiones estrechas que han dejando de lado el inmenso laboratorio cultural permanente que es la vida de los pueblos en su día a día, génesis de nuestra propia identidad, alimentada con la esencia y la sabiduría de todos los seres de cada rincón de la patria, que es, en definitiva, el destino final de este innovador proyecto, al que habremos de servir con el espíritu de los fundadores de esta Casa que hoy vislumbra otro mañana y será la huella y el rescate de nuestra propia esencia.

Agradecemos al Presidente de la República, Lenín Moreno Garcés, por su decisión inteligente de confiar en la capacidad, conocimiento y mística de las presidentas y presidentes de los Núcleos Provinciales, para ejecutar este proyecto en todas las calles, plazas, escuelas, parroquias y cantones de la patria.

Gracias en nombre de los miles de hombres y mujeres que integramos la Casa de la Cultura Ecuatoriana en todo el territorio, por entregarnos este reto que nos permitirá cumplir, con autonomía y libertad, los objetivos que dan sentido a las tareas y a la presencia de la Casa de la Cultura en el contexto nacional.

Los artistas y gestores culturales y el desarrollo de los talleres didácticos posibilitarán que nos acerquemos una vez más a los niños y jóvenes para despertar en ellos el sentido crítico y el amor por la paz y la naturaleza, y desatar ese bullir del arte que todos llevamos dentro.

Que este propósito cultural, pleno de arte y palabra, nos abrace en esta gran tarea de llevar la cultura a nuestro pueblo, como señal y bandera que fortalece el espíritu y la identidad nacional tan anhelada.



Camilo Restrepo Guzmán

caza
palabras
REVISTA CULTURAL DE LA CCE

número cuarenta y tres
febrero 2020

Presidente

Camilo Restrepo Guzmán

Director

Patricio Herrera Crespo

Editor

Patricio Viteri Paredes

Colaboran en este número:

Patricio Almeida Torres, Jorge Basilago, Santiago Carbonell, Diego Coral, Wilfrido H. Corral, María del Carmen Garcés, Pedro Gil, Valeria Guzmán, Aleyda Quevedo, Juan José Rodinás, Elena Salamanca, Gustavo Salazar, Ramón Serrano, Juan Valdano, Carlos Vásquez, Efraín Villacís, Rodrigo Villacís Molina

Edición de textos

Katya Artieda

Diseño

Tania Dávila L.

Portada

Santiago Carbonell, *Rostró*, óleo sobre tela.



Casa de la Cultura Ecuatoriana
Benjamín Carrión
Dirección de Publicaciones

Avs. 6 de Diciembre N16-224 y Patria
Telf.: 2565-808 Ext. 463
gestion.publicaciones@casadelacultura.gob.ec
www.casadelacultura.gob.ec
Quito-Ecuador.



casapalabrascce



@casapalabrascce



casapalabrascce@gmail.com

índice



3

Poemas de Anna Ajmátova, una de las mejores poetas rusas de todos los tiempos.



30

El vuelo de la reina, fragmento de la novela del escritor argentino Tomás Eloy Martínez, fallecido hace diez años.



22

Antología poética de Pedro Gil, entre los más importantes escritores ecuatorianos que hace poco publicó su libro *Los poetas duros no lloran. Poesía reunida (1988 - 2019)*.

12

Fragmento de la novela *El hijo del acordeonista*, de Bernardo Atxaga, Premio Nacional de Literatura España 2019.

36

Poemas del escritor mexicano Óscar Oliva, ganador del Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines 2019.

40

Beethoven detrás de la puerta, artículo de Efraín Villacís sobre el gran músico alemán a 250 años de su nacimiento.

46

Poemas del libro *Ofidias*, de Valeria Guzmán Pérez, Premio Nacional de Poesía Tijuana 2019.

52

Jorge Basilago estudia la trayectoria del poeta rumano-alemán Paul Celan, cuando se cumplen 100 años de su nacimiento.

62

El sonido del trueno, relato del escritor ecuatoriano Patricio Almeida Torres.

70

Aleyda Quevedo, poeta ecuatoriana, entrevista al escritor venezolano Juan Carlos Méndez Guédez.

76

Ensayo de Juan Valdano sobre el hispanismo en Ecuador.

82

Juan José Rodinás reseña el libro *Cuando fuimos punks*, del poeta Agustín Guambo.

88

Gustavo Salazar nos da su visión sobre *Cándido o el optimismo*, de Voltaire.

92

El escritor Carlos Vásquez estudia la novela *La escalera de Bramante*, de Leonardo Valencia.

94

Ramón Serrano rinde homenaje a los 50 años del estreno teatral de *Huasipungo*, por el Teatro Ensayo de la CCE.

98

Artículo de Rodrigo Villacís Molina sobre qué es el arte.

100

Wilfrido H. Corral analiza el extenso trabajo crítico de Rodrigo Pesántez Rodas.

106

La historia de los cineclubes de Quito y el Primer Ciclo de Cineclub 2020 de la CCE, relatado por Diego Coral, Director de la Cinemateca de la CCE.

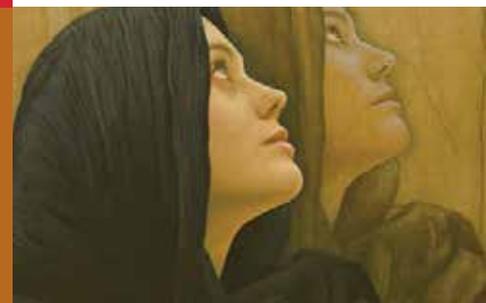
118

Homenaje a Ernesto Cardenal, poeta y sacerdote nicaragüense fallecido hace poco.



56

Antología mínima de la poeta salvadoreña Elena Salamanca.



66

Más allá del hiperrealismo, la obra del pintor ecuatoriano-español Santiago Carbonell.



84

La escritora ecuatoriana María del Carmen Garcés nos ofrece su relato *Illiniza Sur*.

A black and white portrait of Anna Ajmátova, a woman with dark hair, looking slightly to the right. Her hand is visible near her chin.

Anna Ajmátova:

Anna de todas las Rusias

(1889 – 1966)

Una de las voces poéticas más excelsas del siglo XX. Su experiencia personal bajo la persecución estalinista dio forma a una obra singular, plena de elegancia y fuerza, que junto con el testimonio de su propia sensibilidad, también refleja el dolor de todos los oprimidos.

Anna Ajmátova

La poeta rusa

más grande

del siglo XX

Para muchos

Soy vuestra voz, calor de vuestro aliento,
el reflejo de todos vuestros rostros,
es inútil el batir del ala inútil:
estaré con vosotros hasta el mismo final.
Y por eso me amáis ávidamente,
con todos mis pecados y flaquezas,
y por eso me entregasteis sin mirar
al mejor de todos vuestros hijos,
y por eso no me preguntasteis
por ese hijo ni una sola vez,
y llenásteis con el humo de alabanzas
mi casa ya vacía para siempre.
Y dicen que más estrechamente ya no es posible unirse
Y que más irreversiblemente ya no se puede amar...
Como la sombra quiere separarse del cuerpo,
como la carne quiere separarse del alma,
así deseo yo que me olvidéis vosotros.

(Traducción de María Teresa León)

Unos van por un sendero recto

Unos van por un sendero recto,
otros caminan en círculo,
añoran el regreso a la casa paterna
y esperan a la amiga de otros tiempos.
Mi camino, en cambio, no es ni recto, ni curvo,
llevo conmigo el infortunio,
voy hacia nunca, hacia ninguna parte,
como un tren sobre el abismo.

(Versión de Jorge Bustamante García)

Quando escuches el trueno me recordarás

Quando escuches el trueno me recordarás
y tal vez pienses que amaba la tormenta...
El rayado del cielo se verá fuertemente carmesí
y el corazón, como entonces, estará en el fuego.

Esto sucederá un día en Moscú
cuando abandone la ciudad para siempre
y me precipite hacia el puerto deseado
dejando entre ustedes apenas mi sombra.

La tierra natal

No la llevamos en oscuros amuletos,
ni escribimos arrebatados suspiros sobre ella,
no perturba nuestro amargo sueño,
ni nos parece el paraíso prometido.
En nuestra alma no la convertimos
En objeto que se compra o se vende.
por ella, enfermos, indigentes, errantes
ni siquiera la recordamos.

Sí, para nosotros es tierra en los zapatos.
Sí, para nosotros es piedra entre los dientes.
Y molemos, arrancamos, aplastamos
esa tierra que con nada se mezcla.
Pero en ella yacemos y somos ella,
y por eso, dichosos, la llamamos nuestra.

(Versión de María Fernanda Palacio)



Me retorcía las manos

Me retorcía las manos bajo mi oscuro velo.
—¿Por qué estás pálida, qué te intranquiliza?
—Porque hice de mi amado un borracho
con una recóndita tristeza.

Nunca lo olvidaré. Salió tambaleándose:
su boca torcida, desolada...
Corrí por las escaleras, sin tocar los barandales.
tras él, hasta la puerta.

Y le grité, conmovida: —Todo lo decía
en broma, no me dejes, o moriré de pena.
Me sonrió, terriblemente despacio
y exclamó: —¿Por qué no te quitas de la lluvia?

(Kiev, 1911)

¿Cómo puedes mirar el Neva?

¿Cómo puedes mirar el Neva,
cómo puedes pararte sobre los puentes?
No importa si la gente piensa que sufro,
su imagen no me dejará partir.
Las alas de los ángeles negros pueden acabar con uno,
pero yo cuento los días hasta el juicio final.
Las calles están manchadas con piras espeluznantes,
hogueras de rosas en la nieve.

(1914)

Ahora ya nadie querrá escuchar canciones

Ahora ya nadie querrá escuchar canciones.
Los amargos días profetizados llegan desde la colina.
Te lo digo, canción, el mundo ya no tiene maravillas;
no destroces mi corazón, aprende a estarte quieta.

No hace mucho, libre como cualquier golondrina,
luchabas felizmente contra las mañanas, desafiando
sus peligros.
Ahora vagarás como un mendigo hambriento,
llamando desesperada a la puerta de los extraños.

(1917)

Todo ha sido saqueado

Todo ha sido saqueado, traicionado, vendido.
Las grandes alas negras de la muerte rasgan el aire,
la miseria roe hasta los huesos.
¿Cómo, entonces, no desesperarse?

Durante el día, desde cercanos bosques,
las cerezas llevan el verano a la ciudad.
Por la noche, los profundos cielos transparentes
brillan con galaxias nuevas.

Y lo milagroso se acerca inminente
a las sucias casas en ruinas—
algo que de hecho nadie conoce,
aunque salvaje en nuestro pecho por siglos.

(1921)

No soy de esos que abandonaron la tierra

No soy de esos que abandonaron la tierra
a merced de los enemigos.
Sus halagos me dejan fría,
mis canciones no son para que las alaben ellos.

Pero me dan lástima los exilados.
Como el de un desertor, como el de un muerto a medias,
oscuro es tu camino, vagabundo;
la amargura infecta tu pan extranjero.

Pero aquí, en la penumbra de la conflagración,
cuando apenas queda un amigo por conocer,
nosotros los sobrevivientes no desistimos
ante nada, ante un solo golpe.

De seguro el cómputo se hará
después de que pase esta nube,
somos gente sin lágrimas,
más rectos que ustedes... más orgullosos.

(1922)

La mujer de Lot

Y el hombre justo acompañó al luminoso agente de Dios
por una montaña negra, siguiendo su huella,
mientras una voz incansable acosaba a la mujer:
—No es demasiado tarde, aun puedes mirar hacia atrás.

Hacia las torres rojas de tu Sodoma nativa,
al patio donde una vez cantaste, al pabellón para hilar,
a las ventanas de la enorme casa
donde la descendencia santificó tu lecho conyugal.

Una sola mirada: súbita punzada de dolor
en sus ojos, antes de poder emitir cualquier sonido.
Su cuerpo se derritió en sal transparente
y sus ligeras piernas claváronse en la tierra.
¿Quién penará por esta mujer? ¿No le resulta
de sobra insignificante a nuestra incumbencia?
Incluso así, nunca la negaré en mi corazón,
ella que murió porque eligió volverse.

(1922-24)



Réquiem

1935-1940

Ningún cielo extranjero me protegía,
ningún ala extraña escudaba mi rostro,
me erigí como testigo de un destino común,
superviviente de ese tiempo, de ese lugar.

Dedicatoria

Un dolor semejante podría mover montañas,
e invertir el curso de las aguas,
pero no puede hacer saltar estos potentes cerrojos
que nos impiden la entrada a las celdas
atestadas de condenados a muerte...
Para algunos puede soplar el viento fresco,
para otros la luz solar se desvanece en el ocio,
pero nosotras, asociadas en nuestro espanto,

sólo escuchamos el chirriar de las llaves
y las pisadas de las recias botas de la soldadesca.
Como si nos levantáramos para misa primera,
día a día recorriáramos el desierto,
andando la calle silenciosa y la plaza,
para congregarnos, más muertas que vivas.
El sol había declinado, el Neva se había opacado
y la esperanza cantaba siempre a lo lejos.
¿Que sentencia se dictó?... Ese gemido,
ese repentino fluir de lágrimas femeninas,
señala a una distinguiéndola del resto,
como si la hubieran derribado,
arrancándole el corazón del pecho.
Entonces déjenla ir, trastabillando, a solas.
¿En dónde estarán ahora mis innumbrables amigas
de aquellos dos años de estadía en el infierno?
¿Qué espectros se burlan de ellas ahora, en medio
de la furia de las nieves siberianas,
o en el círculo nublado de la luna?
¡A ellas les lloro, Hola y Adiós!

(Marzo de 1940)

Prólogo

Era aquella una época en que sólo los muertos podían sonreír, liberados de las guerras; y el emblema, el alma de Leningrado, pendía afuera de su casa-prisión; y los ejércitos de cautivos, pastoreados en los patios ferroviarios, se evadían de la canción entonada por el silbato de la máquina, cuyo refrán iba así: ¡Váyanse parias! Las estrellas de la muerte pendían sobre nosotros. Y Rusia, la inocente, la amada, se contorsionaba bajo las huellas de botas manchadas de sangre, bajo las ruedas de las Marías Negras.

1

Llegaron al amanecer y te llevaron consigo. Ustedes fueron mi muerte: yo caminaba detrás. En el cuarto oscuro gritaban los niños, la vela bendita jadeaba. Tus labios estaban fríos de besar los iconos, el sudor perlaba tu frente: ¡Aquellas flores mortales! Como las esposas de las huestes de Pedro el Grande me pararé en la Plaza Roja y aullaré bajo las torres del Kremlin.

(1935)

2

Apaciblemente fluye el Don Apacible; hasta mi casa se escurre la luna amarilla. Brinca el alféizar con su gorra torcida y se detiene en la sombra, esa luna amarilla. Esta mujer está enferma hasta la médula, esta mujer está completamente sola, con el marido muerto, y el hijo distante en prisión. Rueguen por mí. Rueguen.

3

No, no es la mía: es la herida de otra gente. Yo nunca la hubiera soportado. Por eso, llévense todo lo que ocurrió, escóndanlo, entiérrenlo. Retiren las lámparas...

Noche.

4

Ellos debieron haberte mostrado —burlona, delicia de tus amigos, ladrona de corazones, la niña más traviesa del pueblo de Pushkin— esta fotografía de tus años aciagos, de cómo te colocas junto a un muro hostil, entre trescientos andrajosos en fila, tomando una porción de tu mano y el hielo del Año Nuevo reducido a brasa por tus lágrimas. ¡Vean el chopo de la prisión doblegándose! Ningún ruido. Ni un ruido. Aun así, cuántas vidas inocentes se están terminando.

5

Durante diecisiete meses he gritado llamándote al redil. Me arrojé a los pies del verdugo. Eres mi hijo, convertido en espectro. La confusión se apodera del mundo y carezco de fuerzas para distinguir entre una bestia y un ser humano, o en qué día se deletrea la palabra ¡matar! Nada queda, salvo flores polvosas, un tintineante incensario y huellas que conducen a ninguna parte. Noche de piedra, cuya brillante y gigantesca estrella me mira fijamente a los ojos, prometiéndome la muerte. ¡Ay, pronto!

Las semanas escapan de la mente,
 dudo que haya sucedido:
 cómo dentro de tu prisión, pequeño,
 las noches blancas se paralizaron en llamas:
 y todavía, mientras tomo aliento,
 ellos posan sus ojos de buitres
 sobre lo que la gran cruz les muestra:
 este cuerpo de tu muerte.

La sentencia

La palabra cayó como una piedra
 en mi pecho viviente.
 Lo confieso: estaba preparada
 y de algún modo lista para la prueba.
 Tanto que hacer el día de hoy:
 matar la memoria, asesinar el dolor,
 convertir el corazón en roca
 y todavía disponerse a vivir de nuevo.

No hay silencio. El festín del cálido verano
 trae rumores de juerga.
 ¿Desde hace cuánto adivinaba yo
 este día radiante, esta casa vacía?

A la muerte

Vendrás de todos modos. ¿Por qué no ahora?
 Cuánto he esperado. Vienen los malos tiempos.
 He apagado la luz y abierto la puerta
 para ti, porque eres mágica y sencilla.
 Asume, por tanto, la forma que más te plazca,
 apunta y dispárame un tiro envenenado,
 o estrangúlame como un eficiente asesino,
 o bien inféctame —el tifo sería mi suerte—,
 o irrumpe del cuento de hadas que escribiste,
 aquel que estamos cansados de oír día y noche,
 en el que los guardias azules trepan las escaleras
 guiados por el conserje, pálido de miedo.
 Todo me da lo mismo. El Yenisei se arremolina,
 la Estrella del Norte cintila como cintilará siempre,
 y el destello azul de los ojos de mi amado
 está oscurecido por el horror final.

Ya la locura levanta su ala
 para cubrir la mitad de mi alma.
 ¡Ese sabor del vino hipnótico!
 ¡Tentación del oscuro valle!

Ahora todo está claro.
 Admito mi derrota. El lenguaje
 de mis delirios en mi oído
 es el lenguaje de un extranjero.

Inútil caer de rodillas
 e implorar piedad.
 Nada que cuente, excepto mi vida,
 es mío para llevármelo:
 no los ojos terribles de mi hijo,
 no la cincelada flor pétreo
 del dolor, no el día de la tormenta,
 no la tribulación en la hora de visita,
 no la querida frialdad de sus manos,
 no la sombra agitada en los árboles de lima,
 no el fino canto del grillo
 en la consoladora palabra de la partida.

(Mayo 4 de 1940)

Epílogo

I

He entendido cómo los rostros se vuelven huesos,
cómo acecha el terror debajo de los párpados,
cómo el sufrimiento inscribe sobre las mejillas
las duras líneas de sus textos cuneiformes,
cómo los lucientes rizos negros o los rubios cenizos
se vuelven plata deslustrada de la noche a la mañana,
cómo las sonrisas se esfuman de los labios sumisos,
y el miedo tiembla con una risita entre dientes.
Y no sólo ruego por mí,
sino por todos los que permanecieron afuera de la prisión
conmigo en el amargo frío o en el ardiente verano
debajo de este insensato muro rojo.

II

Con el año nuevo regresa la hora del recuerdo.
Te veo, te oigo, te escucho dibujando cerca:
a aquel que tratamos de auxiliar en la caseta del centinela
y que ya no camina sobre esta preciosa tierra,
y aquélla que agitaría su bella melena
y exclamaría: es como volver al hogar.
Quiero enunciar los nombres de aquella muchedumbre,
pero se llevaron la lista y ahora está perdida.
Les he tejido una vestimenta hecha
de palabras pobres, las que alcancé a oír,
y me asiré con firmeza a cada palabra y a cada mirada
todos los días de mi vida, incluso en mi nueva desgracia,
y si una mordaza cegara mi boca torturada,
por la que gritan cien millones de gentes,
entonces déjenlos rezar por mí, como yo rezo
por ellos en esta víspera del día de mis recuerdos.
Y si mi patria alguna vez consiente
en fundir un monumento en mi nombre,
estaré orgullosa de que se honre mi memoria,
pero sólo si el monumento no se coloca
cerca del mar donde mis ojos se abrieron por vez primera
—mi último lazo con él hace mucho está disuelto—
tampoco en el jardín del Zar, cerca del tocón sagrado,
donde una sombra adolorida acecha la tibieza de mi cuerpo,
sino aquí, donde soporté trescientas horas
de fila ante las implacables barras de hierro.
Porque aun en la muerte venturosa tengo miedo
de olvidar el clamor de las Marías Negras,
de olvidar el chirrido de esa odiosa puerta
y a la vieja aullando como bestia herida.
Y desde mis inmóviles cuencas de bronce,
la nieve se derretirá como lágrimas, goteando lentamente,
y una paloma arrullará en alguna parte, una y otra vez,
mientras los barcos navegan suavemente sobre el
caudaloso Neva.

(Marzo de 1940)

Esta época cruel me ha desviado

Esta época cruel me ha desviado
como a un río fuera de su curso.
Desviada de las riberas familiares,
mi cambiante vida fluyó
a un canal hermano.
Cuántos espectáculos me perdí:
el telón alzándose sin mí
y cayendo también. Cuántos amigos
que nunca tuve oportunidad de conocer.
Aquí, en la única ciudad que puedo llamar mía,
donde caminaría dormida sin perderme,
cuántos cielos extranjeros pude soñar
que no rendirían testimonio a través de mis lágrimas.
¡Y cuántos versos fui incapaz de escribir!
Sus coros secretos me acechan
muy de cerca. Un día, acaso,
me estrangularán.
Sé los comienzos y también los finales.
y la vida-en-la-muerte y alguna otra cosa
que mejor será no recordar ahora.
Cierta mujer
ha usurpado mi sitio
y usa mi verdadero nombre,
dejándome sólo un apodo
con el que he procedido lo mejor que he podido.
La tumba a la que vaya no será la mía.
Pero si pudiera salir de mí misma,
y contemplar a la persona que soy,
sabría, por fin, qué es la envidia. 

(Leningrado, 1944)



Anna Ajmátova
(Anna Andréyevna Górenko)
(Odessa, Rusia, 1889 - Moscú, 1966)

Estudió derecho, latín, historia y literatura en Kiev y en San Petersburgo. Allí se casó en 1910 con Nikolái Gumiliiov, poeta famoso. Anna publicó en 1912 su primer libro de poemas titulado *La tarde*. El matrimonio de Anna y Nikolái duró desde 1910 hasta 1918. En 1910-1912 viajó a Italia y Francia; visitó París dos veces. Conoció a Modigliani, quien pintaría varios de sus retratos.

Tras la Revolución rusa de 1917, su primer marido, Nikolái Gumiliiov, fue acusado de conspiración y fusilado. Más tarde, su hijo fue también arrestado y deportado a Siberia. Los poemas de Anna se prohibieron, fue acusada de traición y deportada. Por temor a que fusilaran a su hijo quemó todos sus papeles personales. En 1944 pudo regresar con su hijo a Leningrado, ciudad devastada tras el asedio nazi.

Continuó escribiendo su poemario más importante, *Réquiem*, que se publicaría en 1963 en Múnich. En 1946, el Orgburó del Comité Central del PCUS aprobó una resolución donde se calificaba a la poeta como «una representante del pantano literario reaccionario apolítico» y fue expulsada de la Unión de Escritores Soviéticos, lo que conllevaba la prohibición de la publicación de sus obras y la denegación de las cartillas de racionamiento en un Leningrado devastado por la recién acabada guerra. Sin embargo, Boris Pasternak afirmó que ella era «la poetisa rusa más grandes de todas las épocas».

En 1962, Ajmátova estuvo nominada al Premio Nobel de Literatura, pero no lo consiguió. En 1964, en honor a su 75 cumpleaños, se realizaron nuevos estudios y se publicaron nuevas recopilaciones de sus versos. Ese mismo año viajó a Taormina (Italia), donde recibió el Premio Internacional de Poesía y en 1965 fue nombrada doctora honoris causa por la Universidad de Oxford. El 5 de marzo de 1966 Anna murió de un infarto en un sanatorio de las afueras de Moscú y fue enterrada en Komarovo, cerca de San Petersburgo. Su obra, traducida a un sinnúmero de lenguas, sólo apareció íntegra en Rusia en 1990.

El hijo del acordeonista



Bernardo Atxaga

El comienzo

Era el primer día de curso en la escuela de Obaba. La nueva maestra andaba de pupitre en pupitre con la lista de los alumnos en la mano. «¿Y tú? ¿Cómo te llamas?», preguntó al llegar junto a mí. «José —respondí—, pero todo el mundo me llama Jose-

ba». «Muy bien.» La maestra se dirigió a mi compañero de pupitre, el último que le quedaba por preguntar: «¿Y tú? ¿Qué nombre tienes?». El muchacho respondió imitando mi manera de hablar: «Yo soy David, pero todo el mundo me llama el hijo del acordeonista». Nuestros

compañeros, niños y niñas de ocho o nueve años de edad, acogieron la respuesta con risitas. «¿Y eso? ¿Tu padre es acordeonista?». David asintió. «A mí me encanta la música —dijo la maestra—. Un día traeremos a tu padre a la escuela para que nos dé un pequeño concierto». Parecía muy contenta, como si acabara de recibir una noticia maravillosa. «También David sabe tocar el acordeón. Es un artista», dije yo. La maestra puso cara de asombro: «¿De verdad?». David me dio un codazo. «Sí, es verdad —afirmé—. Además tiene el acordeón ahí mismo, en la entrada. Después de la escuela suele ir a ensayar con su padre». Me costó terminar, porque David quiso taparme la boca. «¿Sería precioso escuchar un poco de música! —exclamó la maestra—. ¿Por qué no nos ofreces una pieza? Te lo pido por favor».

David se fue a por el acordeón con cara de disgusto, como si la petición le produjera un gran pesar. Mientras, la maestra colocó una silla sobre la mesa principal del aula. «Mejor aquí arriba, para que podamos verte todos», dijo. Instantes después, David estaba, efectivamente, allí arriba, sentado en la silla y con el acordeón entre sus brazos. Todos comenzamos a aplaudir. «¿Qué vas a interpretar?», preguntó la maestra. «*Padam Padam*», dije yo, anticipándome a su respuesta. Era la canción que mi compañero mejor conocía, la que más veces había ensayado por ser tema de ejecución obligada en el concurso provincial de acordeonistas. David no pudo contener la sonrisa. Le gustaba lo de ser el campeón de la escuela, sobre todo ante las niñas. «Atención todos —dijo la maestra con el estilo de una presentadora—. Vamos a terminar nuestra primera clase con música. Quiero decir que me habéis parecido unos niños muy aplicados y agradables. Estoy segura de que vamos a llevarnos muy bien

y de que vais a aprender mucho». Hizo un gesto a David, y las notas de la canción —*Padam Padam...*— llenaron el aula. Al lado de la pizarra, la hoja del calendario señalaba que estábamos en septiembre de 1957.

Cuarenta y dos años más tarde, en septiembre de 1999, David había muerto y yo estaba ante su tumba en compañía de Mary Ann, su mujer, en el cementerio del rancho Stoneham, en Three Rivers, California. Frente a nosotros, un hombre esculpía en tres lenguas distintas, inglés, vasco y español, el epitafio que debía llevar la lápida: «Nunca estuvo más cerca del paraíso que cuando vivió en este rancho». Era el comienzo de la plegaria fúnebre que el propio David había escrito antes de morir y que, completa, decía:

«Nunca estuvo más cerca del paraíso que cuando vivió en este rancho, hasta el extremo de que al difunto le costaba creer que en el cielo pudiera estarse mejor. Fue difícil para él separarse de su mujer, Mary Ann, y de sus dos hijas, Liz y Sara, pero no le faltó, al partir, la pizca de esperanza necesaria para rogar a Dios que lo subiera al cielo y lo pusiera junto a su tío Juan y a su madre Carmen, y junto a los amigos que en otro tiempo tuvo en Obaba».

«*Can we help you?*» —«¿Podemos ayudarle en algo?»—, preguntó Mary Ann al hombre que estaba esculpiendo el epitafio, pasando del español que hablábamos entre nosotros al inglés. El hombre hizo un gesto con la mano, y le pidió que esperara. «*Hold on*» —«Un momento»—, dijo.

En el cementerio había otras dos tumbas. En la primera estaba enterrado Juan Imaz, el tío de David —«Juan Imaz. Obaba 1916-Stoneham Ranch 1992. Necesitaba

Frente a nosotros, un hombre esculpía en tres lenguas distintas, inglés, vasco y español, el epitafio que debía llevar la lápida: «Nunca estuvo más cerca del paraíso que cuando vivió en este rancho».

Leí la palabra que con tinta negra había escrito David: *mitxirrika*. Era el nombre que se empleaba en Obaba para decir «mariposa». Abrí otra caja. El rollo de papel ocultaba una oración completa: *Elurra mara-mara ari du*. Se decía en Obaba cuando nevaba mansamente.

dos vidas, sólo he tenido una»—; en la segunda, Henry Johnson, el primer dueño del rancho —Henry Johnson, 1890 -1965—. Había luego, en un rincón, tres tumbas más, diminutas, como de juguete. Correspondían, según me había dicho el propio David en uno de nuestros paseos, a Tommy, Jimmy y Ronnie, tres hámsters que habían pertenecido a sus hijas.

«Fue idea de David —explicó Mary Ann—. Les dijo a las niñas que bajo esta tierra blanda sus mascotas dormirían dulcemente, y ellas lo aceptaron con alegría, se sintieron muy consoladas. Pero, al poco tiempo, se estropeó el exprimidor, y Liz, que entonces tendría seis años, se empeñó en que había que darle sepultura. Luego fue el turno de un pato de plástico que se quemó al caerse sobre la barbacoa. Y más tarde le tocó a una cajita de música que había dejado de funcionar. Tardamos en darnos cuenta de que las niñas rompían los juguetes a propósito. Sobre todo la pequeña, Sara. Fue entonces cuando David inventó lo de las palabras. No sé si te habló de ello». «No recuerdo», dije. «Empezaron a enterrar vuestras palabras.» «¿A qué palabras te refieres?» «A las de vuestra lengua. ¿De verdad que no te lo contó?» Insistí en que no. «Yo creía que en vuestros paseos habíais hablado de

todo», sonrió Mary Ann. «Hablábamos de las cosas de nuestra juventud —dije—. Aunque también de vosotros dos y de vuestro idilio en San Francisco».

Llevaba cerca de un mes en Stoneham, y mis conversaciones con David habrían llenado muchas cintas. Pero no había grabaciones. No había ningún documento. Sólo quedaban rastros, las palabras que mi memoria había podido retener.

Los ojos de Mary Ann miraban hacia la parte baja del rancho. En la orilla del Kaweah, el río que lo atravesaba, había cinco o seis caballos. Pacían entre las rocas de granito, en prados de hierba verde. «Lo del idilio en San Francisco es verdad —dijo—. Nos conocimos allí, mientras hacíamos turismo». Vestía una camisa vaquera, y un sombrero de paja la protegía del sol. Seguía siendo una mujer joven. «Sé cómo os conocisteis —dije—. Me enseñasteis las fotos». «Es verdad. Lo había olvidado.» No me miraba a mí. Miraba al río, a los caballos.

Nunca estuvo más cerca del paraíso que cuando vivió en este rancho. El hombre que esculpía la lápida se acercó a nosotros con la hoja de papel donde habíamos copiado el epitafio en las tres lenguas. «*What a strange language! But it's beautiful!*». —«¿Es rara esta lengua, pero hermosa!»—, dijo, señalando las líneas que estaban en vasco. Puso su dedo bajo una de las palabras: no le gustaba, quería saber si podía sustituirse por alguna mejor. «¿Se refiere a *rantxo*?». El hombre se llevó un dedo al oído. «It sounds bad» —«Suena mal»—, dijo. Miré a Mary Ann. «Si se te ocurre otra, adelante. A David no le hubiera importado». Busqué en la memoria. «No sé, quizá ésta...». Escribí *abeletxe* en el papel, un término que en los diccionarios se traduce como «redil, casa de ganado, aparte del caserío». El hombre masculló algo que no pude entender. «Le parece

demasiado larga —aclaró Mary Ann—. Dice que tiene dos letras más que *rantxo*, y que en la lápida no le sobra ni una pulgada». «Yo lo dejaría como estaba», dije. «Rantxo, entonces», decidió Mary Ann. El hombre se encogió de hombros y regresó a su trabajo.

El camino que unía las caballerizas con las viviendas del rancho pasaba junto al cementerio. Estaban primero las casas de los criadores mexicanos; luego la que había pertenecido a Juan, el tío de David, donde yo me había instalado; al final, más arriba, en la cima de una pequeña colina, la casa donde mi amigo había vivido con Mary Ann durante quince años; la casa donde habían nacido Liz y Sara.

Mary Ann salió al camino. «Es hora de cenar y no quiero dejar sola a Rosario —dijo—. Se necesita más de una persona para hacer que las niñas apaguen la televisión y se sienten a la mesa». Rosario era, junto con su marido Efraín, el capataz del rancho, la persona con la que Mary Ann contaba para casi todo. «Puedes quedarte un rato, si quieres —añadió al ver que me disponía a acompañarla—. ¿Por qué no desentieras alguna de las palabras del cementerio? Están detrás de los hámsters, en cajas de cerillas». «No sé si debo —dudé—. Como te he dicho, David nunca me habló de esto». «Por miedo a parecer ridículo, probablemente —dijo ella—. Pero sin mayor razón. Inventó ese juego para que Liz y Sara aprendieran algo de vuestra lengua». «En ese caso, lo haré. Aunque me sienta como un intruso». «Yo no me preocuparía. Solía decir que tú eras el único amigo que le quedaba al otro lado del mundo». «Fuimos como hermanos», dije. «No merecía morir con cincuenta años», dijo ella. «Ha sido una mala faena». «Sí. Muy mala». El hombre que esculpía la lápida levantó la vista. «¿Ya se marchan?», preguntó en voz alta.

«Yo no», respondí. Volví a entrar en el cementerio.

Encontré la primera caja de cerillas tras la tumba de Ronnie. Estaba bastante estropeada, pero su contenido, un minúsculo rollo de papel, se conservaba limpio. Leí la palabra que con tinta negra había escrito David: *mitxirrika*. Era el nombre que se empleaba en Obaba para decir «mariposa». Abrí otra caja. El rollo de papel ocultaba una oración completa: *Elurra mara-mara ari du*. Se decía en Obaba cuando nevaba mansamente.

Liz y Sara habían terminado de cenar, Mary Ann y yo estábamos sentados en el porche. La vista era muy bella: las casas de Three Rivers descansaban al abrigo de árboles enormes, la carretera de Sequoia Park corría paralela al río. En la zona llana, los viñedos sucedían a los viñedos, los limoneros a los limoneros. El sol descendía poco a poco, demorándose sobre las colinas que rodeaban el lago Kaweah.

Lo veía todo con gran nitidez, como cuando el viento purifica la atmósfera y resalta la silueta de las cosas. Pero no había viento, nada tenía que ver mi percepción con la realidad. Era únicamente por David, por su recuerdo, porque estaba pensando en él, en mi amigo. David no volvería a ver aquel paisaje: las colinas, los campos, las casas. Tampoco llegaría a sus oídos el canto de los pájaros del rancho. No volverían sus manos a sentir la tibieza de las tablas de madera del porche tras un día de sol. Por un instante, me vi en su lugar, como si fuera yo el que acababa de morir, y lo terrible de la pérdida se me hizo aún más evidente. Si a lo largo del valle de Three Rivers se hubiese abierto repentinamente una grieta, destrozando campos y casas y amenazando al propio rancho, no me habría



afectado más. Comprendí entonces, con un sentido diferente, lo que afirman los conocidos versos: «La vida es lo más grande, quien la pierda lo ha perdido todo».

Oímos unos silbidos. Uno de los criadores mexicanos —vestía un sombrero de *cowboy*— intentaba separar los caballos de la orilla del río. Inmediatamente, todo volvió a quedar en silencio. Los pájaros permanecían callados. Abajo, en la carretera de Sequoia Park, los coches marchaban con las luces encendidas y llenaban el paisaje de manchas y líneas de color rojo. El día tocaba a su fin, el valle estaba tranquilo. Mi amigo David dormía para siempre. Le acompañaban, también dormidos, su tío Juan y Henry Johnson, el primer propietario del rancho.

Mary Ann encendió un cigarrillo. «*Mom, don't smoke!*». —«¡Mamá, no fumes!»—, gritó Liz asomada a la ventana. «Es uno de los últimos. Por favor, no te preocupes. Cumpliré mi promesa», contestó Mary Ann. «*What is the word for butterfly in basque?*». —«¿Cómo se dice butterfly en lengua vasca?»—, pregunté a la niña. Desde dentro de la casa surgió la voz de Sara, su hermana

menor: «*Mitxirrika*». Liz volvió a gritar: «*Hush up, silly!*». —«¡Cállate, boba!»—. Mary Ann suspiró: «A ella le ha afectado mucho la muerte de su padre. Sara lo lleva mejor. No es tan consciente». Se oyó un relincho y, de nuevo, el silbido del cuidador mexicano con sombrero de *cowboy*.

Mary Ann apagó el cigarrillo y se puso a mirar en el cajón de una mesita que había en el porche. «¿Te enseñé esto?», preguntó. Tenía en su mano un libro de tamaño folio, unas doscientas páginas perfectamente encuadradas. «Es la edición que prepararon los amigos del Book Club de Three Rivers —dijo con una media sonrisa—. Una edición de tres ejemplares. Uno para Liz y Sara, otro para la biblioteca de Obaba, y el tercero para los amigos del club que le ayudaron a publicarlo». No pude evitar un gesto de sorpresa. Tampoco sabía nada de aquello. Mary Ann hojeó las páginas. «David decía en broma que tres ejemplares es mucho y que se sentía como un fanfarrón. Que debía haber tomado ejemplo de Virgilio y pedir a sus amigos que quemaran el original».

La cubierta del libro era de color azul oscuro. Las letras eran doradas. En la parte superior figuraba su nombre —con el apellido materno: David Imaz— y en el centro el título en lengua vasca: *Soinujolearen semea* —«El hijo del acordeonista»—. El lomo era de tela negra, sin referencias.

Mary Ann señaló las letras. «Por supuesto que lo del color dorado no fue idea suya. Cuando lo vio, se echó las manos a la cabeza y volvió a citar a Virgilio y a repetir que era un fanfarrón». «No sé qué decir. Estoy sorprendido», dije, examinando el libro. «Le pedí más de una vez que te lo enseñara —explicó ella—. Al fin y al cabo, eras su amigo de Obaba, quien debía llevar el ejemplar a la biblioteca de su pueblo natal. Él

me decía que sí, que lo haría, pero más tarde, el día que tuvieras que coger el avión de vuelta. No quería que te sintieras obligado a darle una opinión —Mary Ann hizo una pausa antes de continuar—: Y puede que fuera esa la razón por la que lo escribió en una lengua que yo no puedo entender. Para no comprometerme». La media sonrisa volvía a estar en sus labios. Pero esta vez era más triste. Me levanté y di unos pasos por el porche. Me costaba seguir sentado; me costaba encontrar las palabras. «Llevaré el ejemplar a la biblioteca de Obaba —dije al fin—. Pero, antes de eso, lo leeré y te escribiré una carta con mis impresiones».

Ahora eran tres los criadores que atendían a los caballos de la orilla del río. Parecían de buen humor. Reían sonoramente y se peleaban en broma, golpeándose con los sombreros. Dentro de la casa alguien encendió la televisión.

«Llevaba tiempo con la idea de escribir un libro —dijo Mary Ann—. Probablemente, desde que llegó a América, porque recuerdo que me habló de ello ya en San Francisco, la primera vez que salimos juntos. Pero no hizo nada hasta el día que fuimos a visitar los *carvings* de los pastores vascos en Humboldt County. Sabes lo que son los *carvings*, ¿verdad? Me refiero a las figuras grabadas a cuchillo en la corteza de los árboles». Efectivamente, los conocía. Los había visto en un reportaje que la televisión vasca había emitido sobre los *amerikanoak*, los vascos de América. «Al principio —siguió ella—, David anduvo muy contento, no hacía más que hablar de lo que significaban las inscripciones, de la necesidad que tiene todo ser humano de dejar una huella, de decir “yo estuve aquí”. Pero de pronto cambió de humor. Acababa de ver en uno de los árboles algo que le resultaba extremadamente desagradable. Eran dos figuras. Me dijo

que se trataba de dos boxeadores, y que uno de ellos era vasco, y que él lo odiaba. Ahora mismo no recuerdo su nombre». Mary Ann cerró los ojos y buscó en su memoria. «Espera un momento —dijo, poniéndose de pie—. He estado ordenando sus cosas, y creo que ya sé dónde está la foto que le hicimos a aquel árbol. Ahora mismo la traigo».

Se estaba haciendo de noche, pero aún había algo de luz en el cielo; aún quedaban allí nubes iluminadas por el sol, sobre todo de color rosa, redondas, pequeñas, como bolitas de algodón para taponar los oídos. En la parte baja del rancho, los árboles y las rocas de granito se difuminaban hasta parecer iguales, sombras de una misma materia; sombras que, sobre todo, dominaban la orilla del río, donde ya no había ni caballos ni criadores con sombrero de cowboy. Entre los sonidos, destacaba ahora la voz de un presentador de televisión que hablaba de un incendio —*a terrible fire*— en las cercanías de Stockton.

Mary Ann encendió la luz del porche y me entregó la fotografía con el detalle del árbol. Mostraba dos figuras en actitud de lucha, con los puños en alto. El dibujo era tosco, y el tiempo había deformado tanto las líneas que podía pensarse que se trataba de dos osos, pero el pastor había grabado con su cuchillo, junto a las figuras, los nombres, la fecha y la ciudad en que tuvo lugar el combate: «Paulino Uzcudun-Max Baer. 4-VII-1931. Reno».

«Es normal que David se llevara un disgusto —dije—. Paulino Uzcudun siempre estuvo al servicio del fascismo español. Era de los que afirmaban que Guernica había sido destruida por los propios vascos». Mary Ann me observó en silencio. Luego me hizo partícipe de su recuerdo: «Cuando volvimos de Humboldt County, David me enseñó una fotografía antigua donde aparecía su padre con ese

boxeador y otras personas. Me dijo que la habían hecho el día de la inauguración del campo de deportes de Obaba. “¿Qué gente es ésta?”, le pregunté. «Algunos eran asesinos», me respondió. Me quedé sorprendida. Era la primera vez que me hablaba de ello. “¿Y los demás, qué eran? ¿Ladrones?”, le dije un poco en broma. “Probablemente”, me respondió. Al día siguiente, cuando volví del college, lo encontré en el estudio, poniendo sobre su mesa las carpetas que había traído a América. “He decidido hacer mi propio *carving*”, dijo. Hablaba del libro».

La luz de la bombilla del porche realzaba las letras doradas del libro. Lo abrí y comencé a hojearlo. La letra era pequeña, las páginas estaban muy aprovechadas. «¿En qué año ocurrió todo eso? Me refiero a la excursión para ver los *carvings* y lo de ponerse a escribir». «Yo estaba embarazada de Liz. Así que hace unos quince años». «¿Tardó mucho en terminarlo?». «Pues, no lo sé exactamente —dijo Mary Ann. Volvió a sonreír, como si la respuesta le hiciera gracia—. La única vez que le ayudé fue cuando le publicaron el cuento que escuchaste el otro día».

El cuento que escuchaste el otro día. Mary Ann tenía en mente *El primer americano de Obaba*, un texto que ella había traducido al inglés a fin de publicarlo en la antología *Writers from Tulare County*, «Escritores del condado de Tulare». Lo habíamos leído en el rancho, en presencia del propio David, apenas dos semanas antes. Ahora, él ya no estaba. Nunca volvería a estar. En ningún sitio. Ni en el porche, ni en la biblioteca, ni en su estudio, sentado ante el ordenador de color blanco que le había regalado Mary Ann y que utilizó hasta horas antes de ingresar en el hospital. Así era la muerte, esa era su forma de actuar. Sin pamplinas, sin contemplaciones. Llegaba a una casa y daba una voz: «¡Se acabó!». Después se mar-

Somos muy poca gente. Menos de un millón de personas. Cuando uno sólo de nosotros abandona la lengua, da la impresión de que contribuye a su extinción. En vuestro caso es distinto. Vosotros sois millones de personas.

chaba a otra casa.

«Ahora que recuerdo, hice más cosas para él —dijo Mary Ann—. Le ayudé a traducir dos cuentos que escribió sobre dos de sus amigos de Obaba. Uno de ellos se titulaba *Teresa*. Y el otro...». Mary Ann no conseguía recordar el título del segundo cuento. Sólo que también era un nombre de pila. «¿Lubis?». Negó con la cabeza. «¿Martín?». Volvió a negar. «¿Adrián?». «Sí. Eso es. Adrián». «Adrián formaba parte de nuestro grupo —expliqué—. Fuimos amigos durante casi quince años. Desde la escuela primaria hasta la época de la universidad». Mary Ann suspiró: «Un compañero mío del *college* quería publicárselos en una revista de Visalia. Habló incluso de presentarlos a una editorial de San Francisco. Pero David se echó atrás. No podía soportar que se publicaran directamente en inglés. Le parecía una traición hacia la vieja lengua».

La vieja lengua. Por primera vez desde mi llegada a Stoneham, advertí amargura en Mary Ann. Ella hablaba perfectamente español, con el acento mexicano de los trabajadores del rancho. Podía imaginarme lo que le habría dicho a David en más de una ocasión: «Si no puedes escribir en inglés, ¿por qué no lo intentas en español? Al fin y al cabo, el español es una de tus lenguas familiares. A mí me resultaría mucho más fácil ayudarte». David se habría mostrado de acuerdo, pero posponiendo la decisión una y otra vez. Hasta resultar irritante, quizás.

Rosario apareció en el porche. «Me voy a mi casa. Ya sabe que Efraín es incapaz de hacerse un sándwich. Si no se lo preparo yo, se queda sin cenar». «Naturalmente, Rosario. Nos hemos entretenido hablando», respondió Mary Ann levantándose de la silla. Yo la imité, y los dos nos despedimos de la mujer. «Lo dejaré en la biblioteca

de Obaba», dije luego, señalando el libro. Mary Ann asintió: «Allí al menos podrá leerlo alguien». «En la vieja lengua», dije. Ella sonrió ante mi ironía, y yo me marché colina abajo, hacia la casa de Juan. Iba a dejar América al día siguiente, y tenía que hacer el equipaje.

Mary Ann volvió a sacar el tema de la vieja lengua a la mañana siguiente, mientras esperábamos en el aeropuerto de Visalia. «Supongo que ayer te parecí antipática, la típica reaccionaria que siente fobia hacia lo minoritario. Pero no me juzgues mal. Cuando David y Juan conversaban entre ellos, lo hacían siempre en vasco, y para mí era un placer escuchar aquella música». Estaban llamando para el embarque, no teníamos tiempo para grandes disquisiciones. «Quizás ayer tuvieras razón —dije—. A David le habría beneficiado escribir en otra lengua. Al fin y al cabo, él no pensaba regresar a su país natal». Mary Ann desoyó mi comentario. «Me encantaba oírles hablar —insistió—. Recuerdo que una vez, recién llegada a Stoneham, le comenté a David lo rara que me resultaba aquella música, con tanta k y tanta erre. Él me respondió si no me había dado cuenta que Juan y él eran en realidad grillos, dos grillos perdidos en tierra americana, y que el sonido que yo oía lo producían al batir sus alas. «Empezamos a mover las alas en cuanto nos quedamos solos», me dijo. Ese era su humor».

También yo tenía mis recuerdos. *La vieja lengua* había sido, para David y para mí, un tema importante. Muchas de las cartas que nos habíamos escrito desde su viaje a América contenían referencias a ella: ¿se cumpliría la predicción de Schuchardt? ¿Desaparecería nuestra lengua? ¿Éramos, él y yo y todos nuestros paisanos, el equivalente al último mohicano? «Escribir en español o en inglés se le haría duro a



David —dije—. Somos muy poca gente. Menos de un millón de personas. Cuando uno sólo de nosotros abandona la lengua, da la impresión de que contribuye a su extinción. En vuestro caso es distinto. Vosotros sois millones de personas. Nunca se dará el caso de que un inglés o un español diga: «Las palabras que estuvieron en boca de mis padres me resultan extrañas». Mary Ann se encogió de hombros. «De todos modos, ya no tiene remedio —dijo—. Pero me hubiera gustado leer su libro». Reaccionó enseguida y añadió con ironía: «Pocas veces se dará el caso de que una americana tenga que decir: «Las palabras que estuvieron en boca de mi marido me resultan extrañas». «Bien pensado, Mary Ann», dije. Ella hizo un juego de palabras: «Bien *quejado*, querrás decir». Su acento americano era de pronto muy fuerte.

Empezaron a avisar para el embarque, no había tiempo para seguir hablando. Mary Ann me dio el beso de despedida. «Te escribiré en cuanto lea el libro», prometí. «Te agradezco que hayas estado con nosotros», dijo ella. «Ha sido una

experiencia dura —dije—, pero he aprendido mucho. David tuvo mucha entereza». Volvimos a besarnos y me puse en la fila para embarcar.

Las nubes de color rosa que la víspera había visto desde Stoneham seguían en el cielo. Desde la ventanilla del avión parecían más planas, platillos volantes en un cielo azul. Saqué el libro de David de mi maleta de mano. Venían primero las dedicatorias: dos páginas para Liz y Sara, cinco para su tío Juan, otras tantas para Lubis, su amigo de la infancia y juventud, dos para su madre... y luego el grueso del relato, que él definía como «memorial». Guardé de nuevo el libro. Lo leería durante el vuelo de Los Ángeles a Londres, en la etérea región que surcan los grandes aviones y en la que nada hay, ni siquiera nubes.

Una semana más tarde escribí a Mary Ann para informarle que el libro de David se encontraba ya en la biblioteca de Obaba. Le dije también que había hecho una fotocopia para uso personal, porque

los sucesos narrados me resultaban familiares y yo figuraba como protagonista en alguno de ellos. «Espero que hacer una cuarta copia y aumentar la edición no te parezca mal.» El texto era importante para mí. Quería tenerlo a mano.

Le expliqué luego cómo veía yo la forma de actuar de David. A mi entender, él había tenido más de una razón para escribir sus memorias en lengua vasca aparte de la que le había apuntado en el aeropuerto de Visalia, referida a la defensa de una lengua minoritaria. En pocas palabras, David se había resistido a que su vida primera y su vida segunda, la «americana», se mezclaran; no había querido implicarla a ella, principal responsable de que en Stoneham se sintiera «más cerca que nunca del paraíso», en asuntos que le eran ajenos. Al fin, entre las posibles alternativas —la de Virgilio, por ejemplo: quemar el original— había elegido la más humana: ceder al impulso de difundir su escrito, pero a través de una lengua hermética para la mayoría, aunque no para la gente de Obaba ni para sus hijas, si éstas seguían su deseo y decidían aumentar su léxico e ir más allá de *mitxirrika* y de las otras palabras enterradas en el cementerio de Stoneham.

«Él consideraba que el caso de la gente de Obaba y el de tus hijas era distinto —argumenté—. Los primeros tenían derecho a saber lo que se decía de ellos. En cuanto a Liz y Sara, el libro podría ayudarles a conocerse mejor, porque hablaba de su progenitor, un cierto David que, inevitablemente, seguiría viviendo dentro de ellas e influyendo, sin saberse en qué medida, en su humor, en sus gustos, en sus decisiones».

Copié, al final de la carta, las palabras que David había utilizado como colofón de su trabajo: «He pensado en mis hijas al redactar todas y cada una de estas pági-

nas, y de *esa presencia* he sacado el ánimo necesario para terminar el libro. Creo que es lógico. No hay que olvidar que incluso Benjamin Franklin, que fue un padre bastante desafecto, incluye «la necesidad de dejar memoria para los hijos» en su lista de razones válidas para escribir una autobiografía».

Mary Ann contestó con una postal de la oficina de correos de Three Rivers. Me expresaba su agradecimiento por la carta y por haber hecho realidad el deseo de David. Me formulaba, además, una pregunta. Quería saber qué opinión me merecía el libro. «Muy interesante, muy denso», le respondí. Ella me envió una segunda postal: «Entiendo. Los hechos han quedado muy apretados, como anchoas en un tarro de cristal». La descripción era bastante exacta. David pretendía contarle todo, sin dejar vacíos; pero algunos hechos, que yo conocía de primera mano y me parecían importantes, quedaban sin el relieve necesario.

Unos meses después, faltando ya poco para que finalizara el siglo, puse a Mary Ann al corriente del proyecto que había empezado a madurar a mi regreso de los Estados Unidos: deseaba escribir un libro basado en el texto de David, reescribir y ampliar sus memorias. No como aquel que derriba una casa y levanta en su lugar una nueva, sino con el espíritu del que encuentra en un árbol el carving de un pastor ya desaparecido y decide marcar de nuevo las líneas para dar un mejor acabado al dibujo, a las figuras. «Si lo hago de esa manera —expliqué a Mary Ann—, la diferencia entre las incisiones antiguas y las nuevas se borrará con el tiempo y sólo quedará, sobre la corteza, una única inscripción, un libro con un mensaje principal: Aquí estuvieron dos

amigos, dos hermanos». ¿Me daba ella su beneplácito? Me proponía empezar cuanto antes.

Como siempre, Mary Ann me respondió a vuelta de correo. Decía alegrarse con la noticia, y me informaba del envío de los papeles y de las fotografías que podían resultarme útiles. Aseguraba, además, que actuaba empujada por su propio interés, «porque si tú escribes el libro, y luego se traduce a una lengua comprensible para mí, no me será difícil identificar qué líneas corresponden a la vida que tuvo David antes de que nos conociéramos en San Francisco. Quizás cicatricen bien tus correcciones y tus añadidos, volviéndose irreconocibles para el extraño; pero yo compartí con él más de quince años de mi vida, y sabré distinguir el trabajo de las dos manos». Ya en la posdata, Mary Ann sugería un nuevo título, *El libro de mi hermano*, y la conveniencia de no olvidar a Liz y a Sara, «pues, como tú decías hace unos meses, pueden convertirse en lectoras del libro, y no me gustaría que ello les acarreará ningún sufrimiento inútil».

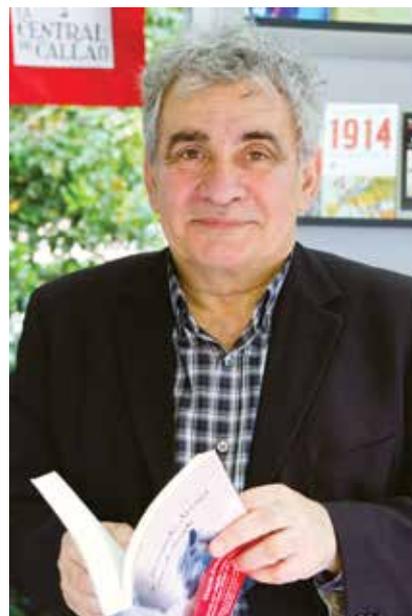
Volví a escribir a Stoneham, y la tranquilicé con respecto a sus hijas. Pensaría en ellas en cada una de las páginas, también para mí serían una *presencia*. Deseaba que mi libro las ayudara un día a vivir, a estar mejor en el mundo. Naturalmente, no todos mis deseos eran tan nobles. También me movía el interés. No renunciaba a mi propia marca, desechando la otra opción, la de convertirme en un mero editor de la obra de David. «Habrà gente que no comprenderá mi forma de actuar y que me acusará de arrancar la corteza del árbol, de robar el dibujo de David —expliqué a Mary Ann—. Dirán que soy un autor acabado, incapaz de escribir un libro por mí mismo, y que por eso recorro a la obra ajena; sin embargo, la verdad última es otra. La verdad es

que, conforme pasa el tiempo y los hechos se alejan, sus protagonistas empiezan a parecerse: las figuras se empastan. Así ocurre, según creo, con David y conmigo. Y también, quizás en otra medida, con nuestros compañeros de Obaba. Las líneas que yo añada al dibujo de David no pueden ser bastardas».

Han transcurrido tres años desde aquella carta, y el libro es ya una realidad. Sigue teniendo el título que tuvo desde el principio, y no el sugerido por Mary Ann. Pero, por lo demás, sus deseos y los míos están cumplidos: no hay en él nada que pueda hacer daño a Liz y Sara; tampoco falta nada de lo que, en nuestro tiempo y en el de nuestros padres, ocurrió en Obaba. El libro contiene las palabras que dejé escritas el hijo del acordeonista, y también las mías.

(Editorial Alfaguara. Título original: *Soinujolearen semea*. Traducción: Asun Garikano y Bernardo Atxaga. Esta edición: 2004, Santillana Ediciones Generales, S. L.)

(Tomado de: <https://www.serlib.com/pdflibros/9788420466989.pdf>)



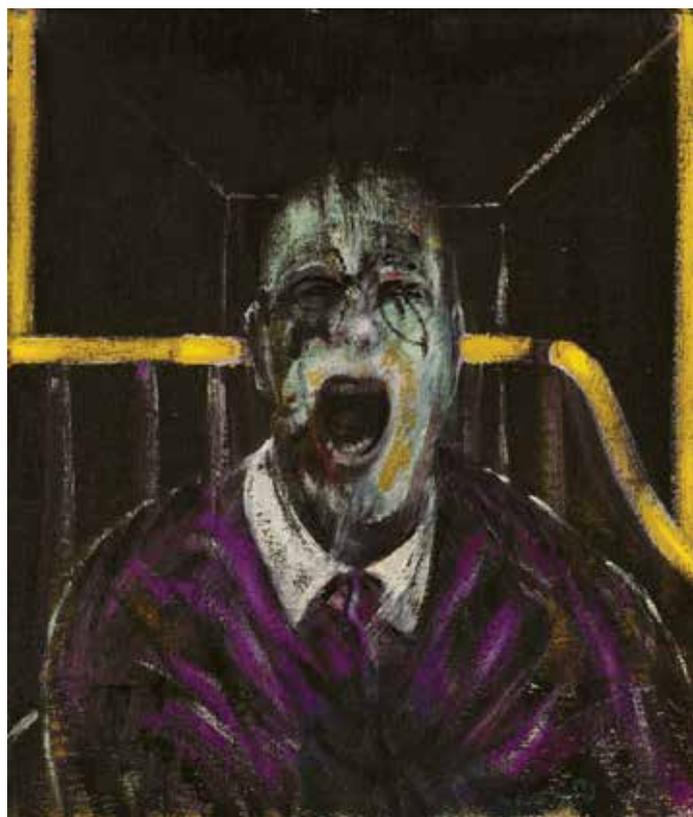
Bernardo Atxaga (Asteasu, Gipuzkoa, 1951)

Se licenció en Ciencias Económicas y desempeñó varios oficios hasta que, a comienzos de los ochenta, consagró su quehacer a la literatura. La brillantez de su tarea fue justamente reconocida cuando su libro *Obabakoak* recibió el Premio Euskadi, el Premio de la Crítica, el Prix Millepages y el Premio Nacional de Narrativa. *A Obabakoak* le siguieron novelas como *El hombre solo* o *Esos cielos*, y libros de poesía como *Poemas & Híbridos* (cuya versión italiana obtuvo el Premio Cesare Pavese de 2003). Su obra ha sido traducida a veinticinco lenguas. La edición en euskera de *El hijo del acordeonista* recibió el Premio de la Crítica 2003 y el Premio Euskadi de Plata. En noviembre de 2019 recibió el Premio Nacional de las Letras, en España, por «su contribución fundamental a la modernización y a la proyección internacional de las lenguas vasca y castellana».

Pedro Gil

Los poetas duros no lloran

Poesía reunida
(1988-2019)



Me gustaría matarme por amor

pero qué harán las piedras sin las huellas
digitales de mi ira,
los chinches sin mi sangre bondadosa,
qué pensará mi madre consumida y arrugada,
idéntica a las madres del barrio que queda a
la vuelta
de Todos los Barrios Pobres del Planeta,
qué dirán los que me dieron,
el policía que me arrestó por no saber robar,
el que me prestó un libro y jamás se lo devolví,
el tendero que me estafó para vivir mejor,
el burgués que decidió ser revolucionario,
el pobre que quiso ser más pobre todavía,
Que dirá Vergajito Xenófobo en su país de
mierda
cercado con alambre de balacera
las muchachas vírgenes
las que detestaron mi timidez y mis botas mal
comidas,
las que me quisieron por serafín,
el subversivo que delira con la muerte del
presidente,
qué harán los libros sin mi ignorancia,
el espejo vanidoso sin mi cara despeinada,
las botellas vacías sin mis amaneceres,

el economista sin mi sentimiento econométrico
social,
mi hermano moralista sin mi filoxera andariega,
qué pensarán los algunos que dieron muerte a
mi inmortalidad,
los algunos que se desataron del todo que amo,
la lavandera que salpicó perfume eterno a mis
pantalones
paleolíticos y sin centavo cuando circule la
poliomielitis en sus
niños,
qué hará el cura que confiesa pecados en la
guerrilla,
la máquina de escribir sin mi ironía,
la ciencia,
los malvados gobiernos,
los jodidos,
los que joden,
los quejidos sin la fiscalización de mis versos.

¿Qué harán, dirán, pensarán?

me gustaría matarme por amor,
dispararme contra la guillotina más oxidada
que tiene
la vida, pero no lo hago, por amor.
Imagínenselos sin mi poesía, palanca de la
Materia universal.
quítlenme esa palanca y no respondo.
al fondo,
a la derecha de mí mismo se encuentra Pedro
Gil al revés

Jodiendo que no jodamos al evangelio,
(da lo mismo decir no nos jodamos)
que algo anda mal,
que hay que incinerar el algo,
que ese algo levanta al mundo con cemento de
infamia,
que socialicemos el amor humano y el amor.

me gustaría matarme y no lo hago, por amor.
Duerman tranquilos, mi amor no termina, en la
muerte nada hay
de nuevo
nada que
hacer.
Mi presencia tiene presencia eterna.
mi poesía no acaba con mi vida y con la vida.
todos caben en ella.
la madrugada ha exprimido mi coraje.
el alba

se acerca, la palpo.

en el cementerio los cadáveres esperan la
resurrección
de los vivos.
Y en las mil novecientas ochenta y ocho
crucifixiones
duerman tranquilos
hermanos mortales. Duerman tranquilos.
hay cosas más interesantes que morir.

Entre Marx y un cigarrillo de marihuana

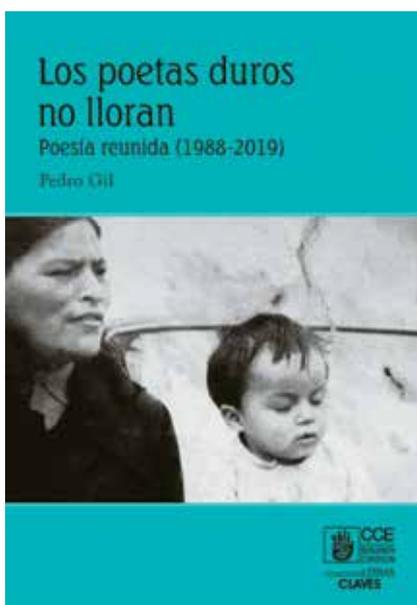
Los hombres
están cambiándose de lengua,
de peinados, de sexo,
con ayuda de unos versos,
la ciudad se vuelve anciana
a los muertos les crece el pelo.

No fue la marihuana,
fueron una cruz y unos clavos
que me suspendieron en el aire.

Por la noche las empleaditas
se tocan sus senos verdes
la cocinera aspira llegar limpia
al matrimonio, el tartamudo ya duda de la virginidad
de su abuelita.

Mi tierra está frente al mar
de nada sirve eso
la ciencia acosa a un ángel jipi
una metralla le dispara a un guerrillero
para disimular la virgen María se maquilla.

¿Qué tanto me miras, barbudo feo?
mi tierra está frente al mar
y ni un pez juega conmigo mientras tanto
los chanchos se volvieron reaccionarios
niegan
que la tortuga sea más veloz que la bala.



La nueva historia de Pedrito

Voy a creer que me mojé la baba de los hombres.
Voy a creer que olvidé las guerras, voy a creer.
La sintaxis se escapó de mi manicomio.
Tranquilo, joven, tranquilo.
Como que lo veo embalado, sin oficio.
Aquel que siente placer por la elegancia de
su voz.

Aquel que investiga para qué sirve la cebolla,
aquel otro que no sirve para nada,
datos que se me escapan, sírvase un café
y el poema logra su estructura.

Asiento mi barbilla en una estrella;
estoy podrido de ideas.

Claro que ordenando mis desórdenes,
diría que hay manos aún vivas entregando sus
obras
a la tierra.
El lenguaje tiene cuchillos y me corta.

Los que van a morir hoy día se divierten
cada uno ha cogido su mujer y su casa.
busco la forma de no ser duro con la vida.
Mas,
los restaurantes de cucarachas
la pena de los viejos al contemplar sus cuerpos
arrugados,
pensar en un nuevo viaje sin haber viajado
nunca
infamias del futuro.

Ahora me inquieta no poder cazar cocodrilos
sin la ayuda de la imaginación.

Dismnesia. ¿qué te parecen mis poemas?
el lelo hace comercio con los grillos,
dismnesia. siendo atrevida la poesía;
el que descubrió una rara puntuación
gramatical
y solo es reconocido por su madre en la noche,
el que busca en los bazares los perfumes del
sabio,
el que tiene deudas científicas
el que está más pálido de lo conveniente
los que conversan mudamente sobre el ayuno
los que solo han visto la sequía,
ellos no estorban mi canto.
eso creo...

Movimientos

En verdad,
no es la ciudad, soy yo el que está bastante acholado.
Los yuntitas esnaqueros gozan la noche.
Ciudad, mi ciudad,
no me pidas, que mis palabras busquen
documentos intraducibles en un lugar donde
no conozco el principio del final de las cosas.
qué vaina.

Los tarados están desorganizándose.
como queriendo que la vida sea una maravilla
unos relajosos se toman las calles
arriba
la libertad
abajo.

Y el desagüévate, y el dorima que le entra
a palos a la man.

Dos tortolitos se conquistan en el parque
de los enamorados.
leyes, históricas, históricas,
establecidas por troneras culonas: en ese
prostíbulo
entraron, entran, la filosofía del colegial,
el teólogo y su idealismo, el albañil y su
material.

Y yo.
pregunta:
¿cuántos mundos somos y quién los hizo?

ciudad, mi ciudad.

Monumentos a desconocidos desmemoriados.
tal vez yo seré el viejo que cansa al sol.
o la estatua que orina al perro.
el sol da energías sol,
dador de cansancios,
no sabes
como el soldador,
que nuestro pesar es insoldable.

Estas casas no serán las mismas.
Estos miembros no serán los mismos.
Estas frases sí serán las mismas.

Y los muertos, ¿dónde están?
lógica: donde estamos nosotros.
toses, voces, leche derramada, niñas estúpidas.
Extranjeros, música, silencio y todo distribuirán

este espacio mundo ciudad.
lugares comunes
cementerio
misa chismes,
maricas que meten el dedo en un hoyo de
pasiones.

Un tal, hijo de tal, que nació con la fortuna
de no preocuparse por charadas de la verdad y
nada,
guerras mundiales que fueron aprovechadas
para drama
fama,
parten el cerebelo,
el este, el así es ese, el míralo cómo camina,
parten mi cerebelo
y solo yo te reconozco, ciudad.

ciudad, mi ciudad.

puedo decir que esta mar que revienta mis

sentidos
es mía y nada más que mía.
la mar no oye.

El bien y el mal parecen ser lo mismo en la
señorona
que a los ocho meses de preñada se acuesta con
su amante.

Sufro. Siento y sufro.
La vida es como todas las cosas.
Los mismos piqueteros en el mate.
La moral de los gatos no respeta mi techo.

Todo lo que he dicho son rumores
una mujer ha despertado desnuda.

Da pena morir.

Paranoia

Murieron en el viaje.
Se quedaron sucios
en plena calle.

No cruzaron el otro lado.

Nadan recuerdos
en mis lagunas mentales,
por una dosis alguien cambia
la silla de rueda de su invalidez.

Vendo mis zapatos,
consumo a mis hijos.

Traigo
el cerebro lleno de humo
y humo están hechas mis esperanzas.

¿Por qué no escribe
un libro sobre la adicción?
buen chico, pudo ser alguien.

¿Cómo, mamá? ¿atendiendo a drogados
en esta cantina de vómitos
y pobreza?

Nada mi infancia
en mis lagunas mentales.
muchos amigos murieron en el viaje,
se bajaron
en cárceles y cementerios,
se ahogaron en la soledad
y su locura.
amanecieron tiesos, queditos,
mirando el techo
de los delirios.

Paranoia.
Amiga, ya no quiero viajar,
si lo hago, no llegaré al otro lado.
Vuela, vuela, te comprendo ahora, papá.

Se vuela
cuando en la sangre te metes
eso que alegra. la muerte.

Mamá ya no sufras:
papá regresará pronto
y nos defenderá
de los drogados
y arreglará la cantina

y mi niñez;
y los ñaños estudiarán
y seremos otros
y...

¿cuántos años tengo ahora, mamá?

A pesar de los pesares

*a pesar de los pesares,
tendrás amor, tendrás amigos,
tendrás amor.*
Goytisolo

No estaba en mis planes vivir tanto.
Mi tendencia a engordar y perecer,
la sobrepoblación de mis arrebatos
esos cerdos que fueron mis juguetes,
la mujer buena en la cama y en la cocina,
que acondicionó dos metros de aire
para que las pesadillas de la infancia
no me fastidiaran,
los desmayos frutos de mis melancolías
y no de ausencia de medicamentos,
la hernia por esforzarme en mis cavilaciones,
todo y todos pronosticaron lo contrario.
Y yo, que he caído y recaído de pie,
como los gatos,
que edifico mi autodestrucción afrenta tras afrenta,
que estuve a las órdenes de un Dios engreído,
a los 38 años me doy cuenta que no sirvo para nada,
para nadie.
Nunca he servido para nada ni para nadie.
Cambio, pensamientos míos, sí hubo cambio,
en el país de las estaciones agarré el tren más frenético
y volví peor,
la tímida mirada de la lluvia,
la tímida mirada del alma
transmutó en una temible mirada que la llevo dentro,
invisible, invencible.
Viajes que no me llevaron a ninguna parte.
no me quejo, no culpo a nadie.
Tal vez fue mi falta de modales y ambición.
Solo déjame morir, vida mía solo eso.
Porque no hay Dios que aguante tanto resentimiento
ni hay diablo que quiera un alma tan enfermiza.



no me quejo, el fracaso es real,
mi silencio infrahumano es real,
otros mundos,
más enfermo más artista,
menos amor humano, eso es lo real.
Hasta que a mi trabajo llegó una bella mulata
con una ternura sobrehumana me pide que me quede,
que sirvo para alguien.

le recuerdo, amiguita...
LA CRUELDAD DE DIOS:
él me dio la vida, él me la quita.
Pero usted me recuerda que las malparidas esperanzas
cuando menos se esperan, resucitan.

Diviértase.
Agarre el tren insufrible
porque larga es la carretera.
aquí entre nos, le cuento:
tuve hembras
a quienes defraudé, les robé los corazones.
Pero se los voy a devolver,
a mí para nada me sirven.

17 puñaladas no son nada

a Tuti y Omid

La pena de morir así no vale la pena.
Octavio Paz

Mi hermana muerta
susurra una canción de cuna en el hospital
no te toca no es tu hora
reposa, ñaño
rebeldía en los ojos
sometimiento al latir del corazón.

Allá no se haga tu voluntad
amiga de parias
sólo tu sufrimiento es perfecto
perfecto el desangrar de la tarde
lavado por una lluvia
tan melancólica
tan llorosa
como la niñez perdida en un cementerio
de vivos en un pozo séptico de sacrificios
pero tu miseria fue de lujo, ñaño
libros peleas ganadas a la humillación
triumfaste
diecisiete puñaladas no son nada.
el alma está lista para más
miseria de lujo
el cerebro intacto, la bondad intacta
esas blancas enfermeras bondadosas sonrientes
esa mulata evitándote el desmayo definitivo
no cruces el puente
eres demasiado bello
por eso sigue buscando
la belleza no está entre nosotros
los voluntarios fallecidos
busca, busca
sigue buscando ñaño que cuando estés
listo La Muerte me ha dado la orden
de no dejarte inundar con sollozos.

Ruiseñor sin risa reposa,
reposa mi hermano no te toca
diecisiete puñaladas no son nada.

No puedo conceder tu petición
de fallecimiento,
no puedo
susurra mi hermana muerta
mientras cobija mi sueño
cobija mi agonía.

Bukowsky, te están jodiendo

Confinado,
con la mano derecha y el alma recuperándose
de una operación quirúrgica,
te evoco, genio de las multitudes.
Porque
Chinaski, te están jodiendo.
En los bares los karaokes los night clubs
desaliñados remedos de rockeros punks versificadores
arman recitales cagones homenajes
basándose en tu fama en tu nombre
si reúnes a una docena apenas alcanza
a rescatar un verso blando fofo
porque no se trata de una competencia de borrachos
porque borracho es cualquiera
porque beben dos días citan unos versos tuyos
arman una pelea
dan y reciben bofetadas de niña
buscan el reconocimiento y no la creación
y no son reales y no son reales y no son reales, Hank,
no nacieron para robar la rosa roja de la avenida de la muerte,
sí nacieron para robar las tarjetas de crédito a papi
llamar a mami para que los recoja en las madrugadas mediocres
si llegan a entrar a la cárcel se los culean
repito
primero ser famosos luego ser escritores
sueñan con eso
humildes narcisistas
enamorados de sus vómitos
zorras y zorros subiendo en la internet sus abortos
muchachas y muchachos proclamando sus putadas
sus mariconerías
creyéndose inventores del agua tibia.
Edgar Allan murió alcoholizado el cuerpo sobrio su talento.
A Fante le cortaron una pierna pero no su carrera su oficio
de hacedor de historias auténticas espectaculares
Salinger no asistía a las tabernas
pero sigue siendo más irreverente que millones de borrachos
que habitan en millones de tabernas
la dura y bella Duras se tomaba 8 litros de licor al día
y no se presentaba a escandalizar en los festivales de escritores.
Gente real: ¿hijos de Dios? ¿Hijos de Satanás?
ni tú ni ellos ni yo lo sabemos
tal vez nunca lo sabremos.
Chinaski, te están jodiendo,
por conveniencia todos ahora fingen ser perdedores
para exhibir
sus falsos éxitos
sus falsos fracasos.
Escriben sobre la marginalidad desde un auto de lujo
sobre las cloacas tapándose la nariz.
Viven la moda Bukowski

la moda digo «malas» palabras soy maldito soy bueno.
Sobre la soledad absoluta
colocando sus mejillas en los pechos de sus mujeres
o sus maridos.
En realidad son un salvazo a la realidad
porque tú me enseñaste que hay peores cosas que estar solo.
A las 7 horas 59 minutos de esta mañana
de este inicio de semana te pido un favor:
ampárame inspírame protégame.
Que el perro del amor no se queme en el infierno.
Que consiga trabajo en la Gran Ciudad.
Que por lo menos sea
Gerente del Banco Mundial de los Inútiles.
Que la fama no me mate.
Que no me lance de un segundo piso.
El sol hace ejercicios de yoga.
Necesita lucidez para enfrentar a los motores.
Los jilgueros cantan burlones confiados
están fuera de la contaminación.
Escribo con una mano.
La mano derecha se repone.
El corazón de mi mujer también.
La pelea sigue. 

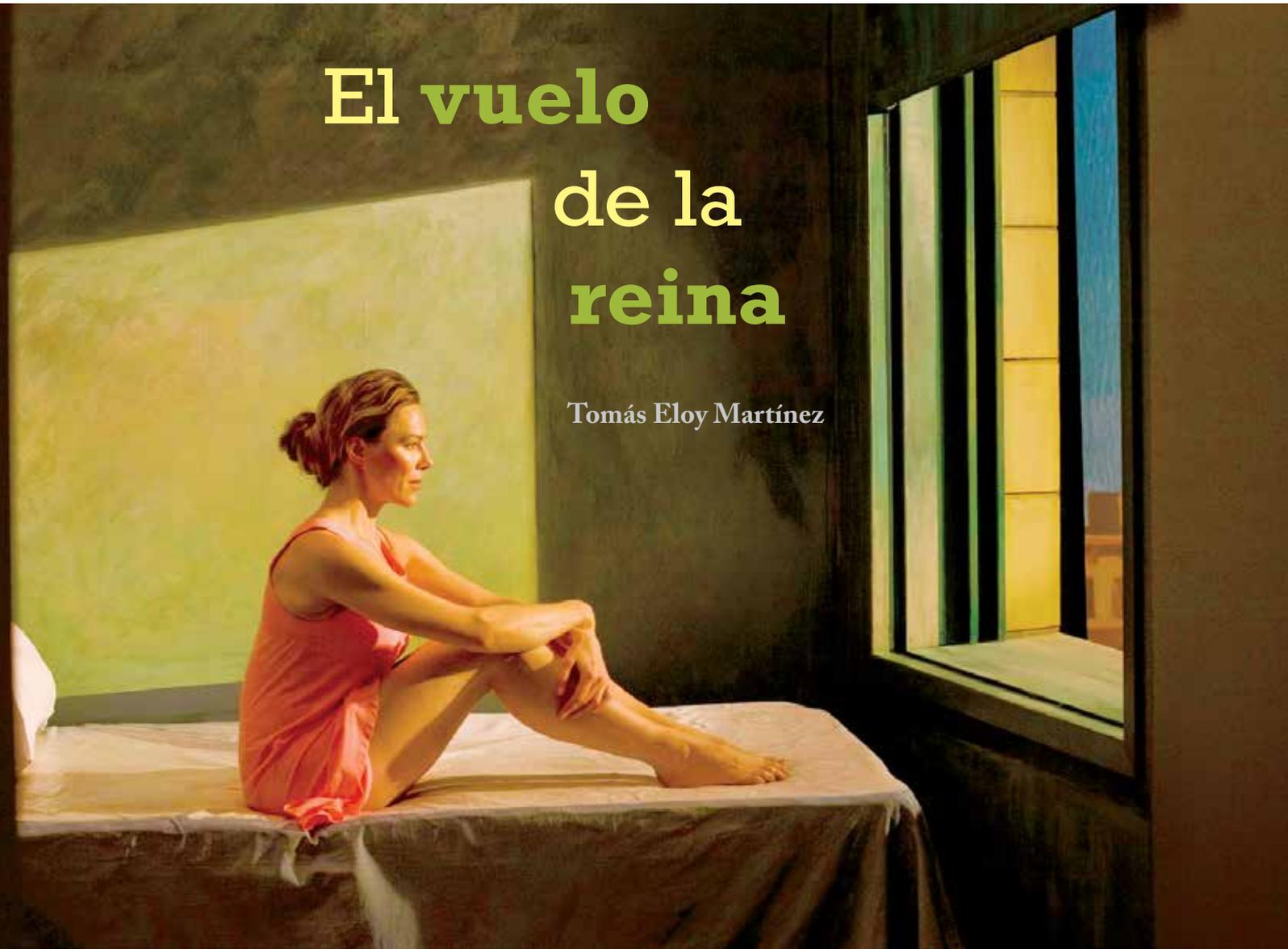


Pedro Gil
(Manta, Ecuador - 1971)

Uno de los poetas más importantes de la literatura latinoamericana. A los 16 años fue discípulo de Miguel Donoso Pareja. Vivió en Argentina y Colombia. Representó al país en la Feria Internacional del Libro en Chile, en 2013. Ha pasado mucho tiempo de su vida en psiquiátricos, centros de recuperación de adictos, cárceles, hospitales y las malas calles donde duermen sus recaídas en el alcoholismo y la drogadicción.

Desde ahí ha entregado a la literatura: *Paren la guerra que yo no juego* (1988), *Delirium tremens* (1993), *Con unas arrugas en la sangre* (1997), *He llevado una vida feliz* y *Los poetas no lloran* (2001), *Sano juicio* (2004), *17 puñaladas no son nada* (2010), *Crónico*, *Poemas del psiquiátrico «Sagrado Corazón»* (2012), *Pánico en el bosque de las agujas* (Argentina, 2015), *Bukowski, te están jodiendo* (2016), *No es fácil ser Gil* (2019), y el libro de cuentos *El príncipe de los canallas* (2014).

Vive en CRADI (Casa de Reposo para Adictos) en Colorado, Montecristi, donde supera sus crisis y escribe.

A painting of a woman with her hair in a bun, wearing a red sleeveless dress, sitting on a bed with a white sheet. She is looking out a window with vertical bars. The room is dimly lit, with light coming from the window and a large, pale rectangular shape on the wall behind her.

El vuelo de la reina

Tomás Eloy Martínez

Uno

A eso de las once, como todas las noches, Camargo abre las cortinas de su cuarto en la calle Reconquista, dispone el sillón a un metro de distancia de la ventana para que la penumbra lo proteja, y espera a que la mujer entre en su ángulo de mira. A veces la ve cruzar como una ráfaga por la ventana de enfrente y desaparecer en el baño o en la cocina. Lo que a ella más le gusta, sin embargo, es detenerse ante el espejo del dormitorio y desvestirse con suprema lentitud. Camargo puede contem-

plarla entonces a su gusto. Muchos años atrás, en un teatro de variedades de Osaka, vio a una bailarina japonesa despojarse del quimono de ceremonia hasta quedar desnuda por completo. La mujer de enfrente tiene la misma altiva elegancia de la japonesa y repite las mismas poses de fingido asombro, pero sus movimientos son aún más sensuales. Inclina la cabeza como si se le hubiera perdido algún recuerdo y, luego de pasarse la punta de los dedos por debajo de los pechos, los lame con delicadeza. Para no perder ningún detalle, Camargo la observa a través de un telescopio Bushnell de sesenta y siete

centímetros que está montado sobre un trípode.

Hace diez días alquiló el departamento donde está ahora porque las ventanas del único ambiente se enfrentaban con las del dormitorio de la mujer como un espejo. Ella aparece siempre a la misma hora, lo que facilita la rutina del observador. Nadie podría decir que es una belleza. Tiene labios finos y tal vez demasiado estrechos, la nariz erguida hacia una punta redonda y gruesa, la barbilla enhiesta y desafiante. Cuando se ríe alza tanto el labio superior que la franja de las encías queda a la vista. Los tobillos son gruesos y en las pantorrillas se le forman músculos de futbolista. Los pechos, demasiado pequeños, son sin embargo capaces de ondulaciones de medusa. Si se la cruzara en la calle, tal vez no sele ocurrirla detenerse a mirarla. Pero su imagen irradia, sobre todo cuando queda enmarcada por la ventana, una libertad de gata, una indiferencia inconquistable, algo mercurial que la coloca lejos de todo alcance.

Los domingos, ella se queda cabalgando hasta muy tarde y llega al departamento con ropa de montar. Lucha largo rato para quitarse las botas y, cuando al fin consigue liberar los pies menudos, Camargo siente una felicidad insuperable, porque la mujer, al apartarse del espejo, depende sólo de su mirada. Los edificios de alrededor están vacíos, ella podría morir sin que nadie lo supiera, y si por un instante él la desprendiera de su atención, la dejaría huérfana en el océano del mundo. En esas largas horas no se aparta jamás del telescopio, observando los ligeros sobresaltos de la respiración y los temblores de los músculos. En los otros rituales, los domingos son idénticos a cualquier día: ella se quita la blusa por arriba de la cabeza, explorando los olores de las axilas. Camargo aprovecha entonces el intenso paréntesis para

observar en detalle la cicatriz que la mujer tiene debajo del ombligo, sobre el nacimiento del vello. Por lo que ha podido averiguar, es el vestigio de una operación de apendicitis mal suturada en la niñez. Al menos, eso es lo que la mujer acostumbraba explicar. Pero él sospecha que se debe a una secreta cesárea.

La noche del 25 de julio, Camargo está adormecido oyendo el cuarteto en re mayor de César Franck cuando la mujer entra en el departamento al terminar el scherzo, veinte minutos después de las once. Parece ansiosa, desorientada, sin saber qué hacer con su alma. Lleva un abrigo largo, negro, y debajo un conjunto de paño gris. Deja el abrigo sobre la cama con un ademán rápido, compulsivo y, al volverse hacia el espejo, descubre algo que parece sorprenderla. Durante dos o tres minutos estudia las ojeras, las ligeras arrugas de la frente y la hinchazón de una herida en los labios. La temperatura ha cambiado de un extremo a otro del termómetro, y la transición del frío de la mañana a la súbita calidez de la tarde pudo haberle abierto alguna grieta en los labios. Camargo recurre al telescopio y advierte que ella está pasándose la lengua sobre un hilo muy ligero de sangre. La herida es reciente, por lo tanto, aunque la extrañeza con que se la mira pertenece a algún momento del pasado. Tal vez sea una herida del pasado que de pronto reaparece. Con las mujeres es siempre así, ya lo sabe Camargo. No pierden nada de lo que han vivido. Llevan de un lugar a otro todo lo que les sucede y, cuando acumulan demasiado, lo que les sobra sale a la luz sin que ellas puedan evitarlo. A veces es un vestido o un perfume, otras veces es una herida como la que ahora tiene en los labios la mujer que está enfrente. Sin desvestirse, ella enciende la luz del velador, al lado de la cama y toma el tubo del teléfono. Vacila unos segundos, pulsa las te-

A eso de las once, como todas las noches, Camargo abre las cortinas de su cuarto en la calle Reconquista, dispone el sillón a un metro de distancia de la ventana para que la penumbra lo proteja, y espera a que la mujer entre en su ángulo de mira.

A Camargo le sorprende siempre que la mujer no tome ninguna precaución cuando se desnuda. Como su departamento está aislado, en un último piso, tal vez supone que nadie la mira.

clas de algunos números, y vuelve a colgar el tubo.

En ese momento, uno de los celulares de Camargo suena en el bolsillo de su abrigo. No hay teléfonos en el departamento de la calle Reconquista, pero él siempre lleva consigo dos celulares para las emergencias. Uno le permite comunicarse con los editores del diario cuando está fuera de la ciudad o sucede algo inaplazable. El otro está reservado sólo para las hijas y para las personas de la mayor intimidad. Camargo es padre de mellizas. Ambas viven en Chicago y una de ellas está enferma de cáncer. La lejanía de las hijas no lo aflige. Lo aflige la sensación de que su sangre sufre y brama y se pudre en otro lado, y esa tormenta distante viene tal vez a llover sobre su cuerpo. Pero esta vez quien llama es el editor nocturno. Camargo oye con decepción la voz áspera, sumisa, mientras la mujer, delante de la ventana, se quita la falda y se inclina, ávida, sobre las piernas.

—¿Doctor Camargo? —tantea la voz.

—Un momento —responde—. Voy a bajar el volumen de la música.

La mujer se acaricia la curva trasera de las rodillas y, volviéndose hacia el espejo, explora con dificultad algo que ha llamado la atención de su tacto: tal vez la súbita erupción de una verruga o la sombra de una várice. Ese gesto introduce una mudanza inesperada en la rutina, y Camargo no quiere perder el menor movimiento.

—¿Es urgente? —dice. Con la mano libre, acerca el telescopio y observa.

—Tenemos una discusión por el título de tapa y queremos que usted decida cuál es mejor.

—¿Es sólo eso? ¿Por qué no aprenden a equivocarse solos?

El editor se enreda en una disculpa confusa. El día anterior, dice, ya han abrumado a los lectores con

dos títulos sobre aviación, y ahora tiene a cuatro columnas la foto del Concorde, que cae en llamas sobre un suburbio de París, más la noticia de que ciento trece personas han muerto en el accidente. Tal vez sea preferible destacar el fracaso de la cumbre entre palestinos e israelíes o llevar a tres columnas el acuerdo para congelar el precio de los medicamentos hasta fin de año.

Vencida por alguna impaciencia, la mujer está moviéndose más rápido ahora. Se ha quitado la falda y se estira para desprenderse el corpiño. La suave curva del sexo se dibuja con claridad bajo la bombacha.

A Camargo le sorprende siempre que la mujer no tome ninguna precaución cuando se desnuda. Como su departamento está aislado, en un último piso, tal vez supone que nadie la mira. Ella sabe que delante, en el edificio que alquila Camargo, sólo hay oficinas que cierran temprano. Aun así, a él le parece que debería ser más cuidadosa.

—Deje arriba la noticia del avión. Y la foto. Léame el título.

—«Se estrelló un Concorde en París: 113 muertos.» Y abajo: «Cayó sobre un hotel. Iba a Nueva York. Es el primer accidente del avión supersónico».

—¿Cuál es la novedad? Ese es el mismo título que aprobé hace dos horas. ¿No ha dado la orden todavía de imprimir? ¿Qué espera? Ustedes pierden el tiempo por cualquier estupidez.

La ve tenderse en la cama y encender un cigarrillo. ¿Desde cuándo fuma? Sin duda está llena de vicios secretos. Entrebrea un poco las persianas y deja que entre el aire frío de la noche. Los ruidos de la ciudad invaden también el cuarto, ensuciando la música: un cortejo de ómnibus avanza por la avenida Corrientes hacia el Bajo, y desde lejos le llegan las voces excitadas de un televisor.



Con la barbilla levantada, la pose de una reina, ella goza con la imagen de su cuerpo en el espejo. También él, enfrente, está mirándose a sí mismo. Un súbito destello de la luna se ha posado sobre su cuerpo y le permite ver su perfil en el otro espejo, el del cuarto vacío.

La confusión de sonidos ajenos le permite, extrañamente, oírse a sí mismo: oye los sordos ciegos ojos del deseo abriéndose en lo más hondo de lo que él es. No es por la fuerza de gravedad de la mujer que le estallaba el deseo sino por la inercia de la noche, o por la música, por el *allegro* final del *cuarteto de César Franck* que está levantando vuelo. El *allegro* se encrespa a veces y luego se vuelve melancólico como un paisaje lunar: después de un cráter, la música se despereza en una lenta llanura, hasta que vuelve a despertar. La pieza entera es una sucesión de estremecimientos y de suspiros, y no le parece extravagante que sus modulaciones se parezcan a la última parte de *En busca del tiempo perdido*. Proust estaba escribiendo *La prisionera*, quinto volumen de esa obra, cuando obligó al cuarteto Poulet, durante toda una noche, a tocar repetidas veces los cuatro movimientos. *El Viola Amable Massis* recordaba años después que Proust se metió en la cama apenas llegaron, e hizo que sirvieran a los músicos champán y papas fritas para que conservaran las energías. Las partituras se repartieron sobre los muebles del dormitorio forrado de corcho, en la casa del Boulevard Haussmann, y una o dos veces, durante la ejecución, Proust recogió del suelo algunos papeles ya saturados de escritura para anotar en ellos un par de frases. «¿Podrían tocar el cuarteto entero sólo una vez más?», recuerda Massis que decía Proust con una voz más aguda a medida que avanzaba la noche.

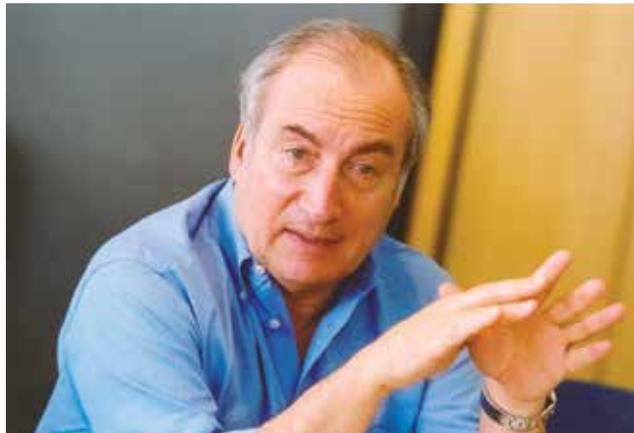
Proust era víctima de sus ideas fijas, y las iba dejando como un tatuaje a lo largo de su libro. Las ideas fijas son, en verdad, el libro, piensa Camargo. El mundo sería nada sin las ideas que siguen en pie, obstinadas, sobreviviendo a todas las adversidades.

La mujer ha vuelto a ponerse de pie frente al espejo del dormitorio y ahora mueve la cabeza de un lado a otro. Tal vez esté también oyendo música, U2, REM o cualquiera de esos sonidos que a él lo desesperan. El pelo largo y oscuro de la mujer, rozándole los hombros, es un viajero desorientado en el mar de ninguna parte, y las ubres indefensas de corderita alzan los pezones en busca de aire fresco, marcadas por las estrías largas que él ha observado más de una vez. ¿Cómo unos pechos tan escuetos pueden tener estrías?

Los ardores del largo día ahogan a Camargo. Se quita toda la ropa de una vez, qué alivio, deja caer al piso la corbata y la camisa almidonada con puños de gemelos. En el perchero de la entrada cuelga, por costumbre, el traje cruzado de franela azul que lleva desde la mañana. Tal vez podría tirarse a descansar un rato. Nunca se ha quedado a dormir allí aunque a veces ha esperado el amanecer en el sillón de su mirador, sin apartar la vista de la mujer, y luego se ha dado una ducha antes de regresar al diario. Prefiere su cama al otro lado de la ciudad, en San Isidro, junto a las galerías de geranios donde se inclina la brisa del río, la enorme cama muerta que ya no comparte con nadie pero en la que, sin embargo, es un hombre de poder y no el sombrío satélite de la ventana de enfrente. En el cuarto anónimo donde está ahora hay sólo un catre de monje, mudas de ropa, un baño, una heladera y botellas de whisky. Puede hacer allí lo que le dé la gana porque el guardián del edificio va a permitirle lo que sea, yo estoy acá para obedecerlo, doctor Camargo, pero lo que él de verdad quiere está fuera de los límites que vigila el guardián, al otro lado de la calle, no en el cuerpo de la mujer sino en la imagen que ella sigue proyectando.

Ahora ha dejado de menearse y está contemplándose en el espejo. La leve herida del labio le ha vuelto a sangrar. De perfil, mojada apenas por las luces difusas del dormitorio, la mujer es también la noche que afuera cambia tanto, Dios mío, cuántas noches van yéndose en una sola noche, cuántas mujeres hay en cada mujer. Con la barbilla levantada, la pose de una reina, ella goza con la imagen de su cuerpo en el espejo. También él, enfrente, está mirándose a sí mismo. Un súbito destello de la luna se ha posado sobre su cuerpo y le permite ver su perfil en el otro espejo, el del cuarto vacío. Lo que el espejo le revela, sin embargo, es un eco de su propio ser, y de ninguna manera él mismo. Un hombre no puede ser él mismo sin su pasado, sin la fuerza que irradia ante los otros, sin el respeto y el temor que inspira. Un hombre nunca es el mismo a solas, y este perfil no soy yo, se repite Camargo. No reconoce el abultado abdomen tan indiferente a la gimnasia y a las dietas, ni los pectorales que, al aflojarse, dibujan un incómodo pliegue en el pecho orgulloso, ni la membrana de pavo que le cuelga de la barbilla. La imagen del espejo tiene las piernas torpes y flacas, sin armonía con el torso macizo, y carece de dignidad. ¿Qué dignidad puede tener un cuerpo desnudo a los sesenta y tres años? Tal vez ésa sea una pregunta para otros, pero no para él. A él todos lo ven como alguien invencible, inmune a las enfermedades y a la extenuación. Ya se lo han dicho las mujeres con las que se ha acostado: su cuerpo no es un cuerpo, es una fuerza de Dios.

(Tomado de: http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/204_-_Premio%20Alfaguara%202002%20-%20E1%20Vuelo%20de%20la%20Reina%2C%20de%20Tomas%20Eloy%20Martinez%28105_copias%29.pdf)



Tomás Eloy Martínez
(Tucumán, Argentina, 1934
-Buenos Aires, 2010)

Escritor y periodista argentino. Se graduó como licenciado en Literatura Española y Latinoamericana en la Universidad Nacional de Tucumán y, en 1970, obtuvo una Maestría en Literatura en la Universidad de París VII.

Hasta 1975, año en que marchó al exilio a Caracas, Venezuela, por motivos políticos, trabajó como periodista en el diario *La Nación*, semanario *Primera Plana*, editorial Abril, semanario *Panorama* y diario *La Opinión*. Ya en Caracas fue editor de un suplemento de literatura del diario *El Nacional*, fundando después el *Diario de Caracas* en 1979, del que fue redactor jefe. Tras el fin de la dictadura pudo volver finalmente a Argentina, país en el que, durante la ocupación del poder por los militares, se llegó a quemar la tercera edición de su libro *La pasión según Trelew* al ser acusado de autor «subversivo» y contrario al gobierno de la nación.

Fue columnista permanente de *La Nación* de Buenos Aires, *El País* de Madrid y *The New York Times Syndicate*.

Recibió títulos de doctor honoris causa de la Universidad John F. Kennedy de Buenos Aires y de la Universidad de Tucumán. Ha sido *fellow* del Wilson Center de Washington DC, de la fundación Guggenheim y del Kellogg Institute de la Universidad de Notre Dame, Indiana.

Fue uno de los docentes de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada por su entrañable amigo Gabriel García Márquez. El 24 de junio de 2009, fue incorporado a la Academia Nacional de Periodismo.

El autor de la famosa novela *Santa Evita*, murió en Buenos Aires el 31 de enero de 2010.

Óscar Oliva Poemas

*Al volante de un automóvil, por la carretera
Panamericana de Tuxtla a la ciudad de México.*

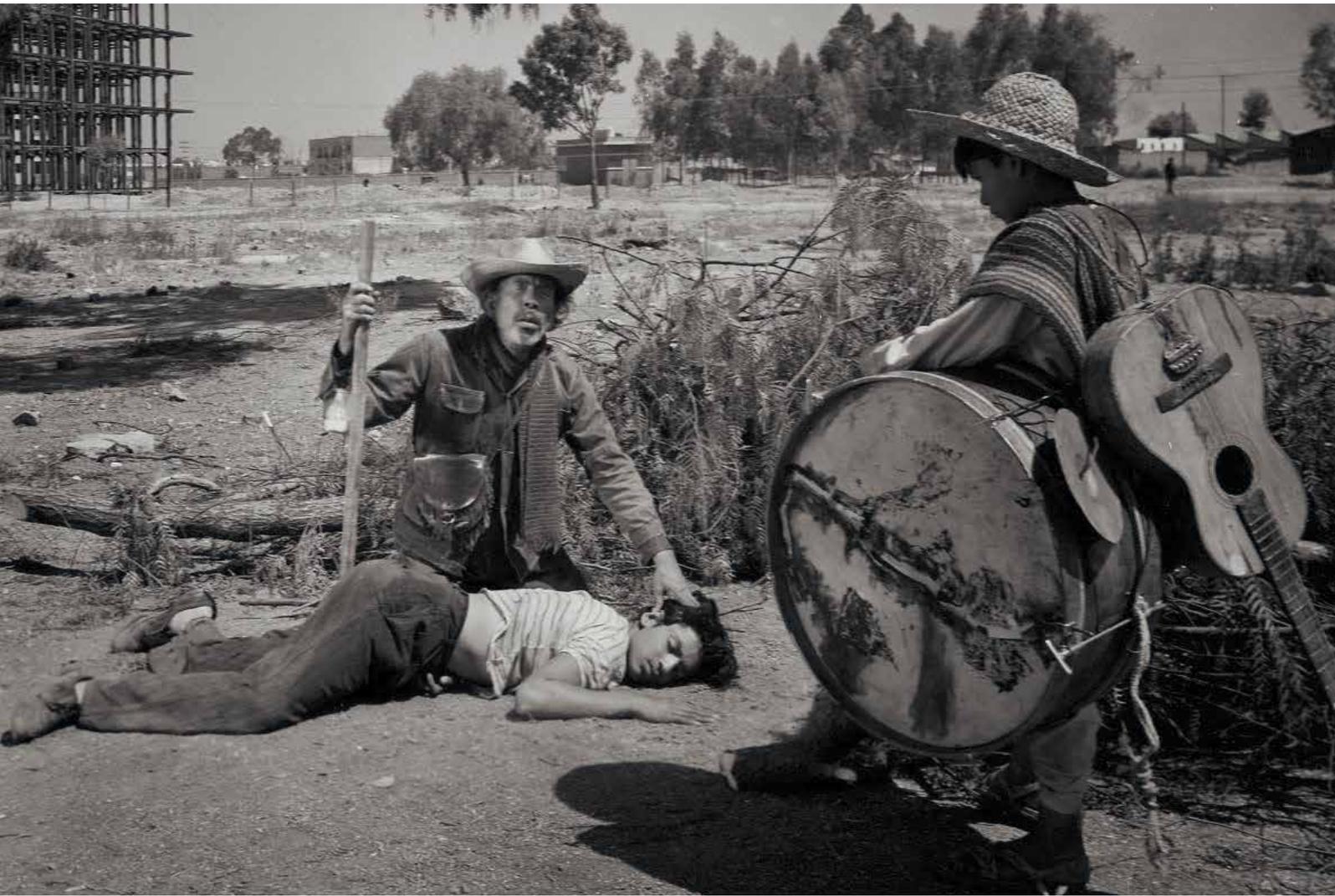
A Enrique González Rojo

De Tuxtla a la ciudad de México
hay más de mil kilómetros de distancia
más de un millón de metros
más de cien millones de centímetros,

más las piedras,
más los árboles,

que no se pueden medir, ni contar,
que he recorrido tantas veces,
a tantos kilómetros por hora,
con mucho calor y viento por el Istmo,
con lluvias torrenciales por
el tramo de Veracruz
que tratan de detener el carro, derribarlo en un
barranco,
que he aprendido los nombres de los puentes,
de los pueblos asfixiados, hundidos
en las curvas y rectas de la carretera;
que he recorrido por distintos días y meses del año,
en la madrugada, en la noche, en el momento
en que la tarde es una cigarra volviendo a su funda
primitiva, saltando al revés, a su condición de ninfa,
sintiendo ese cansancio que nos prende de la boca
con un anzuelo,
que continúa en un hombro,
baja hasta el calcañar de los pies,
y escarba con una cuchara
el cráneo;

todavía siento, cuando voy caminando
de un lugar a otro, en esa trepidación de vida y muerte
a la que nos empuja la gramática o la cólera,
de regreso a casa, abriéndome paso
con un pico y una pala, o cuando
estoy sentado en una silla
o cuando acostado entre las piernas de la que amo,
ese cambio de velocidades, el esfuerzo del automóvil
al subir una montaña, entrar a ese nudo de raíces,
el leve mareo al descender
y la velocidad que nos hace tragar el paisaje
o nuestras palabras;
la primera vez que llegué a la ciudad de México
no sabía a dónde dirigirme,
qué esquina cruzar,
era como comenzar un escrito,
estar acodado en una mesa frente a una hoja en blanco,
solo, con los hombros colgados hacia adelante
esperando el disparo que inicia el arranque,
la carrera que hay que ganar
y donde se es el único competidor,
una hoja que ardía en mis manos
como a veces arden los tiraderos de basura de Santa
Cruz Meyehualco,
o como los camiones y tranvías en tiempos de rebelión,
que aullaba, que tenía hambre,
iba de un cuarto de azotea
a la ciudad universitaria,
con libros bajo el brazo,
haciéndolos pedacitos y tirándolos
por la ventanilla del camión,
contaminando más la ciudad con Kant y Antonio Caso,
y ya sin ellos me bajaba a la mitad del camino,
entraba en una cocina económica de las calles
de Academia,
o a una cervecería
y en la noche a bailar a La Perla,
más tarde sentía la humedad de la muchacha
que se había acostado conmigo,
una humedad que iba creciendo
como un universo en expansión
en unos cuantos metros cuadrados,
en unos cuantos metros cúbicos de aire
y yo escribía en las bardas de la ciudad
ampliaba mi territorio, mi radio de acción
entraba a calles espantosas
donde la gente se arrastraba,
desempleados que no tenían para comer,
rateros, tal vez criminales
que alargaban sus ojos hasta mi camisa
y era como entrar de nuevo al cine
a ver *Los olvidados* de Luis Buñuel,
y en esas calles ulcerosas vi por primera vez



carros llenos de policías, y también policías a caballo
 granaderos en camiones,
 que cerraban esas calles,
 parte del poder del Estado,
 que entraban empujando,
 golpeando,
 entraban a paso de carga,
 y arremetían contra todos,
 tirando los botes de basura,
 despertando al vecindario,
 disparando a quemarropa,
 acometiendo como en un juego de fútbol americano
 y después era el silencio de *La Calle de la Paz*
 de Chaplin
 y yo despertaba tirado en la banqueta,
 macaneado, con las cejas cortadas,
 como un boxeador groggy que le han parado la pelea
 por *knock out* técnico en el tercer asalto,
 con la rechifla de un público que no existe,
 levantaba los pedazos de
 libros que me habían

quedado,
 sin un quinto en los bolsillos,
 y regresaba a mi cuarto
 silbando el mambo de *El estudiante*
 a escribir el poema
 que se perdió
 como se pierden tantas cosas,
 credenciales y mujeres,
 huelgas y chicles,
 buena fe y calcetines;
 con mucho frío por la sierra de Puebla,
 hay que subir los cristales de las ventanillas,
 poner la calefacción, descender a una velocidad
 regular,
 y luego la claridad entrando por la ventana de mi
 cuarto,
 entrando ella a despertarme,
 quitándose su uniforme de colegiala,
 echándose encima, moviéndose,
 besándonos como se besan el actor y la actriz en los
 filmes,

acariciándonos en *La Torre de Nesle*,
en la mansión de *Lo que el viento se llevó*,
ya es tarde, ya es tarde, nos decía la claridad,
se hacía la luz en la sala de cine,
había que ir a cenar y atravesar de nuevo el zócalo,
despedir a la amiga en la puerta de su casa,
después subir a la calle de Guatemala,
a dos cuadras dar vuelta a la derecha,
llegar de nuevo al poema recién comenzado,
entrar de nuevo a la expedición del sueño,
ir recogiendo muestras de distintos materiales,
para bajar de nuevo a la calle
al escuchar el ruido de los camiones
de carga y descarga, las voces de los vendedores
ambulantes,
de los recogedores de basura,
de los niños que van a la escuela,
subir a un camión de pasajeros
junto a obreros y obreras,
el chofer lleva el radio encendido a todo volumen,
es difícil llegar hasta la puerta de bajada del camión,
se toca el timbre, se prende un foco rojo al lado del
volante,
caminar sin rumbo fijo por la estación San Lázaro,
ver pasar un tren
que a la tierra arrancara su estructura,
en seis de sus vagones una letra
que conforman la palabra HUELGA
esos materiales que llevo en el bolsillo
los comparo con los que voy viendo en la calle,
llego hasta un puesto de jugos y pido uno de naranja,
los ferrocarrileros al pasar levantan el puño y saludan,
yo los saludo,
parecen decirnos
la realidad son estos puños,
este tren,
el jugo de naranja ilumina todo mi cuerpo,
llego al sitio de reunión,
los cinco poetas están sentados alrededor de una mesa
alguien lee un poema, yo los observo:
«tienen la edad que yo tenía cuando los conocí»,
pienso;
se han quedado inmóviles fijos como en una fotografía
en actitud de golpear la mesa,
con el lápiz en las manos,
con una copa al lado de cada uno,
tienen la edad de nuestros hijos,
edad que ha pasado vertiginosamente,
tal como el descenso por las montañas de Oaxaca,
donde parece que la carretera engendra otra carretera,
donde el menor descuido puede llevarme al precipicio,
donde parece que los frenos no responden,
se ha perdido el control del auto,

llego hasta la fotografía y la cuelgo en una de las
paredes de mi casa,
llego por primera vez a la ciudad de México,
soy un hombro más de la multitud al dar un paso,
gases lacrimógenos me hacen rabiarse,
trenes descarrilados o incendiados en las terminales,
las vías levantadas, y el ataque
del ejército, policías y granaderos
en formación a paso de batalla,
el zócalo reducido a un culatazo en la frente,
vendrán otras batallas, nos decía José Revueltas,
los ferrocarrileros pasan frente a mí levantan el puño
y saludan,
salen de una cárcel para entrar en otra,
pasan a la ilegalidad, a sus escondrijos,
tomo nota, apunto todo esto,
no soy más que un cronista
que ha visto caer a sus amigos,
que ha enterrado a sus muertos,
que se ha bañado de viento,
lleno de contradicciones y fantasmas,
de asperezas y afirmaciones,
con la espalda remendada tantas veces,
de nuevo amando, avizorando el futuro
que es tan difícil retener en el lente del telescopio,
negando ese futuro, de nuevo odiando,
de nuevo comenzando, en fin
iniciando el viaje, partiendo del mismo lugar,
dirigiéndome al mismo lugar,
descendiendo por la carretera, frenando
tocando el claxon, haciendo cambio de luces,
cambiando de velocidades, atento
al deslizamiento de las llantas, poniendo
en acción los limpiadores del parabrisas,
vigilando la aguja que marca el contenido del tanque
de gasolina,
bajando a gran velocidad, en fin
hasta llegar al lugar donde estoy sentado escribiendo,
al final de todo,
esperanzado,
frenando bruscamente
para no atropellar todo lo que llevo escrito
y a mí mismo.
Para continuar ascendiendo y descendiendo.

El sufrimiento armado

El poeta saluda al sufrimiento armado
César Vallejo

Frente a la tumba del comandante Marco Antonio Yon Sosa en Tuxtla Gutiérrez, escucho al crepúsculo resquebrajándose. La tumba tiene el número 5582. Sus compañeros, Enrique Cahueque Juárez (tumba 5581) y Fidel Raxcacoj Ximutul (tumba 5584) yacen como él, destrozados. Los campesinos de Izabal creían que no moriría nunca. Engañaba a los soldados durmiendo en el vientre de un caimán o convirtiéndose en un racimo de plátano. Una vez lo atraparon, pero huyó encarnando en un venado negro.

No se puede andar mucho tiempo en armas, junto a los campesinos, sin que uno proclame la unidad del sufrimiento y de la rebelión.

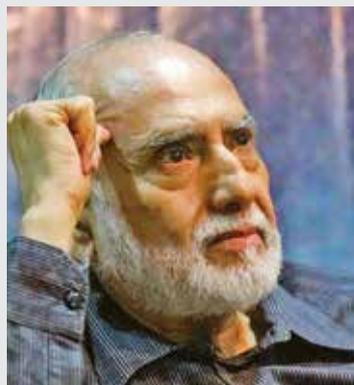
Los asesinaron en una emboscada cerca de la frontera con Guatemala, en la boca del río Lacantún, y a las 18:30 horas del 20 de mayo de 1970, los sepultaron aquí, bajo este viento seco y encalado. Recuerdo que los trabajadores del panteón y sus hijos, preguntaron: «¿A quiénes entierran?» No hubo respuesta. Tres estudiantes arrojaron puñados de tierra en las tumbas; depositaron ramos de flores. Regreso a mi casa, en la ciudad de México, repaso los periódicos que comentaron estos sucesos. «México no puede ser santuario de guerrilleros y tampoco puede permitir que grupos armados extranjeros violen su territorio.»

El secretario de la Defensa Nacional también dijo que los guerrilleros guatemaltecos habían disparado primero. «En esas condiciones —añadió—, nuestros soldados no van a

contestar con flores y abrazos.»

Inclinemos nuestras banderas de luto y alistémonos para nuevos combates.

¿Un crepúsculo resquebrajándose por mi espalda? 



Óscar Oliva
(Tuxtla Gutiérrez, Chiapas,
México - 1938)

Poeta. Estudió Letras Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México e Historia en la Universidad Veracruzana, donde ha sido profesor de literatura. Fue jefe del Departamento de Literatura del INBA, director de la *Revista de Bellas Artes*, *Revista ICACH* y *Cultura Sur*.

Su obra abarca los títulos *La voz desbocada*, 1960; *Áspera Cicatriz*, 1965; *Estado de sitio*, 1972; *Trabajo ilegal, poesía 1960-1984*, 1985; *La realidad cruzada de rayos*, 1988; *Antología poética*, 1998; *Lienzos transparentes*, 2003, y en 2010, *Estratos*. En 2015, publicó *Iniciamiento, poesía reunida, 1960-2014*, en dos volúmenes, y, en 2017, el poemario titulado *Lascas*.

Entre sus reconocimientos destacan: Premio Chiapas de Literatura Rosario Castellanos, 1990; Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas, 2000; fue homenajeado en el Festival Internacional de Poesía, en donde se le galardonó con la medalla Ramón López Velarde y el Premio Internacional de Poesía; ganador del Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines / Gatién-Lapointe 2019.

(Tomado de: <http://www.academia.org.mx/academicos-2018/item/oscar-oliva>)



Beethoven detrás de la puerta

Efraín Villacís

La tormenta se cernía sobre Viena, un relámpago iluminó el rostro contraído de Ludwig van Beethoven sobre su lecho de muerte en una habitación desordenada y gris. Se despertaba brevemente, por intervalos, atónito, como si en su cabeza resonara toda la música que compusiera durante algo más de cuarenta años, se quejaba de que se le acababa el tiempo, decía desde la inconciencia de su vanidad que había escrito muy pocas notas, deliraba que le faltaba mucho por crear para darle forma al universo musical que imaginó cada día de su vida, fraseaba

en un murmullo ininteligible. Ira y miedo se confundían en la mirada ígnea de sus ojos azules que miraban al cielo amotinado más allá de la ventana; quiso protestar, levantó el brazo con el puño cerrado y no alcanzó a decir una palabra más. Ansiaba la grandeza humana y la consiguió. La lluvia cayó al final de la tarde del 26 de marzo de 1827 y, con el último aliento, se me ocurre, sonaron de la nada en sus oídos los intervalos de quintas que abren el primer movimiento de su novena sinfonía: un nuevo inicio, misterio insondable como otra oportunidad otorgada por ese Dios en el cual Beethoven siempre confió a pesar de las pruebas impuestas y del aterrador sacrificio que fue dejarlo sordo antes de cumplir treinta años.

Lo descubrí por accidente. Me acerqué sigilosamente al despacho que quedaba en el fondo de la planta baja, atraído por las palabras fuertes, el jolgorio y las risas que emitía una pareja de adultos. Atravesé los cuartos azul y verde, en el amarillo me detuve a un lado del haz de luz que brotaba entre las hojas de la puerta, se callaron. No sé qué historia me contaron las notas de un piano que surgieron desde abajo, de un parlante colocado cerca del piso: la travesura se deshizo; la oscuridad me envolvió y las sensaciones fueron inexplicables, la música me atravesaba con simpleza y las notas cantaban de un romance, de un ensueño, de algo vivido, silencios y frases musicales fueron imágenes como el salto de una piedra a otra sobre un río, el giro con el viento en la plaza, los astros destellando en el cielo despejado de una noche sin luna, cierto drama, reto y osadía en el barrio, nostalgia y presagios: ir y volver de ninguna parte, reiteración, brega, confrontación y aventura. Beethoven interpretaba detrás de la puerta la *Sonata para piano no. 1 en fa menor, Op. 2, 1.*, desde el segundo movimiento por-

que al divertimento del primero no alcancé a llegar en esa ocasión. No supe qué o quién era. Después aprendí a encontrarlo casualmente detrás de algunas puertas.

En 1795 se registraron las tres *sonatas para piano op. 2*, aunque suponen que las inició antes en Bonn. Compuso treinta y dos sonatas para piano, la forma sonata la llevó más allá de la escena plástica, bucólica, de sus antecesores (Hydin, Mozart), técnicamente la transportó a ideas inimaginables que se creían imposibles hasta esa época. La llenó de implacable realidad exponiendo el drama de los seres humanos con claridad, las emociones son profundas y serias: el amor, la pasión, el miedo, la alegría, la esperanza y la tristeza; es elocuente y visionario ante el drama, ligero y ameno, misterioso y fantástico. El piano fue el instrumento que se ajustó a su genio, y su temperamento fue el motor para reunir la imaginación con la razón. Ludwig van Beethoven vivió en Viena desde 1791 y la ciudad fue su elemento para escribir, vivir, soñar y componer sus mayores obras musicales, construcciones sonoras que nadie se había arriesgado a proponer desde la experiencia vital, la observación de su entorno y desde el prejuicio social: no fue parte de la nobleza, detestaba obedecer y creía en la igualdad entre los seres humanos; un buen hombre que se igualaba a los de más alto rango, amaba a su familia religiosamente, y se elevaba con su música sobre toda la humanidad.

Beethoven parecía un estibador corpulento, caminaba con los brazos sueltos —las manos anchas y cerradas, propias de un obrero o leñador—, rápido como si no tuviera tiempo que perder, el pecho erguido dispuesto a tumbar lo que tuviera adelante, la cabeza agigantada no solo por el tamaño mismo de su cráneo sino por la cabellera negra que revoloteaba reflejando su

Compuso treinta y dos sonatas para piano, la forma sonata la llevó más allá de la escena plástica, bucólica, de sus antecesores (Hydin, Mozart), técnicamente la transportó a ideas inimaginables que se creían imposibles hasta esa época.

Se imponía: los transeúntes se apartaban ya fuera por ser quien era, o simplemente por la fuerza de su presencia. A lo lejos se mostraba como un hombre más bien pequeño, de piernas cortas; generaba temor, respeto y miedo.



euforia, la luz y la oscuridad de sus emociones, de las tribulaciones de su mente y espíritu. Se imponía: los transeúntes se apartaban ya fuera por ser quien era, o simplemente por la fuerza de su presencia. A lo lejos se mostraba como un hombre más bien pequeño, de piernas cortas; generaba temor, respeto y miedo. Generoso, leal, casi afable e impetuoso pero rudo y violento cuando estaba creando y le interrumpían. Ante el piano sus manos improvisaban lo que su mente quería y el artista crecía sobre la competencia, sobre cualquier maestro de moda, y sin proponérselo se inmiscuía en quien lo escuchara con atención porque su música la entendían desde sus propias vidas, y se entregaban a los motivos y temas de sus composiciones que a veces volvían una y otra vez, remozados, recreados, reinventados. Su imaginación y su razón interpretaron lo que la humanidad vive socialmente, y de forma individual las aficciones de los hombres. Era endemoniadamente humano.

Nació en Bonn entre el 16 y 17 de diciembre de 1770, en medio de una familia de músicos, su abuelo fue un compositor respetado y su padre un cantante mediocre, de espíritu débil. Fue un niño maltra-

tado que creció descuidado entre la música y la suciedad. Johann, su padre, le impuso disciplina musical desde muy pequeño y en algún momento pretendió presentarlo como un niño genio ante los príncipes arzobispos con el fin de obtener una buena renta para alimentar sus vicios; su madre habría estado allí para 'comprenderlo'. Vivió el horror de un incendio que casi acaba con la ciudad en 1777. Desde 1781 se dedicó totalmente a la música porque era su oficio y no había más remedio, o se le figuró un destino superior a un muchacho que habría sufrido tanto o más que cualquiera de su tiempo y clase. Encerrado en sí mismo creció rebelde, imaginando la música que escribiría, su protesta ante el mundo, sus preguntas a Dios y soportando a maestros que le dieron de cualquier forma la clave para estudiar música con tesón y necedad; aprende composición, contrapunto y toca el *Clave bien temperado* de J. S. Bach. Los Van Beethoven casi mueren ahogados en el Rin poco antes de que Ludwig sea nombrado, a los catorce años, como asistente del organista de la corte, el salario serviría para sostenerlos. Cuidar de su familia, de sí mismo, tomar las riendas de su vida solo fue posible gracias a la

música que llevaba adentro, supo que nació para ser esperanza, no para pedirla.

Sin embargo aprendió a ‘negociar’. En Viena conoció a Mozart, tocando para él, fue alumno de Hydin por algo más de un año, recibió clases de Salieri, entre otros; su carácter temperamental le obligaba a ser autodidacta, a tomar caminos más complicados para aprender lo que se le ofrecía de forma más ‘cómoda’ y disciplinada. Alumno desordenado y difícil; carismático y encantador como artista ejecutante del piano, consiguió ser huésped de un príncipe. Improvisó en el piano cuanto quiso y pudo por toda la ciudad y en alguna otra localidad, reconocido por su interpretación del *Clave bien temperado* y de sus primeras obras. Competía con los mejores pianistas de la época, su virtuosismo, la inmensurable capacidad de improvisación, la efusión de ideas nuevas cada vez que tocaba le dio fama y algo de fortuna, además de vanidad, autosuficiencia, obstinación y el poder de un campeón del Olimpo. Vivió la vida que le ofreció la música, la urbe y su éxito en la sociedad. Un genio cuya humanidad arrastró tanto como elevó su ego, grosero y a veces brutal, el miedo lo acompañó siempre como el fantasma de una arpía: miedo a lo desconocido, a que se repitiera el hambre, miedo a no ser lo que decidió ser sobre los demás hombres. Amaba y mucho, se enamoraba de imposibles y se regodeaba con ‘inferiores’; protegió económicamente a sus hermanos (Anton Karl y Nikolauss Johann) hasta que fueron empleados de comercio. En Viena caminó como un amo y fue admirado como un artista urbano (pop) de ahora. La frivolidad del cuarto movimiento de la *Sinfonía no. 1 en do mayor, op. 21* es la consciente muestra del ‘buen humor’ que disfrutaba Beethoven en el último lustro del siglo XVIII:

los violines se mofan, hacen falsos envites, suenan como locos bufones divirtiéndose.

Hacia 1798 o 1799 la sordera apareció y fue una catástrofe: minó su confianza, le arrancó la convivencia con la gente, pensó en el suicidio, se llenó de culpa cristiana: fue egoísta, duro, llevaba también la maldad del privilegiado, del ser superior, irascible, iba del gesto comprensivo a la absurda violencia en instantes, de la solemnidad al arrebato, imprevisible; era capaz de caer en la inmundicia como si no se percatara, y la bajeza humana le rondaba constantemente, había pecado y sufría inútilmente. Su espíritu se transformó y su música estuvo fuera de la órbita de convivencia de su humanidad con el otro: pequeño, mundano, común, mortal o príncipe. Retó a su destino y tuvo la fuerza para sobrevivir siendo el gran compositor que fue, mejor cada jornada, gracias o a pesar de todo, contra el designio de Dios, siendo él mismo un dios. Amaba a la humanidad, leía a Goethe, Schiller y Plutarco, creyó en un principio en los ideales revolucionarios e igualitarios de Napoleón Bonaparte, y le dedicaría la *Sinfonía no. 3, en mi bemol mayor, op. 55 Heroica*, pronto la retiraría por los afanes imperialistas del general que devino en un ser ordinario que pisoteaba los derechos del hombre. Beethoven fue un demócrata e idealista, romántico en su pensamiento político y filosófico, y se veía a sí mismo como un benefactor de los ciudadanos del mundo: adalid y Prometeo, nos entregó las notas de la creación y de lo sublime que hay en los seres humanos; en esta obra cualquiera de nosotros es posibilidad más allá de las formas de la muerte.

Las mujeres amadas y que lo amaron al parecer fueron tantas, historias de amor que también sucedieron en su mente y en su corazón solitario a pesar de la mu-

Un genio cuya
humanidad
arrastró tanto
como elevó su ego,
grosero y a veces
brutal, el miedo
lo acompañó
siempre como el
fantasma de una
arpía: miedo a lo
desconocido, a
que se repitiera
el hambre, miedo
a no ser lo que
decidió ser
sobre los demás
hombres.



chedumbre que lo rodeaba, de los pocos amigos fieles que lo acompañaron durante toda su vida a contracorriente de su propio carácter insufrible. Cautivado por una alumna de diecisiete años (Giulietta), de la nobleza, cuyo carácter resuelto y desinhibido lo habría enamorado le dedicó la *Sonata para piano no. 14 en do sostenido menor, op. 27, no. 2*: poema descriptivo, misterioso al inicio, es un descubrimiento mutuo, lento en medio de una penumbra llena de encanto, no hay imágenes precisas pero el adagio se ofrece a

la ensoñación, enseguida se torna confiado en el *allegretto*, sin sobresaltos, como mirando junto a ella el paso de las nubes bajo un cielo plateado de primavera, el acercamiento de la piel sin premura, y finalmente el juego, las interrogaciones y las respuestas a los estímulos, el encuentro apasionado y resuelto, euforia, cadencia y delirio. Beethoven llamó a esta obra *Quasi una fantasía* y es conocida como *Claro de luna*. La amada se casó con alguien de su clase y habrían terminado como amigos, una herida más

en la trágica vida del compositor; nunca pudo contraer matrimonio ni tener descendencia y pronto, a causa de la muerte de su hermano, se haría responsable del cuidado y manutención de su sobrino Karl, quien heredaría las debilidades de carácter de los padres de Ludwig. El amor por Karl fue fanático y lleno de sufrimientos, y la vida desordenada que llevaba a causa de su sordera era insostenible, escribía con obsesión, desesperado, poniendo la razón de sus esfuerzos y de su búsqueda de dinero en la crianza de su sobrino y en asegurarle una buena herencia. Su relación con el mundo estaba llena de contradicciones: amor, odio, quería a su familia y detestaba sus costumbres vulgares, leal a sus padres, a su nombre, a su gente, y a los hombres en general, pero no los soportaba de uno en uno, la música era su universo y para todo lo demás no existía. Vivía acosado por sus propios terrores, por la necesidad cotidiana de comer, se las buscaba para conseguir dinero, vendiendo sus obras, trabajando por encargo —le era muy difícil—, revendiendo sus manuscritos a más de un editor a la vez. Ausente de sí mismo creaba, componía la estructura del mundo que imaginaba, construía la escalera musical que lo ascendería al paraíso.

El catálogo musical de Beethoven es amplio y maravilloso, algunas de sus obras son inmortales, la belleza única se encuentra inclusive en varias de sus bagatelas, se presiente en sus primeras obras; variaciones impresionantes por la técnica que exigen, sus ideas y su pensamiento, la poesía indescriptible, ciertos misterios insondables en algunas de sus sonatas, de sus sinfonías y sus conciertos. En la opera *Fidelio* describió a la mujer de sus sueños, a la compañera que habría querido en su vida, *Leonora*, la obertura no. 3 (hubo dos antes

que el compositor desplazó) que describen a la heroína devota, llena de coraje y constancia, y relata las aventuras para salvar la vida de su marido, disfrazada de un muchacho, la obertura es equilibrada, magnífica y llena de poder, atrapa la fuerza y vitalidad del personaje. Sigo detrás de la puerta descubriendo las obras del alemán desde múltiples intérpretes, lo escucho y trato de comprender, me desasosiega a veces, me turba y me conforta; lo entiendo mejor cuando logro que su música me penetre y me lleve entre los estadios de mis emociones, por las fisuras de mi carácter, por la hondura de mi tristeza, me alegra y me conmueve su nobleza de hombre atribulado, de hombre común que se atrevió a ver a su Dios de frente y reclamarle el derecho a la dignidad, la libertad del ser humano en cualquier época. Beethoven fue dos vidas paralelas: el ciudadano común y el compositor genial, solo así hay reconciliación entre sus contradicciones vitales, musicales y emocionales; la razón y la imaginación.

Miro desde atrás de la ventana de una de las habitaciones hacia la plaza donde se han congregado miles y miles de personas frente a la 'Casa de los negros españoles', última morada de Beethoven —hasta 1799 fue un convento de los benedictinos de Monserrat—; en medio del patio habían dispuesto el féretro cubierto por un paño bordado, lo rodeaban todos los artistas de la ciudad, desde compositores hasta saltimbanquis, sacerdotes, nobles, burgueses y plebeyos, familias enteras, obreros y algunos perros hambrientos; cuentan que emergieron de las voces de la multitud los *Equale* que Ludwig compuso en 1812 para el Día de Todos los Santos. La procesión empezó a marchar hacia el cementerio Währing el 29 de marzo de 1827, entre los portadores del ataúd estuvieron el

pianista y compositor Johann N. Hummel, el violinista francés Rudolphe Kreutzer a quien Beethoven le dedicara su *Sonata para violín y piano no. 9 en la mayor, op. 47*, lo rodearon de antorchas y una de ellas la llevaba Franz Schubert, quien moriría enfermo y pobre un año después. Entre el silencio fúnebre y el rumor del viento entre los edificios que traen el susurro de las voces que lamentan la muerte del «más grande de todos los músicos», escucho la *sonata para piano no. 26 en mi bemol mayor, op. 81 a, El adiós* de las manos del pianista austriaco Friedrich Gulda (Viena, 1930 - Steimbach am Attersee, 2000) de una grabación que hiciera de las treinta y dos sonatas para piano de Ludwig van Beethoven bajo el sello discográfico *Amadeo Österreichische...* en 1968.

La despedida con profunda tristeza, el paso de la gente yéndose luego del entierro llena de incertidumbre, a la vez con la esperanza de volver a tenerlo interviniendo entre los agujeros del dolor y la pesadumbre, su música es la vida misma y queda la ausencia momentánea de

esa presencia que siempre intuí detrás de la puerta, como la gente de la ciudad que lo intuía en el interior de los palacios o de los escenarios donde tocaba su música, sin verlo, o la de aquellos que no podían relacionar el hombre desafortunado y aprensivo, vulgar y loco que aparecía entre las calles vienesas con la sublime, misteriosa y sorprendente música con la cual invadió el mundo. Lo he visto regresar y me alegra no como un triunfo sino como una renovación y el reencuentro con lo válido que pueda tener la existencia del hombre en la Tierra. Es posible que Ludwig van Beethoven haya visto el mundo desde la perspectiva de su Dios, pero sin duda reflexionó siendo un artista y contempló a la humanidad en su efervescencia y desde allí creó. Ese punto de vista fue quizás el que hizo que su música infligiera diversas y múltiples emociones en cada uno de los seres humanos y creyeran en todas las historias que todavía no se acaban de escribir, porque sus sonidos apelan a la fe primera, no al conocimiento, y a la realidad de su creación.

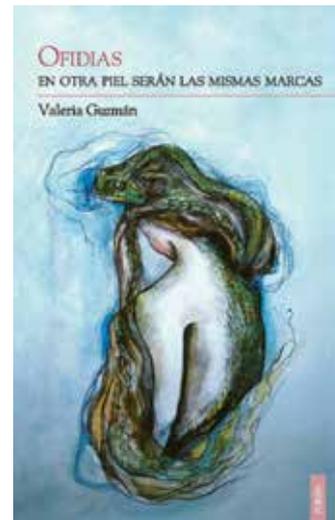
Lo he visto regresar y me alegra no como un triunfo sino como una renovación y el reencuentro con lo válido que pueda tener la existencia del hombre en la Tierra. Es posible que Ludwig van Beethoven haya visto el mundo desde la perspectiva de su Dios, pero sin duda reflexionó siendo un artista y contempló a la humanidad en su efervescencia y desde allí creó.

Ofidias

Valeria Guzmán Pérez

*Para engañar al mundo, parécete al mundo, lleva la bienvenida en los ojos,
en las manos, en la lengua... pero sé la serpiente que hay debajo.*

Lady Macbeth



Un torbellino infecto
se lleva las escamas
ofidia
de lo que ya no eres.

Pero aun rasgando
en piedra tu epidermis
intuyes
que los colores nuevos
van a cubrirte igual.

En otra piel
serán las mismas marcas.



PITÓN

Cuando el curso migratorio de las aves
se expande en el aire con plumas calurosas

paciente yo, depredadora de emboscada,
el deseo ensalivo.

Bastará la proximidad del vuelo bajo
para ser presa del estrangulamiento.

Pero no te preocupes, vivirás para escuchar
el crujir de tus costillas y el torrente de tu sangre.



CROTALINA

Sé del sortilegio
de las mujeres serpientes.

Cuida tu sangre
de mi mordedura.

Porque venenos ¡hay!
sin antídoto en la mía.



Te expandes lentamente con el huevo
hembra de las mutaciones
y desde la piel adversa de tu madre en trizas,
ensayas la primera muda.

Luego es mecanismo de supervivencia
reconocer en ti una mujer ajena
y cambiar la piel
para nacerte otra.

El sabor de las cerezas

*Estas palabras quieren ser
un puñado de cerezas,
un susurro —¿para quién?—
entre una y otra oscuridad.*
Teillier



Mis recuerdos están en ruso
y no tienen doblaje



I

Una gata perpetua
erguida al borde del desconcierto.
Son horas en las que se queda
mirando fijamente
con la profundidad azul de sus ojos.

Solo el vidrio la separa
de un par de pequeños pájaros
que brincotean en el árbol de en frente.

Ella no lo sabe
pero su trinar es armónico
y solo contempla
la danza del espacio mudo
como en una película de Chaplin.

II

Una mujer
toma té de cerezas
y mira una gata
erguida en la blancura.

Sobre la mesa
un libro de poemas en ruso.

Ella intuye
que la gata sorda

y su lengua muda
son complementarias:

¿Cómo será leer y entender
grafías y gramática de un idioma
e imaginar el sonido de las palabras
sin saber pronunciarlas?

III

Es la misma película de Chaplin
en revoluciones y ritmos:

La gata es siberiana y sorda.
La mujer es rusa y muda.
A negro y blanco
se ha puesto en escena
el silencio.



Tomada de las manos de mi abuela aprendí
el ritmo de las uvas,
el estallido de la redondez en los dedos
la métrica de los pies separados.

Descalza y ligera
mi infancia se escurrió en el lagar.

En este anochecer
abro una botella de Saperavi
y su aroma me devuelve al mosto
a los blancos pies de la primera danza.



OIGO:

una extensa colonia de líquenes creciendo sobre la tundra
la última gota de sangre cayendo de la cabeza decapitada de gengis
mil osos blancos caminando en el deshielo de la estepa
la entrada de los cascos de las huestes de los hunos sobre el mar
las alas batientes de millares de búhos de las nieves
la canción de una princesa jázara escrita en sus párpados
la mermelada de cerezas espesando en la cocina de la babushka
las botas del ejército bolchevique marchando sobre la plaza roja

las olas del kubán que tocan los pequeños dedos de mis pies

Tremor de golondrinas

*crucan el desierto de mi nombre
beben de mi sed
los pájaros tardíos.
Sara Vanegas*

Llueve.
Sobre el alambre de la electricidad
un pájaro
se empeña en resistir
la inclemencia de la lluvia.
¿Por qué no buscará refugio?

Llueve y llueve.
No veo otros pájaros
y el mundo se transforma para mí
en este único pájaro,
equilibrista mutilado
que persiste en existir
contra toda lluvia
en su silencio.



Anoche cuando regresé a casa
encontré un pájaro negro
aleteando en la habitación.
Intenté ayudarlo
abrí la ventana y dirigí su vuelo
lo más que pude
pero fue extenuándose.
¡Nada qué hacer para dañarlo menos!
Tardaba tanto en salir

que nuestra desesperación
se volvió agonía.
Y mucho me temo
que en lugar de salvarlo
lo maté.



Entras en un mercado de antigüedades
sin saber lo que buscas.

Te detienes
ante una gran jaula dorada.

Te preguntas si alcanzarás en ella.

Si colgada allí
podrás al fin cantar desde adentro.





90 pechos de pinzones revientan contra los parabrisas, Darwin.
No es relevante el tamaño ni la forma de sus picos.
Mucho menos importa la melodía de su canto o la levedad de sus plumas.
Los pequeños no entendieron que la ley de selección natural
debe superar la ley de la aceleración que va de 120 a 140 a 200 ah...



Mientras tú y yo discutimos
acalorada lluvia de junio,
una muchacha pierde a su hijo en un hilo de sangre,
un hombre muere en terapia intensiva por una falla
cardíaca,
los ancianos del asilo se extravían en el sueño profundo
de su demencia senil.

La vida es un vacío que convoca al vacío:
me dices.

Ambos lloramos
ya
nada
nos contiene.

Ahí hurgando en la basura,
una niña encuentra un papalote,
su padre del otro lado
le promete un hilo para hacerlo volar.
La niña da brincos en medio de la noche,
es un tesoro,
algo que había agotado su sentido para alguien más.

Ningún evento tienen concatenación.

En algún sitio del mundo,
hay golondrinas agonizantes que cesan su canto.

Y yo me ato del hilo.
Y retorno a la muchacha en su sangre.
Y ella me pare.
Y yo elevo papalotes que vuelan contra todo viento.
Y la cuerda del corazón vuelve a vibrar.
Y el recuerdo lúcido se instaure por un breve instante
en la memoria.
Y las golondrinas otra vez,
muchas veces,
cantan.

Nunca.
No hay relación.

Excepto el hilo frágil,
la vida aún al borde de todo vacío.

Me sostienes en tu mirada.
Te contengo.

Ya no hay llanto.

Y vuelo.

Morir de almendra amarga

sembré un almendro
para colgarme
lo sembré

por su veneno

sembré su linde
de río amargo

sembré un almendro
para amarrarme
lo sembré

por prender fuego
sembré su sombra

a muerte



Me quieren anochecer, me van a morir.
Alejandra Pizarnik

irse a dormir de los otros
quebrar la hora

naufregar

lejos de las voces
de sueño en sueño
hasta el último aliento

a orillas de la somnolencia

detener el mundo
romperse las manos y la boca
salir de la piedra y del árbol

callarse



A Raquel Olvera

Nunca es tan triste morir como en primavera
con una corona de asfódelos
en las aguas del río.

La piel lozana
del corazón golpeado.

El cuerpo transparente
donde el amor se lava
cuando el dolor se hunde
hacia el peso de la piedra
muerta.

Nunca es tan triste morir
como en Ofelia.



A Andrea Muriel, por Silvia y Asia

Puede haber dos mujeres
cuyas vidas se entrelazan por un hombre.

Puede que en las charlas de café
muchas mujeres platiquemos a menudo
sobre cuánto nos gustaría matarnos.

Pero otras veces llega una mañana en que el frío
es insoportable y el gas escapa sin retorno.

Tus hijos pueden quedarse ahí sentados
a medio desayuno
con la amarga herencia del suicidio.

Puede que además la que fue amante de tu marido
y besa a tus pequeños antes de dormir
una mañana tome a su propia hija en brazos
abra la llave del gas y te vaya a hacer compañía.

Y ya unidas por el invierno perenne
puedan por fin encontrar los desaciertos.

Sucede raramente pero sucede:
A veces la muerte se replica.



*Veo a la salamandra
pasar por todos los fuegos.*
Ingeborg Bachmann

La chispa desperdigada
de un cigarrillo
es la catástrofe.
O la mano
que nunca sabremos
si lo ha dejado caer.

Arde la cama
y tu cuerpo
siente el abrazo.

Recuerdas los chillidos,
la casa incendiándose
incesante.

Recuerdas
tu imposibilidad de voltear,
el aroma de la carne tierna
igual al de los hornos.

Algunos olores de los que
la memoria no
puede librarse.

Cuando huir no significa
borrar un acontecimiento
puede que la colilla resbale
o que enciendas tu colchón
para dejar de oír y de respirar

y te inmoles. 

(La selección de poemas pertenece al libro
Ofidias, Premio Nacional de Poesía Tijuana 2019).



Valeria Guzmán Pérez

Es poeta, ensayista y traductora. Actualmente trabaja para la Academia Ecuatoriana de la Lengua y para la Academia Mexicana de la Lengua. La Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó su libro *Efusi-va penitente* en 2010. Obtuvo el Premio Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla en 2009 con su poemario *Constelada*. Fue merecedora de los Fondos Concursables del Ministerio de Cultura en 2018 con su poemario *Piel Verbal*. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Tijuana en 2019 con su libro *Ofidias*.

Paul Celan, una voz oscura entre penumbras

Jorge Basilago



(...) lenguaje, lindero de tinieblas.

Paul Celan

En el otoño de 1947, entre el frío y el olor a muerte, miseria y hambre de la posguerra, una sombra huye de este a oeste por Europa. Deja atrás un sitio que solo existe en sus recuerdos, al amparo de la noche, sin documentos ni pasado y en manos de un grupo de contrabandistas, que le cobra muy cara su presurosa excursión por los escombros del continente. Patria e identidad son dos metáforas crueles para un fugitivo que, además, habla y escribe en la lengua de los asesinos de sus padres.

«Una tarde que el sol, y no solo él, había tenido su ocaso, se fue, salió de su casita, y se fue el judío, el judío e hijo de judío, y con él se fue su nombre, el impronunciable, se fue y se vino, se vino tranquilamente, se hizo oír, se vino con bastón, se vino salvando la piedra, ¿me oyes?, tú me oyes, soy yo, yo, yo y él, el que tú oyes, el que crees oír, yo y el otro», escribirá luego aquella sombra duplicada y poeta.

Verdades y lenguas

Mucho antes de esa atropellada fuga, en 1920, el judío de nombre impronunciado llegó al mundo como Paul Antschel. Sus padres, Leo y Friederike, vivían en Cernauti, en el Reino de Rumania; una ciudad antes conocida como Czernowitz —una de las capitales culturales del Imperio Austro-húngaro— y que a partir de 1940, bajo dominio soviético, se llamaría Chernivtsí. El único hijo de los Antschel se crió entonces en un sitio improbable, difuso, a media agua entre fronteras, culturas y lenguajes diferentes.

Todo cuanto de genuino podrá afirmar sobre su nacionalidad, en el futuro, será un vago rumor de brisa entre las hayas, montañas azules y tener dos rasgos comunes con la mitad de sus vecinos: ser un judío de habla alemana. Aunque recibió desde pequeño clases particulares de rumano y asistió a la escuela hebrea por imposición paterna, para escribir siempre preferiría el idioma de los cuentos narrados por su madre. «Uno no puede expresar su verdad más que en su lengua materna; en una lengua extranjera, el poeta miente», sostenía.

Creció por eso más cerca de la sensibilidad lectora de su madre que del rigor religioso de su padre. Vital y chistoso, en la infancia y primera adolescencia fue siempre el centro de atención de su grupo de amigos. Buceador constante de diccionarios y enciclopedias, quería saberlo todo acerca de las rocas, animales y plantas de su tierra; le interesaban tanto como los matices y recodos del lenguaje. Pero llegaría la guerra, y con ella ese 'otro yo' sombrío que hablaba por boca de su poesía. El que padeció lo judío como sinónimo de exterminio y entendió al idioma como

una luz oscura incapaz de comunicar el dolor: «(...) verdad dice quien sombras dice», escribiría, ya casi cubierto por ellas.

De otoños y hermetismo

Otro otoño, pero de 1938, Paul había hecho un viaje semejante para visitar a un tío suyo en París e iniciar los estudios de medicina que sus padres deseaban para él. El tren que lo llevaba se detuvo en Berlín, justo en la madrugada posterior a la Noche de los Cristales Rotos: «Por Cracovia / has venido, en la estación / de Anhalt / fluyó a tu mirada un humo / que era ya de mañana», fue su forma de reflejar lo visto y oído en aquel negro presagio del Holocausto que se avecinaba.

En Francia descubrió que ya se sentía poeta y que no le interesaba demasiado ser médico. Cumplió a desgano con el curso preparatorio en la ciudad de Tours, pero encontró más estimulante alternar con otros rumanos residentes en Francia, relacionarse con exiliados republicanos españoles y analizar las vanguardias poéticas y artísticas, en especial el surrealismo. Regresó a Czernowitz con el tiempo justo para verla caer bajo el dominio soviético: así sumó el manejo del ruso y algo de ucraniano a su lista de idiomas conocidos, que llegaría a siete con el correr de los años.

Su habilidad como intérprete le ayudó a evitar el reclutamiento para el Ejército Rojo, trabajando a cambio en una clínica psiquiátrica donde recibían a soldados rusos heridos en el frente. Y para ganar algo de dinero, comenzó a realizar traducciones del rumano al ucraniano en periódicos de la zona. Lo que no pudo eludir fue ser testigo mudo del inicio de las ejecuciones sumarias y las deportaciones masivas de presuntos



contrarrevolucionarios, en su mayoría judíos.

Ese proceso recrudesció con la contraofensiva rumana, que envió a miles de los suyos a los campos de exterminio, entre ellos a sus padres: Leo murió de tifus en 1942, y Friederike fue ejecutada poco después. Para Paul, recluido en el gueto de Czernowitz y en un campo de trabajos forzados, la imposibilidad de hacer nada por ellos se transformó en una culpa imperecedera: «El alma de tu madre fustiga a los tiburones delante de ti», escribirá mucho después, sin poder superar la tragedia familiar.

Aquel adolescente jovial y chistoso fue volviéndose un joven poeta taciturno, algo más hermético con cada día transcurrido. Se trata de un doble juego de defensa y ataque: «Inclínate ante las fuerzas superiores, pero habla como prisionero un lenguaje ininteligible», advierte en un aforismo. Si no lo comprenden, no podrán castigarlo. Y la opacidad de su discurso tampoco lo desvirtúa: «Solo lo que ha sido vejado dice la verdad; y solo lo que está herido, siente», subraya en otros versos.



Realidad o demencia

Cuando la realidad es una herida abierta que no puede explicarse, porque las palabras no se bastan a sí mismas en la tarea, queda al menos el recurso de subvertir la lengua para denunciar la insensatez del drama circundante. «La poesía no podía hacer otra cosa que mostrar la parte de responsabilidad de la poesía en el exterminio», apuntó el filósofo y crítico francés Jean Bollack. Pero el refugio en la capital rumana y su identidad ya no le ofrecen garantías: nuevamente en otoño, pero en 1947, Antschel

—que solía pronunciarse ‘Ancel’— abandona Bucarest y adopta el ‘Celan’ por el cual sería reconocido. Es un apátrida, otro judío errante por el desierto.

Tras una loca carrera por los helados campos de Hungría, al llegar a Viena, Celan debe reconstruir de memoria su primer poemario, *La arena de las urnas*, para poder publicarlo. Los manuscritos originales habían quedado atrás: no eran equipaje de primera necesidad para un fugitivo. Pero el responsable de la edición no hace un buen trabajo y la densa oscuridad de su poesía resulta poco atractiva para lectores y críticos. Lo cuestionan

por escribir en alemán, lo acusan de hermético, de incomprensible o demasiado místico... El libro vende apenas una veintena de copias en cerca de tres años, pero incluye uno de sus textos más potentes y dolorosos, *Fuga de muerte*: «Negra leche del alba la bebemos de tarde / la bebemos a mediodía de mañana la bebemos de noche / (...) / Vive un hombre en la casa que juega con las serpientes que escribe».

Ese juego implicaba un gran riesgo: para quien elige perderse en el lenguaje con tal de expresar lo oculto, lo irracional de un mundo que también parece perdido, cada vez resulta más difícil hallar el camino de regreso. Hasta el punto en que la razón se vuelve tan tenue como la noción de patria o de identidad. «La sospecha de demencia recae sobre el poeta», había escrito su admirado Ossip Mandelstam, otro poeta judío, muerto en 1938 camino de un gulag soviético en Siberia.

Compulsión de luz

«Emigra por doquier, como la lengua», se lee en uno de los poemas de Celan, que a comienzos de los años cincuenta está de regreso en París. Allí, su espíritu atormentado encuentra por algún tiempo lo más parecido a la calma que podrá conocer. Desde el amor de la artista plástica Gisèle de Lestrange —que será su esposa y madre de su único hijo, Eric— hasta cierta estabilidad laboral, en especial como traductor: la obra de más de cuarenta autores, en siete idiomas diferentes, da testimonio de su erudición y su pericia. Ninguna de esas traducciones es una mera transcripción, sino que cada una lleva su impronta creativa. «No creo en el bilingüismo en la poesía», sostiene, para agregar que ese género es «lo fatalmente único del lenguaje».

Además, en la capital francesa escribe y publica el grueso de

su propia obra, en una decena de libros de los cuales casi la mitad verán la luz luego de su muerte. Lentamente, su estilo cobra relevancia y hasta recibe dos importantes reconocimientos: el Premio de Literatura de Bremen (1958) y el Premio Büchner (1961). Pero también sufre por las burlonas críticas de ciertos círculos intelectuales —lo acusan de leer «como Goebbels» en sus presentaciones públicas, o de que su poesía suena a «melodía de sinagoga»— y por la indiferencia de los lectores. «Canto frente a desconocidos», dirá decepcionado Celan. Habla de sus años de residencia parisina, pero quizás también del desprecio de sus semejantes.

Las sombras de su alma se desbordan en los primeros años de la década del sesenta. Obsesivo y frágil, las culpas del pasado y las insatisfacciones del presente le ocasionan profundas depresiones, que obligan a internarlo repetidas veces. El tratamiento psiquiátrico de entonces —electroshocks, ligaduras, pastillas— agudiza su crisis antes de aliviarla: luego de dos intentos de suicidio y de amenazar a su esposa con un cuchillo, ambos deciden que debe abandonar la casa familiar. «Tengo que sumergirme a diario en mi propio abismo, allí donde no existe compulsión de luz», escribe en carta a un amigo.

Salto al más allá

Compulsión de luz (1970) es el nombre de uno de sus poemarios póstumos; el anterior, y su última publicación en vida, se titula *Soles—filamentos* (1968). Ambos constituyen la metáfora más perfecta de sus días finales: una luz que se adelgaza hasta volverse obligación. Los raptos de lucidez de su escritura, cada vez más espaciados, parecen el gesto forzado de una psiquis que busca voluntariamente

la oscuridad. Y contrastan con profundos extravíos en los vericuetos del lenguaje y de su mente. Quizás sea *Microлитos* (2005) —una recopilación de aforismos y textos en prosa dispersos— el mejor ejemplo de esa dualidad: «Nada es más negro que la mañana luminosa del recuerdo», resume en uno de ellos.

A mediados de abril de 1970, Celan deja de asistir a su trabajo en la École Normale Supérieure y de frecuentar los lugares habituales en París. Al principio nadie, ni siquiera su mujer, se preocupa demasiado: todos saben de su historial de fugas repentinas e internaciones forzadas en clínicas psiquiátricas. El 1 de mayo, un campesino encuentra un cadáver hinchado a orillas del Sena, diez kilómetros río abajo del centro de la ciudad. Las investigaciones determinan que es Paul Celan, que lleva al menos diez días muerto, pero no se perciben rastros de violencia en su cuerpo. Al revisar su departamento parisino no hallan notas suicidas, pero sobre la mesa encuentran una biografía de Hölderlin, abierta y con una frase subrayada: «A veces el genio se oscurece y se hunde en lo más amargo de su corazón».

La última fuga de Celan hacia las sombras inició posiblemente la noche del 20 de abril de 1970, cuando saltó desde el Pont Mirabeau sin ganas de nadar. No contaba aún cincuenta años de edad, pero sentía haber visto y vivido demasiado. La soledad y la indiferencia hicieron el resto. Mucho después de su muerte, fue reconocido como el lírico en lengua alemana más importante de la segunda posguerra y uno de los tres más notables del siglo XX. Ese tardío viaje de vuelta, de las penumbras del escarnio a la luz del prestigio, ya no le importaba: «(...) aun hay cantos que entonar más allá de los hombres», había escrito en *Soles—filamentos*. Desde allí continúa nombrando oscuridades. 

Elena

Salamanca

Antología mínima

Sobre el mito de Santa Tecla

Un hombre pedirá
mi mano
y me la cortaré.
Nacerá otra
y volveré a cortarla.
El hombre pensará:
qué perfecta mujer, es un árbol de manos:
podrá ordeñar las cabras,
hacer queso,
cocer los garbanzos,
ir por agua al río,
tejer mis calzoncillos.
Pero yo seguiré cortando mis manos
cuando me diga:
Mujer, te he pedido,
y debes ordeñar las cabras.
Mujer, eres mía,
trae agua del río,
sírreme el
queso,
ve al pueblo por vino.
Mis manos caerán como caen las flores
y se moverán por el
campo,
necias.
No ordeñarán las cabras,
no irán por vino al pueblo,
jamás zurcirán sus calzoncillos
y nunca,

mucho menos,
acariciarán sus testículos.
El hombre dirá:
Qué mala mujer,
es una maldición de manos.
Irá por un hacha,
cortará mis brazos.
Nacerán nuevos.
Entonces pensará
que el
inicio de
la vida
se encuentra en el ombligo
y cortará mi cuerpo en dos.
Mis miles de
manos cortadas
se volverán azules
y se moverán.
Secarán el trigo,
jugaran con el
agua,
secarán el río,
arrancarán las raíces del pasto,
envenenarán a las cabras,
al queso.
Y el hombre pensará:
Qué
maldición más grande:
prohibido debe estar pedir a una mujer que tiene voluntad.



Sor Juana en el espejo

El agua,
 como el espejo,
 cae de las paredes.
 Siempre temimos asomarnos al espejo:
 Podía ser un estanque.
 Y esta boca
 que ha buscado tanto tiempo
 podría besar
 a esta boca que puede ser cualquier otra
 y caer dentro del agua
 como la humedad que nace en lo profundo del cuerpo

Bodegón con Sor Juana

Morderé la fruta.
 Mancharé los baberos de encaje que tejí por tres siglos
 como la araña:
 siempre sujeta a la mosca, siempre sujeta al aire.
 La fruta escurrirá por mi boca
 como escurre la baba, como escurre la sangre.
 Clavaré las uñas sobre los gajos de la mandarina:
 mujeres que se abren en espera de dientes mayores
 que los míos.
 Seré animal como el negro que carga la fruta en el
 mercado:
 no lee vocales y nunca ha visto el sol.
 Yo no bajaré el ojo, como el negro,
 puedo ver el sol entre tus piernas.
 Gajo de mandarina
 has sido.

Sor Juana vomita la cena

Mira, Juana, este panecillo será abundante como la tierra,
con él se alimentarán los hijos de los hijos
de tu vientre, Jesús.
Juana no contiene el asco del fruto de un vientre de donde salió
un hombre del que manó agua y vinagre,
y se lleva las manos a la boca
y se dobla en la cocina.
Reconoció el negro a su mujer en la pulpa fresca de la fruta
y el indio cayó de hinojos ante el pájaro:
antes eran iguales, vivos en esa tierra,
ahora no puede siquiera mirar el vuelo:
El pájaro está más cerca de Dios —le han dicho—,
no mereces verlo.
Ese pan tiene la sangre de los pájaros y de las frutas,
la sangre negra estancada del negro
y la sangre roja derramada del indio.
Y Juana se dobla, tose,
se retuerce frente al pan.
Qué pasa, Juana.
Y Juana
escupe:
pajarillos
peces de acuario
y dos hostias
blancas
como papel.

(De *Peces en la boca*,
Editorial Universitaria, San Salvador, 2011;
Editorial Literal, Ciudad de México,
México, 2013)

Hincada toda la vida frente a la virgen y a la bandera,

/desarrollé unas rodillas fuertes
para sostener a mi patria.
De la costra de mis rodillas nacieron todos los hongos
/de la tierra.
Frente a la virgen y a la bandera, de rodillas, recé y canté.
Crecieron mis rodillas hasta echar raíz,
hasta ser árbol,
madera,
mesa,
cama,
muleta,
atril.
Aquel sostén de niños que morían y se convertían
/en héroes y santos,
en héroes santos.
Alrededor mío crecieron todos los frutos de la tierra.
Cayeron al suelo y nacieron otros.
Tuve trigo.
Tuve harina.
Tuve pan.
Tuve hambre.
y nada probé.

Muchacho, amor

Voy a levantarte del camino,
muchacho sin casa.

Yo te condeno a este amor:
bésame las manos,
bésame los pies.

No te enamores nunca:
tengo una piedra por corazón.

Quítate los zapatos,
quítate la ropa,
párate ante mí:
arrodíllate,
baja la mirada,
ponte como un perro,
las rodillas y las manos contra la tierra,
arquea la espalda,
ténsala.
Bésame los pies.

Me subiré en tu espalda
muchacho,
me pararé sobre ti.

Camina,
muchacho,
yo soy tu amor,
arrástrate con las manos y las rodillas,
sángrate las manos,
sángrate las rodillas,
mancha la tierra.

Yo soy tu patria,
muchacho,
y te condeno a este único amor.

Salve, Landsmoder

Soy buena porque abro las piernas.

Yo crié las ovejas,
yo degollé las ovejas,
y zampé sus cabecitas blancas en estacas alrededor de
mi casa.

La gente sabía que yo era buena
porque cerraba mis piernas únicamente el día
/que destazaba
las ovejas.

Yo era tan buena:
la falda subida, las piernas abiertas,
que las gentes pensaban que las cabezas de las ovejas
/eran
mis muñecas,
cosidas con mis manos,
pegadas con mi saliva,
bellos labios rojos
pintados con la sangre que brotaba de entre mis piernas.

Si cierro las piernas, ya no seré buena:
de mi sangre brotarán los hombres más infelices.
Y usted me dejará
con el hociquito listo,
la falda rasgada,
y mis ovejas perdidas
balando,
aullando

Lejos.

(De *Landsmoder*, Editorial Equizzero,
San Salvador, 2012)



Sangre

En esta ciudad construida para vivir sin emoción, lo que se descuartiza es lo único que vale. El olor de la sangre. La sangre de los muertos. Hay quienes nunca han oído a un muerto. Aún. Como ella. Los generales, a pesar de ser asesinos, nunca se mancharon de sangre. Eso la contrariaba. Suponía que en una guerra siempre se mata a alguien. Y que los héroes, como los generales, matan, si no a miles, al menos a muchos, como los héroes de las tragedias, como sucedía en las batallas que leía en los libros.

Pero en ese país, los generales eran inmaculados como una virgen, como una estampita de la virgen milagrosa en el puesto del mercado. Salpicada apenas, en el puesto de la carnicería del mercado de la ciudad. De nuevo, el olor de la sangre.

El olor de las patas recién cortadas del pollo.
 El olor de las alas trozadas de la gallina.
 El olor de las vísceras de la vaca.
 El olor de la cabeza degollada del cerdo.
 Sacaba unos billetes de la cartera y los entregaba a la carnicera. La señora los recibía, daba las gracias, daba una bendición y regalaba un piropo. Envolvía las patas, las alas, las vísceras en un papel de periódico, las doblaba, las empaquetaba, les pasaba un cordel, las anudaba, como un regalo primoroso.
 —Tenga —sonreía.
 La criatura daba las gracias y nada más.
 Ni un piropo ni una bendición para ese mercado podrido, para esa señora con las manos llenas de sangre, de coágulos y corazones.
 Salía del mercado con la destreza del que no quiere pisar la mierda y las hojas de lechuga, los tomates destripados, rojos como los corazones de los santos que decoraban los puestos de mercado de esa ciudad.
 Y salía a la ciudad.
 Cruzaba las calles, todas las mujeres bendecían y piropeaban a quienes compraban; las mujeres todas, viejas y artríticas, jóvenes y embarazadas, de cabellos pintados, de coloridos delantales, de axilas poderosas, mujeres recién paridas, mujeres que han vendido toda la vida en el mismo pedazo de ciudad. Esa ciudad ennegrecida por el humo de los autobuses que llevaban dentro gentes con las narices tapiadas de humo y sangre.
 —Tanta sangre para una sopa —apretaba su paquete de vísceras.
 —Tanta sangre para una ciudad. 

(De *La familia o el olvido*, Editorial Kalina, San Salvador 2017, segunda edición 2018)

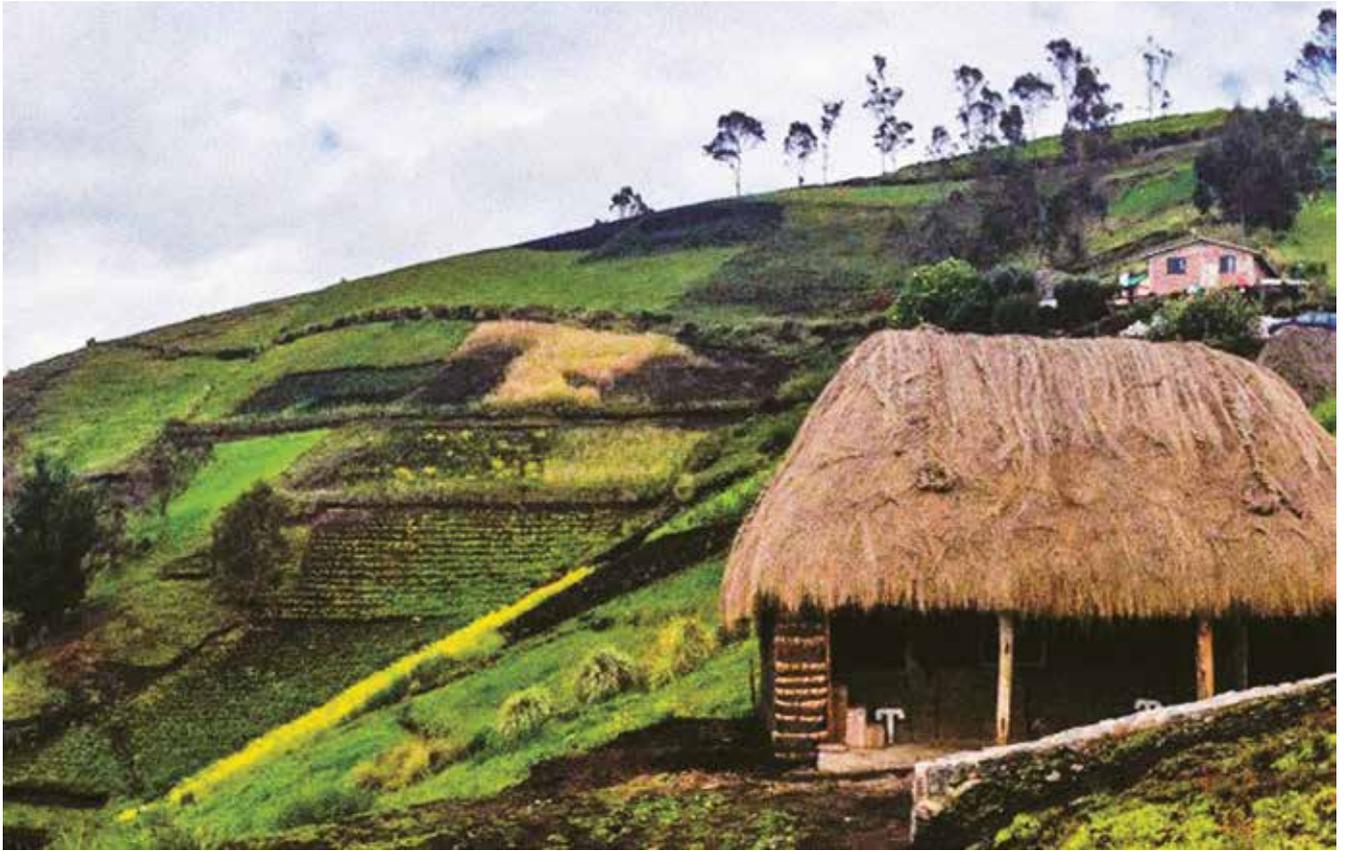


**Elena Salamanca
 (San Salvador, El Salvador - 1982)**

Escritora e historiadora. Ha publicado *La familia o el olvido* (El Salvador, 2017 y 2018), *Peces en la boca* (México, 2013 y El Salvador, 2011), *Landsmoder* (El Salvador, 2012) y *Último viernes* (El Salvador, 2008 y Suecia, 2010). Su obra ha sido traducida al inglés, francés, alemán y sueco.

Es candidata al Doctorado en Historia en el Colegio de México y en sus tesis investiga las relaciones entre unionismo centroamericano, ciudadanía y exilio en México en las décadas de 1930 y 1950. Publicó ensayos sobre historia del tiempo presente en Plaza Pública Guatemala en la columna Centroamérica María; y entre 2014 y 2016 escribió ensayos breves en el blog *Landsmoder* en el periódico digital *El Faro*, de El Salvador.

Vincula literatura, *performance*, memoria y política en el espacio público a través de las piezas *Solo los que olvidan tienen recuerdos* (México 2009; El Salvador 2012 y 2018); *Landsmoder* (2011); *El descanso del guerrero. Un duelo amoroso para Roque Dalton* (2017); *Hiato* (2017) y *Letanías para Mélida Anaya Montes* (2018). En 2012, fundó, junto al artista Nadie, la Fiesta Ecléctica de las Artes, FEA.



El sonido del trueno

Patricio Almeida Torres

Legaron de forma silenciosa al recinto conformado por veinte casas de adobe que se extendían a lo largo de una calle de tierra, cobijada por un firmamento de montañas, un arroyo en donde se lavaba la ropa y se obtenía el agua con la que se calmaba la sed de una escasa población de un poco más de cien personas.

Carlos los esperaba al filo de la puerta de la casa de adobe, con un temblor inconsciente en sus manos sudorosas. Ana había preparado la estera para los cuatro jóvenes que venían a hablar de no sé qué sueños y a quedarse un tiempo para conocer a la gente.

Mujer de campo, sabía leer en los rostros y vio determinación y bondad en todos, mas también observó un halo de tragedia en sus miradas. «Si son niños», pensó la mujer.

—¿Qué mal hicieron para esconderse en este lugar olvidado de Dios? —les preguntó.

El Negro afirmó que nada, que tan sólo necesitaban hablar con las personas, contarles un cuento acerca de la tierra, de los dueños, de otra historia.

Carlos, nervioso, cabizbajo, estaba seguro que se había equivocado cuando aceptó recibir a los críos. Se dejó convencer en el pueblo grande, cuando se abastecía para el mes. Sinceramente, no entendió ni

la mitad de lo que le dijo el Negro y de la otra mitad no le creyó nada, pero había una platita de por medio. Le iban a pagar por la dormida y la comida y eso sí le convenció, tanto más que le adelantaron una buena suma.

Ya instalados, Ana calentó el agua, vertió un poco de café y panela y entregó una poción aguada a cada uno con una tortilla de harina.

—Qué van a hacer mamíticos —les dijo—, a qué se van a dedicar, el campo es duro, sus manos son de señoritos, su ropa es de ciudad, sus caras no van a soportar el sol, se van a cortar con el machete, a ampollar con el azadón, con la pala; regresen a su casa, su mamá ha de llorar, este no es lugar para ustedes.

Los cuatro muchachos afirmaron que estaban bien, que no les iba a pasar nada,

—Pierda el cuidado señora —dijo el Flaco.

Carlos y Ana rieron, «decirle a ella señora, qué ocurrencia, estos guambras sí que se pasaban».

Acostumbrados a dormir en camas con colchones mullidos, bien abrigaditos, con privacidad, con sábanas limpias, con pijama, esa noche casi nadie pudo conciliar el sueño. Hablaron de sus planes casi en susurros hasta que Carlos con un shhh les hizo callar; él tenía que trabajar y en el campo la jornada empieza bien temprano. El resto de la noche soportaron el suelo del piso apenas mitigado por la estera y el frío de la sierra mal contenido por la única colcha de lana que les protegía, sin apenas pegar ojo.

Juan fue el primero en levantarse; madrugador empedernido, se acercó al fogón para ayudar, pero fue rechazado con brusquedad, esa tarea no era de hombres, le dijo la dueña de casa. Intentó convencer a la mujer de la necesidad de que el hombre ayude en casa, de la igualdad, le habló del machismo y de la liberación femenina. Ana rió:

—Si le oye el Carlos, ahoritita mismo le bota de la casa, calle calle mijito, no sea bruto, no hable pen-dejadas —fue su admonición.

A las cinco todos estaban listos para salir. Su primer día de trabajo consistía en desmontar una parcela de tierra. Carlos había gestionado su contrato.

Luego de más de una hora de camino, pasando por verdes campos con trigo y cebada a punto de madurar, sembríos de fréjol, alverja, zanahoria y cebolla, con orquídeas a la vera del camino, alcanzaron una parte de montaña virgen. De ahí en adelante, bosque.

Tenían que limpiar una parcela para dedicarla a la agricultura y, como novatos que eran, iban a recibir media paga, no había lugar para la indignación; y, la verdad, el patrono tenía toda la razón en pagarles menos, los cuatro eran unos perfectos inútiles con el machete.

Los campesinos se ponían en fila frente a la montaña, empezaba uno a desmontar con golpes rápidos y fuertes, abatiendo árboles pequeños y arbustos, abría un claro en el que quedaban sólo aquellos que serían talados con el hacha e inmediatamente venía el siguiente trabajador, así sucesivamente. Los jóvenes no estuvieron a la altura de los campesinos, hacían lo que podían, pero constantemente eran rebasados provocando las risas y las chanzas.

En el primer descanso que tuvieron, miraron asombrados cómo sus dedos engarrotados no querían volver a su posición normal. No se me desenroscan dijo el Flaco y todos rieron. La alegría no duró mucho, tenían que regresar al trabajo y les dolían las manos ya ensangrentadas porque en menos de media hora se habían llenado de ampollas, que se reventaron y se abrieron. La espalda era un solo tormento, la cintura no se diga. Ninguno estaba acostumbrado al duro trabajo

del campo y para cuando llegaron a mediodía, a más de un hambre atroz tenían unas ganas de una siesta larga y reparadora; pero no, las mujeres llegaron con sus ollas, fideos con papas y ají, agua de panela y vuelta al trabajo.

Cuando el sol caía regresaron por la campiña en silencio, no se fijaron en la belleza del paisaje, en el atardecer naranja provocando un cambio mágico de colores entre los árboles y las flores silvestres, no escucharon al mirlo ni al cardenal, no vieron revolcarse al huiracchuro ni saborearon el canto tranquilizador del arroyo. No, su cansancio era tal que no se percataron de que en ese espacio debían conversar con el campesinado, hablar de la lucha, de la liberación, de la posesión de la tierra, de las injusticias, de la falta de servicios básicos, de la necesidad de crear un ejército revolucionario, sí, se olvidaron de su cometido y llegaron a la casa, tomaron una sopita de fideo en total silencio y nadie se echó en cara su inacción porque se durmieron de una, sin lavarse, vestidos, acurrucados unos junto a otros.

Esa noche no les pareció dura la estera ni escasa la cobija. Estar recostados era la gloria. El tenue calor de la manta era el cielo y durmieron a pierna suelta.

Tuvo que pasar un mes para que el cuerpo se acostumbrara, se fortaleciera, para que las manos y los pies se llenaran de callos y no sangrasen, para que la espalda soportara el trajinar de la labor cotidiana, para que los tendones dejaran de enviar sus señales de tormento, para que el cerebro aprendiera a manejar la hoz, la guadaña, el machete, el azadón, el pico, la pala, la azuela, para que los ojos aprendieran a establecer las horas y reconocer el paisaje, a distinguir un árbol de otro, a orientarse en un sitio en donde todo les parecía igual. Miraban asombrados cómo grandes bultos eran

transportados ladera arriba por el campesinado sin mayor esfuerzo, y aprendieron a envolver una papa en el costal para de ahí tirársela al hombro y cargar como ellos, montaña arriba, sin parar. Sus ojos descubrieron cuál era la hierba mala y aprendieron a limpiar los sembríos de forma aceptable.

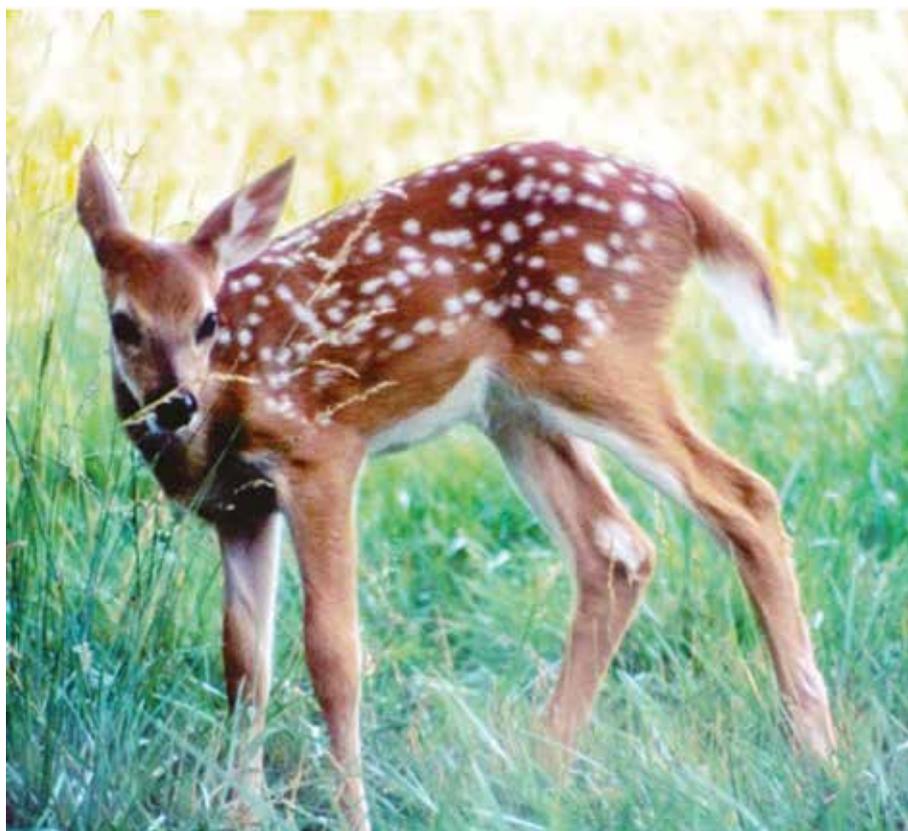
Pasaron dos meses para que la gente les aceptara en sus reuniones, no como parte de ellos, pero sí como los locos que creían que dejando su vida de niños iban a cambiar el mundo. Les escuchaban cuando hablaban y se reían cuando les pedían que dejaran el trago, que no pegaran a sus mujeres e hijos, que se organizaran. No entendían cómo era que ellos generaban riqueza si la tierra era del patrón, si las vaquitas eran ajenas y por lo tanto la leche y el queso.

Y cuando hablaban del gobierno también se reían, no sabían ni cómo se llamaba el Presidente, ignoraban que habían tenido dictadura y su preocupación más grande era que el Banco Nacional de Fomento les diera el préstamo para la adquisición de una vaca, para tener leche propia con la que hacer queso para vender, para mitigar su miseria.

Cuántas veces lloraron en silencio, en un rincón en donde no los viera nadie, cuántas veces desearon regresar por donde vinieron, mandar a la mierda la revolución y regresar a la universidad en donde eran líderes, en donde había peladas, en donde eran respetados y nadie se reía de ellos ni les veía como unos inútiles hijitos de mamita.

Regresar a la ciudad, seguir siendo guerrilleros urbanos, con un halo de heroísmo, sentirse tupamaros, sandinistas, ser admirados, vivir en casas de seguridad con las tres comidas bien puestas, escuchando música protesta, cantando, tomando un trago, haciendo el amor.

Quizá esa fue la prueba más dura, porque el guerrillero heroico



de sus sueños no era ese que lavaba ropa en el río y trabajaba de sol a sol en las tareas del campo, tampoco esta cotidianidad en donde parecía que no se caminaba a ningún lado, que tu vida se reducía a convertirte en un campesino más de un mísero pueblo, en donde la gente no te paraba ni balón y tus palabras eran como el zumbido de las polillas alrededor del quinqué: totalmente ignoradas.

En un sitio en el que la única diversión era el trago y el vóley del domingo, al que no tenían acceso porque no estaban a la altura de los expertos que habían practicado toda su vida. Se sentían inútiles, relegados. Hasta en el deporte se veían ignorados, excluidos, buenos sólo para servir de jueces de puntos, para comentar las jugadas y actuar de árbitros.

La situación no cambió mucho hasta un día en el que subían al Cielo, la parcela de don Luis, a cosechar papas. Era el tercer día

de trajín, caminaban hablando de cualquier cosa, con el azadón al hombro, cuando el Manuel alzó la mano, pidió silencio, señaló con el dedo hacia la espesura, hacia un claro y con voz queda anunció un *sochi*.

Todos se quedaron callados, intentando mezclarse con la naturaleza para evitar que desapareciera un ser tan bello, era como trasladarse a la infancia y ver aparecer a Bambi danzando entre las hojas buscando a su madre, disfrutando de un sueño convertido en realidad.

Pero los campesinos no pensaban ni en sueños ni en películas de Walt Disney, para ellos era la posibilidad de obtener carne, un producto muy escaso en su dieta diaria.

En susurros analizaron la eventualidad de que el *sochi* permaneciera en el sitio hasta que alguien bajara al pueblo, tomara una escopeta de perdigones y regresara para dar caza al animal. El tiempo era mucho, se requería casi una hora en

el ir y volver, la caza se iba a perder, estaban desazonados, una oportunidad como esas y a ninguno se le ocurrió traer un arma.

En medio de los susurros para encontrar una solución, Xavier le suelta a bocajarro a Juan:

—Péguele usted.

—Con qué —pregunta Juan.

—Con la pistola —contesta, señalando al bulto que le aparece a la altura de la cintura.

—Con esto no, mira, está muy lejos, no le voy a dar.

Juan no quiere disparar, no quiere matar a Bambi, pero tampoco quiere arriesgarse a fallar el tiro, a quedar hasta en eso como un inútil. Es una locura atinarle a cincuenta metros a un sochi, imposible con un Smith & Wesson del treinta y ocho. Se pone nervioso, se frota las manos, balancea el cuerpo, se hace el desentendido. Todos los ojos se fijan en él con esperanza de comida, de carne fresca, no sabe qué hacer ni dónde meterse.

El Negro toma la decisión por él, le ordena intentar el tiro.

Baja lentito, como en combate, con la delicadeza del viento, despacito, buscando una buena posición, con una lágrima en el ojo, sabiendo que le va a disparar al recuerdo de su infancia, que luego del disparo pasará al baúl de las cosas olvidadas; abre las piernas, las flexiona un poco, toma el revólver con ambas manos, la derecha sosteniendo el arma, la izquierda de apoyo, apretando la muñeca derecha, respira profundo, contiene el aire dentro de los pulmones y dirige el ojo a la mira, de la mira al sochi.

El resto observa en tensión, el ateo del Oro se pone a rezar en silencio, el Flaco se da la vuelta, el Negro no respira, los campesinos saben que es un tiro difícil y miran fijamente al muchacho y al sochi, la quietud estremece la belleza del campo, los suspiros aprietan para no escaparse de los labios, las mi-

Y cuando hablaban del gobierno también se reían, no sabían ni cómo se llamaba el Presidente, ignoraban que habían tenido dictadura y su preocupación más grande era que el Banco Nacional de Fomento les diera el préstamo para la adquisición de una vaca, para tener leche propia con la que hacer queso para vender, para mitigar su miseria.

radas quieren volar con la bala y penetrar en la presa.

Todo está en suspenso, un sonido seco rompe a contrasol el firmamento y el sochi cae fulminado.

Alguien corre al claro, levanta al pequeño venado y se lo pone al hombro. Los campesinos palmean la espalda de Juan, puntero le dicen con admiración, él llora sin verter una lágrima, sin pronunciar una palabra, hasta ahora no había matado algo tan bello, tan inocente.

El Negro se alegra y se abraza con el Oro y el Flaco, él ve más allá de una simple cacería, analiza la reacción de los campesinos, comprende que el pelado del grupo ha entrado en algo que ellos sí entienden, se ha convertido en parte de una historia que será contada en cada jornada, él sabe que los pobladores al pasar año a año por el mismo sitio hablarán del niño que mató al sochi con una pistolita y sabe que en la noche, cuando estén reunidos saboreando la carne tierna alrededor del quinqué, les escucharán, sabe que en esa mañana sus bocas adquirieron sonido y sus palabras cobraron sentido.

Patricio Almeida Torres (Quito, 1961)

Estudió la primaria en la escuela municipal Eugenio Espejo, la secundaria en el colegio municipal Sebastián de Benalcázar y obtuvo su título de doctor en Jurisprudencia y abogado de los Tribunales de la República en la Universidad Central del Ecuador. Participó activamente en las luchas populares en contra de la dictadura militar y junto con sus amigos del barrio La Tola hizo barricadas en la llamada 'Guerra de los cuatro reales' en 1978. Se involucró en los movimientos subversivos de finales de los años setenta y principios de los ochenta; combatió en selvas, páramos y ciudades de América Latina, experiencias que se reflejan vívidamente en sus textos. En el año 2017 la editorial peruana Gato Negro publicó su poemario *El murmullo de las piedras*.

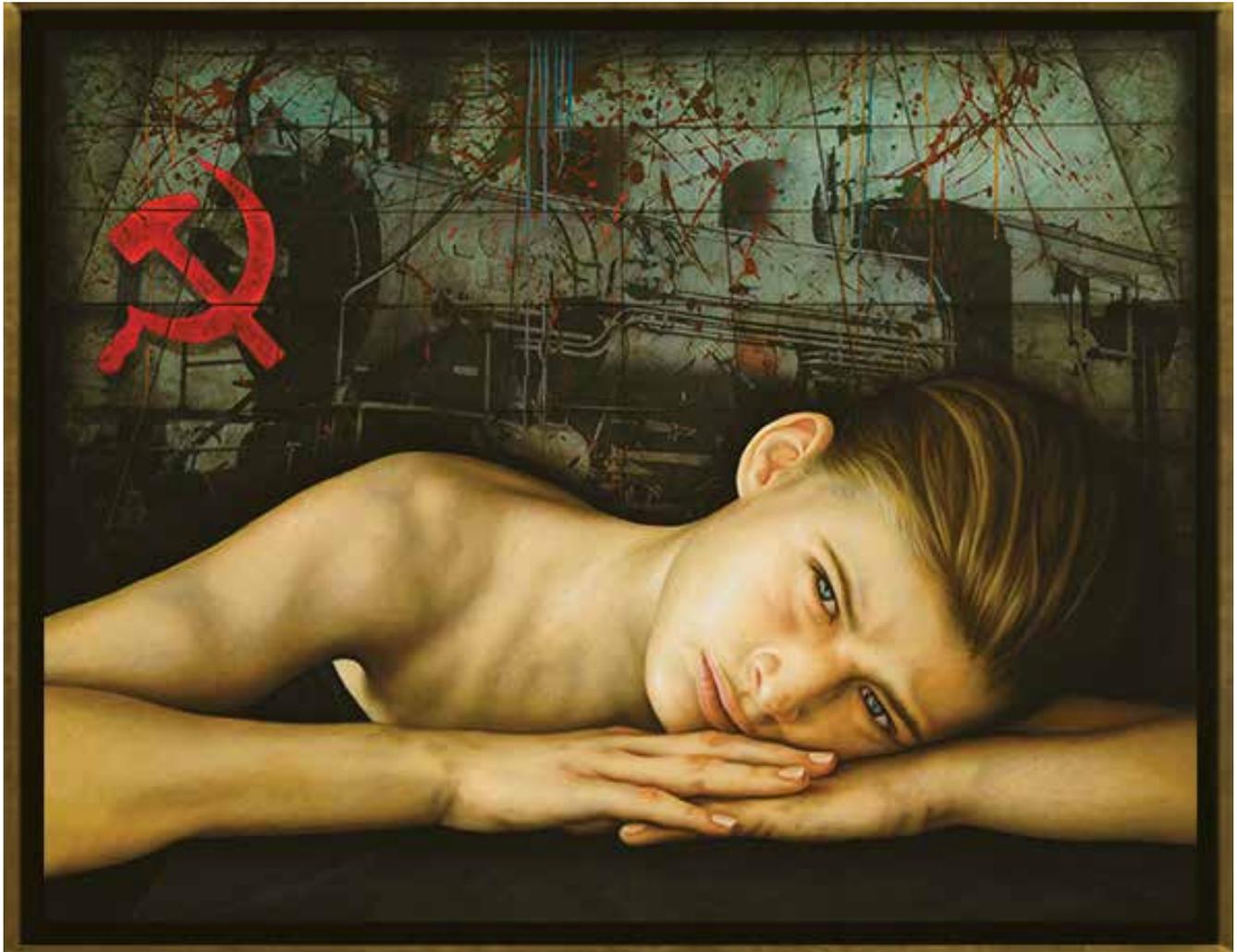


Luto persa, óleo sobre tela

Santiago Carbonell: Más allá del hiperrealismo

A menudo, cuando veo mi imagen reflejada en el espejo, no me reconozco, me imagino haber surgido de un giro misterioso, como de un extraño amorío. Siempre seré el hijo de mi abuelo zapatero y de una cajita de acuarelas.

Autorretrato (fragmento), Santiago Carbonell.



Belleza rusa, óleo sobre tela

Santiago Carbonell nació en 1960 en Quito, Ecuador, hijo de padre catalán y de madre ecuatoriana. A la edad de un año y medio se mudaron a Barcelona, España, en donde pasó su infancia y adolescencia. Comenzó a pintar a los 6 años y durante su juventud vivió en Ecuador, España, Estados Unidos e Italia. Emigra a México en 1986 donde contrae matrimonio con María Gabriela. Es padre de cuatro hijos mexicanos y reside actualmente en la ciudad de Querétaro, México.

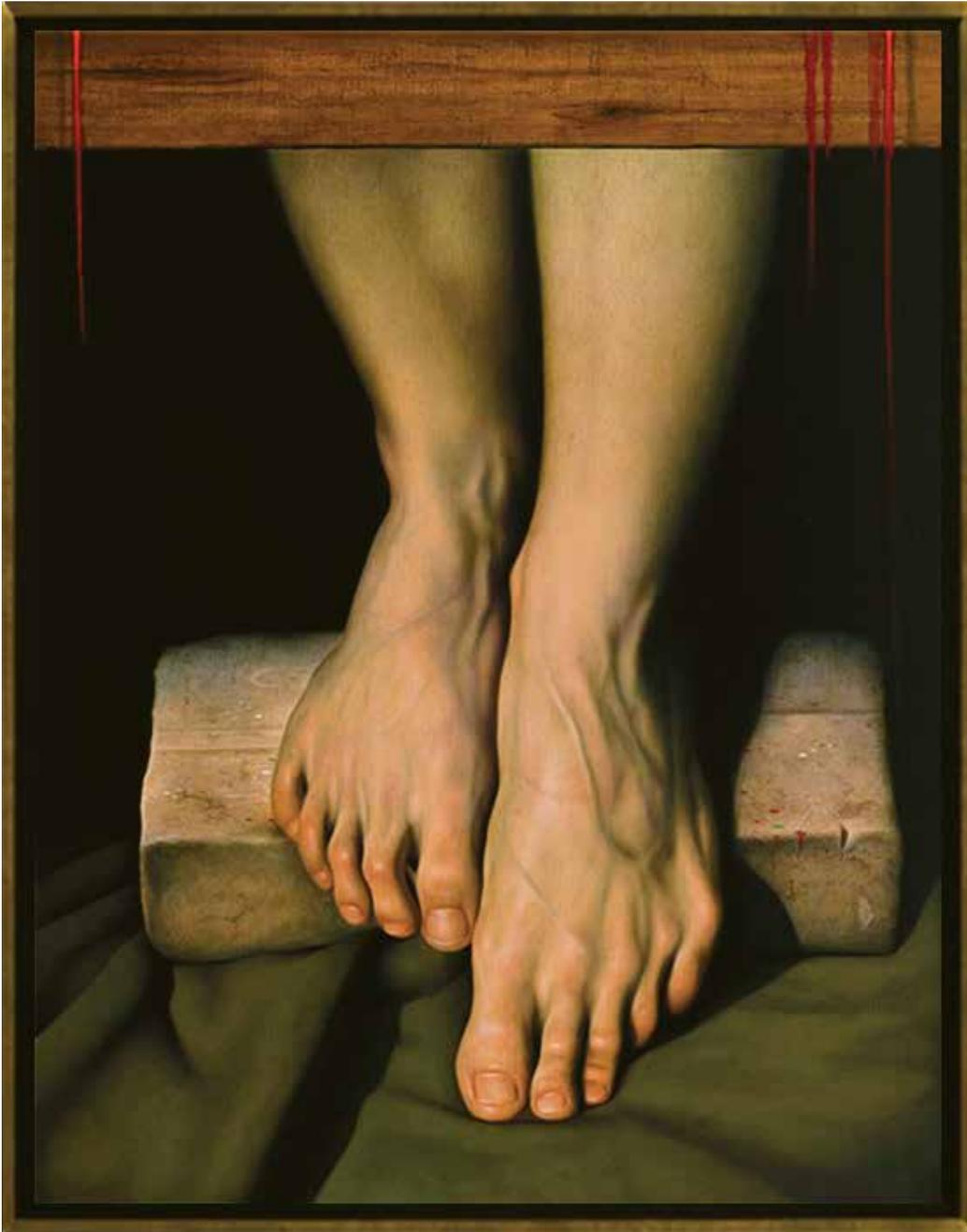
Su férrea disciplina, tenaz estudio y refinado talento autodidacta, lo ha llevado a recorrer el mundo, sorprendiendo al espectador con una personal percepción de la pintura. Es un representante destacado

de la corriente hiperrealista, aunque —según declara él mismo— su estética no se basa en reproducir lo que la realidad o la fotografía representan, sino en inventar a partir de ellas. Algunos de los premios que ha obtenido son: 1982, del Instituto Catalán Americano de Cooperación y en 1980 la Beca Reina Sofía de Bellas Artes.

Sus exposiciones han recorrido Ecuador, México, Estados Unidos, Argentina, Francia, Inglaterra, Venezuela, Colombia, Chile, Perú, Bélgica, España, entre otros países.

En una entrevista de Anitzel Díaz para el periódico mexicano *Milenio*, Carbonell manifestó: «Pintar era lo único que sabía hacer. Hacía de todo pero mal, era un niño de esos medio gamberros,

Su férrea disciplina, tenaz estudio y refinado talento autodidacta, lo ha llevado a recorrer el mundo, sorprendiendo al espectador con una personal percepción de la pintura.



Pie del joven pintor,
óleo sobre tela



Gemelas Romanov,
óleo sobre tela



Helena, óleo sobre tela

medio loco, desatento en clase, medio hiperactivo. Y además de ser un niño curioso tenía cosas que decir, por lo que desde muy joven escribía. Hice teatro, dibujaba».

«Tiziano era un sabio en muchas cosas pero más en su pintura. Me encanta su capacidad de pintar sin dibujar. Y en mi obra, aunque parezca que hay mucho dibujo, hay más pintura que lo otro. Me aburren el lápiz y el carbón. Odio el

grabado. La pintura construida a partir de la pintura misma es lo que me gusta. La belleza de la pintura radica en la mayoría de medios tonos que tengas».

(Tomado de <http://museosantiagocarbonell.com/santiagocarbonell/>)

(Tomado de: <https://www.milenio.com/cultura/soy-un-pintor-mas-evolucionario-que-revolucionario-santiago-carbonell>)

Juan Carlos Méndez Guédez:

‘Nunca trato de domesticar lo que mi imaginación y mi memoria producen. Me siento a escribir’

Podrías escribir un cuento sobre este cenicero, por ejemplo, y un hombre y una mujer. Pero el hombre y la mujer deben ser siempre los dos polos del cuento. El Polo Norte y el Polo Sur. Toda historia tiene esos dos polos: él y ella.

Anton Chéjov

Aleyda Quevedo Rojas

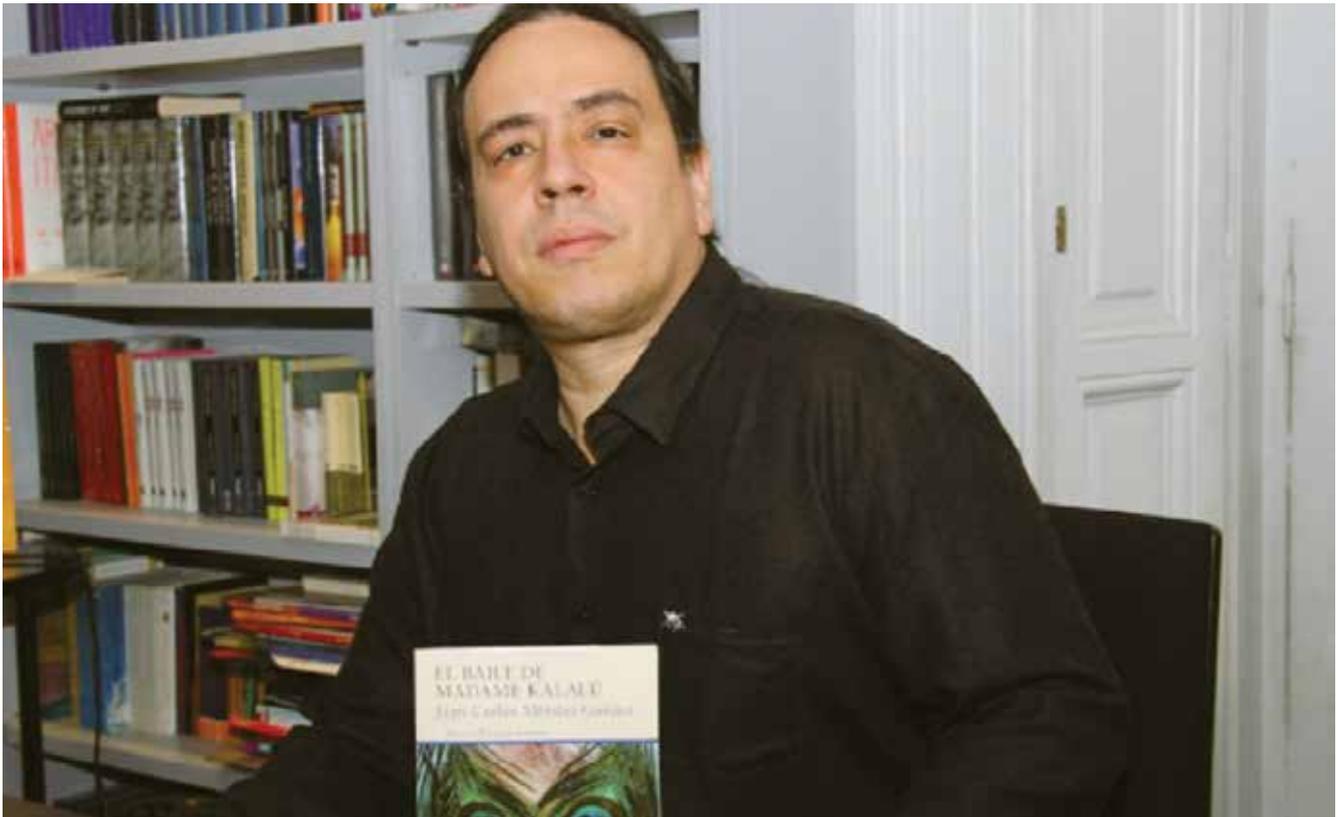
Lo primero que me gustaría preguntarte tiene que ver con el lugar que tú sientes y piensas que ocupa el arte y la literatura, en estos tiempos de modernidad líquida, globalización, deterioro de la naturaleza y perversa incertidumbre dictaminando nuestro modo de vivir y percibir las realidades?

La respuesta tiene que ser personal. Te cuento algo, en Venezuela hay una diosa que es quien dirige y encabeza la religiosidad creada por los campesinos del occidente del país. Se llama María Lionza, y ella preside los altares de su culto; acompañada muy de cerca, pero en un lugar un poco más bajo, por el Negro Felipe y por el Cacique Guaicaipuro. Ella es la diosa central del culto y es una diosa de las cosechas, de los ríos. Sus rituales se realizan en medio de la naturaleza, en una montaña llamada Sorte, llena de cascadas y árboles inmensos. Y junto a María Lionza están los

espíritus que le sirven para sus misiones de curación y consuelo. Son espíritus muy variados: caciques indígenas, brujos de pueblo, médicos, militares, también seres del amor, los caminos, y las aguas a quienes se les llama los donjuanes.

Es una religiosidad muy reciente, de principios del siglo XX y se supone que es un cruce del culto a una diosa amazónica y el culto mariano. Pero en lo esencial, se trata de una deidad de la fertilidad, de lo agrícola, de lo nutricional. Un eje esencial del culto es el respeto a los árboles, a las aguas, a los animales.

El culto se encuentra muy extendido, aunque suele llevarse en secreto pues está asociado al mundo rural y al mundo de las clases populares, pero lo que me interesa resaltar es que es una diosa de la naturaleza, de la creación, del nexo con lo natural. Sobre ella existe una cierta tradición oral, pero muy poca escritura, y eso es algo que estoy intentando trabajar en el libro que



próximamente publicaré en España: *La diosa de agua*.

Escribir sobre esa religiosidad, crear, fijar, inventar desde la ficción los mitos que explican este culto a una diosa femenina. Creo que en el fondo estoy intentando esto como un modo de resistencia hacia lo que es la realidad del país. Venezuela se encuentra sometida en estos momentos por una dictadura militar, feroz, violenta, machista, saqueadora, guerrera. Y ya sabes, lo guerrero no cosecha, no cultiva, lo guerrero roba la riqueza ajena.

En el momento en que intento dar una respuesta literaria, fantástica, mítica, con la figura de esta diosa, estoy respondiendo a esa realidad. Una realidad en la que —y de esto se habla muy poco a nivel internacional— el régimen está destruyendo el Amazonas en su afán por la extracción de minerales. Están cometiendo una verdadera barbarie, y esa zona se encuentra repartida entre grupos militares, grupos guerrilleros de Colombia, y

grupos delictivos que trabajan para el gobierno; por lo que cada tanto, los indios pemones son perseguidos, aniquilados y expulsados de sus tierras.

Invocar, escribir a María Lionza es una respuesta literaria y de la imaginación a esa barbarie que es la Venezuela actual. Invocar lo femenino, la conexión amable con la naturaleza, invocar la vida como un modo de rescatar imágenes alternativas a lo que es el discurso del poder: un discurso de sangre, muerte, destrucción. No en vano, debo decirte que la estatua de María Lionza que se encontraba en Caracas, se partió en pedazos en el año 2004. Para mí fue una respuesta poética de esa imagen sagrada ante el horror que vive el país.

Te cuento esto, para decirte que ante ciertas situaciones de incertidumbre, la literatura explora caminos inesperados. Yo quiero desde la escritura reconstruir la imagen de la diosa, una diosa mujer, una diosa blanca como las llamó Robert Gra-

ves, una diosa que recuerda a las deidades que desaparecieron del mundo hace más de dos mil años y cuyo regreso yo quiero celebrar con mis ficciones. Tal vez ese es el lugar de la literatura: alumbrar hacia esas esquinas en las que nadie quiere mirar. El poder habla de guerra, de armas, de muerte, de la figura terrorífica de un Comandante eterno cuyos ojos han pintado en todas las paredes. La literatura mira hacia el lugar contrario: el lugar de la vida, de la fertilidad, de la naturaleza, del amor.

Desde *Tan nítido en el recuerdo* hasta la poética y fragmentaria novela *Arena negra*, pasando por la dura *Los maletines* y otra joya de tus cuentos bajo el título *La noche y yo*, sin olvidar *El baile de Madame Kalalú* (que es lo que he leído de ti), ¿cuáles son los andamiajes sobre los que se levanta tu proyecto de escritura, tus búsquedas, y si esos andamiajes son los que te ayudan a dominar una técnica, si crees que esta existe?

Te hablo de
esa poesía que
paladeas mucho
tiempo después
de haberla leído
con los ojos pues
te sigue habitando
como un rumor;
como un sonido
del viento.

La técnica es indispensable. Las buenas intenciones y la ingenuidad creativa no bastan, porque corres el peligro de volver a inventar la tragedia griega o el surrealismo. Hay que tener conciencia de la tradición, del mundo en el que vives para intentar el desvío, la ruptura, la limpieza de una nueva mirada.

Mi proyecto de escritura (y me sonroja un poco llamarlo de esa manera) se basa en la idea de la multiplicación; que cada libro intente una novedad, que cada libro incorpore algo nuevo con la aspiración de que parezcan escritos por personas diferentes. Esta es una tentativa compleja, pero fracasar o acertar con ella me produce mucho placer.

Para ello, trato de privilegiar la idea del personaje; personajes potentes, algo excéntricos, algo disonantes (y me resulta inevitable recordar a Sergio Pitol, que también gustaba de este tipo de figuras). Y ese personaje me obliga a un compromiso con el lenguaje y la estructura que puede transformarse libro a libro. ¿Desde dónde hablan esos personajes? Desde la idea de que lo espiritual, lo trascendente del ser humano, nace de su relación con lo inmediato, con la realidad más tangible. El cielo y el infierno se encuentran aquí mismo, entre nosotros. Lo cotidiano es una posibilidad espiritual, sagrada. En un jugo de naranja pueden reposar los dioses que nos hablan de la vida y la muerte, de la plenitud y del fracaso.

Y esto lo construyo desde un discurso en el que conviven *El cantar de Gilgamesh* con el Binomio de oro; *El Lazarillo de Tormes* con las canciones de Julio Jaramillo. La música de Bach con las peleas de Sugar Ray Leonard. La pintura de Fra Angelico con las telenovelas. Ese universo que fue mi infancia y mi adolescencia de muchacho de un barrio humilde y peligroso de Caracas. Alguien que leía a

Camus mientras silbaba *La hija de nadie* de Yolanda del Río. Porque en el fondo lo que buscaba y lo que busco es la emoción, la belleza, la risa celebratoria, donde quiera que se encuentre. Fíjate que mi libro publicado hace un par de años es una novela policial llamada *La ola detenida*; y el libro que aparecerá en pocas semanas en España, *La diosa de agua*, es un volumen de cuentos de corte fantástico y mítico. Hay conexiones entre ambos, claro que sí, pero son esencialmente libros divergentes, con lenguajes antagónicos, con escenarios muy distintos. Allí se vislumbra ese salto creativo del que te hablo.

¿Cuáles serían para ti las claves o puertas y ventanas que posee la arquitectura de una novela y cuáles serían las llaves y vigas de un cuento? Ambos géneros te apasionan y quisiera saber, a modo de taller literario, qué has ido descubriendo y confirmando o experimentando al cocinar esos dos géneros.

El cuento es explosión; la novela es explosión. Se trata de crecimientos diferentes. En el cuento, todo viaja hacia adentro, hacia la concreción y resignificación de un detalle. En la novela todo viaja hacia fuera, hacia la amplitud, hacia la expansión de cada detalle en nuevos detalles que a su vez generan detalles nuevos.

Veo una mujer con un vestido verde que camina por la calle. Cuando la historia me llega como la posibilidad de un cuento, mi mirada se fija en ese vestido verde; todo lo que escriba debe ir hacia ese vestido; ese vestido debe resplandecer en la historia entera. El vestido verde será el eje del mundo. Pero si por el contrario, el vestido verde me activa la curiosidad por la muchacha que lo lleva, por el lugar a donde ella se dirige, por la persona que la espera, por la gente que la mira, por los recuerdos que tiene esa muchacha sobre sus vestidos del

pasado y sobre la gente con quienes los compartió, por el futuro que la aguarda, por el día en que compró ese vestido, por la familia con la que vive, eso quiere decir que estoy en presencia de una novela en la que el vestido será sólo otra pincelada. No controlo el proceso. Ocurre. Mi imaginación se activa de modos diferentes.

Nunca trato de domesticar lo que mi imaginación y mi memoria producen. Me siento a escribir, y las claves de la propia narración me conducen hacia las cinco o hacia las quinientas páginas. Escucho lo que el propio texto tiene que decirme y aplico la técnica para que lo que él solicita suceda de la manera más nítida y potente.

Disfruto por igual ambos procesos. Viajar hacia el centro de una semilla, o ver cómo cientos de semillas saltan y se expanden por la tierra.

Naciste y siempre vuelves a la ciudad de todas las vocales: Barquisimeto, como lo cuentas en tu novela *Arena Negra*; vives desde hace más de 25 años en la ciudad de las dos vocales: Madrid; y ahora nos hemos encontrado en Quito, que tiene tres vocales y cuya altura te está golpeando un poquito en el corazón y en la velocidad de tus movimientos... ¿Qué son para ti Barquisimeto, Madrid y la novísima Quito?

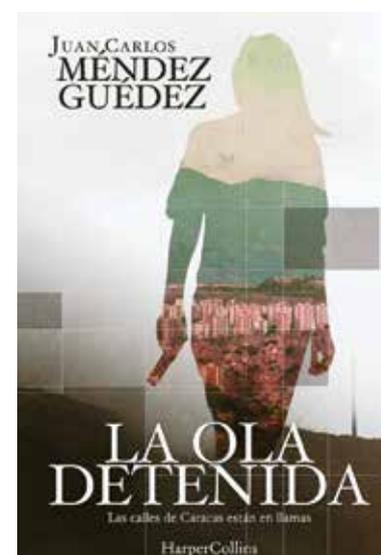
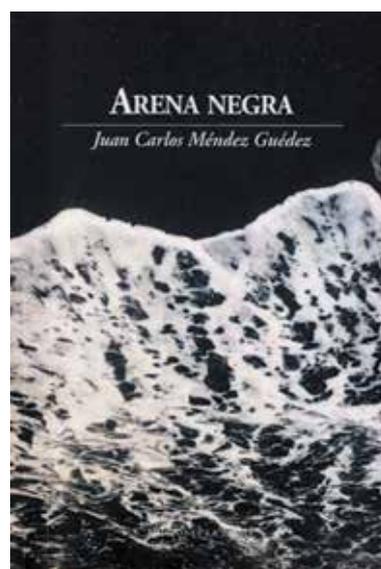
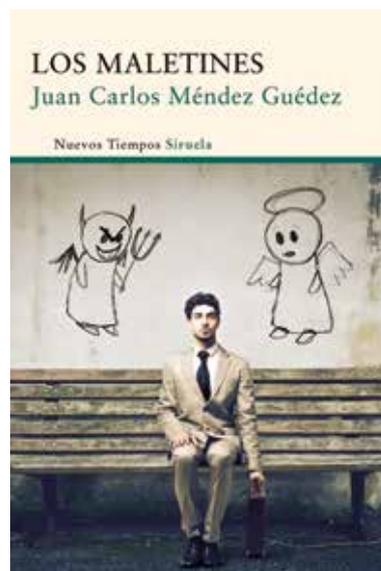
Hace un tiempo, Edurne Portela y José Ovejero me invitaron a formar parte de un documental sobre literatura en el que hablábamos varios escritores. Allí estábamos Manuel Vilas, Rosa Montero, Andrés Neuman, Juan Gabriel Vásquez, Luisgé Martín, Hipólito G. Navarro y Ana Merino, entre otros...; bueno, el caso es que Portela y Ovejero me pidieron que hablase de mi relación con los lugares, porque consideraban que en mi escritura había una fijación particular por los espacios.

La primera explicación que se me ocurre para esto (y de eso no hablé en el documental), es una frase que dijo hace mucho tiempo el gran narrador José Balza. Él explicaba que en narrativa, la preponderancia del espacio es la eliminación del dolor. Si privilegas lo espacial, el tiempo se detiene o se ralentiza, por lo tanto el dolor de lo que se consume, de lo que se destruye y se agota, queda detenido.

Cuando hablo de un lugar, cuando nombro Madrid, cuando nombro Barquisimeto o Caracas, hago un pacto con el tiempo para que durante la escritura y la lectura de esas palabras, el socavamiento, la destrucción que los años esparcen sobre las personas, se detengan. Al escribir, como también sucede en los sueños, puedo hablar de nuevo con figuras amadas que han muerto, puedo contemplar figuras amadas que han desaparecido de mi vida; escuchar bellas canciones como si estuviesen sonando por primera vez; recorrer una calle desaparecida; sentir un olor remoto.

Mis personajes están allí, viviendo sus aventuras, y yo no aparezco en lo escrito, pero soy como un pequeño espía que los lleva a comer un helado en el centro comercial El Valle, un helado sencillo, en una ciudad sometida por la escasez y el miedo, pero que también es un helado que una vez tomé con mi madre, en 15 minutos de paz infinita que compartimos hace pocos años.

Caracas, Barquisimeto, Madrid, son ejes de mi vida. Yo creo que en cada uno de ellos habita un centro sagrado para mi propia existencia. Allí, suelo encontrar lo que se llama un Axis mundi, un punto donde el cielo y la tierra dialogan, donde se comunican los reinos superiores e inferiores de la vida. Suele ser un lugar movable; a veces está en una plaza, en un árbol, en una esquina, sitios en los que percibo una energía especial, una inmensa paz,



una inmensa gratitud por la vida, un desaforado deseo por escribir y contar y cantar el mundo.

Me gusta, además, la relación que tú estableces entre lugares y letras vocales, como hace uno de mis personajes en mi novela *Arena negra*. Me gusta porque asocias lugar y palabra. Estableces un nexo en el que la palabra es una invocación a esos lugares especiales de mi vida. Con la palabra puedo poseerlos y que ellos me posean; con la palabra puedo estar en ellos de manera simultánea.

Y bueno, ahora se incorpora Quito, donde mientras conversamos, siento una especie de ebriedad continua, de niebla, de irrealidad agobiante y al mismo tiempo maravillosa. Los 2.800 metros de la ciudad me obligan a una lentitud que desconozco. Mi mente siempre hierve llena de ideas pero también de mucha ansiedad. Aquí en Quito estoy descubriendo un nuevo ritmo, una manera diferente de mirar la pantalla de la computadora cuando escribo. Ya veremos qué sale de estos pocos días. Por lo pronto, pensaba en la mañana al salir del hotel y caminar con mucha lentitud, que si lograba caminar sin pausa pero con lentitud extrema, el planeta terminaría moviéndose más rápido que yo y al cruzar una calle llegaría a Aix en Provence, y después de mojar me los dedos en la fuente de Eau Chaude, daría otro paso y estaría paseando frente a las casas coloridas de la calle Maury en Caracas, y luego fumaría en la entrada del Hotel Tequendama en Bogotá, y dos pasos más allá sentiría el olor marino y el sonido de las palmeras de Macuto, y al cerrar los ojos vería una calle solitaria y larga de La Laguna y al final subiría por la Rue Mouffetard de París espionando el rastro de unos personajes de Georges Simenon.

Tú eres un escritor que se decidió por la migración voluntaria. ¿Dime

cuáles son los aprendizajes de esa decisión en un escritor como tú. Y cómo miras el movimiento migratorio de tus compatriotas venezolanos que se han visto forzados a buscar mejores días en países como Ecuador, España y medio mundo?

Lo primero es recalcar que no hay relación ninguna entre lo que fue mi migración y la tragedia que viven mis compatriotas que se ven obligados a moverse en condiciones terribles a otros países. Muñoz Molina refirió en una ocasión que su vida de preso político duró unas pocas horas; lo tuvieron un rato en el Palacio de Correos y luego lo soltaron. Con infinita honestidad él contó lo que verdaderamente sucedió, cuando otro quizá habría convertido su pasado en una memoria heroica. Creo que es un ejemplo ético digno de ser imitado.

Yo fui a España a estudiar un doctorado y tuve varias becas. Luego he tenido peores y mejores momentos económicos, pero nada comparable con las personas que caminan por un páramo mal abrigadas, con hambre, con miedo, sin papeles. Esta gente sale del país desesperada por la miseria y el terror que causan en ellos la dictadura de delincuentes que mantienen el poder en Venezuela a base de fusiles, tanques, lacrimógenas, torturas y muerte.

Estas personas que huyen son fruto de la desesperación, pero también de la lasitud y la complacencia con que el mundo contempló al ascenso de un gobierno de psicópatas que con dos o tres consignas gastadas dijeron querer salvar un país, cuando su intención era convertirlo en su botín de guerra. Las omisiones tienen consecuencias; en América Latina no habrá paz ni progreso sostenido mientras estas bandas criminales sigan gobernando desde Caracas. Es como que tuviésemos a Pablo Escobar a cargo de un país,

con mando sobre sus fuerzas armadas y sus recursos naturales.

En cuanto a la primera de tus preguntas, el que se mueve de país se ve obligado a renacer. Cuando te mueves de tu entorno, dejas de ser el hijo de, el sobrino de tal; esa resurrección también tiene consecuencias literarias. Lees tu tradición de una manera diferente, incorporas a tu mundo una nueva tradición; otras formas de la frase; otros vocablos, otras músicas de la prosa. Por otro lado, quedas impregnado de una mirada de la extrañeza. Te miras desde fuera; te construyes de otra manera. Por ejemplo, mi relación con María Lionza era absolutamente natural. De niño y adolescente crecí yendo a su montaña, escuchando sus historias. Fue al vivir en España y hablar con amigos que comprendí que en mi vida había sucedido algo especial. Yo había formado parte de una rarísima religiosidad encabezada por una mujer, un tipo de religiosidad que desapareció miles de años atrás. Así que este mundo vivía dentro de mí pero no me percataba de su presencia. Fue el admirado narrador Ernesto Pérez Zúñiga, quien al escucharme un día contar algunos rituales y algunas historias de María Lionza me dijo: ¿Y cómo es que apenas has escrito sobre eso? ¿Cómo es que teniendo esa riqueza de una religiosidad que apenas cuenta con textos escritos no te has dedicado a contarla?

Vivir en España me hizo retomar una parte de mí mismo que había olvidado. El viaje a un lugar lejano me acercó a un lugar muy próximo de mi vida.

¿A qué escritores ecuatorianos has leído, cuáles son tus afinidades?

Justo por este viaje estoy releendo a César Dávila Andrade, a quien leí hace muchísimos años, pero que ahora me ha despertado nuevas in-

quietudes. Incluso tomé unas notas porque más allá de la riqueza verbal de su escritura poética y narrativa, también me conmovió mucho que se suicidase en Venezuela dos meses después de yo haber nacido. ¿Cómo pude entonces llegar a sus libros? ¿Quién guardó durante veinte años esos libros que alguna vez tuve en mis manos? Otro autor que leo desde hace años y que es una de las voces más importantes de la narrativa actual en español es Leonardo Valencia. Tiene libros sublimes; de gran inteligencia constructiva, de perturbadora intuición estética. He disfrutado muchísimo al leer a María Fernanda Ampuero, Alfredo Noriega, Santiago Peña Bossano, Abdón Ubidia, Mónica Ojeda.

Ahora, mi intención es comenzar a explorar la poesía ecuatoriana. Ya sabes que me interesa mucho la poesía. Un narrador que no tiene aliento poético, que no mira el mundo con los ojos atentos y sigilosos del poeta pierde mucho fuelle.

Como el gran lector de poesía que eres, me encantaría que me cuentes cómo miras la poesía que se escribe en Hispanoamérica, particularmente en España que es tu segunda patria, qué poetas te interesan y cuáles nos recomendarías de otros lugares del mundo?

Leo poesía de manera caótica, por gusto, por placer desmedido, sin conciencia de conjunto, sin posibilidad de construir panoramas o líneas de sentido. Así que sólo te mencionaré a dos poetas que leo y releo en estos días: Yolanda Castaño y Ernesto Suárez. Dos voces diferentes, pero en las que percibo una ampliación de mi experiencia de vida. Son dos poetas inmensos; inabarcables. Te hablo de esa poesía que paladeas mucho tiempo después de haberla leído con los ojos pues te sigue habitando como un rumor; como un sonido del viento. 



Juan Carlos Méndez Guédez
(Barquisimeto, Venezuela, 1967)

Cuentista y novelista radicado en Madrid, España, desde 1996. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca. Autor de las novelas *El libro de Esther* (Lengua de Trapo, 1999), *Árbol de Luna* (Lengua de Trapo 2000), *La ola detenida* (Harper Collins Ibérica); *El baile de madame Kalalú* (Siruela); *Los maletines* (Siruela, 2014; Ediciones La Palma 2019); *Una tarde con campanas* (Alianza Editorial, 2004), *Chulapos Mambo* (Casa de Cartón, 2011). En 2013, su título *Arena negra* (Lugar Común) fue elegido el libro del año por los librereros de Venezuela. Premio Internacional de Novela 'Ciudad de Barbastro', por *Tal vez la lluvia* (DVD). *Veinte merengues de amor y una bachata desesperada*, publicado por Madera fina, Caracas, 2016, es su novela corta. Como cuentista pueden citarse sus libros: *Tan nítido en el recuerdo*, *La noche y yo*; *Ideogramas* y *Hasta luego mister Salinger*, todos en la editorial Páginas de Espuma. En literatura infantil tiene publicados los libros: *El abuelo de Zulaimar* (Ojo, Pontevedra, 2015) y *Nueve mil kilómetros y tu abrazo* (Ediciones B, Bogotá, 2006) *La diosa del agua* (Páginas de Espuma, 2020) es su más reciente novela que circulará en marzo. Algunas de sus narraciones han sido publicadas en Suiza, Francia, Bulgaria, Italia, Eslovenia, Ecuador y Estados Unidos.



Aleyda Quevedo Rojas
(Quito, Ecuador, 1972)

Poeta, periodista, ensayista literaria y gestora cultural. Ha publicado los libros de poesía: *Cambio en los climas del corazón*, 1989; *La actitud del fuego*, 1994; *Algunas rosas verdes*, 1996 y 2017; *Espacio vacío*, 2001 y 2008; *Soy mi cuerpo*, 2006 y 2016; *Dos encendidos*, 2008 y 2010; *La otra, la misma de Dios*, 2011 y 2020; *Jardín de dagas*, 2014 y 2015; y, las antologías que reúnen parte de su poesía bajo los títulos: *Música oscura*, (2004) *Amanecer de fiebre* (2011) y *El cielo de mi cuerpo*, (2014) que aparecieron en Andalucía, Guayaquil y La Habana, respectivamente. En 2017 la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó toda su poesía reunida bajo el título *Cierta manera de la luz sobre el cuerpo*, que reúne nueve libros de poesía, que dan cuenta de más de 28 años de su proceso creativo. Mantiene un libro inédito y trabaja en un libro de entrevistas a escritores.

Sobre nuestro hispanismo y otros estereotipos

Juan Valdano



La médula de nuestra contextura nacional

De entrada y a manera de aperitivo para el lector, transcribo fragmentos de un discurso que fue pronunciado por uno de nuestros connotados

humanistas en el Cabildo de Quito un ya distante 12 de octubre de 1949, con ocasión de celebrarse el tradicional 'Día de la Raza'.

Ser lo que somos y querer serlo es, pues, consigna patriótica. Ser lo que somos —explotando los recursos de nuestra propia estirpe, estribando en nuestra tradición, *desarrollando y perfeccionando*

nuestras capacidades raciales, desdénando modalidades exóticas o aprovechándolas pero asimiladas a nuestra idiosincrasia—, es necesidad fundamental para asegurar la propia subsistencia. Y concretando diremos: *Ser ecuatorianos, ser americanos, y para esto, ser hispánicos, porque tal es nuestra filiación histórica, tal la médula de nuestra contextura nacional* [...]. No españoles pero sí hispánicos: fórmula que asienta una doble verdad y consagra un doble acatamiento. *Acatamiento a nuestra propia soberanía nacional* [...]. *Acatamiento y exaltación de la Madre Patria* a quien tributamos así el más alto y el más singular honor...¹ (Espinosa Pólit, 1954: 4).

Para el jesuita Aurelio Espinosa Pólit, autor de estas frases, la filiación de los ecuatorianos está marcada por la estirpe y la tradición que nos legó España desde el momento de la Conquista: herencia que se acendró, luego, durante los siglos coloniales. Nada menciona, nada insinúa acerca del legado de los pueblos americanos, la raza vencida; sociedad uterina como es la nuestra, nada dice de esa gran matriz aborígen en donde germinó el nuevo pueblo; nada de esa filiación mestiza surgida de la discordia, de la sangre y los sudores del conquistado. Toda filiación personal entraña dos raíces: la paterna y la materna. Si ello ocurre con las personas, con los pueblos sucede algo semejante. En el caso de los ecuatorianos, un pueblo mestizo, la ascendencia paterna resultaría ser la hispánica, la materna se asimilaría a esa doble raíz de lo indígena americano y lo negro africano. Para Espinoza Pólit «la médula de nuestra contextura nacional», lo que nos define e identifica es la herencia española. ¿Y el indio qué? ¿Y el negro qué? ¿Los sepultamos en el sótano de nuestra conciencia? Al igual que el chulla Romero y Flores, el per-

sonaje de Jorge Icaza, que pretende ser un ‘señor’ por su padre de origen hispano y nada por su madre india o mulata; pues en su conflictivo interior, la raíz india y mestiza la esconde, la entierra al fondo de su intimidad y su silencio.

Pero no siempre se pensó así. Dos siglos antes, esto es, durante la segunda mitad del siglo XVIII, otro jesuita, el riobambeño Juan de Velasco (1727-1789), tuvo una concepción diferente de la filiación del criollo y de su país, la entonces Real Audiencia de Quito. Para él, la identidad quiteña residía en esa condición sustantiva de ser parte del mundo americano. Y si bien los jesuitas quiteños desterrados en Italia por la monarquía española se reconocían como hispanos, esto es, como súbditos de España, aclaraban que su filiación era ser ‘Hispanos de América’. Está claro con ello que lo específico residía en lo americano, lo genérico en lo hispánico. Desde este punto de vista, la postura hispanófila de Espinosa Pólit entraña un auténtico retroceso en el proceso diacrónico de nuestra autopercepción, como nación ecuatoriana. Sin embargo, no era solo él quien, en su época, así pensaba; su discurso era el mismo de la clase terrateniente que, en este punto, no había cambiado un ápice en su modo de pensar colonialista, desde la fundación de esta República. Y si he dicho que aseveraciones como estas, pregonadas a mitad del siglo XX, constituyen un retroceso ideológico con relación a su tiempo, es porque nada las diferencia ni distancia de las loas con las que serviles verificadores de la Colonia encomiaban la Metrópoli. Si el escritor colonial así lo hacía, era porque no veía otra forma de legitimar su palabra y su actitud que rindiendo pleitesía a la madre patria. Tal fue, en efecto, el carácter que definió a esa etapa de nuestras letras y a la que he denominado *Literatura de la legitimización*.

Toda filiación personal entraña dos raíces: la paterna y la materna. Si ello ocurre con las personas, con los pueblos sucede algo semejante. En el caso de los ecuatorianos, un pueblo mestizo, la ascendencia paterna resultaría ser la hispánica, la materna se asimilaría a esa doble raíz de lo indígena americano y lo negro africano.



En *Identidad y formas de lo ecuatoriano* (Valdano, 2005: 336) expuse que:

[E]l rasgo preponderante de la literatura legitimadora es el predominio de lo hispánico como elemento informador de la cultura. Se inicia en 1534 cuando se desencadena el proceso de la colonización española y corre hasta la década de 1870, época en la que este proceso entra en crisis. El período colonial significó la imposición de los valores del hispanismo en la recién fundada sociedad indoespañola, valores que, en su hora, se los consideró trascendentes: grandeza de la monarquía española, triunfo del catolicismo tridentino, fortalecimiento del imperio español, organización de la vida colonial en función del afianzamiento del imperio colonial hispano [...].

España, representada por los conquistadores y sus descendientes, tradujo su dominio en legitimidad; legitimidad en todos los órdenes:

en lo jurídico, social, moral, religioso, estético. América, con sus indios, mestizos y criollos se convirtió, en cambio, en el irrecusable signo de la ilegitimidad. Es así como, a lo largo de casi tres siglos, la cultura colonial americana emprende un largo proceso de búsqueda de legitimidad. Para ello no había entonces, sino un camino: la identificación con lo hispánico.

La 'madre patria'

Resulta, pues, aberrante el sostener, a mediados del siglo XX, que «la fórmula de nuestra verdad» cultural se concretaba en el «acatamiento y exaltación de la madre patria». Es decir, en opinión del padre Aurelio, la filiación de este país, el norte de su cultura debía seguir dependiendo de España. Ecuador, un país que para esa época tenía a su haber más de un siglo de vida independiente, debía continuar añorando la Colonia. En otras palabras,

y en opinión del fundador de la Universidad Católica, deberíamos seguir orientando nuestros esfuerzos por alcanzar una legitimidad cultural, la cual no se la conseguiría sino siendo fieles nada más que a un elemento de nuestras raíces: lo español. Es evidente que, por esos años, la derecha ecuatoriana y ciertos intelectuales nostálgicos se hallaban alucinados con aquel discurso (políticamente interesado) de la 'Cultura Hispánica', tal como entonces lo difundía internacionalmente y, con gran cartel, la dictadura franquista; discurso en el que se reforzaba una unión indisoluble entre catolicidad, hispanidad e hidalguía.²

Luego de ello, el padre Espinosa Pólit se extiende en consideraciones sobre la herencia que «nos legó España». Dice: «Son seis inapreciables dones que nos acaudalan [...], nos ennoblecen [...] y nos privilegian.» Estas 'preesas' son: «su civilización, su lengua, su estructura jurídica, su sangre, su religión, su espíritu». De

todos estos aportes, «el tesoro máspreciado que dio a América, el de valía más trascendental, es la religión católica [...]. España ha vinculado el catolicismo a las entrañas misma de América». Y concluye: «Somos hispánicos por raza, por tradición, por espíritu, seámoslo con plenitud [...]. Explotemos con empeño convencido, como se explota un filón aurífero, la mina de nuestro hispanismo recóndito» (Espinosa Pólit, 1954: 17-19).

En Ecuador, como en otros países latinoamericanos, el discurso de un hispanismo identificado con prebendas de linaje o cultura, si bien está en retroceso, no ha desaparecido del todo; ha estado tradicionalmente ligado al mantenimiento de la ideología de una supuesta superioridad racial y cultural del español y, en general, del europeo, trasunto histórico de las relaciones de dominación vigentes durante el coloniaje. En la época republicana, la clase terrateniente defendió esta ideología como un instrumento de dominio y poder político. La funcionalidad de este discurso está en la justificación —a partir de ciertos elementos de la historia— del mantenimiento de situaciones de prestigio social, de continuismo de las estructuras del poder político, religioso y cultural que dicha clase ostentó siempre. Cada elemento de este discurso (abolengo español, apellido, tez blanca, catolicismo...) guarda un efecto de resonancia con el presente, pues cada una de estas situaciones se convierten en símbolos cuya función no ha sido otra que mantener inamovibles esas condiciones sociales y políticas que sustentan tal prestigio. El mito de la pureza racial (hoy insostenible) fue, hasta hace unas décadas, alimentado con furiosa convicción por algún rezagado señorón que ostentaba el escudo nobiliario que un oscuro antepasado suyo había mandado a esculpir en el frontón de su casa;

El mito de la pureza racial (hoy insostenible) fue, hasta hace unas décadas, alimentado con furiosa convicción por algún rezagado señorón que ostentaba el escudo nobiliario que un oscuro antepasado suyo había mandado a esculpir en el frontón de su casa...

mito que devino en fetiche u objeto de culto para aquellos que exhibieron una pretendida legitimidad de sangre gracias a un nebuloso entronque con algún conquistador o encomendero español... Todo ello formó parte de un discurso cuyas funciones interdependientes (conocimiento y simbolización) han abogado por la inmovilidad y a favor del *statu quo*. No es raro, entonces, que el fetiche del hispanismo haya encontrado adeptos sobre todo entre quienes promueven ideologías conservadoras expresadas a través de los partidos políticos de derecha y el gremio clerical.

La hispanidad: un concepto que se construye a partir del siglo XV

Después de todo, lo que hoy, a inicios del siglo XXI, interesa a los americanos que hablamos español es saber *qué significado tiene el hispanismo en un mundo globalizado y para un continente como el nuestro que indaga su ser en sus propios contenidos culturales y en circunstancias en las que masas empobrecidas de su población migran a España en busca de un puesto de trabajo que, en su*

En síntesis, ni para los españoles ni para los hispanoamericanos de hoy tiene mayor asidero ese tradicional concepto de una hispanidad fundada en anacrónicas invocaciones de patrias maternales

propio país, no han podido alcanzar. Para ello, no está de más hacer un breve recuento histórico.

La hispanidad es un concepto que empezó a construirse en el siglo XV con los Reyes Católicos, luego de la aventura de la Conquista. Su sustento ideológico fue esa pretendida misión providencialista que defendió la monarquía española para cristianizar, o mejor, catolizar el Nuevo Mundo. El imperio español, aquel en cuyos territorios «no se ocultaba el sol», se identificó con los designios de la Iglesia, la defensa de la fe católica y la política del papado. Sin embargo, España, como *nación*, apareció después; es relativamente moderna, nació a inicios del siglo XIX, con las guerras peninsulares de la independencia frente a la invasión napoleónica. Además y por esos mismos años, hacia 1824, allí donde había campeado el secular señorío colonial de España surgieron, luego de sangrientas luchas, las nuevas repúblicas independientes de Hispanoamérica. Después de este y otros descalabros, la monarquía hispánica aceptó las primeras reformas liberales, unos pocos y tímidos avances hacia la modernidad.

En ese mismo siglo XIX, y desde una mirada europea transpirenaica, España era vista como uno de los últimos bastiones de la premodernidad, con una ‘estética’ del atraso y la pobreza. Cuando artistas

y escritores franceses de esa época querían evocar un mundo exótico, marginal y a la vez romántico, pensaban en España. Alfredo de Vigny (1828) decía: «Un español es un hombre del Oriente, un turco católico». Stendhal (1831) afirmó: «Si el español fuera mahometano, sería un africano completo». Viajeros que visitaron España en ese siglo definieron a los españoles como «bravos, orgullosos, dignos, de intenso sentimiento religioso, con un gusto especial por la muerte.» (citados por Carbayo Abengózar, 1998).

Esta era la imagen que la España decimonónica exportaba al resto de Europa; imagen y estereotipos que captaron artistas y viajeros de la época como aquellos que se observan en la pintura de Manet (*Lola Valencia*, 1862) o que se perciben en *Carmen* (1845), obra de Prosper Mérimée. Llegamos así a finales de ese siglo, hacia 1898, cuando España perdió las últimas colonias que le quedaban (Cuba, Puerto Rico y Filipinas); un despojo que le restituyó la visión de su decadencia, la certeza de haber regresado, luego de cuatro siglos, a su primitiva dimensión, a su contorno ibérico. En esta crisis de identidad renace y con fuerza la idea de hispanidad como una necesidad de recolocar a España en el ámbito mundial.

En 1918 se firmó un real decreto en el que se declaraba el 12 de Octubre como el ‘Día de la

Raza’, fecha máxima de la hispanidad, fecha en la que confluye la conmemoración de tres hechos de especial significado patriótico y religioso para los españoles: el arribo de Colón a las costas de América; la festividad religiosa de la Patrona de España, la Virgen del Pilar, y el recuerdo de las gestas libertarias en las que el pueblo español enfrentó a los ejércitos napoleónicos. En Ecuador, como en otros países hispanoamericanos, se hizo igual: se proclamó oficialmente como ‘Día de la Raza’ al 12 de Octubre. En ese año (1918) había terminado la Primera Guerra Mundial, conflicto en el que España no había contado para nada. Sin embargo, la monarquía española quiso dar un mensaje al mundo— sobre todo al Reino Unido y a los Estados Unidos— que España, después de todo, seguía siendo un país con influencia propia, que capitaneaba el grupo de naciones hispanoamericanas con las que compartía lengua, religión, raza y cultura.

En este ambiente, correspondió a la generación del 98 recuperar la idea de la hispanidad como una comunidad, y no de carácter político, sino hermanada por un conjunto de elementos culturales e históricos que son compartidos por una colectividad de pueblos en los que España dejó sembrada una herramienta de sangre y civilización. Miguel de Unamuno, entre los más representativos mentores de esa generación, veía en América una continuidad del mundo ibérico. Para él, España está más cerca del Nuevo Mundo que del Viejo. «Creo —decía el rector de Salamanca— que en más de un respecto acaso esta vieja España está más cerca, mucho más cerca de esa América que del resto de Europa, a la que geográficamente dicen que pertenecemos». Unamuno se refería a la hispanidad como una comunidad de pueblos que habla español y a la que, según él, le son

propias «aquellas cualidades espirituales, aquella fisonomía moral, mental, ética, estética, religiosa...». Y aclaraba:

Digo *hispanidad* y no *españolidad* para incluir a todos los linajes, a todas las razas espirituales, a las que ha hecho el alma terrena —terrosa sería, acaso, mejor— y, a la vez, celeste de Hispania (cit. en Chávez, 1970: 16).

Sin embargo, durante el extenso período de la dictadura de Franco, el concepto tradicional del hispanismo se desvió a otros propósitos. Se difundió una imagen políticamente comprometida de la ‘cultura hispánica’. En efecto, esta pasó a ser un instrumento propagandístico de la España franquista que, con tal discurso, buscaba la fidelidad de las naciones hispanoamericanas en momentos en que el gobierno fascista de Francisco Franco había sido puesto en entredicho y aislado de la comunidad internacional. El eslogan de la hispanidad fue usado por la dictadura para reforzar la adhesión de los países de habla castellana hacia un nacionalismo católico —del que España se manifestaba defensora—, sobre todo frente al avance de corrientes ideológicas de carácter marxista. Este fue el hispanismo ‘anómalo’ que fue asumido por las oligarquías terratenientes de nuestros países americanos con la venia y aplauso de gobiernos conservadores y liberales, por igual. Este es el hispanismo que, en el fondo, sigue siendo defendido por una rezagada derecha ecuatoriana.

Con el retorno a la democracia, se impuso en los medios intelectuales y políticos españoles una necesaria revisión de ese concepto tradicional del hispanismo. Para entonces (década de los ochenta), la España socialista tenía otras miras y otros intereses: buscó el camino que le llevó a una integración

plena con el resto de Europa, pues se adhirió oficialmente a la Unión Europea. La tradicional ‘vía atlántica’ (aquella que siempre definió Unamuno) empezó a ser puesta de lado. Intelectuales historiadores, políticos y diplomáticos llevan a segundo plano el interés, por Hispanoamérica; hablan de la obligación de ‘normalizar’ España, lo que equivalía a abandonar el tradicional estereotipo de mostrarse como un país exótico, afincado en el pasado. Se busca reformular ese ‘anómalo hispanismo’ teñido de franquismo que había estado vigente hasta entonces. Estas palabras de Raymond Carr (Santos, 2001) sintetizan el espíritu de los nuevos tiempos: «El historiador —ha dicho— debe rechazar la versión de España como un país excepcional».

En síntesis, ni para los españoles ni para los hispanoamericanos de hoy tiene mayor asidero ese tradicional concepto de una hispanidad fundada en anacrónicas invocaciones de patrias maternas; ni tampoco la insistencia en elementos tales como una convulsa memoria histórica que, si bien dignifica, también hiere, una comunidad espiritual católica, unos valores éticos, unos mitos, unos textos y unas imágenes que han configurado una misma sensiblería uterina de nuestros pueblos, una misma sensibilidad para con el pasado y con el presente, ya sea para corroborarlos (lo cual ha sido una constante) o para subvertirlos (actitud más propia de nuestro tiempo). *El siglo XXI abre la posibilidad de construir una corriente nueva de interrelaciones entre España e Hispanoamérica sobre la base de principios de igualdad y democracia y en la que un futuro de mutuo crecimiento y cooperación pese más que los atavismos del pasado; contamos, para ello, con un lenguaje común: el castellano, hoy en día, más americano que español, como medio idóneo de comunicación y entendimiento.*

1 Énfasis añadido. A propósito del ‘Día de la Raza’, Eduardo Galeano (2016) ha escrito lo siguiente: «Hasta no hace mucho, el 12 de Octubre era el Día de la Raza. Pero ¿acaso existe semejante cosa? ¿Qué es la raza, además de una mentira útil para exprimir y exterminar al prójimo?».

2 En este punto, y ante posibles tergiversaciones, no es mi intención socavar el prestigio del padre Aurelio Espinosa Pólit ni desconocer los sólidos valores que tuvo como humanista clásico, traductor al español de Sófocles, Virgilio y Horacio y como preceptor de humanidades; méritos reconocidos sin regateo alguno por la crítica nacional e internacional. Lo que aquí pongo bajo examen son sus criterios para evaluar el sentido de la evolución endógena de la literatura ecuatoriana y, con ella, de la cultura nacional.

Referencias bibliográficas

CARBAYO ABENGÓZAR, M. (1998). ‘Construyendo la hispanidad’. *Especulo* vol. (10). Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero10/hispanid.html>

CHÁVEZ, J.C. (1979). *Unamuno y América*. Madrid: Cultura Hispánica.

ESPINOSA PÓLIT, A. (1954). ‘Filiación hispánica de nuestra América’. En Editor, *Temas ecuatorianos*. Quito: Editorial Clásica.

GALEANO, E. (2016). ‘Un dardo de Eduardo Galeano sobre la Conquista’. *El Espectador*. 12 de octubre.

SANTOS, J. (2001). Raymond Carr: ‘El historiador debe rechazar la visión de España como un país excepcional’ *Babelia, El País*. 21 de abril.

VALDANO, J. (2005). *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Quito: Esqueletra.

La nostalgia del punk y el punk de la nostalgia, en *Cuando fuimos punks,* de Agustín Guambo

Juan José Rodinás

Si Sid Vicious o Josu regresaran a la vida en este 2020 convertidos de súbito en otra clase de personas y sujetos políticos, ¿sentirían nostalgia por su pasado punk? Se me vino esta pregunta luego de leer el último libro de Agustín Guambo, nombre ya referencial de los poetas ecuatorianos nacidos en los años ochenta. En el marco de una trayectoria literaria ligada a los espacios alternativos, a la reivindicación de un locus enunciativo específicamente andino y a las publicaciones artesanales, la poesía de Agustín Guambo ha venido proyectando una voz sugestiva desde sus primeros trabajos (algunos directamente inhallables como *Popeye's Sea*, donde el expresionismo dominaba el registro expresivo) hasta libros experimentales donde la voz poética buscaba su propia singularidad en un lenguaje eufórico, gestual y apocalíptico, marcado por la cercanía con el arte conceptual y una especie de destructivismo cibernético, como en *Ceniza de rinoceronte*. Aquí, en cambio, en este bello *Cuando fuimos punks* (2019), Guambo toma distancia del con-

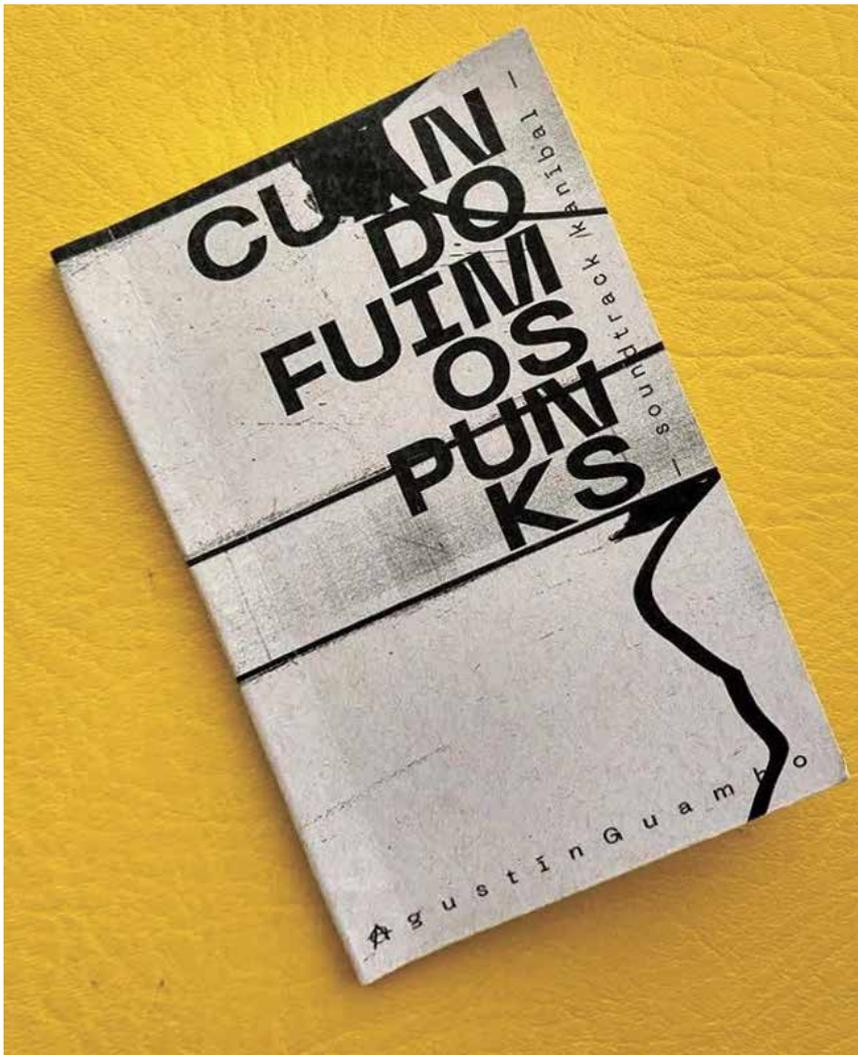
cepto —o lo interioriza— en una especie de *'walking around'* a través del tiempo social y el espacio físico de unas calles nebulosas de un barrio quiteño llamado Comité del Pueblo, y se reencuentra con amigos a través de la memoria escrita, específicamente con una jorga que parece haberlo marcado muy significativa en algún momento de la vida juvenil.

Esa evocación de los amigos abarca todo un pasado que el poeta busca proyectar especularmente hacia el presente. El punk, quizás el último movimiento contracultural auténtico que tuvo Occidente, adquiere entre los amigos de un barrio de clase media baja un carácter mestizo, cholo, longo, radicalmente combativo. El pogo, que es representado en el libro como bloques de un barroco violento, paratáctico, oscuro, marcado por una cercanía con el letrismo de Isidore Isou y los poetas concretos. Sin embargo, estas escenas son como *flashbacks* que son retrotraídos al presente a través de un canto cuasi elegíaco, blusero, llevado de la mano del más místico de los beats norteamericanos: Gary

Snyder. ¿Qué representan, por otro lado, los epígrafes de Bolaño y Oasis? De alguna manera, la evocación a la juventud y al éxtasis sicotrópico señalan un camino cercano a formas iluminativas o, al menos, intensas de apropiarse de la realidad. Sospecho que esos epígrafes sonarían como un manifiesto *maudit* si fueran dichas en tiempo presente, pero remitiéndose al pasado parecen eslabonar un recuerdo de la juventud perdida, un desbroce de la adolescencia como un rito de paso.

A lo largo del poemario, Guambo modula la voz en diferentes entonaciones (ora ginsbergiano, ora nostálgico y lírico, ora poeta concreto), pero siempre hilando el poema alrededor del núcleo emotivo de la nostalgia: «en las noches nos reuníamos igual que una triste camada de enfermos/ a atizar el fuego de nuestros corazones/ con canciones de otros vagabundos con talento/ (o punks alegres como les llamaba asdrúwal». Enigmáticamente, la palabra 'camada' aparece para reunir al grupo de amigos conformado por coyotes-humanos dispuestos a poguear-aullar su canto que, a la luz del paso del tiempo, ha devenido nostalgia: nostalgia de un grito alegre y desesperado al mismo tiempo. De hecho, los fragmentos de poesía concreta parecen desencajados, colapsados, como estéciles que revelan el movimiento caosmótico de quienes bailan pogo (y quizás como evidencias del paso del tiempo).

Hay que señalar que aunque el tono salmódico frecuentemente regula el ritmo del poemario (dándole los rasgos de un recitativo o de un texto religioso), las constantes intervenciones y recuentos emotivos y biográficos en versos de arte menor (aunque rotos, rockeros, sin intenciones melismáticas) crean una atmósfera muy particular. Así, el poema revela, en realidad, una experiencia psicológica verosí-



Juan José Rodinás
(Ambato, Ecuador - 1979)

Estudió literatura y periodismo en Quito e hizo cursos de traducción en Madrid. Ha publicado *Los rastros* (Quito, 2006), *Viaje a la mansedumbre* (Barcelona, 2009), *Barrido de campo* (Arequipa, 2010), *Código de barras* (Quito, 2011), *Cromosoma* (Quito, 2010; Santiago de Chile, 2011), *Estereozen* (Lima, 2012; Cuenca, 2015), *Anhedonia* (Popayán, 2013), *Kurdistán* (Juliaca, 2017) y *Cuaderno de Yorkshire* (2018). Además, ha reunido su trabajo en antologías personales como *Los páramos inversos* (Popayán, 2014), *9 grados de turbulencia interior* (Guadalajara, 2014) y *Koan Underwater* (traducción al inglés de Ilana Dann Luna, Phoenix, 2018). Ha obtenido el Premio Internacional de Poesía Joven la Garúa 2007, el Premio Festival de la Lira 2013, el Premio Margarita Hierro 2017, el Premio Jorge Carrera Andrade 2018, el Premio Casa de las Américas 2019 y un accésit del Premio Internacional de poesía Gastón Baquero 2018. Recopiló —junto con Luis Carlos Mussó— el libro *Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea* (Quito, 2010). Como traductor publicó el libro *Una cosa natural. Veintinueve poetas norteamericanos*. Formó parte del comité editorial de la revista de poesía Ruido Blanco y fue editor de varios libros bajo ese sello. Actualmente, es candidato doctoral en la Universidad de Leeds.

mil: donde el tiempo y el espacio del poema atisban a revelar unas coordenadas geográficas, históricas, espirituales que parecen congruentes entre sí. La idea de ubicar este poema en un ‘*minor landscape*’, paisaje no sacralizado por la cultura occidental, sitúa, ubica este barrio y sus atmósferas en una zona de disputa por el sentido artístico de ciertas comunidades emocionales pertenecientes a los estratos populares. Esto es particularmente interesante si consideramos que los artistas contemporáneos más visibles —más allá de su postura política, casi todos de clase media alta— han observado estos espacios sociales desde el paternalismo o el sensacionalismo, que los medios de comunicación suelen corroborar.

En ese sentido, aquí también hay un vívido ejercicio político y poético de autofabulación.

El libro jamás es aburrido porque sabe situar la experimentación en su momento y medida justas, así como la confesión íntima: no nos enfrentamos a un texto ahogado en su propio periplo *avant-garde*, pero tampoco a un texto controlado por la pornografía emocional ni la simplificación anecdótica. Aquí Guambo se mueve en los intersticios, en una sugestiva atmósfera marcada por el recuerdo y por un estilo que se perfila íntegramente propio. Esa mirada ecléctica parece enmarcar este libro con el que Guambo parece alcanzar el hito más singular de su trayectoria poética.



Illiniza Sur

María del Carmen Garcés

Aeso de las cuatro de la madrugada, luego de horas de intentar dormir, decidí esperar el amanecer afuera pues la respiración de trece personas había tornado insoportable el ambiente de la pequeña habitación que hace de refugio en las faldas del Illiniza Sur.

—Anda gente en la montaña —me había dicho Rodrigo la noche anterior.

Estábamos parados fuera del refugio, con la mirada hacia la cumbre, cuando vimos una pequeña luz desplazarse por la arista que desciende del Illiniza Norte.

—Aquí han muerto muchas personas —dijo Rodrigo, a modo de explicación de lo que acabábamos de ver.

Y yo recordé la historia de esa muchacha polaca desaparecida hace varios años.

Ella había llegado a Ecuador con un grupo de experimentados escaladores, que tenía programado hacer varias de las cumbres más importantes. Ese día, el grupo había salido a las seis de la mañana. Eran siete personas. Parece ser que luego de dos horas de ascenso, la chica empezó a sentirse mal a causa de la altura y quiso retornar. Sus compañeros, decididos como estaban en llegar a la cumbre, dejaron que bajara sola.

Cuando regresaron poco después del mediodía, no la encontraron en el refugio y el guardián les dijo que allí no había llegado nadie ante las preguntas de ellos requiri-

riendo por la muchacha. Le buscaron infructuosamente el resto de la tarde, hasta que al filo del anochecer decidieron ir a Quito para pedir ayuda.

El rescate se organizó con grupos de montaña, militares expertos en ese tipo de tareas y voluntarios de la Cruz Roja. Con el paso de los días y ante la falta total de noticias sobre ella, su padre llegó al país para dirigir los operativos personalmente, contratando para el trabajo a montañistas destacados.

Pasaron varias semanas en que el padre de la chica y tres grupos de montañistas recorrieron todas las posibles rutas y todos los posibles precipicios. Los grupos de rescate peinaron, como se dice en términos militares, la montaña. Pero todo fue

en vano: no se pudo hallar rastro alguno de la persona desaparecida.

Las conjeturas iban desde una probable caída que la hubiera enterrado de forma natural en el fondo de algún precipicio, hasta el supuesto rapto por parte de un ser solitario y misterioso que al parecer merodeaba por las alturas de esos riscos inaccesibles.

Y esa madrugada, al salir de refugio con la intención de tomar aire, el silencio de la noche y la nieve precipitándose lentamente, me llevaron a aventurarme por los espacios silenciosos que ofrecía la montaña.

No soy una persona libre de miedos. Todo lo contrario. Pero también me gusta intentar vencerlo cuando siento que es mi subjetividad la que me lleva a sentimientos que no tienen base real.

—Si cree en dios, seguro que cree en fantasmas —me había dicho luego del comentario de Rodrigo sobre la existencia de seres en la montaña.

Poco a poco mis ojos se iban acostumbrando a la oscuridad. Caminaba despacio, pues la nieve que había caído en los últimos momentos de la noche, no había alcanzado a hacer de aquel territorio pedregoso un terreno homogéneo. De rato en rato, miraba hacia atrás y hacia los costados, para grabar ese paisaje milenario en la memoria con la intención de describirlo e incluirlo en alguno de los relatos que estaba preparando.

Me detuve un momento ante las paredes de roca lisa que se encuentran a la izquierda del refugio, paredes que hace unos veinte años, cuando fui allí por primera vez, eran la base de un enorme glaciar casi vertical en donde los escaladores locales solían hacer sus prácticas.

Caminaría unos treinta minutos hasta la base de la arista, cuando me llamó la atención unas huellas apenas cubiertas por la nieve fresca.

—¡Qué extraño! —pensé.

Impulsada por la curiosidad, empecé a seguir las huellas sobre el flanco norte. Mientras caminaba, era evidente que alguien, como había dicho Rodrigo, habitaba la montaña: las huellas descendían hacia lo que presumía era un valle al otro lado de la cara oeste del Illiniza Sur.

—Tengo tiempo de sobra para explorar y la luz del día pronto hará más fácil el descenso —me dije, pensando que Pablo y Rodrigo, que habían salido a medianoche hacia la cumbre, estarían de regreso a eso de las nueve de la mañana.

Caminé por la ladera suave de la montaña durante unos cuarenta minutos. Era la primera vez que me aventuraba sola en una ruta de nieve fresca y ese crujir del manto blanco bajo mis pies me producía un enorme placer, haciéndome olvidar los motivos de inquietud que asaltaban mi espíritu de rato en rato. Me detuve para tomar aliento y mirar hacia atrás, y tuve la certeza de que me había alejado rápidamente pues nada quedaba de la arista y solo podía observar la ladera cubierta de nieve atravesada por esa línea un tanto sesgada que formaban mis pasos.

Con el paso del tiempo, cuando trato de reflexionar en lo que me sucedió aquella noche, pienso que si hubiera tenido la luz del día o del atardecer, no me hubiera atrevido a seguir: las huellas continuaban hacia una especie de portezuelo, formado por dos pilares de roca. Todo en el paisaje agreste y primitivo, hablaba de gigantescas convulsiones y masas de fuego emergiendo de las entrañas de la tierra. En esos instantes, no pensé en los peligros que me acechaban al encontrarme en una zona de difícil descenso y más aún si esos pasos correspondían a un ser desequilibrado, como era lógico pensar.

—Presa de un ímpetu que no había sentido jamás, avancé en me-

dio de la oscuridad. Era la montaña y esos pasos marcados en el horizonte blanco —explicaría horas después a Rodrigo.

Con los primeros destellos de la aurora, logré distinguir mejor el lugar en donde me encontraba y el lugar hacia donde me aproximaba.

La garganta que formaban las rocas se estrechaba a medida que descendía. Alguien había colocado una cuerda fija en una de las paredes casi verticales. Me detuve allí para mirar qué había más abajo y descubrí entonces la entrada de la cueva, escondida debajo de un techo extra plumado. Tenía un hoyo, como de iglú, cubierto con una manta blanca.

Mi corazón empezó a latir con fuerza. Lo lógico hubiera sido retornar y contar a mis amigos del hallazgo para organizar un grupo que fuera al lugar, pero como dije anteriormente estaba presa de un ímpetu incontrolable: *la obsesión de la montaña, que impulsa a los montañeros a seguir sin medir las consecuencias* —había leído hace mucho tiempo en un libro sobre la primera ascensión al Anapurna.

De modo que continué el descenso, asida de la cuerda fija y buscando las mejores presas para hacer ese tramo de escalada. No puedo precisar cuánto tiempo tardaría, pero cuando mis pies tocaron terreno firme la claridad del día era absoluta.

Permanecí de pie, frente al hoyo cubierto por ese trozo de manta blanca, unos minutos. El silencio era total. No podía imaginar lo que iba a encontrar al otro lado el momento de descender esa gruesa cortina.

Como suele sucederme en los instantes de la vida en los que tengo que encarar una situación difícil, dudé. No sé bien cómo fue que abrí aquel grueso manto, solo recuerdo que estuve a punto del desmayo y que si no hubiera sido por el instin-

Y esa madrugada, al salir de refugio con la intención de tomar aire, el silencio de la noche y la nieve precipitándose lentamente, me llevaron a aventurarme por los espacios silenciosos que ofrecía la montaña.

to de supervivencia que al parecer tenemos muy desarrollado, hubiera lanzado un alarido despertando al ser que se encontraba acurrucado en un rincón de la cueva, cubierto por pieles de oveja.

La cueva era grande y profunda. En el interior había de todo, como esas casas en el campo en las que siempre se encuentran muchos objetos en desorden. Había una mesa pequeña de madera rústica; había una silla, arimada a la pared sinuosa; había una lámpara antigua, que daba una tenue luz; había utensilios de barro despostillados; había un olor penetrante, nauseabundo; un fogón del que todavía salía calor; cestos colgados de distintos clavos de escalada que contenían papas, maíz, algo de carne... Y era eso, la carne, lo que provocó mi estremecimiento, porque esparcidos en el piso de tierra húmeda había huesos, muchos huesos, y cráneos, muchos cráneos.

Observaba ese cuadro con la actitud de quien está fuera de sí. ¿Horror? ¿Instinto de supervivencia? ¿Imposibilidad de huir? Paralizada en la entrada de la cueva, respiraba lo más lento posible para no despertar al ser acurrucado bajo las pieles de oveja.

Traté de contar los cráneos. No recuerdo el número exacto, pero eran muchos. Tantos que hacían explicable la desaparición de personas o de cadáveres de personas

que habían caído desde las cumbres cercanas desde hace más de veinte años, cuando empecé a ir a la montaña.

Por esa extraña asociación de ideas que se produce en nuestra mente cuando se vive momentos extremos, recordé una historia que había escuchado tiempo atrás en la radio: era mediados de la década del ochenta, la entrevistada había sido hecha prisionera como parte de las redadas habituales en aquellos años. Después de días de inenarrables torturas, sus captores la encerraron con el Monstruo de los Andes, el de decenas de violaciones y asesinatos a mujeres jóvenes, niñas, ancianas... *¡Abí te la dejamos Camargo, cómetela viva!*, recordaba que dijeron al empujarla hacia la celda. Y ella quedó de pie, herida y sola, frente a ese ser abominable. Entonces, sucedió lo inesperado: él se acercó lentamente y tomándola de la mano la condujo hacia un pequeño círculo de luz, en donde a esa hora de la tarde se posaba un rayo de sol y le dijo en un tono de voz muy suave que debía resistir, que esos malditos no debían lograr su objetivo de quebrarla.

Pasarían uno o dos minutos en el recuerdo de ese hecho que quizás vino a mi mente en el instante necesario, cuando la persona que yo pensaba dormida dio un salto hacia el centro de la cueva, portando un enorme cuchillo en su mano derecha.

—¡Entra hija de puta! —gritó.

Mi corazón empezó a latir con fuerza, mis ojos se nublaron y empecé a temblar; temblaba como una hoja de papel sacudida por el viento.

—¿Así que has llegado por tus propios pies a la cueva del ogro? —dijo el hombre en tono sarcástico.

—No me haga daño —dije—. Haré lo que usted diga.

En realidad era una forma de ganar tiempo lo que me llevó a decirle esas palabras pues intuía que mis amigos estarían a punto de llegar al refugio y que saldrían a buscarme, encontrando las huellas de mis botas en la nieve fresca: contaba con la increíble velocidad de ellos para desplazarse en la montaña.

El hombre era pequeño, de mirada turbia y anchas espaldas. Su pelo lacio caía desordenadamente sobre sus hombros. Llevaba un zamarro de lana de oveja y una chompa de montaña, de esas que usan los extranjeros. Sucio y desgredado, su aspecto hablaba de años de aislamiento.

Se acercó con el cuchillo en posición de ataque, lo levantó y clavó con fuerza en mi espalda. Ninguna idea se cruzó por mi mente. Sabía que era el fin. Pero la punta del cuchillo golpeó en el hueso del omóplato sin causarme mayor daño. Fue cuando di un paso atrás, colocándome a distancia salvadora.

—No me haga daño —repetí instintivamente—. Vine aquí por equivocación, intentaba encontrar el camino a la laguna...

—Todas dicen lo mismo —dijo con desprecio.

Y cuando estaba a punto de acercarse nuevamente vio en mi pecho, sobre la chompa, un pequeño prendedor que me había regalado hacía tiempo mi hija para que llevara a la montaña a manera de amuleto: era una muñequita rusa con su flequillo rubio bajo el pañuelo de campesina y sus ojos azules muy abiertos.

Por increíble que pueda parecer, el prendedor de la muñequita rusa me salvó la vida porque al verlo el hombre se quedó con la mirada fija en el objeto mientras musitaba *mi muñequita, mi muñequita...*

—¿Qué muñequita? —pregunté.

—Es como mi muñequita polaca —dijo—, y se quedó con la mirada extraviada.

—¿La muchacha que se perdió hace años? —pregunté.

—Sí —dijo.

—Tenga, se la regalo —dije sacándome rápidamente el prendedor.

Él tomó el pequeñísimo objeto en su mano izquierda y empezó a acariciarlo.

—¿Qué pasó con ella? —pregunté.

—Que no soportó la vida que llevaba en las entrañas de la tierra. Que quería volver a ver la luz, el sol, su país. Murió de tristeza —dijo, y unas lágrimas resbalaron por sus mejillas.

—¿Y los huesos? ¿De qué personas son estos huesos?

—Gente que sube y se precipita al vacío por accidente. Gente que sube y se lanza al vacío por desesperación. Extraviadas que se aventuran por mi territorio...

Un nuevo estremecimiento del cuerpo me devolvió a la realidad: estaba frente a un caníbal, a un ser solitario y desequilibrado, que vivía en una cueva al pie de una de las montañas de más difícil acceso en los Andes ecuatorianos. Solo por instinto, continué con esa extraña conversación.

—¿Por qué vino aquí? ¿Qué fue lo que le llevó a recluírse en esta cueva, lejos del mundo, de la gente?

—La vida no es fácil, señorita —dijo, transformándose en ese instante en un hombre frágil, deseoso de contar.

Me contó entonces su historia: siendo muy niño, su padre murió por la caída en un barranco mientras transportaba licor a lomo de

mula hacia la costa. Al poco tiempo (*demasiado poco tiempo*, recalcaría él con un dejo de amargura), su madre buscó marido —y padre para los cinco hijos—. El hombre que fue su padrastro era de una crueldad sin límites. Cuando cumplió diez años y pudo reflexionar sobre lo que sucedía entre las paredes de su mísero hogar, habló con su madre. Pero ella no quiso saber nada de la separación. Al crecer su única hermanita, las cosas empeoraron. El hombre empezó a mirarla con deseo, deseo del que eran testigos él, su madre y el resto de sus hermanos. La situación se hizo insostenible, pues el hombre se emborrachaba, traía mujeres, los echaba del cuarto hasta terminar sus juergas, sin mencionar los constantes golpes e insultos. Hasta que un día, volviendo de los montes en donde tenían el ganado, lo encontró abusando de su hermanita ante la mirada embrutecida de la madre. Tomó entonces un garrote y lo molió a palos. Su madre chillaba como una marrana. Que no lo matara gritaba fuera de sí, que él era su marido.

Y ese es el pensamiento que le ha atormentado toda su vida, que su madre, su propia madre, hubiera entregado a su hermanita a la voracidad de una bestia con tal de mantener a un hombre en su cama.

Su hermanita no pudo superar el trauma mental y físico que le provocaron los hechos ocurridos esa tarde y se transformó en una mendiga loca y harapienta. Su madre no le perdonó el que hubiera matado a su marido y lo denunció a la policía, teniendo él que huir rumbo a la frontera norte escondido entre los costales de un camión que transportaba harina. Tenía apenas once años.

—Allá en Colombia me haría hombre —dijo con pesar.

Fue en ese instante que se hizo la claridad dentro de la cueva: Rodrigo y Pablo habían llegado al re-

fugio y al no encontrarme habían seguido mis huellas. Presintiendo algo malo, habían corrido por el sendero, llegando precipitadamente al lugar en donde me encontraba escuchando la historia de ese hombre singular.

Al verlos, agachó la cabeza y con un gesto de infinito cansancio tiró el cuchillo sobre la tierra húmeda.



María del Carmen Garcés
(Latacunga, Ecuador - 1958)

Investigadora, cuentista, montañera. Estudios de Letras en la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Guía de turistas en montañas, pueblos y ciudades de Ecuador y otros países de América Latina. Sus cuentos han sido traducidos a alemán, inglés, francés, italiano, húngaro y forman parte de antologías locales y extranjeras. Sus libros han sido publicados en Ecuador, Chile, Cuba, Argentina, Alemania, Francia y Venezuela. Principales publicaciones: *Mírame a los ojos* (cuentos); *La guerrilla de Ernesto Che Guevara en Bolivia* (recopilación); *Sé mis ojos* (cuentos); *Domitila Chungara, una vida en lucha* (biografía); *Confesiones* (cuentos); *Pombo, de Yara a Ñancabuzú* (biografía).



‘El mejor de los mundos posibles’, de Voltaire

Gustavo Salazar Calle

Uno de los casos más conocidos de la aplicación de la justicia en la historia del derecho es el proceso Dreyfus, que involucró a algunas de las conciencias más ilustres de la Francia de finales del siglo XIX y principios del XX y cuya figura más destacada fue el notable escritor Émile Zola; el autor de *Thérèse Raquin* volcó todo su prestigio en defensa de una causa que consideró justa cuando al capitán Alfred Dreyfus se le acusó de espionaje, de traición a la patria y, después de una serie de irregulares revisiones y nuevo juicio, fue condenado. Se dio por bueno que, gracias a los esfuerzos de ciertos ‘intelectuales’, el militar fuera inculpatado como espía del Gobierno alemán, cuando la razón oculta fue la de ser judío, y Zola realizó su denuncia mediante una serie de artículos que publicó en la prensa y que fueron recogidos en un libro bajo el título de *Yo acuso* (1901).

Esta polémica llegó a fracturar a parte de la conciencia intelectual francesa y provocó, no solo en Francia sino a nivel internacional, un escándalo que duró años. A Zola le respaldó —junto a otros, como Paul Bourget y Marcel Proust— el escritor Anatole France, que recreó esta situación, mofándose del Estado francés, en el capítulo seis de esa maravillosa novela satírica *La isla de los pingüinos* (1908).

Años después se aclaró que Dreyfus fue víctima de calumnia, pero la decisión se mantuvo en manos de las altas autoridades con el fin de evitar la posible vergüenza para el Gobierno francés. Después de cumplir una pena en prisión, el capitán fue indultado en 1906 y finalmente exculpado de todas las acusaciones; sin embargo, la imagen del Gobierno galo resultó muy dañada.

El caso similar que voy a relatar tiene como protagonista al gran pensador, también francés,

François-Marie Arouet, conocido como Voltaire (1694-1778) —una suerte de precedente de Zola que con casi siglo y medio de diferencia se involucró en una causa judicial—, quien en 1761 investigó las circunstancias por las cuales se detuvo, condenó y ajustició a Jean Calas —un próspero pañero de religión protestante de Toulouse— y su familia por la muerte de su primogénito Marc-Antoine, acusados de haberlo asesinado supuestamente por la decisión de la víctima de abandonar la religión de sus padres y convertirse al catolicismo; las autoridades que intervinieron no consideraron que existiesen los elementos suficientes para indagar y determinar que la víctima, en realidad, se había suicidado.

Voltaire asumió su defensa pública, apoyado por los enciclopedistas, con D'Alembert a la cabeza, y publicó —en Ginebra (Suiza), para burlar la censura francesa— su famoso panfleto *Tratado sobre la tolerancia* (1763); gracias a su empeño, la memoria de Jean Calas fue reivindicada póstumamente, su familia rehabilitada en 1765 y reconocida su inocencia.

¿Qué enlaza a estos dos casos? El que dos escritores asumieran la defensa de sendas causas justas en sus correspondientes épocas, desde su posición de ciudadanos, y que lograsen remover las conciencias y demostrar con argumentos que la justicia ciudadana puede oponerse inclusive al aparato del Estado y poner en entredicho su veredicto, si este es injusto.

Aparte del valioso opúsculo mencionado, en 1759 Voltaire publicó —ocultando por razones políticas su autoría bajo el nombre de 'Mr. le docteur Ralp', El Sr. doctor Ralp— una de sus obras maestras, *Cándido o el optimismo*, una de las sátiras más divertidas de la literatura que lo vincula con autores como Aristófanes, Rabelais, Cervantes,

Quevedo, Swift, Molière, Gógol, Mark Twain, Eça de Queiroz, Jorge Amado o Pablo Palacio.

Voltaire, con Cándido, se sumó a los creadores de personajes tipo, que resumen características de nuestra especie, y no me referiré tan solo a los bien conocidos Antígona, don Quijote o Hamlet, sino a la Madona Filippa, de Boccaccio; Pantagruel, de Rabelais; Helena, de Homero; Tartufo, de Molière; Julien Sorel, de Stendhal; Ebenezer Scrooge, de Dickens; Chichikov, de Gógol; la Madre Ubu, de Jarry; la Tigra, de De la Cuadra; Susana San Juan, de Rulfo; o, la Maga, de Cortázar.

Esta breve novela es tanto filosófica como de aventuras, con ciertos toques picarescos: la propuesta básica del autor es caricaturizar los preceptos capitales del filósofo alemán Gottfried Leibniz (1646-1716) al parodiarlo en la figura del filósofo Pangloss en la ficción, quien sustenta que «vivimos en el mejor de los mundos posibles», tesis que el alemán registró en su *Teodicea* (1710).

Hace años conocí a alguien que entregaba tarjetas de presentación en las que había impreso su nombre y, en la parte inferior, la palabra «filósofo»; inicialmente me pareció que se trataba de una ingenua broma, mas, cuando hablé con él, muy circunspecto, casi con tono 'filosófico', me indicó que, puesto que había cursado algunos semestres en la facultad de Filosofía, él «era filósofo». Este uso impropio veo que se está convirtiendo en mal hábito en la actualidad.

Dicho apelativo de 'filósofo' me parece inadecuado y excesivo porque, según entiendo, ese término debería reservarse para las personas que han estructurado una línea de pensamiento original sobre el mundo —con personajes tan ilustres como Aristóteles, Descartes, etc.—; a menos que con esa palabra definamos a toda persona que re-

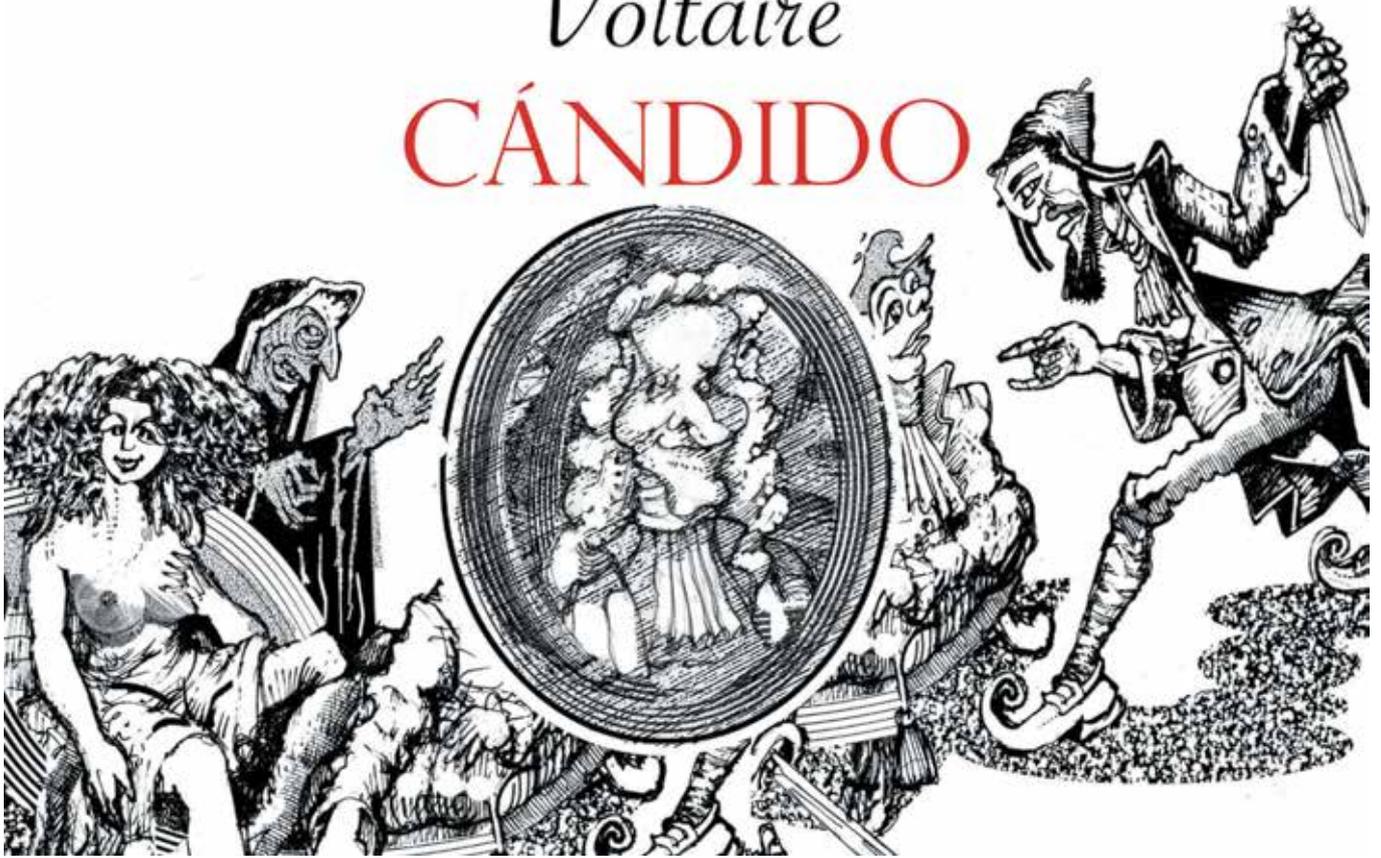
flexiona, con lo que habría filósofos por doquier.

Voltaire, con su trabajo intelectual y su obra... sería un 'pensador', ya que los especialistas no le conceden la categoría de filósofo, a pesar de que entre sus valiosas obras consta su *Diccionario filosófico* (1764); en nuestros días, en cambio, Voltaire sería 'filósofo' por sobrados motivos.

En apenas cien páginas el escritor francés nos hace vivir las aventuras de Cándido desde su nativa Westfalia (Alemania) hasta su destino final en Constantinopla sembrando en su huerto, luego de mil vicisitudes que le llevaron a ser azotado, apaleado, torturado, herido en varias ocasiones en su tránsito por Holanda, España, Portugal, Surinam, Buenos Aires, El Dorado —el antiguo reino de los incas: señala el narrador que aquí nuestro héroe recibe cuantiosos tesoros y vive una experiencia de comportamiento humano distinto al habitual, pues sus habitantes carecen de ambición, son generosos y entre ellos los metales y piedras preciosas no poseen valor económico; capítulos muy divertidos a los que fácilmente se ligaría con la teoría del 'buen salvaje'—, Londres, Burdeos, Venecia, etc., con pasajes tan brutales, narrados con ironía, como cuando los piratas, en un acto de 'humanidad' o por sus necesidades fisiológicas, resuelven con ingenio no matar a las secuestradas —entre las cuales se encuentra la baronesita Cunegunda, la amada platónica del protagonista— con el fin de conservarlas para otros menesteres *non tam sanctos*; y para alimentar a la tripulación y a las raptadas deciden cortar las partes carnosas de las nalgas de las mujeres y comerlas. O como las diversas ocasiones en que el filósofo Pangloss es ajusticiado, aunque sale con bien siempre: bastante magullado, pero decidido a conservar sus postulados.

Voltaire

CÁNDIDO



En *Cándido* los unos no se fían de los otros porque son diferentes; siempre será así, pese al racionalismo que se difundió por Occidente. Como especie siempre desconfiamos del que es distinto a nosotros, y si sumamos a ello la falta de respeto a las leyes y la mala fe de las autoridades, unos medios de comunicación prejuiciados, la pobreza, mandos medios prepotentes e ignorantes y la congénita estupidez humana, nuestro mundo es terreno abonado para una intolerancia estructural que encuentra vía, entre otras manifestaciones, en la violencia y la xenofobia.

Los búlgaros, en el relato, aparecen a los westfalianos que caen en sus manos, pero lo propio sucede cuando los westfalianos atrapan a los búlgaros y a ambos bandos cuando caen en manos de unos terceros, los ávaros: sórdidos aspectos

de la condición humana expuestos con maestría humorística.

O fijémonos en la devoción que Cándido siente a lo largo de esta historia por Cunegunda, y que finaliza con la resignación de nuestro héroe, que por mantener la palabra empeñada hace vida junto a su amada aun cuando esta, después de sufrir tantos avatares, está envejecida, fea, con un avinagrado carácter... O en cómo sale siempre del aprieto Pangloss con la frase que resume su *Weltanschauung*: «El mundo está bien y no puede estar mejor»; termina por concluir que, aunque él ya no lo cree, no tiene más remedio que no abjurar de tal afirmación, ya que la defendió en algún momento.

Cándido, como registra el subtítulo de la obra, es, salvo ligeros momentos de escepticismo, un permanente optimista. Signado también

Esta breve novela es tanto filosófica como de aventuras, con ciertos toques picarescos: la propuesta básica del autor es caricaturizar los preceptos capitales del filósofo alemán Gottfried Leibniz (1646-1716) al parodiarlo en la figura del filósofo Pangloss en la ficción, quien sustenta que «vivimos en el mejor de los mundos posibles», tesis que el alemán registró en su *Teodicea* (1710).

él por la ya citada máxima de su maestro Pangloss de que «todo está bien y no puede estar mejor», basa todo su actuar en ella cada vez que es víctima de los acontecimientos que le van sucediendo; su inocencia hace de él un entrañable personaje tipo de la literatura universal.

Otro divertido pasaje es el que tiene lugar en la biblioteca del veneciano Procurante, en donde su propietario pasa revista a los libros de su colección. Más severo que el barbero y el cura con la biblioteca de don Quijote, señala a Cándido algunos clásicos que se le caen de las manos, y para cada descarte no deja de aducir sus razones: son desterrados Homero, Milton, Horacio y Cicerón, mientras salva los libros 2, 4 y 6 de la Eneida de Virgilio y las obras de Séneca, Tasso y Ariosto.

¿Me hacen mis sucesivas lecturas de Cándido un ‘literato’, como ‘filósofo’ creía ser aquella persona a la que antes me referí? Reacio, durante toda mi vida, más por temperamento que por postura intelectual, a leer obras de autores que están de moda, desde mi adolescencia tuve oportunidad de acceder a los clásicos y, desde hace varios lustros, aplicando la propuesta del padre Aurelio Espinosa Pólit, que señala a las obras que

merecen una segunda lectura, soy un relector.

A lo largo de estas centurias por la historia humana han desfilado infinidad de siniestros personajes o ‘candorosos’ individuos que han intentado instaurar —y a veces lo han logrado en naciones o continentes enteros— «el mejor de los mundos posibles»; los resultados han sido desastrosos, con regueros de sangre que lo único que han fecundado han sido las patologías de sus ideólogos o agrandado sus egos, mientras que, a las masas, le han impuesto sus sueños, sumiéndolas en muchas ocasiones en la miseria y a veces en auténticos holocaustos, con catastróficas consecuencias para nuestra especie.

En nuestra historia republicana, a nivel local, tampoco han faltado quienes han pretendido y pretenden implementar su ‘sesuda’ concepción del mundo, «del mejor de los mundos posibles». Todas las ideologías, sean de izquierda, de derecha y de todos los centros posibles, lo han intentado y todas, sin excepción, han durado más de lo debido.

Con justificada razón, me pregunto con Cándido: «Si este es el mejor de los mundos posibles, ¿cómo serán los otros?».



Gustavo Javier Salazar Calle
(Quito, 1966)

Bibliotecario, bibliógrafo, investigador literario y editor.

Ha trabajado en la Biblioteca del Convento de Santo Domingo y la del Centro Cultural Benjamín Carrión; en el Archivo del Consulado del Ecuador en Madrid (durante 11 años) y en el Consejo de la Judicatura del Ecuador. Dirigió la catalogación de la revista jurídica *Gaceta Judicial* 1895-2015 (60.000 páginas).

Ha publicado 17 libros de investigación literaria, epistolarios y antologías. Se ha especializado en la obra de importantes escritores, entre ellos: Benjamín Carrión, César E. Arroyo, Pablo Palacio, Gonzalo Zaldumbide, Gabriela Mistral y Alfonso Reyes. También investiga sobre la obra de la grabadora quiteña Emilia Ribadeneira. Actualmente trabaja en las *Obras escogidas* del padre Aurelio Espinosa Pólit. Colabora en distintos medios de comunicación del Ecuador.

Responsable de la edición de *La patria en tono menor. Antología de ensayos* de Benjamín Carrión (CCE / FCE, 2001).

Las sinuosidades de la escalera

Carlos Vásconez



A caso lo verdaderamente sorprendente de *La escalera de Bramante* (Seix Barral, 2019) de Leonardo Valencia, sea su factura, el poder de construcción que el autor ha plasmado en cada renglón. Nos hallamos ante una novela voluminosa, que nos devuelve a muchos el ansia de soñar despiertos por una literatura mejor. Cuando se habla de una mejor literatura, de un pueblo que puede y aprende a consumirla, hablamos de un mundo mejor. No pueden desligarse, ya que la literatura de la buena es el gran ejemplo de una manera de concebir el universo que nos rodea y en el que habitamos, y que también nos habita. Es por ello que se convierte en fundamental encarar obras magnas, como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* o *La guerra y la paz* o *En busca del tiempo perdido*. Novelas exigentes porque lo que demandan del lector es detenimiento pero, paradójicamente, tesón, lo que demanda es una observación profunda de sí mismo. *La escalera de Bramante* entra con soltura y autoridad en este grupo de obras literarias y nos engrandece como pueblo, nos motiva a crecer mientras crecemos con su lectura.

Es indudable que Leonardo Valencia se ha convertido, con

el paso de los años, en uno de los escritores de referencia de nuestro país. Lo antecedió el misterio que trae consigo todo escritor que ha partido de su tierra para verla bien, para reconocerse en lo ajeno, en lo distante. A veces esas lentes achican nuestras debilidades y agigantan nuestras virtudes. Su libro de ensayos *El síndrome de Falcón* ha significado para el país un aliciente, un bálsamo de revisión de nuestros propios complejos y de nuestras virtudes que a veces las tenemos escondidas, reivindicando con entereza a nuestra tierra desde la perspectiva de que uno se siente a veces grande cargando a otro en sus espaldas, en una especie de complicidad o mimesis con ese personaje cargado. En este país en el que nos gusta soportar pesos, en el que estamos acostumbrados (mal) 'a tener buen lomo', era un imponderable que una voz con su presencia se haga manifiesta y demuestre que quizá debamos descargar y empezar a ver sin la espalda corva, sin el sudor manchando nuestros ojos, sin la guía de quien quizá e incluso ni quiere ser cargado.

La última novela de Valencia es un hito para nuestras letras y está compuesta con una sabiduría escritural que se extraña en nuestro país.

El recorrido de Landor y de los personajes nos remonta a las mejores novelas dialogadas, partiendo del mismo *Quijote*, y marca la pauta que el escritor seguirá en el curso de esta historia, que es muchas historias, como a su vez lo exige la dimensión de la novela, en la que intervienen con maestría tesis sobre arte plástica del mismo modo que profundas reflexiones acerca de la ciudad como un ente autónomo y decisorio. Una novela llena de aristas, pero que no están huérfanas de núcleo, y eso evita que se dispersen de manera negativa.

Leí *La escalera de Bramante* en el lapso de tres meses y un par de semanas. Cada vez que la tomaba en mis manos, temía que no la acabaría. Estoy convencido de que no siempre hay que acabar un libro, por bueno que sea. Es como el amor, es como una vida que pueden alargarse infinitamente. Lo inacabado tiene más de poesía que los clímax. Sin embargo, la lectura (me refiero a la capacidad académica de leer) era abrumadora. Obras así de extensas tienen la capacidad de ponernos ansiosos. Ansiosos por llegar a la siguiente página, al siguiente capítulo, al ansiado desenlace y jactarnos ante los demás de lo encumbrado. Las palabras se sucedían

ante mis ojos como un paisaje que me encante y no me canse de ver una y otra, y otra vez. Y contra pronóstico, leía lento, como me gusta, sin sacar anotaciones y sin grabármelo de memoria. Solo leía.

Sobrecoge, como le sobrecogen ciertos estrépitos a la gata de Landor, Lili, el dominio que ejerce Leonardo Valencia sobre la quinta esquina de cada página, sobre el ojo lector. Hay una precisión en el ritmo y en el entramado que la vuelve máquina de imaginación pura, y es entonces cuando la aventura intelectual arranca y nos mantiene sentados, no al borde del sillón sino bien arrellanados, en el fondo de nuestro propio ser. Solo los grandes escritores consiguen esa fusión entre ser humano, libro y el lugar en el cual uno ha resuelto leer.

La gama de situaciones de la novela no supera a la capacidad de un gran lector de Durrell, como es Valencia, de exhibir, como en un gesto plástico (de los que cunde *La escalera de Bramante*), el entorno, el paisaje, las sensaciones que brinda el caminar lento, en busca de la voz de las cosas. Se multiplican los escenarios pero es uno solo, en definitiva, una suerte de espiral. Y la imagen no puede ser arbitraria. Vistas desde cierto ángulo, las escaleras de Bramante tienen la forma de aquello que hipnotiza, o por lo menos marea, pero también la de un remolino que tiene a la vez la capacidad de absorbernos así como la de crear ondas expansivas. Como el gran escritor que es, Valencia sabe de memoria que las cosas y las ciudades son una extensión de los personajes, y que los definen igual o aun más que sus características psicológicas o emocionales, o la prosopografía, de las que tampoco prescinde, ya que sencillamente nos ayudan, al escritor y al lector, a hundir más nuestras curiosas naricillas en las vidas de esta muchedumbre.

Como Raulito, otro de estos memorables personajes, se me da por sospechar que a veces es bueno perder la memoria y partir de cero. Así se reinventa una tradición, así se desarrolla una personalidad y su carácter. Así puede también surgir de nuevo una cultura y una literatura. La polifonía de *La escalera de Bramante* me remonta a novelas como *Noticias del imperio* de Del Paso o incluso a *Paradiso* de Lezama. No me refiero al barroco, me refiero a la proliferación de ideas que nos llevan y nos traen, y al diálogo fluido, interrumpido, porque todos quieren hablar, y sobrepuesto. Por eso, aunque a Leonardo Valencia no le simpatice del todo, su obra puede considerarse una novela total. Claro que quien aspira a escribir una, difícilmente lo cumple. El germen de esta novela era algo breve, y la novela, como todo lo creado a su creador, se nota que le exigió rigor y expansión. Necesitaba campo. Necesitaba espacio para respirar y continuar (Recuerdo la sorpresa que tuve al leer como elogio a *2666* de Bolaño que era un alarde de imaginación, sobre todo en el capítulo de los crímenes. Aquí el alarde está en el aliento que se encuentra por doquier, como bolsitas de agua en el camino de los maratonistas, y que sirven para nunca decaer o aflojar la marcha. No hay cansancio, y eso es extraño en un trabajo así de voluminoso).

Sin embargo, si hay una obra a la que me ha remontado esta última del escritor guayaquileño, es a *Las confesiones de un italiano*, de Ippolito Nievo. En esta y como caracteriza a la novela decimonónica, se retrata a la sociedad en la que vive Nievo. Valencia hace lo mismo, pero la tarea posmoderna es harto más complicada, en vista de que el mundo se contrae cada vez más, a lo que podríamos terminar por decir que la sociedad actual es el mundo entero.



Leonardo Valencia

Subir y descender escaleras es una de las más temibles empresas que emprendemos los seres humanos desde que podemos mantenernos de pie. Al verlas frente a nosotros, nos inunda la sensación de vacío, de agotamiento previo. Pero al llegar al final, al encumbrarla o bajar el pie de su último escalón, nos regocija el orgullo de haberlo hecho y haber sobrevivido para contarlo. ¡Contar gradas es tan parecido a contar páginas! Se cuenta hacia adelante pero en realidad se va en retroceso.

Desde el primer párrafo, el autor nos atrapa con excelente muñeca, con la que maneja los hilos de la narración. El hombre es dominado por el lenguaje que lo signa. El lenguaje es nuestra tierra, la de los lectores y de los escritores (y también de quienes no lo son, aunque en ese caso no sean conscientes de ello). El español pocas veces ha recibido, en los últimos años, una obra íntegra de esta magnitud. El Ecuador puede estar tranquilo porque gracias a Valencia, así como a un puñado más de escribas de primer orden, podemos hallarnos de mejor forma en sus páginas, en sus ideas, en sus torrentes y detenimientos estéticos. Lo que a veces nos falta es frenar al tiempo, y leer. 



Teatro Ensayo de la CCE:
Cincuenta años
del estreno teatral
de Huasipungo

Ramón Serrano C.

Las luces del Teatro Sucre se apagan. Suena la tercera campanada. El telón del escenario se abre lentamente. El diseño lumínico escénico da ambientación de montañas, páramo y serranía. La música, brillante y patética, de Édgar Palacios inunda la estancia. Alfonso Pereira, coprotagonista de la icónica novela de Icaza, hacendado y cruel señor feudal, su esposa y su hija Lolita, avanzan por las chaquiñanes y empinados senderos del cerro, a lomo de huasipungueros, acémilas humanas. El sendero es sinuoso y difícil. El hacendado latiguea sin misericordia a Andrés Chilibingua, su mula. El cuadro plástico-dramático sacude catárticamente a los espectadores que llenan la platea, los palcos y la galería del Sucre.

El 19 de marzo de 1970, onomástico del presidente de la República, doctor José María Velasco Ibarra, se estrena la versión dramática de *Huasipungo* de Jorge Icaza. Obra que se constituirá en el más exitoso montaje de toda la historia del teatro ecuatoriano.

Para suceso tan emblemático confluyeron varias circunstancias y variables:

La novela *Huasipungo*, de Jorge Icaza, uno de los gigantes de la narrativa del realismo social de los años treinta. Novela difundida a nivel mundial, traducida a varios idiomas.

La elaborada adaptación dramática del periodista y comunicador Marco Ordóñez Andrade.

El lenguaje estético de la puesta en escena, desarrollado en los montajes de *El velorio del albañil*, de Augusto Sacoto Arias, y *Boletín y elegía de las mitas*, de César Dávila Andrade, por el Teatro Ensayo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, dirigido por Favio Paccioni.

Huasipungo constituye una memorable y brillante puesta en escena, quizá la más importante de su

dilatada carrera artística, del más aventajado discípulo de Paccioni: Antonio Ordóñez. Como antecedentes de dirección escénica, tuvo las realizaciones de *Una libra de carne*, *Los tejedores* y *Topografía de un desnudo*. Ligerero equipaje para quien logró una de las más extraordinarias puestas en escena de la historia del teatro ecuatoriano.

Corroboraron a este magistral logro un grupo de actores jóvenes que venían de distintas vertientes. Unos del propio Teatro Ensayo y otros, como yo, de la Escuela de Teatro de la Casa de la Cultura, que abrevamos de las enseñanzas de tres brillantes maestros argentinos: Anabela Arzón, Jorge Laguzzi y Nicolás Belucci; y que, además, recibimos un intenso seminario de las técnicas de Grotowsky, con los argentinos Martha Esviza y Joel Novoa, que culminó en el montaje de un *happening* catártico: *Muestra 69 y más*.

El director Antonio Ordóñez, optó, acertadamente, por una puesta en escena expresionista. El teatro expresionista, que tiene su origen en Alemania, se opone a la representación fidedigna de la realidad, propia del naturalismo, pretende reflejar la esencia de las cosas a través de una visión subjetiva y estilizada del ser humano. Utiliza un lenguaje conciso, sobrio, exaltado, patético, dinámico. Recupera la importancia del gesto, de la mímica, los silencios, las exclamaciones. La escenografía, los trajes y el maquillaje son expresivos y simbólicos.

El lenguaje estético expresionista de la dirección de Antonio Ordóñez permitió evidenciar, en toda su hondura y patetismo desgarrado, la tragedia del campesino de las haciendas de la serranía, uncido a la servidumbre feudal del huasipungo.

Con una gestual rotunda y terminante, se crearon objetos, ambientes, personajes, estados anímicos, intención de los diálogos,

Huasipungo estremeció a las decenas de miles de espectadores que lo vieron a lo largo y a lo ancho del país. Costa, Sierra, Amazonía, ciudades, pueblos, colegios, escenarios al aire libre, auditorios improvisados en el páramo, la playa, la selva recibieron con entusiasmo y euforia que culminaba en lágrimas.

Huasipungo constituye una memorable y brillante puesta en escena, quizá la más importante de su dilatada carrera artística, del más aventajado discípulo de Paccioni: Antonio Ordóñez.



Los Actores; Jorge Artieda, Carlos Michelena y Mario Villegas



Los Actores; Jorge Artieda, Mario Villegas, Rodrigo Díaz y Víctor Hugo Gallegos

desplazamientos escénicos. Todo llevado al extremo del paroxismo dramático expresionista. La escenografía simbólica, expresiva, escueta, del pintor Oswaldo Moreno ayudó a lograr ese clima de tragedia andina. Y la música del maestro Édgar Palacios puso la pincelada final, para crear ese gran fresco estremecedor que fue el montaje escénico de *Huasipungo*.

El gran protagonista de *Huasipungo* fue el coro, un numeroso conjunto de actrices y actores noveles que, con el juego expresivo-plástico de sus cuerpos y emociones crearon las montañas, la minga, la procesión, la rebelión y el sacrificio final.

Huasipungo estremeció a las decenas de miles de espectadores que lo vieron a lo largo y a lo ancho del país. Costa, Sierra, Amazonía, ciudades, pueblos, colegios, escenarios al aire libre, auditorios improvisados en el páramo, la playa, la selva recibieron con entusiasmo y euforia que culminaba en lágrimas. La impactante escenificación rompió el corazón del país entero y develó la enorme llaga lacerante del campesino de la Sierra atado a esa inhumana servidumbre feudal.

Tal vez el inmenso éxito alcanzado en su difusión, se debió a esa fuerza trágico-épica de la puesta en escena y al *shungo* que pusieron en las tablas esos jóvenes idealistas en todas las presentaciones. «Éramos militantes del teatro social y estábamos insuflados del Mayo del 68 en Francia, la filosofía de Herbert Marcuse y los movimientos revolucionarios del continente americano. Una generación que creyó a pie juntillas en las grandes utopías transformadoras de la sociedad humana, ávidos buscábamos el Santo Grial: la justicia social. El teatro era una herramienta subversiva que despertaba conciencias.

»Los artistas de *Huasipungo* logramos esa enorme e impactante puesta en escena, porque estuvimos



dotados de ese resplandor interior:
El ojo de tigre.

»Los periódicos de la época dejaron impreso los testimonios de tan magno acontecimiento:

Acierto en la rítmica musical, acierto en las escenas más sugestivas y conmovedoras de la obra, más acierto en la técnica de montaje y escenografía. Rotundo acierto y capacidad para sintetizar tan fielmente todo el contenido (*El Comercio*). Casi a los 25 años el Teatro Sucre ha podido copar sus localidades noche a noche... (*El Comercio*).

Huasipungo, suceso teatral. La presentación del Teatro Ensayo de la Casa de la Cultura constituye un éxito rotundo y merecido. La gran novela de Jorge Icaza cobra en escena nuevo vigor y fuerza. El Teatro Ensayo crea una versión estremecedora que será inolvidable. (*El Mercurio* de Cuenca)

»Participamos como actores y actrices: Isabel Casanova, Víctor

Hugo Gallegos, Carlos Micheleña, Guadalupe Acosta, Mario Villagas, Guadalupe Badillo, Gonzalo Gallo, Piedad Aymar, César Santacruz, Lupe Machado, Jorge Mesías Artieda, Luis Castro, Jorge Matheus, Yolanda Montalvo, Rodrigo Díaz, Esperanza Badillo, Fernando Guzmán, María del Carmen Zaldumbide, Nelson Vaca, Gladys Rojas, Wilson Robalino, Elizabeth Reyes, Telmo Herrera, Marcelo Ayala, Norma Plascencia, Efrén Cadena, Patricia Espinoza, Fausto Jaramillo, Luis Martínez, Mercedes Cabrera, Francisco Izurieta, Jaime Ordóñez, Rosita Ponce, Ángel Vélez, Rocío Álvarez, Patricio Palacios, Clara Ramírez, Miguel Ángel Piedra Wilson Arce, Petronio Cáceres y Ramón Serrano».

El estreno de la escenificación dramática de *Huasipungo*, de Jorge Icaza, cumple sus bodas de oro y ocupará por siempre un puesto muy destacado en la historia del teatro ecuatoriano y en el imaginario mítico de la patria. 

¿Qué mismo es el arte?

Rodrigo Villacís Molina



Esta es una pregunta que viene revoloteándome en la cabeza desde hace mucho tiempo: ¿qué es el arte? Asisto con frecuencia a las exposiciones, cuando viajo visito museos, siempre que puedo converso con los artistas, con los historiadores del arte, con los críticos, con los profesores de estética y no hallo una buena definición, a pesar de que todos me dan su propio concepto. Por último, no faltan los que sostienen que «el arte no existe» y que «solo hay artistas». Pero entonces, ¿qué producen los artistas?: pintura, danza, música, literatura, etc. Y el arte desde luego está en esas obras, dicen los teóricos, pero no es esas obras. El arte

sería entonces una categoría mental, una abstracción.

Lo cierto es que el arte, en su esencia, se halla más allá de la humana comprensión. «Hay tantas cosas acerca del arte, de las que nada se sabe...», reflexiona Ernst Gombrich, y yo creo que la «cosa» más importante es distinguir cuándo, por ejemplo, en el mundo de la plástica, una pintura es solamente una pintura y cuándo es obra de arte.

«El arte es un valor emotivo», afirma a su vez Lionello Venturi, y, por eso, «cuando nos empeñamos en su análisis científico nos distraemos de lo que es arte en la obra de arte». Muy bien, y entonces, ¿qué es

una obra de arte? Quizás podemos decir que es una creación humana que nos produce un gozo estético y nos conmueve. ¿Pero cuál es el mecanismo?

Se afirma que el hombre está dotado de ciertos sensores capaces de activarse en presencia de la belleza; mas el concepto de belleza es demasiado indefinido y cambiante y muchas veces no responde sino a la moda. ¿Podría decirse, en efecto, que es «bella» una obra como *Yo soy un árbol...* con la cual concurrió Manuel Chomsky a la IV Bienal de Cuenca? Muy dudoso. Y sin embargo todos sentimos, sin duda, el impacto de su grandeza artística. Destacados críticos extrajeros

han dicho que es la mejor obra presentada, fuera de concurso, en ese certamen, incluyendo todas sus ediciones.

Por medio del arte, el artista se comunica con los demás, y en la antigüedad más remota intentaba comunicarse con la divinidad. Así nacieron la música y la danza primitivas y la pintura rupestre. De modo que el arte es un lenguaje, una manera de expresarse por parte de un segmento privilegiado de la sociedad: los artistas. Pero es un lenguaje ambiguo, o multisémico; esto es, que admite diversas interpretaciones. Por eso una obra de arte, de cualquier género, no se agota ni mucho menos en una sola lectura, y, por el contrario, siempre encontramos en ella nuevos motivos de interés; quizás otras significaciones. A veces, incluso, al margen de la intención del artista.

¿Qué se requiere para ser artista? Dotes naturales sin duda, y un buen conocimiento del oficio. Porque, ahora que lo menciono, el arte también es oficio; o sea técnica, destreza, habilidad, práctica. La inspiración como que ha pasado de moda, como que ese momento de gracia por el cual supuestamente atravesaba a veces el artista (Kingman lo llamó «la hora del ángel») ha sido sustituido por el concepto de tenacidad. Ya no se le oye decir al conocedor, de pie frente a una buena pintura: «¡Qué inspiración!», sino, más bien: «¡Qué trabajo!». Claro que tampoco el trabajo lo es todo; ni siquiera el trabajo más las dotes a las que he aludido son suficientes para hacer una obra maestra, sino esos mismos factores más un entendimiento perfecto, por parte del artista, de su espacio y su tiempo. *Las meninas* de Velázquez se corresponden perfectamente con la España de Felipe IV; *La ronda nocturna* de Rembrandt, con la Europa del siglo XVII, y el *Guernica* de Picasso, con la guerra civil

española y con una humanidad que se abocaba por segunda vez a una catastrófica guerra mundial.

Pero ¿cuál es el rol de una obra de arte? «No son puros símbolos —escribe Pierre Francastel—, son verdaderos objetos necesarios para la vida de los grupos humanos», en la medida en que responden a su apetencia de lo bello, diríase. El precursor de la Sociología del Arte afirma que esos «objetos» creados por los artistas se relacionan con los fundamentos de las distintas prácticas sociales, porque el arte se encuentra en las bases de cada cultura. Por eso es inaceptable la «deificación de la arbitrariedad», originada en los procesos de aculturación y en las modas.

En cuanto al gusto individual, ya sabemos que es un punto sobre el cual no se puede discutir, porque responde a ciertos condicionamientos específicamente personales. La adquisición de una obra de arte es, por eso, un acto indelegable: «Siento que en adelante no voy a poder vivir sin esa obra». Pero nuestra vista se halla de alguna manera contaminada, y por eso nos adherimos muchas veces a lo que está en boga; lo cual tiene una lógica, porque cada uno de nosotros respira «eso que está en el aire». Y los artistas también tienden a producir lo que se consume, dando lugar a un círculo vicioso que rompen solo los verdaderos creadores. Mozart, en su momento, escribe desde París: «Todas las sinfonías comienzan aquí con un movimiento rápido; yo comienzo, por tanto, con un movimiento de introducción lento...».

Por otro lado, desde Cicerón ya se ha advertido —como nos recuerda Gombrich— sobre la peligrosa relación entre la satisfacción inmediata y el placer estético. Según el crítico vienés, «hay impresiones que dan una satisfacción inmediata a los sentidos; pero es un hecho psicológico que tales satisfacciones

son poco duraderas y pueden conducir al hastío». Desde luego sería absurdo rechazar, por ese solo motivo, lo que nos satisface a primera vista, y quizás deberíamos pensar en un punto de equilibrio: volver a mirarlo una y otra vez.

Pero ahora es también necesario estar más atentos, en cuanto la modernidad nos ha traído en la plástica ciertas corrientes que se prestan al fraude, al casualismo y a la improvisación. Esto sin contar con las falsificaciones, aquí ya institucionalizadas y a la orden del día (a vista y paciencia de todos circulan falsificaciones de los pintores nacionales más cotizados), ni con la mala calidad de los materiales que irresponsablemente emplean algunos pintores, lo cual ocasiona el rápido deterioro de las obras.

Y por último, es menester pensar también en el marco, porque de él depende cómo se ve la obra. Se sabe que el marco detiene el movimiento de los ojos y destaca los valores de la pintura. Pero hay que saber elegirlo, pues cada cuadro debe tener el marco que necesita o que se merece, ni más ni menos. Hay quienes dicen que «el marco no debe competir con la obra», y por eso lo reducen a su mínima expresión; pero, como afirma Ortega y Gasset: «En vez de atraer la mirada, el marco se limita a condensarla y verterla desde luego en el cuadro». Y añade: «Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes. Es necesario aislarla de esas realidades. La indefinición de confines entre lo artístico y lo vital perturba nuestro goce estético. De ahí que el cuadro sin marco, al confundir sus límites con los objetos útiles, extra artísticos que lo rodean, pierde garbo y sugestión. Hace falta, pues, un aislador; esto es el marco».

Entonces, ¿qué mismo es el arte? No, nada, solo un regalo de los dioses.

Para una **historia diferente** **y generosa** **del ensayo ecuatoriano**

Wilfrido H. Corral

Ningún experto en la literatura ecuatoriana que haya investigado a conciencia durante las últimas cuatro décadas ha podido ignorar el extenso trabajo crítico de Rodrigo Pesántez Rodas, no importa cuáles sean las diferencias metodológicas con que se encuentre. Es una recepción curiosa porque se trata de un crítico que sabe y reconoce en sus escritos que hay otras visiones de los géneros de que se ocupa, y que tiene que dialogar con ellas. Por sinsentidos del oficio, en particular de conceptualización, personalismo y de ideología en torno a qué debe o puede ser una historia literaria reflexiva, decepciona encontrar llamadas selectas a su obra en interpretaciones nominalmente especializadas. Su estudio más reciente, *Panorama del ensayo en el Ecuador*, publicado en 2017 (Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, y en 2019 (Pontevedra, España, Textos Hispanoamericanos), reivindica su pertenencia en el canon crítico ecuatoriano. Me refiero a ambas ediciones porque una explicación facilista para descartar o ignorar la crítica con que no se está de acuerdo es la inaccesibilidad de textos, argumento que se desmorona al considerar que la gran mayoría de la obra de Pesántez Rodas ha sido publicada en su país. En vez de los bemoles de esa cultura material, *Panorama del ensayo en el Ecuador* ofrece un sinnúmero de correccio-

nes a varias suposiciones, con el estilo decoroso, digno y directo que caracteriza a su autor.

Si es ilógico pedirle a cualquier crítica ocuparse de todo autor, enfoque o tema de lo que analiza, la selectividad generacional conduce a diferencias y simpatías sobre el pasado y el presente; pero también a preguntar si se necesita más de la energía juvenil que la sabiduría de la experiencia. En la mejor crítica siempre hay una filosofía latente, y en *Panorama del ensayo en el Ecuador* su autor define su trabajo modestamente; además de que para llegar a sus conjeturas hace un recorrido de conceptos e ideas que, típico para él, tienen que ver con la inmediatez del momento cultural actual y su deuda con el pasado. En realidad propone basarse en casi todos los libros de los autores para no quedar a la merced del crítico, no solo respecto a los más reseñados sino para comparar, deseo utópico si se consulta casi toda la crítica hiperespecializada del continente. Para Pesántez Rodas el saber crítico acumulado puede provenir de la pasión, no de un diploma, e incluso cuando no está de acuerdo con los críticos cuyo conocimiento se venera reconoce que sus criterios tenían autoridad, que se basaban en algo más concreto y disponible que sentimientos ideológicos o impresiones estéticas. En ese sentido, para él la experiencia no es todo porque

enfatisa el gusto, abriéndose a la subjetividad y la prescripción. ¿Qué queda entonces?: el valor de la evidencia que presenta para trasladar el conocimiento de su mundo intelectual al mundo inferior (el pasado crítico) y al superior (los mundos posibles de la interpretación), teniendo en cuenta que los críticos pueden ser como la gente ‘normal’, en que algunos se apropian de más oxígeno que otros.

Ese procedimiento queda fijado directamente en la honestidad exegética que expresa en la ‘Explicación’ inicial de ambas ediciones, cuyo primer párrafo asevera (cito por la edición española, que excluye la sustanciosa ‘Iconografía’ de la ecuatoriana):

Este libro no es un estudio sobre el Ensayo, sino como su título lo indica un *Panorama del ensayo en el Ecuador*; sin embargo, pese a ser un registro cronológico de su presencia a través de sus autores en el espacio de nuestra literatura desde los primeros albores independentistas, la consolidación como república en 1830, hasta la mitad del siglo xx, *nos hemos salido de esos de esos lineamientos referenciales, debido a no pocas razones que son indispensables ponerlas en el tapete visual, a fin de que sean revisadas y rectificadas si fuesen necesarias.* (p. 11, énfasis míos).

Si la visión es enriquecedoramente ordenada, no es por ende convencional. Diferente de una doxografía, que para los clasicistas es un listado, capítulo por capítulo, de lo que los antiguos pensadores dijeron, o de lo que se dice que dijeron, Pesántez Rodas complementa sus entradas constantemente, y entre otros comentarios hace bien al afirmar más adelante que «una nueva generación irrumpe en el panorama de nuestra literatura, después de los años treinta y los inmediatos que llegaron sin



Benjamín Carrión

mayores novedades en sus propósitos, salvando algunos nombres de notable importancia» (p.122). Ese acierto debería incluir a Pablo Palacio, cuya narrativa ensayística en su autorreflexión está coadyuvada por unos pocos ensayos, salvedad que no disminuye para nada su valor para entender el desarrollo del género en el país.

La citada reflexión formalista de Pesántez Rodas desarregla las devociones del pasado, desestabiliza las verdades eternas del presente y coloca bombas de tiempo que serán detonadas en un arte ensayístico futuro. Otra vez, no es una doxo-

grafía en que todos los saberes resultan referidos, situados o aislados acriticamente en un pasado histórico triunfalista. Su programa, diferente de los estudios sobre el ensayo actual que se ven obligados a repasar el archiconocido ‘estado del arte’ posterior a Theodor Adorno, Walter Benjamin y Roland Barthes, por no decir nada de Alfonso Reyes y numerosos especialistas que los especialistas conocen demasiado» también evita las trampas tautológicas de estudios sobre el ensayo basados en la santa trinidad de sexo, género sexual o nación que ha ocasionado posteriores pleonas-



Agustín Cueva

mos. Más bien y sutilmente, se fundamenta en una visión necesaria ante los excesos 'críticos' o 'teóricos' que no pueden dejar de convertirse en casa de citas. Ese proceder no quiere decir que no revise el pasado crítico, de una manera metaensayística si se quiere, y solo basta consultar los llamados y notas al pie actualizados que incluye con buen juicio interdisciplinario.

Específicamente y como muestra, me refiero al hecho de que, al rastrear el desarrollo y tendencias del género y su estudio en el Ecuador (p.18), Pesántez Rodas generosamente examina el trabajo de un coetáneo (si no en metodología, alcance, o por ser injustamente postergado) guiado por la obligación de tratar de ser exhaustivo en su empeño: a la vez que se refiere

a los trabajos de Antonio Sacoto sobre el género (p.104), también se refiere a la labor de su colega como ensayista. Pesántez Rodas no opta por la aprobación constante, por referencias que pretenden autorizar o legitimar su enfoque en vez de ser explicativas; tampoco hace venias calculadas, paráfrasis o breves revisiones de detalles que no sirven para otra cosa que justificar al intérprete inseguro o autorizar al exegeta novato. Para evadir esas cargas transparentes, que terminan haciendo que los lectores estén demasiado de acuerdo con el peso crítico del pasado inmediato, Pesántez Rodas parte éticamente de un pasado más distante, consciente del criterio elitista' (p.19) de la Colonia y de que una meta de la crítica es juntar al 'entonces' con el 'ahora', produciendo una especie de ecología moral para la crítica del ensayo.

También es obvio que no privilegia el presente o se queda en él como medida, y lo comprueban las últimas cuarenta páginas de su libro, dedicadas a ensayistas nacidos en la segunda mitad del siglo pasado, varios de los cuales no tienen una obra acabada. Esas páginas son pinceladas biobibliográficas de la tercera y más extensa parte de su libro, 'Conjugando tiempos' (pp. 59-179), en que se ocupa de autores y autoras nacidos en el siglo pasado, y asevera polémicamente desde el principio que «no existen rupturas, la coexistencia se da en el pensamiento crítico que caracteriza el género; sin embargo, la diacronía se revela en la diversidad y autonomía temática y en la pluralidad semántica de los lenguajes» (p.59). No hay contradicción sino ecuanimidad crítica cuando hacia la mitad de esa tercera aparte afirma: «En el ensayo, las rupturas son más significativas en cuanto a los procesamientos de los contenidos en que el tema deja de ser objeto para convertirse en sujeto informativo

de los análisis» (p.122). Esa última parte está precedida por la segunda, 'Períodos y no metodología generacional' (pp. 25-58) y la primera, dedicada al 'Período colonial' (pp. 19-23), con las antecelas 'Entrando con pie derecho' (pp. 17-18), dedicada a Gaspar de Villarroel, y la igualmente breve 'Panorama del ensayo en el Ecuador' (pp. 15-16).

Vale detenerse en las razones de aquella simetría, porque detrás de ellas está el desplazamiento de géneros de los autores que comenta. Así, al examinar la obra todavía subestimada a nivel latinoamericano de Juan León Mera, precisa que el ambateño, aparte de su temática literaria tan variada y abundante, «tiene también una visión sociopolítica que marca esa otra faceta de su vida: el histórico, dentro de un lapso comprendido entre las actuaciones dictatoriales de Ignacio de Veintemilla y ese turbulento bullir de fuerzas morales, políticas y militares que va desarrollándose en las páginas de su libro, *La dictadura y la Restauración en la República del Ecuador...*» (p. 27). Pero si Pesántez Rodas anota que el sentido nacionalista es uno de los conceptos más notables de Mera y Juan Montalvo (cuya obra merecerá más páginas para otros lectores, al no haber una edición crítica de su obra), vale tener en cuenta que, si hay un género que Pesántez Rodas ha privilegiado durante su larga carrera, es la poesía. Así no sorprende que posteriormente se dedique a José Antonio Falconí Villagómez, un 'dadaísta' desaparecido de las historias literarias nacionales, cuya impronta «no hay que perderla de vista, cuando se tenga que hablar sobre los inicios de la vanguardia en la poesía nacional» (p.52), y los especialistas en Palacio y Humberto Salvador harían bien en acatar ese consejo.

Si a ensayistas canónicos como Benjamín Carrión (pp. 53-56)

justamente dedica más páginas y numerosas notas o referencias biográficas o críticas, el tono que se desprende de la totalidad del libro es hacer no otra historia del ensayo sino una diferente, y para ese procedimiento es necesario referirse a la segunda edición actualizada de su *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana* (Ciudad de México, 2010), cuyo segundo tomo recupera a autoras de la vanguardia nacional (recuérdese su libro de 1960, *Presencia de la mujer ecuatoriana en la poesía*), y a la mujer ecuatoriana en la narrativa, por no decir nada de la finalmente reivindicada Lupe Rumazo. Con razón literaria y sin necesidad de cuotas o paridad de género sexual asevera de Morayma Ofyr Carvajal: «Un solo libro le da pleno derecho a Morayma Ofyr Carvajal a ocupar un espacio de honor en el ensayo nacional: *Galería del espíritu, mujeres de mi patria...*» (p.86). Digamos que el tono o estilo de Carvajal desentone con los gustos contemporáneos, ¿no es extraño que cualquier reivindicación no la considere entre las precursoras? Si esa es la meta, también se hará bien en leer a la primera autora que reivindica en *Panorama del Ensayo en el Ecuador*, Marietta de Veintemilla (pp. 33-35), para quien, como con otras autoras, se ve obligado a mencionar la recepción internacional, con la cual está al día.

Para Pesántez Rodas, protagonista y testigo de numerosos momentos de varios de los autores que estudia, Veintemilla exhibe un compromiso que también va a hallar en las nueve autoras posteriores cuya ensayística examina: la conexión entre la palabra y el acontecer político, razón por la cual afirma de Veintemilla: «En sus alusiones políticas, su verbo se hizo análisis y crítica, reclamaba a los protagonistas de la historia el rango moral y los principios cívicos sobre los dogmas y los fanatismos» (p. 34).

Con ciertas salvedades, ¿no hay un mensaje en su interpretación que podrían aprovechar ciertos revanchismos mal informados de nuestro momento histórico? Paralelamente, para entender el propósito capciosamente fragmentario del enfoque de Pesántez Rodas no está de más citar *in extenso* su noción de 'La crítica como ensayo', concentrada en Benjamín Carrión:

... no fue un crítico en el sentido científico de la palabra dentro del quehacer literario, pero sí en su connotación didáctica, es decir: de enseñar, de mostrar, de conducir hacia objetivos aprovechables. Mas, su olfato catador de buenos vinos siempre estuvo presente en su paladar de lector y asimilador de corrientes estéticas y aun históricas. Crítico por intuición en todo caso pues, como buen Maestro raras veces anotó reproches a los renglones de jóvenes o viejos escritores que asomaban a la ventana siempre de su sonrisa amable en pos de unas palabras de bienvenida. (p.371).

En más de un sentido está hablando de sí mismo. Aun si se arguyera que la expresión del autor no cumple con coordenadas "teóricas" actuales, es imposible refutar lo que se aprende y puede aprender de su crítica e información privilegiada.

Hay otra consideración. Si al principio escribía sobre su generosidad, esta no quiere decir que le permite cegarse a la objetividad. En esas mismas páginas sobre Carrión asevera:

Le faltó el instrumento del lenguaje es sus formas y niveles conformativos estéticos y científicos (el lenguaje literario es ciencia de saber recrear la substancia y no tan solo de interpretarla, allí la diferencia entre el ensayista

y crítico; el primero sugiere, el otro recrea, descubre. En el uno predomina la subjetividad y en el segundo el agudo análisis) (p. 371).

Es, quiero creer, una manera de decir que el lenguaje de don Benjamín era demasiado ensayístico, no académico, que a muchos nos parece saludable y más necesario que nunca. También quiero creer que en su libro más reciente el doctor Pesántez Rodas actualiza su visión al manifestar: «En Carrión no hay un solo estilo que lo defina, los volúmenes diversos que codificaron su pensamiento y su palabra se ajustan a su propia condición genérica» (p. 54), y añade que el políglota lojano hoy escribiría un nuevo tomo de *América dada al diablo* frente a países que «han desglobalizado el humanismo y la democracia, en nombre de un líder que nunca lo tuvimos» (p. 56). El educador y poeta sabe que la dificultad de definición ya no yace en la lucha entre el texto que favorece lo sistemático contra el que ejerce lo circunstancial. Por esa razón no sorprende que concluya la segunda parte de su libro dedicándose a políglotas hoy subestimados o ninguneados como Gonzalo Zaldumbide y Aurelio Espinosa Polit.

El ensayo actual es dialógico, pluralista, interdisciplinario, y reflexivo. Vale recordar que Georg Lukács, canónico para la crítica comprometida, cuestionó el estatus estético y crítico del ensayo, y puso en perspectiva el personalismo que todas las numerosas defensas del género le atribuyen hoy. La definición que dio Lukács antecede con clarividencia las complicaciones que quiere definir. Sin embargo se tuerce en un ensimismamiento que en fechas posteriores sólo se hallaba en la deconstrucción. Otro crítico comprometido, Lucien Goldmann, en su *Marxisme et*

sciences humaines (París: Gallimard, 1970) fue uno de los primeros en tratar de esclarecer el concepto lukacsiano, y lo resumió aseverando que «El ensayo [...] es una forma intermediaria entre la filosofía que expresa una cosmovisión sobre el plano del concepto, y la literatura que es la creación imaginaria de un universo coherente de personajes individuales y de relaciones particulares» (p. 231, traducción mía). Y ahí seguimos, como se desprende del acercamiento de Pesántez Rodas cuando asevera sobre Agustín Cueva, luego de un párrafo elogioso sobre sus ensayos sociopolíticos: «En el campo de la crítica literaria, en cambio, sus apreciaciones y juicios de valor son lamentables, precisamente porque no supo deslindar su óptica marxista de los manantiales estéticos» (p.107). El ensayo como género permite evaluaciones heterodoxas en un ambiente ortodoxo, y junto al derecho (y valor) de Pesántez Rodas para practicarlas está la consideración muy real de que no todo ensayista o ensayo es perfecto. Se llega así a la parte más polémica de *Panorama del Ensayo en el Ecuador*, 'Conjugando tiempos'.

Si aquella es la más contundente se debe al hecho de que la conforman los ensayistas canónicos de la primera mitad del siglo veinte, entre ellos varios historiadores, intérpretes de la literatura ecuatoriana, comentaristas culturales, políticos (ya en la segunda parte había estudiado a José María Velasco Ibarra, refiriéndose incluso a la tesis doctoral de este) y a periodistas de renombre (aunque estos estén ausentes para años más recientes), o algunos que practicaron varios géneros. Sin ánimo de un registro pormenorizado, en esta parte se aprende más (porque ya se les debía conocer) sobre Augusto Arias, los poetas Gonzalo Escudero y Jorge Carrera Andrade, Leopoldo Benites Vinueza y Alfonso Rumazo González, Alfredo

Pareja Diezcanseco, Ángel F. Rojas, Joaquín Gallegos Lara, Piedad Larrea Borja, Galo René Pérez, Hernán Rodríguez Castelo, Jorge Enrique Adoum, Miguel Donoso Pareja, Lupe Rumazo, Juan Valdano, y varios otros a quienes dedica menos o más espacio, decisión que inevitablemente se refleja al evaluar libros abarcadores como este.

Después de ese canon, sus últimas cuarenta páginas mencionadas arriba aumentarán cualquier polémica, porque debido a la generosidad también mencionada su registro incluye a autores y autoras con poca obra y reconocimiento, varios generalmente dedicados a compilar antologías. No se pretende cuestionar su valor académico o contribuciones al campo cultural, sino su influencia y posición como autores de *libros de ensayo*, no de ensayos sueltos no compilados, algunos valiosos. Si no se puede tener nada en contra de la utopía, siempre y cuando haya aprendido de los errores del pasado y no sea un discurso vacío pronunciado desde la comodidad académica, vale detenerse en una comparación. Pesántez Rodas se detiene en la obra de varias autoras nacidas después de 1950, pero aparentemente ellas no han hecho lo mismo con la obra de él. El parloteo desde instituciones privilegiadas cuyos conflictos sociales solo ayudan a sus cómodos miembros no es parte de las consideraciones de Pesántez Rodas. Aun así, y esta es una preferencia subjetiva, se echa de menos leer más sobre Bolívar Echeverría, cuya canonicidad latinoamericana (con por lo menos una traducción al inglés de sus ensayos) solo se comienza a fijar después de su fallecimiento; y no menos se puede decir de la obra de Leonardo Valencia. Como decía, el autor es honesto en todo instante, y son notables sus opiniones acerca de uno de los ensayistas más sagaces y valientes del país, Iván Carvajal,

a quien le dedica muchas páginas, para señalar ciertas discrepancias en torno a Hugo Mayo.

Paralelamente, Pesántez Rodas polemiza con Raúl Serrano Sánchez (su entrada, pp. 162-167, no queda registrada en el 'Contenido' del libro) respecto al poeta manabita, nuevamente basándose en sus contactos personales, ya fijados en *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana* y en la cultura material de la "Iconografía" de la edición ecuatoriana de este libro, que incluye pruebas epistolares. Vistas desde afuera, hay más simpatías que diferencias entre los dos críticos, por varias razones. El ecuaníme y necesario *El ensayo ecuatoriano de entre siglos* (La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2013), compilado por Serrano Sánchez comparte propósitos con el de Pesántez Rodas (a quien no incluye entre sus coetáneos), más allá de la imperfecta accesibilidad de ambos libros. Sin embargo, ante escuadrones de eruditos que llegan al campo después de la batalla, a cuidar a los letraheridos y enterrar a los muertos, los dos proveen una oportunidad renovada de tener otra historia del género y corregir prejuicios, descifrar quién tiene qué rango dónde y por qué. Si ambos son generosos con autores de poca obra, vale pensar de manera optimista en que apostaron por la promesa. Además, si la historia de Pesántez Rodas es diferente por sus valores múltiples, como la antología de Serrano, a veces se concentran en áreas de certezas grises, precisamente para dirigirse a una nueva generación de lectores del ensayo. Ambos estudiosos se complementan al haber reunido autores para quienes el arte de escribir en un género que no está organizado firmemente no yace en contrabandear subtextos específicamente subversivos cuando los censores lingüísticos no están leyendo, sino en hacer las emociones subversi-



Raúl Serrano

vas lo suficientemente universales como para no necesitar un subtexto, y el mejor ejemplo es que ambos escogen la admirable ensayística de Cristóbal Zapata, de quien muchos esperamos más.

Por experiencia propia sabemos bien que un juego interpretativo corriente es aislar o jubilar el pasado para darle lugar a discursos [sic] supuestamente nuevos. No se dice en voz alta que es obvio que los críticos formados azarosamente, sin atención alguna al pasado, han hecho caso omiso a un dictado de Picasso: aprender las reglas como un profesional para poder romperlas como un artista. Pesántez Rodas no quiere obstaculizar sus exégesis. Más bien, quiere guiar a sus lectores sin la carga documental que hoy tiende a ser más extensa que el texto principal. Sobre todo, hay un proceder muy patente en su libro: expresarse con conocimiento de

causa, respaldarse en hechos y lecturas a fondo, que para bien de sus lectores no especializados sintetiza con un lenguaje culto. Tampoco equipara el profesionalismo con un enfoque mecánico hacia el arte, que trataría el ensayo como «material para ser manipulado» en vez de una manera de expresarse. *Panorama del Ensayo en el Ecuador* enfatiza el arte combinatorio, esencia del ensayo clásico, que tal vez sea difícil hacer pero siempre parece fácil, aunque esa fórmula se acerque peligrosamente al ideal caballeresco de la superioridad sin esfuerzo. Pesántez Rodas, sin ayuda de Jacques Derrida, logra que las diferencias que enfatiza posterguen los significados, y nadie de su generación ha sido más heterogéneo al construir ese tipo de crítica. 

Los famosos cineclubes...

Diego Coral López

«Se dice de la cinefilia que suele ser la experiencia de una promiscuidad flotante entre los filmes y la gente que va a verlos».

Jorge Luis Serrano

«La memoria tiene una potencia que la historia nunca alcanza».

Tzvetan Todorov

De cierta manera, la creación de la Cinemateca Nacional Ulises Estrella, allá en 1981, se debió a la existencia del cineclubismo en el Ecuador. Repitiendo la historia de la famosa *Cinémathèque française*, fundada por Franju y Langlois, en 1936, a partir del cineclub *Cercle du cinéma*, la Cinemateca Nacional del Ecu-

dor nace en el seno del cineclub Ciudad de Quito, dirigido por Ulises Estrella entre 1980 y 1993. En ambos casos, la pasión de reunirse a ver y reflexionar sobre un cine que conmueva y transforme, devino en la necesidad de conservar y sistematizar la historia de la imagen en movimiento de un país. Y es que las cinematecas son eso, el espacio donde la memoria —la vivencia del individuo— se funde con la historia —el relato colectivo—.

El primer cineclub del país nace en 1956, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, de la mano del gran poeta Jorge Enrique Adoum: el Cine Club Quito. Y desde entonces, varias decenas de cineclubes han nacido y muerto. A su existencia se debe una cultura cinematográfica que escapa de la industria del entretenimiento, que reflexiona sobre la importancia e influencia de la imagen en la construcción de una sociedad, que propone ideas —estéticas, políticas y éticas— movilizadoras. Pero como dice Jorge Luis Serrano, investigador del cine ecuatoriano, «el cine club es más que un sitio en el que se puede debatir sobre las imágenes: es un espacio de encuentro para los cineastas en ciernes». Y así ha sido: Ulises Estrella, Christian León, Paulina Simon, Rita Ro-



Función *La bora del lobo*, de Ingmar Bergman, Cineclub de la Casa

jas, Laura Godoy, Wilma Granda, Gerardo Fernández (Cineclub de la Casa), Camilo Luzuriaga (Cineclub Politécnico), Ernesto Proaño, Luis Campo Martínez (Cineclub del Centro Católico Ecuatoriano de Orientación Cinematográfica), Fernando Tinajero, Alfonso Murriguí (Cineclub Cultural), Hernán y Edmundo Rodríguez Castelo (Cineclub de la Crítica), por nombrar unos pocos, son protagonistas tanto del cine ecuatoriano como de la historia del cineclub en el país.

Pero si los cineclubes, desde su nacimiento en la década de los años veinte del siglo pasado, se erigieron como un espacio para poder ver y reflexionar un tipo de cine alterno, difícil de conseguir, complejo, artístico, provocador, contracorriente, que estaba fuera del circuito de las grandes cadenas de producción-distribución..., ¿qué función cumplen ahora en pleno apogeo del intercambio digital, donde resulta fácil conseguir la película que sea y verla en un computador o celular?

Alberto Fuguet, el iconoclasta escritor y cineasta chileno, nos recuerda un antiguo placer, colectivo y promiscuo, en el que «los cines eran el lugar indicado, el único en rigor, donde ver películas y esconderse de los demás, de la vida, de las cosas que pasaban y no pasaban». El cine, la sala de cine, era un escondite, y hoy, más que antes, un espacio de resistencia. Y lo son también los cineclubes. Las cinematecas.

No se trata ya de conseguir películas raras y extranjeras, ni de depender de un maestro para penetrar en los sentidos últimos del cine. Se trata de re-unirse. Se trata de la decisión proscrita de hacer algo en colectivo y en silencio. De conocerse entre vecinos, entre cinéfilos y extraños que somos, inevitablemente. No es resistencia al tiempo o a la muerte, es resistencia frente a la soledad y escisión, desde el placer.

No se trata ya de conseguir películas raras y extranjeras, ni de depender de un maestro para penetrar en los sentidos últimos del cine. Se trata de re-unirse. Se trata de la decisión proscrita de hacer algo en colectivo y en silencio.



Diego Coral López, director de la Cinemateca



Fabián Palacios Ceferino, coordinador Cineclub de la Casa: Los colores del horror, Primer Ciclo, temporada 2020.

Primer ciclo del Cine Club de la Casa 2020:

Los colores del horror

Bajo el título 'Los colores del horror', la Casa de la Cultura Ecuatoriana y su Cinemateca iniciaron el primer Ciclo de Cineclub en este año, que se desarrolla los martes, cada quince días, en la sala de cine Alfredo Pareja Diezcanseco, desde el 11 de febrero hasta el 19 de mayo. Es coordinado por Fabián Palacios y Paúl Narváez, y contará con el apoyo de expertos y apasionados del cine.

En este ciclo, el Cineclub de la Casa plantea una muestra de horror en blanco-negro y a color. Se exhibirán propuestas que nos aproximan a la reflexión sobre el universo del suspenso, el miedo y el horror. Se incluyen obras de la filmografía de Herk Harvey, Ingmar Bergman, David Lynch, Jacques Tourneur, David Cronenberg, Takashi Miike y el infaltable Lars Von Trier.

No es terror psicológico, es horror

Según Fabián Palacios, programador de la Cinemateca, «si el cine de horror tiene una ventaja, es que a través de él se expía y se mira al



cine club de la casa
los colores del horror

sala de cine alfredo pareja entrada libre martes 18h30

11 febrero - carnaval of souls (carnaval de almas)
18 febrero - la hora del lobo
10 marzo - cabeza borradora (eraserhead)
24 marzo - caminé con un zombi (i walked with a zombie)
7 abril - la mosca
21 abril - audition
8 mayo - la región salvaje
19 mayo - anfitrión

www.casadelacultura.gob.ec www.cinematecanacionalccae.com

tabú sin remordimiento o moral, no hay restricción; el monstruo, lo desconocido, la maldad pura son explorados descarnadamente. Aunque el cine de horror que más se consume es el del susto fácil, el morbo sin factura, la violencia desmedida, hay excepciones en todas las épocas. Cuando ese horror se enfrenta de una manera compleja, tomando al género con todo su valor y atrocidad, el resultado es aterrador y catártico. Ese mal llamado terror psicológico se encuentra en películas de horror que se quedan en el susto burdo. Es horror puro y

duro, que en manos adecuadas puede develar a fondo y sin velo, la espantosa, grotesca y maliciosa parte de nuestra condición humana.

Para Palacios, el miedo, que hace que una película de horror sea efectiva, puede ser atribuido a lo desconocido o sobrenatural —demonios, fantasmas, extraterrestres y muchos más—, pero el espectador, al salir del cine o cerrar el DVD se aleja de él. Otros conceptos en juego son el trauma, un evento terrorífico para la vida de un personaje, que cataliza el horror, y el tabú, que es lo que está guardado bajo la al-



Carnival of souls

fombra de la sociedad y acaba por convertirse en algo monstruoso o sobrenatural, para expiar el horror y hacerle frente.

En este primer ciclo del Cine Club de la Casa 2020, se plantea una muestra de cine de horror dividido en dos categorías: en blanco y negro, películas clásicas del cine de

este género, que son de culto mundial y que en el desolado blanco y negro han sido perturbadoras de su época, la otra sección, con películas a color: miran al cine de horror más cercano a nuestra época, hitos de los últimos años y clásicos inmediatos que son influencia en el cine de terror actual.



Cabeza-borradora



La hora del lobo

Calendario:
martes 18h30

11 de febrero

Carnival of souls (El carnaval de las almas) Herk Harvey/Estados Unidos/1962/78'

18 de febrero

La hora del lobo. Ingmar Bergman/Suecia/1968/88'



Caminé con un zombie



Homúnculo

10 de marzo

Cabeza-borradora (Eraserhead) David Lynch/Estados Unidos/1977/90'

24 de marzo

Caminé con un zombie (I walked with a zombie) Jacques Tourneur/Estados Unidos/1943/69'



La Mosca



Audición

7 de abril

Homúnculo + La Mosca. *Homúnculo*, Wílmer Pozo/Ecuador/2019/14' + *La mosca*, David Cronenberg/Estados Unidos/1986/100'

21 de abril

Audición (Audition). Takashi Miike/Japón/1999/115'



La región salvaje



Anticristo

5 de mayo

La región salvaje, Amat Escalante/México/2016/ 100'

19 de mayo

Anticristo, Lars Von Trier/2009/104'

Publicaciones de la Casa



Historia y antología de la literatura ecuatoriana Tomo IV: Poesía patriótica del primer siglo republicano (1820 - 1920)

Autor: Varios autores
Género: Poesía
Editorial: CCE
Año: 2019

Ecuador es un país de alta cultura literaria, que requiere ser mejor estudiada y conocida por las nuevas generaciones. Esa ha sido la motivación que ha llevado a la Academia Nacional de Historia a preparar esta *Historia y antología de la literatura ecuatoriana*, concebida originalmente en 14 volúmenes, en cuya elaboración han participado más de 60 académicos y escritores de reconocido mérito. Va nuestra gratitud para la Casa de la Cultura Ecuatoriana cuyos representantes, Camilo Restrepo Guzmán y Patricio Herrera Crespo, presidente y director editorial respectivamente, han brindado su generoso respaldo para la publicación de esta obra.



Milagro y misterio de la voz

Autor: Pancho Piedra
Género: Ensayo
Editorial: CCE
Año: 2019

El presente estudio teórico, que obtuvo el Premio Universidad Central del Ecuador, nos guía hacia el uso correcto del instrumento vocal, refleja el conocimiento de las diferentes escuelas y métodos de canto, para profundizar en la pedagogía musical y vocal para la educación de maestros, estudiantes, cantantes y voz actoral. *Milagro y misterio de la voz*, del doctor Pancho Piedra, es el primer estudio sobre este tema escrito en Ecuador.



Historias con aroma de café El café en el mundo: historia y cultura

Autor: Homero Martínez A.
Género: Ensayo
Editorial: CCE
Año: 2019

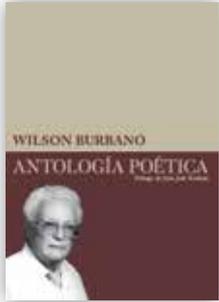
Se dice que la historia del café es la historia misma de la humanidad, ya sea que esté presente en la mesa de los reyes o en el hogar de los humildes. Esta es la cronología del grano que *Historia con aroma de café* recoge en paralelo con la historia misma del hombre. La biografía del café es la crónica de un producto de la tierra por todos lados vinculado al hombre, en una semblanza común, determinada por virtudes y defectos.



Cuentos para insomnes

Autora: Rosa Navas
Género: Cuento
Editorial: CCE
Año: 2020

El libro *Cuentos para insomnes* se basa en una recopilación de escritos e ilustraciones de varias temáticas, entre ellas la expresión de emociones desde la imaginación, los sueños, los viajes, y desde la capacidad de generar mundos que sobrepasan la barrera de lo imposible.



Antología poética

Autor: Wilson Burbano
Género: Poesía
Editorial: CCE
Año: 2020

«Aquí se pueden ver de manera clara las motivaciones del poeta y el espacio que quería configurar con sus palabras: una suerte de inocencia, de transparencia humana, prolongada a la sociedad. En varios sentidos, este libro y especialmente *El canto del bisabuelo*, libro enigmático que podría merecer un estudio de largo aliento, parecen ser el núcleo más orgánico y vigoroso de esta breve obra. La poesía, como dije al principio, es un misterio, pero sus puertas están hechas de preguntas humanas. Burbano nos invita aquí a su propia apuesta de revelaciones». JJR



En las aguas del río

Autor: Juan Acosta
Género: Dibujo
Editorial: CCE
Año: 2019

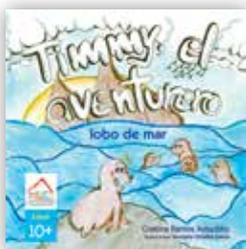
«En su obra, Juan Acosta ha recorrido por diversas etapas, desde los bodegones, los paisajes, las aguatinas, la acuarela, el óleo, la cerámica, la escultura y el grabado. Últimamente se encuentra atrapado en el desnudo femenino, no solo del cuerpo sino de todo lo que representa: sus vicisitudes cotidianas, la condición de mujer como compañera, como amante, como obrera, como campesina, como compañera de la noche que permite descubrir ese lado femenino que el hombre desconoce». JYV



Simposio de dictadores

Autor: Galo Lara Noguera
Género: Novela
Editorial: CCE
 Núcleo de Morona Santiago
Año: 2020

Al Simposio militar secreto asistieron delegaciones de los países con gobiernos de facto. A la clausura y al recorrido turístico llegarían los dictadores. El Comando Conjunto, a espaldas del Presidente democráticamente elegido, aceptó que se efectuara el evento en el Archipiélago. La reunión despertó el interés de una poderosa nación, que no fue invitada por sus principios ideológicos. El embajador de ese país involucró a Martina, su coterránea empresarial, para que apoyara a la embajada a investigar los alcances de dicha convención...

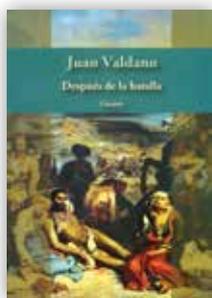


Timmy, el aventurero lobo de mar

Autora: Cristina Ramos Astudillo
Ilustraciones: Georgina Ceballos García
Género: Infantil
Editorial: CCE
Año: 2020

Timmy es un lobo de mar que vive en Galápagos y que se lanza en varias aventuras con sus amigos: los piqueros de patas azules y rojas, tortugas, peces, humanos. El libro, además, es un alegato contra la contaminación de los mares y el planeta. 🐾

Libros recibidos



Después de la batalla

Autor: Juan Valdano
Género: Cuento
Editorial: La Llave Ediciones
Año: 2019

«La prosapia literaria del ecuatoriano Juan Valdano Morjón es indiscutible. Viene de una inagotable inmersión en la literatura de la que ha brotado una lista multifacética de libros que ha confirmado su fiel talante de hombre de letras. En tiempos en que la juventud de los escritores se exhibe como una fortaleza, reparar en personas de larga entrega al mismo trabajo se impone como tarea de justicia». CAB



La nación presentida **30 ensayos sobre Ecuador**

Autor: Juan Valdano
Género: Ensayo
Editorial: Universidad San Francisco de Quito
Año: 2019

«En varios de sus libros, Juan Valdano no ha dejado de meditar acerca de la nación, una cuestión que, para el caso ecuatoriano, concita a la reflexión y el debate. ¿Existe una nación ecuatoriana? Si la respuesta es afirmativa, quedará por dilucidar ¿cuáles son los fundamentos de ella, cuál su sentido, cuál su proyección? *La nación presentida* es un valioso intento por responder a estas y otras interrogantes».



Poesía clásica rusa

Autor: Varios autores
Género: Poesía (edición bilingüe)
Traducción del ruso: Antón Amaruñán
Año: 2019

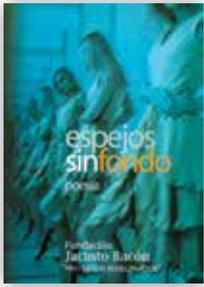
«Este libro es un esfuerzo sincero por acercarte a las cumbres de la poesía clásica rusa —tan poco conocida y difundida en nuestro medio— de la mano de aquellos que son considerados como las tres grandes cumbres de la lírica en los poco más de cien años que transcurrieron entre los siglos XIX y XX, y que calaron hondo en el espíritu del pueblo y en su historia. Se trata de Aleksandr Pushkin, Mijail Lérmontov y Serguéy Yesenin». AA



El carnaval de Guaranda

Autor: Augusto César Saltos
Género: Ensayo
Editorial: CCE Núcleo de Bolívar
Año: 2019

«Por fin, algo que siempre se ha venido exigiendo es que se publique una compilación de los versos que se cantan en Guaranda, en toda la provincia de Bolívar. Nuestro deseo ha sido conseguir los más que se pueda, dado que es sumamente difícil todo, con la circunstancia adicional que de año en año se vienen componiendo nuevas coplas que enfocan problemas de política, sucesos de la actualidad, etc. En la mayor parte de esta compilación se encontrará coplas brotadas del ingenio propio del pueblo, que emplea su filosofía y poesía natural para expresar verdades de todo cuanto impulsa sus sentimientos». ACS



Espejos sin fondo

Autor: Jacinto Bacón Tixi
Género: Biografía
Editorial: Sureditores
Año: 2011

Poemas de la tierra, del aire, del agua, del fuego, de la selva, del dolor, la tristeza, que recorren polvorientas callejuelas y se filtran sigilosamente por las puertas de las chabolas, y posándose en cuclillas y en la penumbra de estos tugurios conspiran ante los fogones vacíos, mientras con un siseo amenazador acarician el filo acerado de los machetes hambrientos de pan y justicia.



Pensamiento rectoral de la Universidad Central del Ecuador, siglo XIX

Autor: Amílcar Tapia T.
Género: Historia
Editorial: Editorial Universitaria UCE
Año: 2019

«En estos días, el Dr. Amílcar Tapia Tamayo ha concluido el primer volumen de una colección titulada *Pensamiento rectoral de la Universidad Central del Ecuador*, volumen que incluye cuatro rectores que actuaron en el siglo XIX: José Miguel Carrión y Valdivieso, Pedro José de Arteta y Calisto, José Manuel Espinosa y Gabriel García Moreno». FSO

Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz 2020



Con el propósito de contribuir a la difusión de la literatura escrita por mujeres, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) convoca al Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz 2020.

Podrán participar escritoras de cualquier nacionalidad, con una novela publicada originalmente en español, cuya primera edición haya sido impresa entre enero de 2019 y abril de 2020, con una extensión mínima de 120 páginas, y un tiraje mínimo de mil ejemplares.

Se deberán enviar seis ejemplares impresos de la obra a la Feria Internacional

del Libro de Guadalajara, con sede en Av. Alemania 1370, Guadalajara, Jalisco, CP 44190, y anexar en un sobre aparte el currículum de la autora y una memoria USB con una fotografía tamaño postal en alta resolución en formato JPG, así como una hoja impresa con los datos personales que permitan su localización. Es imprescindible incluir el número de teléfono celular de la autora. No se recomienda mandar los ejemplares por correo ordinario.

El Premio consistirá en:

- Presentación de la ganadora en una ceremonia de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, el 2 de diciembre de 2020.
- Premio único e indivisible de diez mil dólares estadounidenses.

El jurado estará integrado por tres reconocidos escritores o críticos literarios del continente americano. El fallo será inapelable y se dará a conocer el día 2 de noviembre de 2020.

La recepción de las candidaturas se abre con la publicación de esta convocatoria y cierra el día 30 de abril de 2020.



El presidente y los directores de los 24 Núcleos Provinciales, en la reunión de Arte para Todos y la entrega de equipos a cada uno de ellos para la difusión de los eventos culturales.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana fue el escenario donde se realizó el acto de entrega de los equipos y materiales para el programa 'Arte para todos', creado por iniciativa de la Presidencia de la República y ejecutado por la institución a través de sus 24 Núcleos Provinciales. El Mandatario entregó a cada uno de ellos un *set* de materiales con equipo de amplificación grande con micrófonos de pedestal y micrófonos inalámbricos, y sus respectivos cableados, computadoras, carpas e insumos, así como materiales para los talleres del proyecto que se realizará hasta el 2021.

El acto estuvo presidido por el Presidente de la República, Lenín Moreno Garcés, el ministro de Cultura, Juan Fernando Velasco, y el presidente de la CCE, Camilo Restrepo Guzmán, representantes de las instituciones que integran el proyecto en el que también participa la Orquesta Sinfónica Nacional. Intervino también Graciela Torres directora del Núcleo de Santo Domingo y un coro de niños tsáchilas.

El propósito del proyecto es «implementar una agenda nacional anual de actividades, eventos artísti-

cos, culturales y de formación de públicos, para las artes, desde la Presidencia de la República, que promuevan la creación de espacios para el desarrollo de éstas, y a los que la ciudadanía tenga acceso; que garanticen la inclusión de los sectores vulnerables y la accesibilidad universal, la dinamización de la economía local y la activación del empleo para trabajadores de las artes».

Camilo Restrepo Guzmán agradeció al Presidente de la República por la iniciativa y destacó el acierto que tuvo al elegir a la Casa de la Cultura con sus 24 Núcleos para la ejecución, pues es la única institución cultural presente en todo el territorio nacional. Además indicó que la institución ya realizó con éxito la primera parte del proyecto desde el 6 de septiembre de 2019



El presidente de la República, Lenín Moreno Garcés; el presidente de la CCE, Camilo Restrepo Guzmán; y el ministro de Cultura, Juan Fernando Velasco.

con agenda de eventos artísticos, culturales y de formación de públicos, para lo cual contó con un presupuesto de \$ 2'805.896,40 para contratar a 728 gestores artísticos y de producción, financiar la movilización de los contratados y adquirir insumos para que ejecuten su trabajo durante cuatro meses, tarea que finalizó en diciembre. Cada Núcleo Provincial adquirió materiales e instrumentos para desarrollar actividades en artes plásticas y visuales, artes musicales y sonoras, artes escénicas y *performance*, instrumentos e insumos musicales, equipamiento de escenografía y equipos para registro audiovisual de eventos artísticos.



Gestores culturales y público en la sesión presidida por el Mandatario y otras autoridades.

Parte de los equipos de amplificación, micrófonos de varios modelos, computadoras, carpas e insumos para desarrollar las actividades artísticas.



El presidente de la República, Lenín Moreno; la directora del Núcleo de Santo Domingo, Graciela Torres; y el Coro de Niños Tsáchilas.

RADIO CULTURA FM, NUEVO HITO EN LA RADIODIFUSIÓN DEL ECUADOR

La Casa de la Cultura Ecuatoriana inauguró, junto al Teatro Prometeo, los nuevos espacios diseñados y construidos para que funcionen las radios AM y FM de la institución. Este proceso de modernización se completará en mayo con la instalación de los nuevos equipos.

En el acto inaugural, el presidente Camilo Restrepo Guzmán manifestó: «No habían transcurrido todavía cinco años de la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, cuando su prohombre, don Benjamín Carrión Mora, aspiraba a que la emisora ‘tenga la finalidad desinteresada de servir a la obra civilizatoria de la Patria... Todo esto es justamente lo que pueden y deben hacer para combatir la ignorancia, la superstición, el mal gusto, la tristeza, los pueblos que, como el nuestro, no tienen suficiente poder económico para impartir directamente la cultura’.

»La cultura —dijo el presidente— era comprendida por los intelectuales de mediados del siglo pasado, como una gracia alcanzada por las élites a precio de su enorme esfuerzo intelectual: viajes al extranjero, libros leídos y escritos, exposiciones visitadas en las capitales de la cultura cosmopolita de la época... Con ese bagaje, los prohombres de mediados de siglo pasado construían los procesos culturales modernos.

»También la sociedad ecuatoriana de entonces era diferente: la separación entre unas pocas clases sociales era bastante marcada, el analfabetismo comprendía las dos terceras partes de esa sociedad, los diarios impresos eran el medio de comunicación casi único de estratos políticos, sociales e intelectuales. Por último, en Ecuador, el desarrollo tecnológico, en general, y de la comunicación, en particular, era mínimo.

»En ese contexto, la Radio de la Casa de

la Cultura Ecuatoriana fue inaugurada el 1 de mayo de 1949, con la presencia del doctor Pío Jaramillo Alvarado, su presidente encargado. Se dice, quizás como una anécdota propia del humor quiteño de entonces, que la antena de esta novel emisora estaba ubicada en el árbol de eucalipto más alto situado en la caja del cerro vecino del Itchimbía.

»La Radio de la CCE siempre se destacó en el espectro de las emisoras, que por entonces empezaban a multiplicarse en otras ciudades de la Patria. Resaltó por su énfasis en la programación cultural y por la promoción de artistas, especialmente los dedicados a la música y el radioteatro. La competencia, entonces, tenía otros signos: había una gran emisora de alcance nacional e internacional dedicada a una misión evangelizadora directa. Había emisoras con finalidad mercantil sustentadas en un periodismo radial de gran calidad y versatilidad. Otras emisoras estaban dedicadas a difundir el deporte, o la música popular ecuatoriana... Pero la labor de comunicación comprometida con las manifestaciones del arte y la cultura, siempre fueron una tarea dejada de lado. Se decía como una verdad a medias, que ‘el problema radica en que la cultura no se vende...’.

»Por las manos de recordados titulares de la Casa de la Cultura han transcurrido momentos claves de la historia de la Radio de nuestra institución. Benjamín Carrión, Pío Jaramillo Alvarado, Luis Verdesoto Salgado, Oswaldo Guayasamín, Galo René Pérez, Edmundo Rivadeneira, Milton Barragán, Raúl Pérez Torres, entre otros

El presidente de la CCE, Camilo Restrepo Guzmán, suscribe el Convenio de Cooperación con Jorge Guachamín, secretario ejecutivo de CORAPE.





Luis García,
director del Núcleo de Pichincha,
Camilo Restrepo Guzmán y otras autoridades inauguran
las nuevas instalaciones de la radio Cultura FM.

memorables presidentes de nuestra Casa. Cada uno de ellos puso una dote para mejorar la infraestructura de la emisora AM, elevar su sustento técnico y tecnológico, garantizar la calidad de su programación radial y ampliar el alcance espacial de su onda. Todos tuvieron que navegar a contracorriente, pues siempre faltaron los recursos económicos de soporte.

»La Radio de la CCE se ha sostenido, a lo largo del tiempo, por el compromiso de su personal técnico y comunicacional, y también por la audiencia. El público de esta emisora empezó en Quito y sus parroquias periféricas, luego abarcó las áreas rurales más distantes a las se llegaba mediante la onda corta; hoy con Cultura FM, que inauguramos junto a este nuevo y alegre espacio. Tenemos un público definitivamente fiel que en 2019 sobrepasó los 14 millones de oyentes, cifra que nos alienta a seguir mejorando nuestra programación, sonido, mensajes, interlocución en vivo y pregrabada, información de agenda cultural, etc.

»El desafío actual es enorme, diríamos sin exagerar, es titánico. Y es que la comunicación radial en el Ecuador es ahora muy diferente a la que hemos reseñado en este breve espacio. La tecnolo-

El público colmó el Teatro Prometeo en el acto inaugural en el que el Teatro de Ensayo de la CCE presentó el radioteatro sobre César Dávila Andrade.

gía actual camina a pasos rápidos; la competencia es cada vez mayor, y al denominado *rating* muchas veces se lo confunde con la calidad comunicacional. El dial en FM casi está saturado, y en AM cada vez se escucha menos a las radios. La onda corta se quedó como un recuerdo del pasado, pero para nosotros no ha sido así, ya que contamos con 74 programas producidos directamente por 220 agrupaciones y colectivos que tienen la posibilidad de interactuar con sus comunidades urbanas y rurales, con una sintonía diaria de alrededor de 40.000 personas.

»Las cartas están echadas, o los dados jugados, como dijo Julio César al iniciar otra épica batalla. Nosotros vamos a probar que ganaremos en buena ley la lucha por la competencia, gracias a la calidad de nuestra programación, la calidez en el trato y el respeto hacia nuestro público escucha, y por los compromisos que hemos asumido y asumamos en adelante con los destinos de nuestra sociedad y de la Patria.

»No obstante, hemos generado otro reto sumamente importante: la creación de la radio *on line* en los Núcleos Provinciales, con tecnología digital vía *streaming* o satelital, para interconectarnos nacionalmente en una acción cultural que nos abrace como institución, única, libre y autónoma».

Por último, el presidente Camilo Restrepo Guzmán agradeció al Consejo Nacional de Cultura, al Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC), al Banco de Desarrollo del Estado, por su aporte y permanente apoyo para la realización de este proyecto. De igual manera, a los empleados de la Casa de la Cultura y, en especial, a quienes laboran en la Radio.





Nació en Granada, Nicaragua, el 20 de enero de 1925. Estudió con los jesuitas en el Colegio Centroamérica y, más tarde, Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México. Completó sus estudios en la Universidad de Columbia (EE.UU.) y desde 1949 viajó por Europa.

En 1952 participó en un grupo armado que intentó atacar a Somoza. En 1957 se hizo monje trapense e ingresó al Monasterio de Gethsemani en Kentucky, EE.UU. En 1965 fue ordenado sacerdote y más tarde se asentaría en el archipiélago de Solentiname, en el Gran Lago de Nicaragua, donde fundó una comunidad de pescadores y artistas primitivistas que se hizo mundialmente famosa. Fue ahí donde escribió su célebre *El Evangelio en Solentiname* (2006).

Entre sus libros más importantes, traducidos a muchos idiomas, están *Hora 0* y *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, *Telescopio en la noche oscura* (1993), *Antología nueva* (1996), *Salmos* (1998), *Epigramas* (2001), *Pasajero de tránsito* (2009), *Vida en el amor* (2010), *Este mundo y otro* (2011) y *Cántico cósmico* (2012).

El poeta fue rehabilitado por el papa Francisco en febrero de 2019, cuando le informó del levantamiento de la suspensión *ad divinis* (prohibición de administrar los sacramentos) que Karol Wojtyła le había impuesto en 1984.

Recibió, entre otros galardones, el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2009) y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2012. Falleció el 1 de marzo de 2020. ✍️



QUITO

ABSTRACCIONES EN BLANCO Y NEGRO

Exposición fotográfica de
Luis Chandi Páez



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

MUSEOS

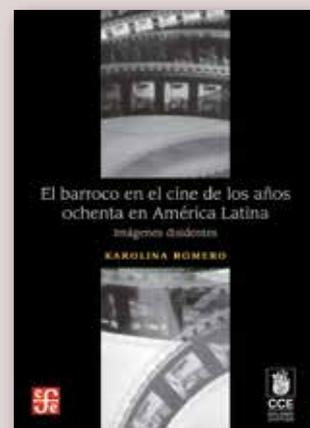
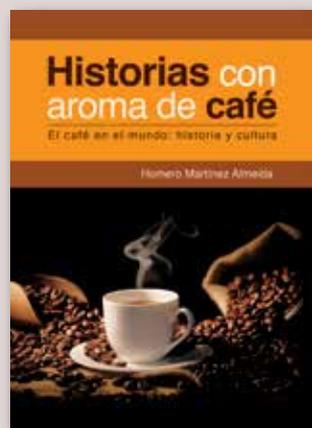
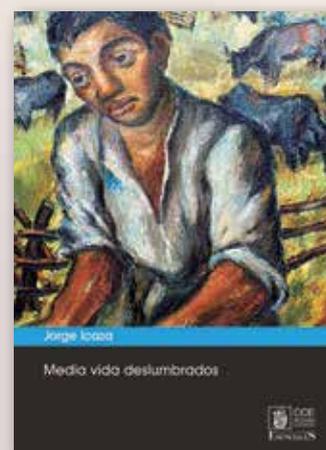
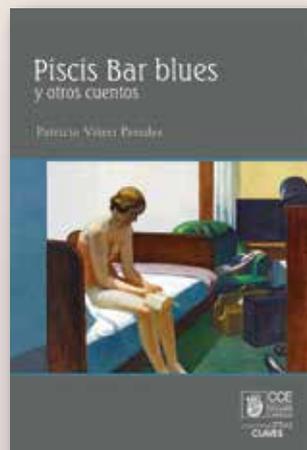
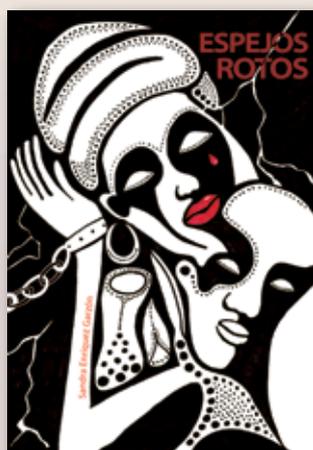
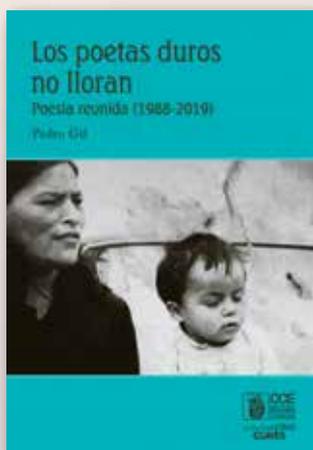
Museo de Arte Colonial
CCE, Quito
Cuenca y Mejía esquina
Centro Histórico

Inauguración: Jueves 5 de marzo de 2020, 19h00
Clausura: 4 de abril de 2020
Horario de atención: 09h00 a 17h00 de martes a sábado
www.casadelacultura.gob.ec

Librería de la Casa



ÚLTIMAS PUBLICACIONES



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión
Avs. 6 de Diciembre N16-224 y Patria
Telf.: 2565-808 Ext. 110
www.casadelacultura.gob.ec

Mejor Casa
mejores libros