



caja palabras

REVISTA CULTURAL DE LA CCE

Ernesto Cardenal

Poesía

Santiago Páez

Los murmurantes

Elena Anníbali

Antología poética

Humberto Montero

Sara Palacios y su galería

Ana Minga

Poemas



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

Por los artistas y gestores culturales

A penas comenzado el año, un enemigo invisible atacó a la humanidad que, desprevenida, no pudo defenderse de este virus que sembró de enfermedad y muerte a todos los países, entre ellos a Ecuador. Este ataque a la salud de los habitantes desencadenó también una crisis económica y social en la que los grupos más desfavorecidos recibieron con mayor fuerza la pandemia por la falta de servicios sociales adecuados, a los que se suma el desempleo y, por consiguiente, el hambre.

Uno de estos grupos vulnerables es el de los artistas y gestores culturales. Así lo reconoce la OMS, la UNESCO, otros organismos internacionales y países que afirman que la cultura es parte de la lucha contra la pandemia y el restablecimiento emocional de las personas, y parte esencial de la recuperación de los países pues sin cultura no hay desarrollo. Mas, sin embargo de su importancia, uno de los grupos más vulnerables es el de los artistas y gestores culturales.

Frente a ello la Casa de la Cultura ha estado junto a las familias ecuatorianas con programas en línea, de música, teatro, danza, publicaciones, cine, museos, y las frecuencias AM y FM de sus radios que les acompañan en sus hogares durante este forzado e indispensable retiro social.

Pero no menos importante es también la parte humana de los artistas, por ello hemos dirigido una petición al señor Presidente de la República en la que le indicamos que estamos conscientes de «la difícil situación que afronta el Ecuador y el mundo con la pandemia del coronavirus y la consecuente paralización de las actividades, que ha afectado la economía global de nuestro país y de las familias. No obstante, es necesario reconocer que uno de los sectores vulnerables es el de la cultura. Los artistas y gestores culturales están sufriendo hambre y desesperación».

«Ante esta situación y en cumplimiento de nuestro deber, la institución ha desarrollado el proyecto FONDO CULTURAL DE APOYO A LOS ARTISTAS, cuyo objetivo es garantizar una supervivencia digna de los más necesitados del sector cultural: artistas y gestores culturales que están en situación de vulnerabilidad por su condición de edad, discapacidad y desempleo», que será alimentado principalmente con los recursos del presupuesto de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, planificados para la realización de eventos culturales que serán reorientados a ese fin.

Igualmente pedimos al señor Presidente se digne emitir las directrices para que no se realicen recortes a los ya reducidos presupuestos de nuestra institución, y disponga la exclusión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en el cumplimiento de la Tabla de Restricciones establecida por el Ministerio de Finanzas; así mismo, no debería ser limitada de manera alguna la publicación de libros y revistas que han sido un referente en estos 75 años de vida institucional.

La Junta Plenaria de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, integrada por 24 directores de igual número de provincias, solicitó se disponga la inmediata continuación del proyecto 'Arte para todos', propuesto por el señor Presidente de la República, «que inyectará optimismo y serenidad a la población en estos momentos de tensión y angustia por el forzoso aislamiento social; a la vez que contribuirá a la supervivencia de un gran número de artistas y gestores culturales del país de una manera digna, mediante su ejercicio artístico y profesional».



Camilo Restrepo Guzmán



número cuarenta y cuatro | abril 2020

Presidente

Camilo Restrepo Guzmán

Director

Patricio Herrera Crespo

Editor

Patricio Viteri Paredes

Colaboran en este número:

Elena Anníbali, Jorge Basilago, Jennie Carrasco, César Eduardo Carrión, Salvador Izquierdo, Ana Minga, Humberto Montero, Patricia Noriega, Santiago Páez, Aleyda Quevedo, Tania Salinas Ramos, Hernando Rojas, Ricardo Silva Romero, Fernando Tinajero, Efraín Villacís, Alexis Zaldumbide.

Edición de textos

Katya Artieda

Diseño

Tania Dávila L.

Portada

Pedro Herrera, *Caminos de la mente*



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.



@casapalabras.cce



casapalabras_cce



casapalabras.cce.ec@gmail.com

índice

3

Homenaje al poeta y sacerdote nicaragüense Ernesto Cardenal, fallecido hace poco en Managua.



8

Capítulo de la novela *Los murmurantes*, de Santiago Páez, novelista y ensayista ecuatoriano.



62

Donde su fuego nunca se apaga, relato de la escritora británica May Sinclair, que fue elegido por Jorge Luis Borges como el cuento más memorable de cuantos había leído.



16

Poemas del español Miguel Hernández, a 110 años de su nacimiento en Orihuela.

22

Sin título #1 y #2, relatos del escritor ecuatoriano Salvador Izquierdo, Premio Joaquín Gallegos Lara 2019 por su novela *El nuevo Zaldumbide*.

28

Poemas de la escritora argentina Elena Anníbali.

36

Efraín Villacís estudia al gran músico austriaco Alban Berg y sus obras más importantes.

42

Selección poética de la escritora lojana Tania Salinas Ramos.

48

Fragmento de la novela *Autogol*, del narrador y poeta colombiano Ricardo Silva Romero.

52

Antología poética de Ana Minga, periodista y poeta ecuatoriana.

72

A los 30 años de la muerte del escritor argentino Manuel Puig, Jorge Basilago interpreta su vida y obra.

80

Análisis de Fernando Tinajero sobre el ensayo en Ecuador y su situación actual.

86

Aleyda Quevedo entrevista a la poeta cubano-chilena Damaris Calderón y nos ofrece sus poemas.

98

Reseña de Hernando Rojas sobre la novela *Espejos rotos*, de Sandra Enríquez Garzón.

102

Artículo de César Eduardo Carrión acerca de la novela *La sonrisa hueca del señor Horudi*, del escritor Efraín Villacís.

106

Patricio Herrera Crespo rinde homenaje al poeta y ensayista Rodrigo Pesántez Rodas, fallecido no hace mucho en Guayaquil.

112

Homenaje *in memoriam* de Salvador Bacón, artista plástico ecuatoriano.

76

Vine a perderme con vos, cuento de la escritora ecuatoriana Jennie Carrasco



82

Humberto Montero nos entrega su visión sobre la artista Sara Palacios y su galería en Nayón, en las afueras de Quito.



92

El escritor ecuatoriano Alexis Zaldumbide analiza la *Antología* de los talleres de escritura creativa de la CCE.



Ernesto Cardenal

(1925 - 2020)

Una vida
entregada a la
poesía y a la lucha
por la libertad



Ernesto Cardenal Poesía



Oración por Marilyn Monroe

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra
con el nombre de

Marilyn Monroe
aunque ése no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la
huerfanita violada a los 9 años
y la empleadita de tienda que a los 16 se había
querido matar)
y ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotografías y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial.

Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en una iglesia
(según cuenta el *Time*)
ante una multitud postrada, con las cabezas en el suelo
y tenía que caminar en puntillas para no pisar las
cabezas.

Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras.
Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno materno
pero también más que eso...
Las cabezas son los admiradores, es claro
(la masa de cabezas en la oscuridad bajo el chorro de luz)
Pero el templo no son los estudios de la
20 th Century-Fox.

El templo —de mármol y oro— es el templo de su cuerpo
en el que está el Hijo del Hombre con un látigo en la
mano
expulsando a los mercaderes de la 20 th Century-Fox
que hicieron de Tu casa de oración una cueva de
ladrones.

Señor
en este mundo contaminado de pecados y radioactividad
Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda.
Que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella
de cine.
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del
tecnicolor).

Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos
—el de nuestras propias vidas— Y era un script absurdo.
Perdónala Señor y perdónanos a nosotros
por nuestra 20 th Century
Por esta Colosal Súper-Producción en que todos hemos
trabajado.

Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos
tranquilizantes
para la tristeza de no ser santos
se le recomendó el Psicoanálisis.

Recuerda, Señor su creciente pavor a la cámara
y el odio al maquillaje —insistiendo en maquillarse en
cada escena—
y cómo se fue haciendo mayor el horror

y mayor la impuntualidad a los estudios.

Como toda empleada de tienda
soñó ser estrella de cine.
Y su vida fue irreal como un sueño que un psiquiatra
interpreta y archiva.

Sus romances fueron un beso con los ojos cerrados
que cuando se abren los ojos
se descubre que fue bajo reflectores
¡y apagan los reflectores!
y desmontan las dos paredes del aposento
(era un set cinematográfico)
mientras el Director se aleja con su libreta
porque la escena ya fue tomada.
O como un viaje en yate, un beso en Singapur, un
baile en Río
la recepción en la mansión del Duque y la Duquesa
de Windsor
vistos en la salita del apartamento miserable.

La película terminó sin el beso final.
La hallaron muerta en su cama con la mano en el
teléfono.
Y los detectives no supieron a quién iba a llamar.
Fue
como alguien que ha marcado el número de la única
voz amiga
y oye tan sólo la voz de un disco que le dice:
WRONG NUMBER.

O como alguien que herido por los gánsters
alarga la mano a un teléfono desconectado.

Señor
quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar
y no llamó (y tal vez no era nadie
o era Alguien cuyo número no está en el
Directorio de Los Ángeles
¡contesta Tú el teléfono!

Epitafio para Joaquín Pasos

Aquí pasaba a pie por estas calles,
sin empleo ni puesto y sin un peso.
Sólo poetas, putas y picados
conocieron sus versos.

Nunca estuvo en el extranjero.
Estuvo preso.
Ahora está muerto.
No tiene ningún monumento...

Pero
recordadle cuando tengáis puentes de concreto,
grandes turbinas, tractores, plateados graneros,
buenos gobiernos.

Porque él purificó en sus poemas el lenguaje de su pueblo,
en el que un día se escribirán los tratados de comercio,
la Constitución, las cartas de amor,
y los decretos.



www.flickr.com, Punkart.

Escucha mis palabras oh Señor (Salmo 5)

Escucha mis palabras oh Señor
Oye mis gemidos

Escucha mi protesta
Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores
ni partidario de su política
ni te influencia la propaganda
ni estás en sociedad con el gángster.

No existe sinceridad en sus discursos
ni en sus declaraciones de prensa

Hablan de paz en sus discursos
mientras aumentan su producción de guerra

Hablan de paz en las Conferencias de Paz
y en secreto se preparan para la guerra

Sus radios mentirosos rugen toda la noche

Sus escritorios están llenos de planes criminales
y expedientes siniestros
Pero tú me salvarás de sus planes

Hablan con la boca de las ametralladoras
sus lenguas relucientes
son las bayonetas...

Castígalos oh Dios
malogra su política
confunde sus memorándums
impide sus programas

A la hora de la Sirena de Alarma
tú estarás conmigo
tú serás mi refugio el día de la Bomba

Al que no cree en la mentira de sus anuncios comerciales
ni en sus campañas publicitarias, ni en sus campañas políticas
tú lo bendices
lo rodeas con tu amor
como con tanques blindados.

Por qué me has abandonado (Salmo 21)

Dios mío Dios mío ¿por qué me has abandonado?
Soy una caricatura de hombre
el desprecio del pueblo

Se burlan de mí en todos los periódicos
Me rodean los tanques blindados
estoy apuntado por las ametralladoras
y cercado de alambradas
las alambradas electrizadas

Todo el día me pasan lista
Me tatuaron un número
Me han fotografiado entre las alambradas
y se pueden contar como en una radiografía todos mis
huesos

Me han quitado toda identificación
Me han llevado desnudo a la cámara de gas
y se repartieron mis ropas y mis zapatos
Grito pidiendo morfina y nadie me oye
grito con la camisa de fuerza
grito toda la noche en el asilo de enfermos mentales
en la sala de enfermos incurables
en el ala de enfermos contagiosos
en el asilo de ancianos
agonizo bañado de sudor en la clínica del psiquiatra
me ahogo en la cámara de oxígeno
lloro en la estación de policía
en el patio del presidio
en la cámara de torturas
en el orfanato

estoy contaminado de radioactividad
y nadie se me acerca para no contagiarse

Pero yo podré hablar de ti a mis hermanos
Te ensalzaré en la reunión de nuestro pueblo
Resonarán mis himnos en medio de un gran pueblo
Los pobres tendrán un banquete
Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta
El pueblo nuevo que va a nacer.

Yo he repartido


Yo he repartido
papeletas clandestinas

gritando
¡Viva la Libertad!
en plena calle

desafiando a los
guardias armados

Yo participé en la
rebelión de abril

pero palidezco
cuando paso por tu casa

y tu sola mirada
me hace temblar. 



Ernesto Cardenal Martínez **(Granada, Nicaragua, 1925 – Managua, 2020)**

Realizó el bachillerato en el Colegio Centroamérica de los Jesuitas en Granada. Se trasladó a México e ingresó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en esta época publicó sus primeros poemas. Completó sus estudios en la Universidad de Columbia (Nueva York) donde se doctoró.

Entre 1949 y 1950 se dedicó a viajar por Europa. En 1954 participó en un movimiento armado que intentó asaltar el Palacio Presidencial y que fue conocido en Nicaragua como la Rebelión de Abril.

1957 fue un año crucial en su vida en el que decide hacerse monje trapense e ingresar en el Monasterio de «Our Lady of Gethsemani», en Kentucky, EE.UU. donde Thomas Merton se convirtió en su maestro, consejero espiritual y amigo.

Ingresó más tarde en el Monasterio Benedictino de Cuernavaca, México, donde permaneció dos años. Su labor poética se materializó en esta época, dando cuenta de sus experiencias místicas, en *Gethsemani Ky* y *Vida en el amor*. En 1961 publicó las obras *Salmos* y *Oración por Marilyn Monroe*.

En 1965 fue ordenado sacerdote en Managua y poco después fundó una comunidad en una isla del archipiélago de Solentiname, en la región de Río San Juan.

Cardenal colaboró estrechamente con el Frente Sandinista de Liberación Nacional luchando contra el régimen de Somoza. El 19 de julio de 1979, el día de la victoria de la Revolución Nicaragüense, fue nombrado ministro de Cultura del nuevo Gobierno del FSLN. Abandonó el FSLN en 1994, en protesta contra la dirección autoritaria de Daniel Ortega para apoyar el Movimiento Renovador Sandinista, junto con Gioconda Belli y Sergio Ramírez.

En 2009 obtuvo el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, que recibió el 27 de julio de manos de la presidenta de Chile, Michelle Bachelet. Y en 2012 el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Falleció en la capital nicaragüense el 1 de marzo de 2020.

(Tomado de: <https://www.escritores.org/biografias/1841-cardenal-ernesto>)



Los murmurantes

Santiago Páez →

Capítulo I

Nueva Jerusalén

Sus latidos. Sus latidos desesperados. ¿Podrían los zombis escucharlos? ¿Iba a delatarla su propio corazón aterrado? Y ellos, con su sangre espesa y podrida, ¿tenían corazones que pudieran latir? O sus venas y arterias eran sólo capaces de gorgotear como cañerías cegadas. Eran dos los zombis que Maca espiaba, escondida tras de un

montón de piedras. Ambos, tendidos sobre el suelo como marionetas rotas, bisbiseaban palabras que para ella no tenían sentido. Susurraban todo el tiempo, como los demás de su especie, por eso los humanos los llamaban, también, *murmurantes*.

Los muertos vivos que la muchacha vigilaba habían sido, en vida, un hombre y una mujer. El varón tenía el rostro mofletado y era barrigón. Los cachetes le colgaban en jirones y la piel de su vientre, descompuesta y rota, dejaba ver los restos de sus intestinos. Maca se estremeció al ver con detenimien-

to a la mujer: Sus senos pendían podridos entre los harapos de una blusa de encajes, no le quedaba piel sobre los huesos del rostro ni cabello en la cabeza y los ojos —rojos y brillantes— giraban terribles en sus cuencas. Ambos hablaban, ignorantes de la presencia de Maca, que los escuchaba sin entender sus murmullos.

Anocheía. Desde su escondite, Maca podía ver, en el oeste, el último brillo rojizo del sol que se hundía tras los picos escarpados y resecos de la cordillera. Una bruma ligera y olorosa se desprendía de la tierra y las sombras alargadas de unos pocos arbustos espinosos empezaban a perder su nitidez para convertirse en parte de la oscuridad de la noche; los grillos —por millares—, frotando sus patas, iniciaron su canto chirriante que aumentó la angustia de Maca, quien se sabía lejos de la fortaleza en la que podía sentirse a salvo durante las horas de oscuridad. En ese lapso, los zombis, aprovechando el silencio, eran capaces de percibir, con mayor exactitud que en el día, los movimientos de sus presas: humanos o animales que pudieran atacar para desgarrarles las carnes con sus dientes y masticarles los huesos hasta sorberles las médulas.

Maca evaluó su situación. Había salido esa mañana con una patrulla para revisar los alrededores de la fortaleza en la que se protegía su comunidad. Luego de recorrer todo el día la planicie pedregosa y yerma, ya entrada la tarde, habían encontrado una banda de zombis más numerosa de lo que era común para esas tierras. Seguros de que no podrían con ellos, los miembros de la patrulla se desbandaron, para que cada cual regresara por su cuenta al refugio. Ella, perseguida por varios muertos vivientes, había encontrado abrigo en un yacimiento de arena, abandonado. Estaba allí atrapada, escondida entre las rocas que habían

desprendido de la ladera las enormes palas de los tractores, cuando la mina estaba en producción.

—*Crécete ante los obstáculos* — oró, citando las palabras de san José María—. *La gracia del Señor no te ha de faltar. ¡Pasarás a través de los montes!*

Y sigilosa, temiendo que la pareja de zombis la escuchara, caminó hasta uno de los grandes buldóceros cuya pala permanecía levantada. Se dio cuenta de que, si lograba atraer a los dos muertos vivientes hacia el tractor, podría luego soltar la pala y atraparlos debajo de ella: la palanca que la soltaba parecía aún operable.

Finalmente, la muchacha, sin pensarlo demasiado, se paró frente al tractor desenfundando uno de los dos machetes que llevaba en la espalda, cuyas empuñaduras sobresalían por encima de sus hombros. Se veía poderosa frente a los hierros herrumbrados de la gran máquina, con su túnica corta de dril azul, que tenía bordada en el pecho la roja cruz de Jerusalén, y erguida sobre sus fuertes piernas cubiertas con calzas de cuero; su cabello rubio, corto como lo llevaban todas las guerreras de Nueva Jerusalén, sus ojos azules y la hoja acerada de su arma brillaban en la luz del atardecer. Cerró los ojos un instante para orar, recordando las palabras de san José María:

—*Crécete en los obstáculos. La gracia del Señor no te ha de fallar. Pasarás a través de los montes, pasarás a través de los montes.*

Luego gritó:

—¡Malditos, malditos cadáveres podridos!

Los dos zombis se incorporaron, con más rapidez de la que Maca les hubiera supuesto, y caminaron tambaleantes hacia ella. Cuando los tuvo muy cerca, bajo el pesado brazo mecánico, se escurrió hacia la cabina del tractor y, desesperada, jaló la palanca que soltaba la pala, que se resistió a su esfuer-

Los muertos
vivos que la
muchacha vigilaba
habían sido, en
vida, un hombre
y una mujer. El
varón tenía el
rostro mofletudo
y era barrigón.
Los cachetes
le colgaban en
jirones y la piel
de su vientre,
descompuesta y
rota, dejaba ver
los restos de sus
intestinos.



zo por largos segundos. Por fin, el mecanismo operó, con un crujido, y el armatoste se desplomó sobre los zombis aprisionándolos bajo su peso enorme: quedaron atrapados por los muslos y sus piernas, casi seccionadas por la gran cuchilla de metal, siguieron contrayéndose, como los tentáculos de un pulpo.

Segura de que no podían perseguirla, Maca corrió hacia la salida del conducto de la mina, hacia la seguridad de la fortaleza que albergaba a su comunidad. A sus espaldas y a lo lejos, se veía los restos del monumento a la Mitad del Mundo y, muchos kilómetros más atrás, se levantaba la mole ruinososa de lo que —antes del Apocalipsis— había sido la ciudad de Quito. Los dos *murmurantes*, ajenos a la mutilación que acababan de sufrir, inmóviles e indiferentes, también, a la huida de la mujer, siguieron con sus susurros:

—...al fin de la batalla y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre y le dijo ¡no mueras te amo tanto! pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo..., se le acercaron dos y repitieronle ¡no nos dejes! ¡valor! ¡vuelve a la vida! pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo..., acudieron a él veinte cien mil quinientos mil clamando ¡tanto amor y no poder nada contra la muerte! pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo..., le rodearon millones de individuos con un ruego común ¡quédate hermano! pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo..., entonces todos los hombres de la tierra le rodearon les vio el cadáver triste emocionado incorporose lentamente abrazó al primer hombre echose a andar...

La pequeña ciudad amurallada de Nueva Jerusalén se levantaba en una colina que hacía siglos los indios habían llamado Romicucho: Refugio de piedra. Sus fundadores —que se consideraban europeos puros— habían cambiado el nombre del lugar y construido una serie de edificios, comunicados por callejuelas adoquinadas y protegidos por un alto muro octogonal

cuyos enormes bloques de cemento ya habían sido asaltados, en varias oportunidades e infructuosamente, por los zombis. El emplazamiento de la fortaleza tenía la ventaja de poseer, hacia el sur, una perspectiva despejada de la cuenca del río Guayllabamba y, hacia el norte, la vista clara de la pedregosa y polvorienta planicie que terminaba en la ciudad de Quito, infestada —decía la leyenda— por monstruos aún más terribles que los *murmurantes* y, por tanto, inhabitable para los humanos.

Ya plateaba la luna los techos puntiagudos de su ciudad, cuando la joven llegó al fuerte. Halló al pie de la muralla a su padre, Nataniel Itúrburu Crespo, jefe de los supernumerarios de Mundus Dei, la orden religiosa que había construido y gobernaba Nueva Jerusalén. El viejo, furioso, mientras ambos cerraban la pesada puerta norte del muro, la increpó preguntando:

—¿Nunca dejarás de avergonzarme?, Macarena —sólo él la llamaba así—, tus compañeros de la patrulla regresaron hace horas.

—Nos atacaron.

—Pero todos los otros pudieron regresar sin dificultades. Como siempre, tu primo David llegó con sus compañeros, a tiempo. Casi tengo que organizar una partida para ir a buscarte.

—No hizo falta.

—Si llega a hacer falta, sabes que mis enemigos hubieran dicho que uso los recursos de la Orden para beneficio de mi familia.

Maca inclinó la cabeza, arrepentida, y siguió la figura alta y descarnada de su padre quien, envolviéndose en la gran capa de su hábito gris, se introdujo entre las paredes oscuras de las casas, golpeando con los tacos de sus botas las calzadas estrechas y sinuosas cuyo adoquinado brillaba en la luz humosa de los faroles de aceite que alumbraban las calles.

Estaban a punto de llegar a su destino —las distancias en la ciudad eran cortas— cuando los gritos de un hombre los detuvo. Frente a ellos, de una de las viviendas salió a trompicones una mujer gorda, de mediana edad, desmelenada y apenas cubierta con una bata de dormir en jirones: tras ella, enarbolando uno de los pequeños látigos de disciplina que se usaban en la comunidad, salió un hombre ya mayor, gritando:

—¡Perra! ¡Perra! —estaba tan furioso que tenía ojos desorbitados y temblaba.

Don Nataniel, cuando la mujer pasó frente a él, y con una rapidez impropia de sus años, alargó el brazo para agarrarla por los cabellos. La pobre empezó a gritar de dolor, su captor se dedicó, durante unos largos segundos, a sacudirla —como a un pelele— hasta que, desfallecida, se dejó caer sobre el suelo.

El hombre del látigo, que se había detenido respetuoso cerca del padre de Maca, se disculpó:

—Perdón, eminencia. No era mi intención...

—¿Qué sucede? ¿Es tu mujer?

—Sí, eminencia.

—Y, ¿por qué la quieres disciplinar?

—Es perezosa. No cumple con sus obligaciones. Esta noche no ha cocinado como se debe y sé que pasó todo el día en chismes con sus amigas. ¡Yo, señor, ya no puedo más con ella! —terminó el marido.

Nataniel, que no había soltado el cabello de la mujer, la obligó a levantarse y a que ofreciera la espalda a su esposo, mientras dictaminaba, citando a san José María, el santo patrono de la Orden:

—*Vencete cada día desde el primer momento, levantándote en punto, a hora fija, sin conceder ni un minuto a la pereza.*

Y ordenó al marido:

—Son doce azotes, por ese pecado. Empieza, dale fuerte en las

nalgas, allí no puedes hacerle un daño grave.

Al sexto golpe, la esposa, que ya tenía la piel atravesada con verdugones negros, no pudo contenerse y dejó que su orina le corriera por los muslos temblorosos. Mientras contemplaba el castigo —y resintiéndolo el olor acre que emanaba de la mujer—, Maca agradeció, en sus pensamientos, el precioso equilibrio que vivía en su ciudad, al abrigo de los zombis y del desorden de las debilidades humanas.

Nueva Jerusalén estaba gobernada por la Orden del Mundus Dei, sucesora de otra organización religiosa similar, aparecida doscientos años antes. Era una Prelatura constituida por un estamento de sacerdotes, cuyo Consejo gobernaba la comunidad entera, a través de un jefe operativo: el *Executor*. Por abajo de los sacerdotes estaban los supernumerarios, laicos casados, que cumplían todas las funciones necesarias en la sociedad. Debajo de estos, se ubicaban los numerarios, que hacían voto de celibato, y eran, usualmente, los guerreros que defendían la fortaleza. En el último escalón de la jerarquía estaban las numerarias auxiliares, monjas, obligadas también al celibato, que podían ser de servicio: maestras, fámulas, enfermeras; o de guerra: combatientes como Maca, que se entrenaban para la lucha contra los murmurantes.

Cada uno de los actos y cada una de las etapas de la vida de los habitantes de la fortaleza estaban regulados por los rígidos preceptos de la Orden: los jóvenes respetaban a los viejos y hacían lo que se les mandaba, las mujeres —con excepción de las guerreras— dependían de sus padres o maridos, quienes podían, de ser necesario, disciplinarlas con la dureza señalada por el código canónico. La desobediencia se pagaba con doce azotes, la insubordinación con veinte... Se sentenciaba a

muerte a las esposas que cometían adulterio y tenía la misma pena la sevicia: Todas las prácticas sexuales que no estuvieren santificadas por el matrimonio y la bendición de la Prelatura.

Más allá de los muros de Nueva Jerusalén, más allá de su disciplina, campeaban en el mundo los murmurantes, llenándolo con sus espantosos susurros.

—...*hombrecito ¿qué quieres hacer con tu cabeza? ¿atar al mundo, al loco, loco y furioso mundo?, ¿castrar al potro dios?, pero dios rompe el freno y continúa engendrando magníficas criaturas seres salvajes cuyos alaridos rompen esta campana de cristal... algún día lo sabré, este cuerpo que ha sido mi albergue mi prisión mi hospital es mi tumba... esto que uní alrededor de un ansia de un dolor de un recuerdo desertará buscando el agua la hoja la espora original y aun lo inerte y la piedra...*

Maca no volvió a ver a su padre sino hasta tres semanas después de esa noche en la que la esperó, disgustado, en la puerta de la fortaleza. Ese lapso lo pasó interna en el convento de las numerarias auxiliares, donde las encargadas de los humildes servicios domésticos descansaban durante las noches y las guerreras entrenaban a lo largo del día.

Para dirigir los entrenamientos, y con la dispensa de la Prelatura, el padre Miguel tenía acceso a la casa de las auxiliares; era un sacerdote muy fornido y ya mayor que antes del Apocalipsis, en su juventud, había sido militar. Durante los años inmediatamente posteriores a la catástrofe, los guerreros de Mundus Dei enfrentaron a los zombis con armas de fuego de gran calibre. Fueron especialmente efectivas las escopetas que, cargadas con postas, reventaban las cabezas de los muertos vivientes, acabando así con ellos. Con el paso de los lustros, las municiones se habían terminado y, sin tener contacto con el mundo exterior, los supervivientes de

Seguros de que no podrían con ellos, los miembros de la patrulla se desbandaron, para que cada cual regresara por su cuenta al refugio. Ella, perseguida por varios muertos vivientes, había encontrado abrigo en un yacimiento de arena, abandonado.

la Orden dejaron por inútiles esas armas concentrándose en el uso de mazas, cuchillos, machetes, lanzas o azagayas. Descubrieron que las flechas eran inútiles para enfrentar a los *murmurantes*, uno de ellos podía moverse con varias clavadas en su cabeza, mientras que una porra de hierro podía reventar el cráneo de un zombi tan efectivamente como una escopeta, o un machete lo podía decapitar, pero había que estar muy cerca del monstruo para hacerlo... Por eso los entrenamientos eran tan intensos, tan exhaustivos.

En el gran patio empedrado del convento, entre sus paredes cubiertas de hiedra siempre verde, cada una de las numerarias de guerra se entrenaba con el arma que había elegido. La mayoría se concentraba en el manejo de una lanza ligera de contera de hierro y cuchilla afilada en la punta, en cuya base se ataba un cordel de seda que sostenía una borla roja, cuyo movimiento desconcertaba al enemigo: Maca había visto cómo alguna de sus hermanas guerreras distraía, con el trozo de cuerda encarnado, a un muerto viviente para, en una fracción de segundo, cortarle la cabeza usando la cuchilla de su lanza como un hacha larga y ligera.

Ella, quizá por ser más alta y maciza que sus compañeras, había elegido para su defensa dos machetes cortos que portaba en unas vainas de cuero cruzadas en su espalda;

con esas armas, cumplía —incansable en su entrenamiento— con los movimientos de ataque y bloqueo: Trazaba, a su alrededor, una red de tajos y estocadas usando una de las hojas como escudo y la otra para cortar y penetrar, para herir en doce ángulos diferentes. La eficiencia de su combate se sostenía en la velocidad con la que un machete pasaba de bloquear a hendir, de proteger, por ejemplo, su costado izquierdo a cortar la articulación de la rodilla derecha de un posible atacante.

En un instante en el que Maca detuvo su ejercicio para secarse la frente y tomar aliento, sintió un golpe muy fuerte en los talones que, haciéndole perder el equilibrio, la echó al suelo, encima de las duras piedras del patio. Había sido el padre Miguel quien, poniéndole la contera de su azagaya en el pecho, le impidió levantarse mientras gruñía:

—Si vas a flojear así, mejor te dedicas a pelar gallinas: siempre hacen falta auxiliares en las cocinas.

—Perdón, padre —se disculpó la muchacha—. No volveré a pasar.

—Más te vale. He oído que pronto te llamarán de la Prelatura. Quieren encargarte una misión. ¡No dejes en vergüenza a tu padre!

—No, su Reverencia.

El entrenamiento de Macarena se extendió aún por dos horas, hasta que un enviado de su padre le ordenó que se presentara en el Salón del Consejo de la Prelatura, el lugar desde el que se dirigían los destinos de Nueva Jerusalén.

Atardecía cuando Maca llegó al gran Salón del Consejo, en él que ya se habían encendido las lámparas de aceite. Al fondo del recinto, en el altar que dominaba con sus enormes ornamentos todo el espacio, el más importante de los prelados, el Executor —ataviado con los ornamentos sagrados—, empezó las oraciones que inauguraban todas las reuniones de la Prelatura.

Era un hombre muy viejo, seco y demacrado que parecía hundirse bajo el peso de sus vestiduras de gruesa tela dorada: sobrepelliz, casulla y estola. Arrodillados, los asistentes al Consejo inclinaron las cabezas cubiertas por las negras capuchas de sus hábitos, mientras el oficiante exclamaba, con la voz cascada:

—Deus qui cónteris bella, et impugnatóres in te sperántium poténtia tua defensiónis expúgnas: auxiliáre fámulis tuis, implorántibus misericórdiam tuam: ut, inimicórum tuórum feritáte depressa, incessábili te gratiarum, accióne laudémus. Per Dóminnum nostrum.

Los demás prelados, con sus voces graves, repitieron sus palabras:

—Deus qui cónteris bella, auxiliáre fámulis tuis.

Cuando fue su turno, los supernumerarios oraron:

—Sacrificum, Dómine, quod inmolámus, intende placátus: ut ab omni nos éruat bellórum nequítia, et in tua protectiónis securitáte constítuas. Per Dóminnum nostrum.

Finalmente, y en castellano, pues el uso de la lengua sagrada les estaba prohibido, los numerarios rezaron, con sus voces claras:

—Oh Dios, que ejerces dominio sobre todos los reinos y príncipes: Tú que castigándonos a nosotros tus siervos con tu látigo nos sanas; y humillándonos nos conservas; derrama sobre nosotros tu misericordia, de manera que tu poder exceda al de nuestros enemigos los diabólicos *murmurantes*, que son tus enemigos, Señor. Aniquílalos, Dios omnipotente, permite que seamos tu fuego destructor y el viento que esparce las cenizas de los malditos.

Luego del oficio, todos ocuparon sus lugares: los prelados alrededor de la gran mesa colocada a la derecha del altar; los supernumerarios en unas butacas alineadas como

las de un teatro, al lado izquierdo del recinto. Los numerarios, de pie, se ubicaron cerca de la puerta, en las sombras, pues hasta ese lugar no llegaba la luz débil de las lámparas que alumbraban, sobre todo, el altar y la mesa de los sacerdotes.

Desde su sillón, en la cabecera, y rodeado por los demás prelados que mantenían las cabezas ocultas por las capuchas de sus hábitos, el Exsecutor empezó su alocución. Su voz, ríspida y débil, se arrastró por el suelo del recinto.

—El Señor nuestro Dios, en su infinita sabiduría, ha decidido, hermanos, que vivamos tiempos convulsos, tiempos de horror y de muerte. Es su santa voluntad y no es nuestro capricho el que primará contra ella. El que tenga oídos que oiga —calló un momento, agotado, luego dijo:

—Hermanos, hijos míos, ha llegado la más oscura de nuestras horas. Peligra el pacto que nos ha salvado de caer contaminados en esa olla de podredumbre que son los inicuos, los *murmurantes*, la prole infecta del demonio. Cada vez son más los nuestros que, perdiendo la fe, dejan que sus almas y sus cuerpos se conviertan en putrefactos recipientes del pecado y del mal. Son ya casi una docena de miembros de nuestra grey los que han sucumbido al pecado. Son ya casi una docena esos que, dejando de ser de los nuestros, han debido ser ejecutados, extirpados del cuerpo bendito de nuestra comunidad, como tumores —la voz del Exsecutor, exigua, casi era inaudible cuando terminó:

—La fe en nuestro Padre, trino y uno, y en nuestro santo patrono José María, se resquebraja. Por eso os hemos convocado, valientes numerarios —acezó dirigiendo sus manos hacia Maca y dos jóvenes que la acompañaban—, para que lleven a nuestras iglesias sufragantes, las parroquias de San Miguel de los Bancos, Pedro Vicente Maldo-

La pequeña ciudad amurallada de Nueva Jerusalén se levantaba en una colina que hacía siglos los indios habían llamado Rumicucho: Refugio de piedra. Sus fundadores —que se consideraban europeos puros— habían cambiado el nombre del lugar y construido una serie de edificios, comunicados por callejuelas adoquinadas y protegidos por un alto muro octogonal cuyos enormes bloques de cemento ya habían sido asaltados, en varias oportunidades e infructuosamente, por los zombis.

Nueva Jerusalén estaba gobernada por la Orden del Mundus Dei, sucesora de otra organización religiosa similar, aparecida doscientos años antes. Era una Prelatura constituida por un estamento de sacerdotes, cuyo Consejo gobernaba la comunidad entera, a través de un jefe operativo: el Exsecutor.

nado y Alóag, unas duras cartas de reconvencción redactadas por esta Prelatura. De lo que acontece en esas tres parroquias podemos decir, con el apóstol: *Yo conozco tus obras, que no eres ni frío ni caliente. ¡Ojalá fueses frío o caliente! Pero por cuanto eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca.* Vayan ustedes tres, soldados del Señor, cumplan con las misiones que el hermano Nataniel, jefe de los supernumerarios, les señale.

Cuando el Salón del Consejo quedó vacío, tras la marcha parsimoniosa de los altos jerarcas de la Prelatura y sus colaboradores, Magda y Milagros, las dos numerarias auxiliares que estaban a cargo de la limpieza de las salas y oficinas usadas por los prelados, entraron al lugar par ordenar los sillones, limpiar las mesas y barrer el suelo.

Ambas iban vestidas con las humildes túnicas grises propias las mujeres de su condición y tenían el cabello recogido en moños ocultos por cofias de tela muy blanca, eran menudas, hacendosas e inexpresivas y cumplían con sus tareas mientras rezaban en murmullos unísonos:

—*Moldéame mi señor.*

Espíritu de nuestro creador Dios, Nuestro Padre, Hijo y Espíritu Santo.

La Santísima Trinidad, nuestra Virgen Inmaculada.

Arcángeles, ángeles y demás santos del cielo, guíen su luz hacia mí.

Moldéame, mi Señor, unificame y entra en mí.

Contrólame para mí mayor humildación y tu más grande gloria.

Magda, la mayor, que tenía el cabello gris y la piel muy arrugada, se detenía con frecuencia para respirar con dificultad, como si a momentos se le contrajera, dolorosamente, la garganta, asfixiándola. Un miedo —muy antiguo en ellas— perfilaba cada uno de sus gestos y se concentraba en sus actos; las dos temían equivocarse en algo: dejar unas motas de polvo en una esquina de la mesa del Consejo, sacar brillo en el suelo de manera irregular, poner alguno de los muebles en un ángulo que no fuera el exactamente previsto por sus superiores.

—¿Entendiste lo que dijeron los padres? —preguntó la más joven.

—No. No los escuché.

—Pero si estábamos al otro lado de la puerta. Se oía todo.

—No nos toca oír lo que los santos sacerdotes dicen. Menos entenderles.

—Hablaban, creo, de los muertos vivos.

—¡No pronuncies el nombre del diablo! ¡No llames al diablo!

—Los diablos están cada vez más fuertes. Decían que cada vez hay más.

—Los padres no protegerán de los malignos. Calla y limpia.

Durante varios minutos, las numerarias trabajaron en silencio.

—¿Dónde te lo pusiste hoy día? —preguntó Milagros, mientras, arrodillada en el suelo, pulía una y otra vez las patas talladas del sillón que siempre ocupaba el Exsecutor.

—En la pierna —respondió Magda, después de uno de sus momentos de asfixia.

—Estando como estás, deberías pedir que te dispensen.

—No. No estaría bien. Ya sabes: mientras más sufrimos es más agradable nuestro sacrificio a los prelados y a Dios, nuestro Señor.

—Es verdad. Perdona. No... no le avises a la supervisora que te... No le cuentes lo que te dije antes.

—Eres joven. Con los años vas a entender mejor las cosas. Y tú, ¿dónde te lo pusiste hoy?

—En el pecho, con las vendas.

—Ahí duele bastante. Pero es el mejor modo de expiar el pecado de haber nacido hembras.

—Sí —reconoció Milagros, mientras se acomodaba el silicio sobre los pechos, clavándose sus púas en las carnes—. Para mayor gloria de Dios y del padre José María.

—Y de la Prelatura, nuestra protección y guía —recitó Magda.

Y las dos mujeres volvieron a sus rezos y a su trabajo de humildes gestos aterrados.

Media hora después de que el Exsecutor terminara con su prédica, y tras esperar a que se reuniese con los otros dos guerreros que la habían acompañado, Maca, finalmente, pudo quedar a solas con su padre. El hombre había envejecido notoriamente en esas tres semanas en las que no se habían visto. Sentado tras de un gran escritorio de

hierro, en su pequeña oficina con las paredes encofradas en madera oscura que opacaban la luz de un quinqué humoso, Nataniel Itúrburu se veía cansado y frágil, muy pálido. Sin entretenerse siquiera en un saludo, sin ningún gesto de intimidad o ternura, el supernumerario se encaró con su hija ordenando:

—Llevarás esta carta del Exsecutor y la Prelatura a la hermana Aktxi Txukimanku, diaconisa de la parroquia de Alóag —y le extendió un sobre de rígido cartón azul.

—Cuando fui a esa parroquia con David, hace unos meses, el diácono era otro. No me acuerdo del nombre.

—Ahora es una mujer, se llama como dije: Txukimanku.

—¿Una diaconisa?

—Son casi unos salvajes. Será por eso que los guía una mujer.

Ambos quedaron en un silencio cargado, duro.

—Papá, qué... —balbuceó, finalmente, la muchacha aproximándose al mueble, tras del que se protegía su padre, para tomar su encomienda— ¿qué te ha pasado?

—Deberás ir hacia el sur, sola —siguió mandando Nataniel, sin responderle, mientras su hija se guardaba el sobre entre el cuerpo y la túnica de dril que vestía—; irás evitando la ciudad de Quito, que está maldita, rodeada por legiones de demonios aún más terribles que los *murmurantes*. Si es preciso, trae una carta de respuesta de la diaconisa.

—Papá, contéstame.

El supernumerario, encorvándose como si quisiera desaparecer entre los pliegues oscuros de su hábito, respondió luego de un silencio largo:

—Tu primo.

—¿David? —Macarena tragó saliva y, temerosa, insistió preguntando—: ¿Qué pasa con él?

—Los que ejecutamos la semana pasada. Él estuvo entre los traidores.

—¿Perdió la fe? —preguntó Maca, sintiéndose abrumada: Re-

cordó la cercanía de su primo, su olor y sus caricias, y quiso llorar.

—Se hundió en la iniquidad: Empezó a murmurar disparates, sus ojos se volvieron rojos y brillantes, como los del diablo, fue... Gracias a Dios que tu madre ya está muerta.

—A mí no me pasará, padre.


—Por eso he pedido la misión más difícil para ti. El destino más lejano: Para reivindicar a la familia.

—No tendrás que avergonzarte de mí —aseguró Macarena, volviéndose para abandonar la oficina de Nataniel Itúrburu. Sin tener a David en el mundo, sentía que lo odiaba todo: Nueva Jerusalén, la Orden y hasta a Dios.

El viejo —que había querido a David como a hijo que no tuvo— quedó solo, hundido en las sombras y con la mirada perdida, recitando con amargura las palabras de san José María:

—*Aquí abajo, el dolor es la sal de nuestra vida.*

Sabía el supernumerario que más allá de los muros de la fortaleza que albergaba a su comunidad, no eran las sentencias del santo las que se escuchaban, sino los susurros atroces de los *murmurantes*.

—...podría ser la candela de otro ser ajado en harapientas percepciones que está en pie y medita una imagen de sí mismo, estudia y compone una sebo-sa imagen enjambre de sutiles prismáticos humazos no rememorados una burbuja sin un muro del que colgar..., allí adentro el día se asienta y adensa en torno a una forma —azul audaz sobre su pedestal— que parece decir soy la grandeza de la recién hallada noche..., alguna cosa de la molestia de la mente se mantiene en la vista y en los dichos de la vista de la primavera del año, molestia en el vertido y primer brillo del sol... la molestia de la mente es un residuo una tierra un llover una calidez un tiempo una aparición y nutriente elemento y simple amor... 



Santiago Páez
(Quito, Ecuador – 1958)

Novelista y ensayista. Ha trabajado la narrativa de intriga, la policial y la de ciencia ficción. Magíster y doctor en Literatura, es también licenciado en Ciencias Jurídicas.

Se ha desempeñado como catedrático universitario de Lenguaje, Antropología y Comunicación, es investigador social.

Ha publicado veinte libros de narrativa, novelas y cuentos, consta en varias antologías nacionales y extranjeras. Sus últimas novelas publicadas son: *Los murmurantes* (2020); *Moradas provisionales* (2018); *Retratos de Dios* (2016); *Antiguas ceremonias* (2015). Es digna de mención, en el conjunto de su obra: *Crónicas del breve reino*, (2017), tetralogía.

Poemas

de Miguel Hernández

(1910 – 1942)

a 110 años

de su nacimiento

Aceituneros

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma: ¿quién,
quién levantó los olivos?

No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor.

Unidos al agua pura
y a los planetas unidos,
los tres dieron la hermosura
de los troncos retorcidos.

Levántate, olivo cano,
dijeron al pie del viento.
Y el olivo alzó una mano
poderosa de cimientto.

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma: ¿quién
amamantó los olivos?

Vuestra sangre, vuestra vida,
no la del explotador
que se enriqueció en la herida
generosa del sudor.

No la del terrateniente
que os sepultó en la pobreza,
que os pisoteó la frente,
que os redujo la cabeza.

Árboles que vuestro afán
consagró al centro del día
eran principio de un pan
que sólo el otro comía.

¡Cuántos siglos de aceituna,
los pies y las manos presos,
sol a sol y luna a luna,
pesan sobre vuestros huesos!

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
pregunta mi alma: ¿de quién,
de quién son estos olivos?

Jaén, levántate brava
sobre tus piedras lunares,
no vayas a ser esclava
con todos tus olivares.

Dentro de la claridad
del aceite y sus aromas,
indican tu libertad
la libertad de tus lomas.



Vientos del pueblo me llevan

Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me avientan la garganta.

Los bueyes doblan la frente,
impotentemente mansa,
delante de los castigos:
los leones la levantan
y al mismo tiempo castigan
con su clamorosa zarpa.

No soy un de pueblo de bueyes,
que soy de un pueblo que embargan
yacimientos de leones,
desfiladeros de águilas
y cordilleras de toros
con el orgullo en el asta.
Nunca medraron los bueyes
en los páramos de España.

¿Quién habló de echar un yugo
sobre el cuello de esta raza?
¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas,
ni quién al rayo detuvo
prisionero en una jaula?

Asturianos de braveza,
vascos de piedra blindada,
valencianos de alegría
y castellanos de alma,
labrados como la tierra
y airosos como las alas;
andaluces de relámpagos,
nacidos entre guitarras
y forjados en los yunques
torrenciales de las lágrimas;
extremeños de centeno,
gallegos de lluvia y calma,
catalanes de firmeza,

aragoneses de casta,
murcianos de dinamita
frutalmente propagada,
leoneses, navarros, dueños
del hambre, el sudor y el hacha,
reyes de la minería,
señores de la labranza,
hombres que entre las raíces,
como raíces gallardas,
vais de la vida a la muerte,
vais de la nada a la nada:
yugos os quieren poner
gentes de la hierba mala,
yugos que habéis de dejar
rotos sobre sus espaldas.

Crepúsculo de los bueyes
está despuntando el alba.

Los bueyes mueren vestidos
de humildad y olor de cuadra;
las águilas, los leones
y los toros de arrogancia,
y detrás de ellos, el cielo
ni se enturbia ni se acaba.
La agonía de los bueyes
tiene pequeña la cara,
la del animal varón
toda la creación agranda.

Si me muero, que me muera
con la cabeza muy alta.
Muerto y veinte veces muerto,
la boca contra la grama,
tendré apretados los dientes
y decidida la barba.

Cantando espero a la muerte,
que hay ruiseñores que cantan
encima de los fusiles
y en medio de las batallas.

Canción última

Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.

Regresará del llanto
adonde fue llevada
con su desierta mesa
con su ruinoso cama.

Florecerán los besos
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
elevatorá la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.

El odio se amortigua
detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza.



Robert Capa, *Muerte de un miliciano*, 1936.

El niño yuntero

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.

Contar sus años no sabe,
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,
con una ambición de muerte
despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.

Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.

Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.

Lo veo arar los rastrojos,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.

Me da su arado en el pecho,
y su vida en la garganta,
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.

¿Quién salvará a este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.



Elegía

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería).

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastros de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

Sentado sobre los muertos

Sentado sobre los muertos
que se han callado en dos meses,
beso zapatos vacíos
y empuño rabiosamente
la mano del corazón
y el alma que lo sostiene.

Que mi voz suba a los montes
y baje a la tierra y trueno,
eso pide mi garganta
desde ahora y desde siempre.


Acércate a mi clamor,
pueblo de mi misma leche,
árbol que con tus raíces
encarcelado me tienes,
que aquí estoy yo para amarte
y estoy para defenderte
con la sangre y con la boca
como dos fusiles fieles.

Si yo salí de la tierra,
si yo he nacido de un vientre
desdichado y con pobreza,
no fue sino para hacerme
ruiseñor de las desdichas,
eco de la mala suerte,
y cantar y repetir
a quien escucharme debe
cuanto a penas, cuanto a pobres,

cuanto a tierra se refiere.
Ayer amaneció el pueblo
desnudo y sin qué comer,
y el día de hoy amanece
justamente aborrascado
y sangriento justamente.
En su mano los fusiles
leones quieren volverse:
para acabar con las fieras
que lo han sido tantas veces.

Aunque le faltan las armas,
pueblo de cien mil poderes,
no desfallezcan tus huesos,
castiga a quien te malhiere
mientras que te queden puños,
uñas, saliva, y te queden
corazón, entrañas, tripas,
cosas de varón y dientes.
Bravo como el viento bravo,
leve como el aire leve,
asesina al que asesina,
aborrece al que aborrece
la paz de tu corazón
y el vientre de tus mujeres.
No te hieran por la espalda,
vive cara a cara y muere
con el pecho ante las balas,
ancho como las paredes.

Canto con la voz de luto,
pueblo de mí, por tus héroes:
tus ansias como las mías,
tus desventuras que tienen
del mismo metal el llanto,
las penas del mismo temple,
y de la misma madera
tu pensamiento y mi frente,
tu corazón y mi sangre,
tu dolor y mis laureles.
Antemuro de la nada
esta vida me parece.

Aquí estoy para vivir
mientras el alma me suene,
y aquí estoy para morir,
cuando la hora me llegue,
en los veneros del pueblo
desde ahora y desde siempre.
Varios tragos es la vida
y un solo trago es la muerte. 



Miguel Hernández Gilabert
(Orihuela, España, 1910 – Alicante, 1942)

Poeta y dramaturgo español. De familia humilde, tuvo que abandonar muy pronto la escuela para ponerse a trabajar; aun así desarrolló su capacidad para la poesía gracias a ser un gran lector de poesía clásica española. Formó parte de la tertulia literaria en Orihuela, donde conoció a Ramón Sijé y estableció con él una gran amistad. A partir de 1930 comenzó a publicar sus poesías en revistas como *El Pueblo de Orihuela* o *El Día de Alicante*. En la década de 1930 viajó a Madrid y colaboró en distintas publicaciones; estableció relación con los poetas de la época. A su vuelta a Orihuela redactó *Perito en lunas* (1933), donde se refleja la influencia de los autores que leyó en su infancia y los que conoció en su viaje a Madrid. Ya establecido en Madrid, trabajó como redactor en el diccionario taurino *El Cossío* y en las *Misiones pedagógicas* de Alejandro Casona; colaboró en importantes revistas poéticas españolas. Escribió en estos años los poemas *El silbo vulnerado* (1934), *Imagen de tu huella* (1934), y el más conocido: *El rayo que no cesa* (1936). Tomó parte muy activa en la Guerra Civil española, y al terminar ésta intentó salir del país pero fue detenido en la frontera con Portugal. Condenado a pena de muerte, se le conmutó por la de treinta años pero no llegó a cumplirla porque murió de tuberculosis el 28 de marzo de 1942 en la prisión de Alicante.

Durante la guerra compuso *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1938) con un estilo que se conoció como 'poesía de guerra'. En la cárcel acabó *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941). En su obra se encuentran influencias de Garcilaso, Góngora, Quevedo y San Juan de la Cruz.

(Tomado de: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/manila_miguel_hernandez.htm)

Sin título

#1 y #2

Salvador Izquierdo



para Natalia Espinosa

Nos sentamos frente al mar en Valdivia. Nancy, la mamá de Ramón, habló largamente acerca de cómo su esposo había llegado al Ecuador. Unas horas más tarde nos despedimos, Nancy con lágrimas en sus ojos. Viajaría por tierra hasta Huauquillas y cruzaría la frontera a pie para evitar los controles policiales. Mis padres y hermanos habían hecho más o menos lo mismo unos quince años atrás, movidos por las mismas razones.

Por la noche entramos al único hotel en el centro de Valdivia. Nos recibió el propietario, un Sr. Ríos, muy amable. Su asistente era una joven con lunares en todo el rostro. Fue ella quien nos condujo por un corredor estrecho hacia la habitación 111, que quedaba cerca de la oficina de la Administración. Ha-

bía dos camas sencillas, un televisor colgado del techo, un aparato de aire acondicionado, y, sobre un escritorio, reposaba un botellón de vidrio con réplicas en miniatura de la *Niña*, la *Pinta* y la *Santa María*, metidas ahí adentro. Ramón se puso mal enseguida. Sufre de jaquecas, pero jamás lo había visto tan descompuesto. Se metió a la cama y cerró los ojos. Sus dos hijos pequeños se metieron en la otra cama y prendieron la televisión.

Yo decidí bajar a la cafetería del hotel, con mi cuaderno. Pedí una copa de vino tinto, algo de picar, y me senté a escribir. Había una pecera con unos cuantos peces anaranjados y un televisor que retransmitía un viejo partido de fútbol. El Nacional empataba a un gol con un equipo argentino llamado Atlético Tucumán. Saboreé esa palabra T U C U M Á N, y pensé, por un segundo, que en lugar

de estar en Valdivia debería estar en un lugar llamado así. Sonaba más apropiado. Conservaba todavía rasgos de una lengua olvidada, mientras que Valdivia era un nombre puramente español, el apellido de un conquistador menor.

El vino que me trajeron estaba frío. Las picadas eran una mezcla de frutas enlatadas con queso fresco. El Sr. Ríos me pidió disculpas por no tener nada más. Me explicó que se le había acabado todo por una convención religiosa que tomaba lugar en el tercer piso del hotel.

Al día siguiente Ramón no mejoraba. Permanecía echado, tapado debajo de las cobijas, los ojos cerrados, sin comunicarse ni ganas de comer. Salí con los pequeños a caminar por las calles de Valdivia bajo un cielo gris. Me intrigaba pensar que, en ese mismo lugar, hace miles de años, había brotado una cultura sofisticada de artistas y astrónomos. Miraba las casas del pueblo actual y todas me parecían feas, lo contrario de la sofisticación, de una sencillez que no era ni rica ni efectiva sino pesada como si los mismos constructores se hubieran ensañado en dejar el material deslucido antes de retirarse. Tito, el menor de los hijos de Ramón, me preguntó si estábamos buscando una casa, como queriendo decir si estábamos buscando una casa en donde vivir; si es que era una posibilidad que nos quedáramos a vivir ahí, en Valdivia. Tuve que admitir que no lo sabía, pero les propuse a los dos un juego en el que elegíamos la casa en la que más nos gustaría vivir. A Tito le gustaban todas o algún aspecto de cada una y entraba en detalles al respecto. Su mayor preocupación, sin embargo, era saber si podríamos tener un gatito también. Lucio, el mayor, estaba indeciso, o se mostraba de acuerdo con cualquiera de nuestras opiniones. Quizás no se estaba tomando el juego lo suficientemente en serio o en su niñez

ya había aprendido a desconfiar de las decisiones de los adultos que lo rodeábamos. Yo hubiera aceptado la vivienda que sea si me la ofrecían en serio. Me dedicaría a arreglarla. Era cierto que en cada una de ellas había al menos un detalle prometededor, unas plantas, unas formas, una luz. Unos pocos bloques calados con formas geométricas identificaban a la región con su pasado ancestral. Me quedé saboreando nuevamente una palabra: A N C E S T R A L. Un impulso extraño hacia el orden. Un mecanismo de defensa frente al territorio infranqueable.

Pasamos cerca de un pequeño museo de arqueología. Tito no quiso entrar porque tenía hambre. Se puso a lloriquear. Asomé mi rostro a la ventana del museo. Una sala única con pocas piezas juntas sobre tres o cuatro repisas enclenques. Me fijé que entre esas piezas había una casa de cerámica, ¿qué pudo haber pensado la persona que la hizo hace mil años?, ¿era la casa que quería o la casa que perdió?

Nancy se fue del país porque se había quedado en la calle. El padre de Ramón, un extranjero, había fallecido muchos años atrás. Le contaba todo esto al Sr. Ríos mientras Ramón se recuperaba en la habitación y sus hijos miraban dibujos animados. El Sr. Ríos respiraba entre dientes, atento, y se lamentaba ante las cosas que le decía. Nunca sabré si fue una preocupación genuina o simplemente la reacción automática con la que se responde a cualquiera en circunstancias parecidas. Alguien te cuenta sus penas y tú te condues. Entonces te sientes impulsado a compartir algo también, rebuscas en tu memoria para ver si puedes adornarla lo suficiente como para producir un intercambio. Así, el Sr. Ríos empezó a contarme su propia historia. La joven asistente, la gordita de los lunares en el rostro, Olga, era su hijastra. Tiene algún tipo de problema de

Me intrigaba pensar que, en ese mismo lugar, hace miles de años, había brotado una cultura sofisticada de artistas y astrónomos.

Miraba las casas del pueblo actual y todas me parecían feas, lo contrario de la sofisticación, de una sencillez que no era ni rica ni efectiva sino pesada como si los mismos constructores se hubieran ensañado en dejar el material deslucido antes de retirarse.

En algún libro
leí que toda
estructura contiene
ya sus ruinas,
aquí esa idea era
palpable, nadie
saldría del interior,
ninguna luz se
prendería, era un
territorio de arañas
y humedad.

aprendizaje, así comentó el Sr. Ríos, sin ser muy preciso. Mencionó un déficit de atención, pero también ciertos problemas al recordar las cosas más recientes. Me contó que una vez, él y su esposa llevaron a Olga adonde un brujo famoso que atiende al interior de la provincia. Manejaron tres horas solo para ver a este hombre y luego tres horas de regreso ese mismo día, por la noche. La terapia consistía en recrear un rito fúnebre. Tampoco fue claro sobre este tema. No supe a quién pretendían enterrar simbólicamente, si a Olga, o a su mamá, o al Sr. Ríos. Quizás era un funeral para la memoria a corto plazo.

El Sr. Ríos me sugirió llevar a Ramón adonde este brujo. Se levantó para buscar un papel en donde anotar la información. Mientras buscaba detrás del mostrador, seguía hablando. Decía que lo más probable era que hubiera recibido un mal aire o un mal de ojo. Yo le dije que no pensaba que fuera tan grave. Ramón sufre de jaquecas y la partida de su madre, más el recordatorio de la memoria de su padre, agravó la situación. Este tipo de cosas se reactivan. Nada se supera del todo. La energía de aquello que ya no tenemos cerca, de aquello que se nos fue, debe seguir presente, rondando por ahí, de alguna forma. El Sr. Ríos me entregó una hoja de papel con la información. Sonreía, pero ya no creo que me prestaba atención o no estaba de acuerdo con lo que yo señalaba. Dijo que si uno trabaja duro puede superar cualquier cosa. No le pregunté si Olga había superado su problema tras la visita con el brujo. En ese momento bajaron dos señoras de la convención religiosa a pedirle algo, las dos tenían faldas largas con patrones florales, blusas blancas de manga larga y cada una cargaba un sombrero elegante en la mano. Doblé el papel y lo guardé en el bolsillo de mi pantalón.

Ramón se sentía mejor pero aún no me hablaba. Había amanecido soleado por primera vez en varios días y yo quería salir a pasear. Él levantaba los hombros, sentado al borde de la cama, de espaldas a mí, hasta que decidió pararse y buscar un par de pantalones. Agarró las llaves del automóvil que estaban en el escritorio, junto al adorno de vidrio con los barcos de Colón. Tito y Lucio estaban calladitos en la otra cama mirando la tele. Pero Lucio, me fijé, en realidad no veía los dibujos animados ni a mí ni a su papá, sino que tenía la mirada perdida, parecía preocupado por algo indeterminado, con el control remoto apoyado sobre sus rodillas.

Íbamos a una reserva ecológica que el Sr. Ríos me había recomendado. Le pregunté a Olga si quería venir con nosotros y asintió con la cabeza. Los hijos de Ramón se pusieron contentos con esto. Tito se acercó a la joven y la abrazó. Se miraron a los ojos y él le preguntó por qué tenía puntitos en toda la cara.

Tomamos la carretera principal y, después de unos veinte kilómetros, seguimos por un desvío a mano derecha. Este nuevo camino era de un color anaranjado excitante, rodeado por gigantesco ceibos. Nos detuvimos al final del camino cerca de unas cabañas que seguramente fueron construidas bajo un impulso ministerial y luego abandonadas. Había señales de que habían sido destinadas al ecoturismo en algún momento, y como la sede de un colegio militar, en otro. Ahora eran ruinas, no porque estuvieran derrumbadas sino por el abandono que se percibía ahí. En algún libro leí que toda estructura contiene ya sus ruinas, aquí esa idea era palpable, nadie saldría del interior, ninguna luz se prendería, era un territorio de arañas y humedad. Caminamos un poco. Tito quería saber si veríamos venados. Él, su hermano mayor y Olga se alejaron

por un sendero en el bosque. De la nada, le conté a Ramón que había visto una imprenta en el pueblo. Había golpeado la puerta y luego, al abrirla, descubrí una familia entera trabajando detrás de unas torres de papeles. Eran afiches publicitarios para una congregación religiosa. Les consulté si también imprimían libros y me respondieron que sí. Ramón me miró. Dijo que aún no podía comunicarse con su madre. Continué con mi historia. Les había preguntado que cuánto era el mínimo de ejemplares que podrían imprimir: «Yo le recomiendo 1.000», gritó uno de ellos. Ramón y yo nos reímos a carcajadas. ¿Imagínate tener mil libros, qué haríamos con algo así? Dijo. ¿Nos vamos de Valdivia, entonces? Me preguntó, más en serio, pero con las lágrimas de la risa aún en su rostro. Sí.

Al salir de ahí esa tarde vimos un zorro pequeño y grisáceo. Podría haber sido una cría, pero la mamá no asomó. Fue una experiencia fugaz. Solo Ramón y yo lo vimos en primera instancia. Cuando asomó nuevamente, los hijos de Ramón y Olga se agitaron en el asiento trasero hasta dar señales de que lo podían ver. Hacían voces de bebé para expresar lo lindo que les parecía el animalito. Yo lo pude ver de nuevo por el retrovisor, un cuerpo escurridizo que giraba y se metía de vuelta en el bosque, levantando su cola espesa. Sin esa cola, pensé, sería un bicho ordinario buscándose la vida, como cualquier otro. Un animal doméstico abandonado, no una aparición. La cola lo conectaba, y nos conectaba a todos nosotros con el mundo que desaparece.



Terminó los *Aforismos* de Lichtenberg y en eso le llamó Mora a saludar y a contar sus peripecias



más recientes. Apenas pudo, y de pasada, mencionó la lectura. Enseguida Mora le habló del caso de las viudas, diciendo que era la parte del libro de Lichtenberg que más le había fascinado. Samaniego se quedó en silencio por un segundo. A pesar de que acababa de leerlo, no tenía idea de lo que Mora decía. ¿Viudas? En vez de pretender poco convincentemente que sabía de lo que le hablaban, como hubiera hecho con la mayoría de personas, decidió confesar que no recordaba esa sección. Lo dijo muy consciente de ser un lector desatento, que tranquilamente pudo haberse saltado esa página, y otras, pero también sospechando de su amigo que, a pesar de ser el mejor lector que conocía, a veces podía confundir las cosas. Era un académico.

Mora insistió en el tema y dijo que iba a buscar su edición de los *Aforismos* para aclarar la duda. Le propuso a Samaniego encontrarse en el café de siempre dentro de un par de horas para comentarlo. El café donde les asaltaron esa vez, agregó, como siempre lo hacía por-

Mora le volvió a llamar por la noche. Intentó disimular su malestar con una risa nerviosa. Quería saber por qué Samaniego no había ido al café de siempre, donde les habían asaltado aquella vez. Samaniego se excusó. De nuevo fue honesto con su amigo. Dijo que por alguna razón, que no lograba explicar, no había podido salir de su casa. Ya iba tres días así.

que le divertía mucho ese recuerdo tétrico.

Después de colgar, Samaniego miró por la ventana. Era, quizás, lo que más hacía con su tiempo, en especial desde que Johanna lo dejó por una mujer. Pensaba en su ex pero también se dejaba guiar por lo que fuera que estuviera sucediendo en ese momento en las calles de su barrio. Un anciano puesto un sombrero de vaquero y cargando una bolsa de plástico con víveres que discutía con una vecina, también mayor. Una pareja de chicos en ropa deportiva rebotando una pelota de básquet. Una mujer de senos grandes que caminaba junto a un hombre delgado. Ella, dando pasos señoriales, y él, pasitos como flotando alrededor de la mujer. Los seguía con su mirada hasta que desaparecían, doblando la esquina, y asomaban otros pendejos a quienes observar. Después, abría un poco la ventana y se fijaba en el

estado de la pintura de las rejas de su casa, palpándolas, desde adentro. Tenía fascinación por esas rejas. Le parecían artísticas. Tenían un patrón moderno, largas líneas en zigzag que desembocaban sobre pequeños cuadrados que, a su vez, contenían círculos en dos de sus cuatro lados. Para Samaniego, ese diseño era el símbolo de una comunicación ideal. Las principales formas geométricas, el círculo, el cuadrado y el triángulo (las líneas zigzagueantes en ciertas partes formaban triángulos), esparcidas de un lado a otro. Pero ¿de qué le había servido estar cobijado por ese símbolo? La comunicación era lo que le había fallado constantemente, con Johanna en especial. Más bien había reinado el silencio y luego la violencia. Sabía, además, que sus padres, quienes le habían heredado esa casa, que era grande para los estándares actuales, jamás pensaron en algo así. Para ellos, las rejas habían sido hechas en serio, una medida de seguridad necesaria. Seguramente fue el propio maestro soldador quien ideó el diseño o lo copió de otro modelo cercano. Por el barrio había varias casas que aún conservaban sus rejas. La casa que había sido de los Salazar, sus vecinos de la infancia, tenía rejas barrocas, unas eses recostadas que se cerraban amplificando sus curvas, enrollándose como un churo, musicales: parecían claves de sol. Pocas cuadras más allá había una casa que parecía de un pueblo en la serranía y no de la capital, porque tenía la fachada dividida en dos colores, pero sobre una pequeña ventana, había unas espléndidas rejas blancas, modernas como las suyas, pero más sencillas incluso, líneas que formaban rombos y luego se volvían a alargar, como dos bumerangs entrecruzados. En otra casa, sobre una puerta, había rejas que parecían la cola de un pavo real extendiéndose y creando otras

formas animales a su vez, como la de los cisnes en su abrazo nupcial. En otra, había una reja que parecía una hilera de flechas cayendo al suelo. Cada una de estas flechas se topaba con la de al lado, formando réplicas en miniatura de sí mismas...

Mora le volvió a llamar por la noche. Intentó disimular su malestar con una risa nerviosa. Quería saber por qué Samaniego no había ido al café de siempre, donde les habían asaltado aquella vez. Samaniego se excusó. De nuevo fue honesto con su amigo. Dijo que por alguna razón, que no lograba explicar, no había podido salir de su casa. Ya iba tres días así. Era más fuerte que él. Se había metido en la cama a leer, y luego se había quedado dormido. Mora comprendió enseguida y abandonó el tema. Volvió a Lichtenberg. Había encontrado su ejemplar: lo de las viudas estaba en el cuaderno J, pasaje 884. Era una especulación matemática acerca de las posibles conexiones que se darían si un par de viudas se casaran, cada una, con el hijo adulto de la otra. Una especie de acertijo en el que se concluía que a pesar de que los jóvenes se estuvieran casando, cada uno, con la suegra de su mamá, no habría bases para considerarlo incesto. Mora se reía al otro lado del teléfono mientras Samaniego buscaba su ejemplar del libro. Lo abrió en el cuaderno J y se dio cuenta que su edición era abreviada, se saltaba del pasaje 880 al 888. Por eso no lo había leído. Se lo comentó a Mora, quien apenas señaló, con cierta ambigüedad, que así era la originalidad literaria del libro de Lichtenberg. Colgaron poco después.

Ya que tenía el libro abierto, Samaniego leyó el pasaje 880: «Además del tiempo —decía—, existe otro medio para producir grandes transformaciones, y este medio es... la violencia». Decidió

transcribirlo en un cuaderno con la sensación de que se sentía bien copiando los textos de otros, frente a la posibilidad, cada vez más remota, de ponerse a escribir los suyos propios. ¿O eran esas transcripciones y ocasionales traducciones del inglés y del francés una forma de crear su propio gran texto disperso en un montón de cuadernos distintos? ¿Un texto imposible? Se acercó una vez más a la ventana, pero no para mirar hacia afuera, era de noche y no había nadie en la calle, sino directamente a las rejas que conocía de memoria. Mañana. Mañana saldría.

¿Qué gran transformación se había dado la vez que les asaltaron a él y a Mora en la cafetería de siempre? Le incomodaba un poco el recuerdo porque Johanna había estado presente también. Los tres conversando sobre cualquier tema cuando entraron unos asaltantes armados. El que venía al final, un tipo corpulento con acento extranjero, les había apuntado con su pistola. Se acercó a Johanna poniéndole un brazo alrededor del cuello y la pistola en la sien, mientras exigía que le entregaran todo lo que tenían. Ellos habían sacado billeteras, relojes, celulares, monedas sueltas en el bolsillo, sin pensarlo. Samaniego repitiendo en tono conciliador que estén tranquilos, que no pasaba nada. Cada uno tenía un libro, además, como era su costumbre. El asaltante corpulento tiró esos al suelo, con desprecio, pero cuando se daban a la fuga, otro de los asaltantes se tropezó con el libro de Mora, una colección de poesía ecuatoriana, y en un impulso Mora le había dicho al tipo que se lo lleve también, casi recomendándose. Eso se había convertido en el gran chiste entre los tres. La banda de asaltantes sería capturada la semana siguiente, en otro café de La Floresta. Johana lo dejaría poco después.



Elena Anníbali Una voz salvaje en el silencio

Las madres remotas

Leda o la imagen

‘Plinio el Viejo, un historiador que murió en el 79 d.C. cerca de Pompeya, víctima de la erupción del Vesubio, en su célebre *Naturalis Historia* narró la leyenda de la joven mujer de Corinto que, presa del amor por un hombre que debía alejarse de la ciudad, trazó sobre la pared el contorno de su sombra, utilizando la luz de una vela y un trozo de arcilla seca. Quería conservar el recuerdo de su apariencia.’

(Lunes)

Busco —le dijo— la tinta de mariposas negras.

Al fondo de la habitación, sobre un banco de piedra, había derramado el ángel ambarino de la luz un pañuelo azul para la frente amplia de Leda, y un vaso de agua, porque el verano era grave. De lejos, se escuchaba cómo se alimentaban los

cuervos

en los trigales,
un rumor a Apocalipsis,
como si la eternidad se hubiera roto en alguna parte,
y sangrara.

(Martes)

Busco —le dijo a la segunda noche—
el fino pincel de pelo de caballo.

Era muy dulce la visión de los relámpagos
alumbrando a Dzhaidar.
Se podían contar los latidos en el pecho,
y el murciélago blanco de un pensamiento viejo
(quizá el recuerdo de una mujer bajando al río),
a través de la piel traslúcida.
Leda lo lavaba, con una esponja y agua tibia,
y respiraba, en las axilas del hombre mojado,
un aroma a jazmín y madera de sándalo,
que recordaría muchos años después.

(Miércoles)

Al amanecer, sobre las quintas,
el movimiento de los heliotropos
y una lluvia de peces vivos
auguraban el escándalo de la destrucción.

Sentada frente a la pared,
arremangado el vestido, mojado el pecho de lágrimas,
Leda paseaba los dedos sucios de arcilla y carbón
por el contorno de la sombra.
La luz temblaba, y Dzhaidar.
Nacía la imagen desde el fondo de la vida,
como de la muerte, doliente y efímera,
como siempre, de mujer y de hombre,
para habitar este mundo
de carnadura de diablos y transparencias.

Nina Simone

Eunice Kathleen Waymon,
en tu breathiness me revuelco como una perra feliz.
En tu voz, que es jade y obsidiana, florezco,
madre negra y muerta.

¿Cómo es que pueden, los gusanos, andarte la lengua?
Si tu boca, toda tu boca
empuja hacia fuera como un sexo,
pariendo un almíbar oscuro y somnoliento.

Te escucho, partida y ronca
como una pantera
en trances de cópula o de presa que sangra.

Mira, Sigilosa,
yo daré mi cuello a tus dientes,
yo, mi corazón que es grande y cobrizo
como los potros en los campos de Tryon.

Oh, madre en la que no fui,
déjame trotarte en tu cielo de algodonaes
en tu húmedo paraíso de blues and soul,
en la cuenca salvaje y florida de tus oraciones,
en la cuerda hambrienta y rota
del silencio
—péndulo atroz—
en donde me sostengo
en donde no me sostengo.

Cuestiones de poder

i.
El silencio es un caballo. Ese caballo. El negro.
Corre alrededor nuestro.
No soy su centro, su eje, su picota, su axis mundi.
Soy lo que soy:
una mujer con un miedo terrible
a verle los ojos,
a dejarme golpear la frente,
a asumir la violencia de toda esa sedosidad junta.

ii.
Una mujer. Eso es bastante poco.
Bastante precario. Como cuando se quema azúcar
para evitar la pestilencia del muerto.

Así la mujer: pasa, con su aroma
de azúcar,
con su muy poco de origami,
con su a veces de sangre,
y deja un rastro, una huella,
la marca de una mano mojada en la mesa.

A veces ni eso.
Y se esfuma.
Eso es lo suyo.

iii
¿Y qué habrá de mí si no quiero?
¿Qué, si decido ponerme los ojos de mi padre,

usar como un traje sus pantalones, su sexo, su tos,
su látigo, sus costumbres de perro?

¿Ardería?
¿Encendería mi superficie poderosa
hasta encontrarme yo debajo?
¿Mataría al disfraz, al payaso,

al delincuente?
¿Me acomodaría otra vez al silencio?
¿De verdad?

(Poemas del libro *Las madres remotas*,
Editorial Cartografías. Río IV. 2007).

Tabaco mariposa

Las hermanas

somos hermanas, perra

mi lengua y tu colmillo
bebieron, de infantes,
la misma leche lúgubre

aprendimos la ira en los corrales
de dar vueltas y vueltas
contra la turbia carne de la manada
de oponer la testa al cascote
de ver cómo la sangre
se volvía sarro en el redondo cerco

si me dieran a elegir
yo juntaría tu pulpa y mi miseria
para bajar
a la línea de los incendios

La creciente

esa noche llegó la creciente y trajo
muebles viejos, muge
de los canales vecinos
botellas
víboras

se *va a llevar todo*, dijo
mi madre
y me imaginé los huesitos de enzo
flotando en la corriente, al lado
de los canteros de verdura
me imaginé su ropa última
roída por las polillas y la fiebre

sus uñas crecidas
las hebritas de pelo rubio
entre los alambres del portón

entonces me apuré a encender el sol
de noche en la cocina
a tapar la puerta con las bolsas de arena
esperando que la muerte no pasara
que siguiera el curso del agua

hacia el naciente
donde las tierras son bajas
y crece el aleppo
y la enredadera azul

Soy el mar

devuelvo a la arena
lo que no me pertenece:
los cadáveres hinchados
violetas
en que pastan las altas gaviotas
las costillas iridiscentes
de los negros bajeles
la lente muerta de las torres
donde el sol se repite
y se fragmenta

más allá
en la penumbra salitrosa
del pueblo blanco
suceden
con intermitencias
la peste, o el equilibrio
de la peste

en medio el hombre
que es
una fisura en la eternidad
va del infinito hacia la muerte
buscando
ciego
la puerta del laberinto



Obediencia

bésame el corazón, pidió

entonces tomé un cuchillo
lo abrí desde la garganta
hasta el estómago
y rompiendo de a una sus costillas
hurgué y hurgué con los dedos
su tórax, hasta encontrarlo

estaba aún tibio y era rojo, grande,
hermoso como una fruta no imaginada

acerqué los labios para dar el beso más dulce de mi
vida

luego cerré sus ojos
y le dije al oído
que siempre haría lo que él quisiera

(Poemas del libro *Tabaco mariposa*,
Editorial Caballo Negro, 1ra edición,
Córdoba-Argentina, 2009)

La casa de la niebla

I

señor, vos le diste a mi hermano un ford falcon rojo
para llegar a la casa de la niebla

y después qué
le dijiste?
le explicaste que el camino estaba cortado?
¿que el motor estaba roto?
¿que todo estaba roto?
¿que no había vuelta?

¿qué hiciste, cómo
para convencerlo?

para que te diera la mano
se sentara en la sillita de mentira
dejara que la oscura hostia de tu nombre
le llegara a la boca

¿o le metiste una piedra?
o una moneda, un gancho,
un papelito

de dónde lo enmudeciste, lo hiciste
olvidar
olvidarnos

qué señas le habrás hecho para que en vez de volver
a casa

apagara el motor del falcon
se escurriera de la sedosa perfección del cuero
de la música en la radio
del ronroneo cachondo del auto
y se bajara con vos
para ir adónde

¿a cazar pajaritos?
¿a ver el dorado pasto extinguirse tras el fuego del
invierno?
¿a romper el cristal del agua para que beban las crías?

o era verano, quizá, por entonces
y le diste el agua peligrosa de tu cielo

entradora, el agüita, sí
clarita, el agua, bueno
pero detrás de eso vos sabés que un agua así da más sed
uno se entierra más en el pozo
y más
hasta echarse tierra en el lomo

y ni el ángel constante y poderoso de los molinos
de viento
puede salvarte
no

¿sabías que mi hermano iba a decir sí?
cuando viste el polvito que levantaba el falcon rojo
en el camino
no pensaste dejarlo ir?

aunque sea, señor, porque él era toda belleza,
a esa edad,
toda alegría
toda
razón de ser

VI

muchas veces fuimos pobres
no había dinero para ropa o música, pero
el taladro magnífico de dios
caía contra la mañana



las palomas se desbandaban
como si vieran
la comadreja o el halcón

un pedazo de mí entraba en la amargura
como en el pozo del molino
donde la serpiente infectaba
el agua de beber

yo tenía pocos años y ya era
rigurosamente anciana

sabía que el altísimo podía aplastarme la cabeza
enfermar nuestras ovejas
quitarnos el verano, la poca dicha

pero igual miraba siempre para arriba
y bajito decía
que sí, señor, venga a mí la destrucción
lo que deba venir
soy tu surco, señor,
soy tu surco



El río

vendrá el xanaes
con su lengua de muerta
a cruzarnos el campo

vendrá arrastrando los fetos tibios
de las cloacas distantes
la sal, el malvón
la blonda cabellera artificial de las estatuas
la semilla de caín

en su orilla beberás la lepra
en su orilla habrá un espejo turbio
que revuelva tus gestos
que los deforme hasta ver en ellos
tu real imagen

beberás el caos
el espanto
la verdad

habrás sido arrojado a tu propio infierno

VI

la mosca entró en el ojo de mi padre, comió
todo el esplendor
la luz

donde antes había un hombre de 86 kilos arando el
campo
ahora hay un trapito

si lo arrojás al viento, vuela
y es
una semilla de la rabia
largando sus uvas amargas
sus tristes uvas para el hambre
del diablo

llevo su sangre en mi sangre
perdónenme

(Poemas del libro *La casa de la niebla*, Ediciones del Dock,
Buenos Aires- Argentina, 2015)

Curva de remanso

Quién mostrará a quién

en qué nido caerá la fruta, el pájaro
perturbado del silencio

cómo estaré del otro lado

pero ahora
quién habla, ya, en mi nombre
allá, lejos
en la noche

la noche, la noche del día,
el farol invertido o qué
esto que tarda, cómo será por dónde
va a llegar, en nombre de qué.
Altísimo no anunciado

o será un qué
un conejo?

dónde quedará lo todo, la imagen
del mundo

un centro luminoso, hambriento,
descarnado feroz hará
la combustión de mí

ni un temblor, nada,
todo allí

río de todos los santos
vírgenes mustias, jirones
de la realidad

iré en mi ausencia
dónde
entraré en las puertas
dónde

como astillas de la vida
voy a flotar, todavía,
un rato
un pequeño rato
por amor a lo amado

la carne aún
no desprendida, el vacío
no del todo resuelto
pero iré o no, porque ir es

la acción del hueso deseoso:
rodillas que se mueven
ojos que giran

pero aquí no
me irán siendo otra
cosa

crujirá el cristal de las copas de mesa
hará fuego
corrupción olvido
traiciones
y yo nada
nada

la impotencia, la majestad
de la impotencia

una huerfanita, seré
niño perdido animal
fingimientos del haber sido
mujer

será
a qué hora?
lo anunciará cuál color
cuál rostro, o no será
ya más por entonces
que la máscara ajustada, un reflejo
en el agua
vidrio

qué pena el derrumbe de los edificios, la caída
del sol en el sol, el rastro
del tigre en el agua
el suntuoso retrato de los padres al borde
del mal

porque iré allí, yo,
todos,
por qué?

y mientras tanto, el ángel
dónde?

dónde, el ángel, o tampoco
no
nada?

Se deshace, en agua, la niebla

¿así, mi palabra?
¿así la boca
desdentada la
antigua boca oscura
hacia donde toda lumbre de
mí apunta?

lumbre, ramita
prendida, palito de
estrella
para el río hormigueante
de la noche?

¿te alcanzó el cuerpo, el
grito, los faros del auto,
el conocimiento de la sangre y los caminos
para entrar a la cueva y decir
Aquí el hombre
Aquí la mano del hombre
Aquí el desespero de ver?

¿entraste?

chiquito, agachado,
siendo de a ratos
mono ángel lagarto

pero
entraste?

te esperaban tus muertos
tu Eurídice
los carteles equívocos
El seco parloteo de tus sueños?

tus sueños
con su encendida serpiente
con las ruinas del dios de tus
ideas el pasto quemado, la
leche
del tiempo derramado
en el azul del azul?

pero
entraste?

como si nada,
empuñando por toda
llave la niebla
la ceguera, corrompido porque
el habla precede al habla en la mentira

el engaño?
qué ha sido la poesía sino
una larga pregunta, desgarró?

nacemos a ella como la húmeda cría para las hambres
del tigre
insignificancias, rastros de un grito viejo,
eco de las luces que emanan
los pantanos

¿y qué viste allí, más
que el contorno del cuerpo
viniendo de la noche
a la noche?

cuerpo solito, imperfección
de la imagen
gólem

no se puede abrir una puerta

no se puede abrir una ventana
sin pagar el precio

(Poemas del libro *Curva de remanso*,
Editorial Caballo Negro, Córdoba-Argentina, 2017).



Elena Anníbali
(Oncativo, Córdoba, Argentina – 1978)

Es Licenciada en Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, U.N.C. Lleva publicados los siguientes libros: *Las madres remotas* (2007, Ed. Cartografías de R. Cuarto), *Tabaco Mariposa* (2009, Caballo Negro, Córdoba), *El tigre* (2010, Eduvim, en la categoría relato); *La casa de la niebla* (Ediciones del Dock, 2015) y *Curva de remanso* (Caballo Negro, 2017). Actualmente vive en Córdoba capital y se dedica a la docencia universitaria y a la investigación.

Alban Berg: lírico, asimétrico y sentimental

Efraín Villacís



A fines del siglo XX, en el mes de julio, mientras la tarde sucumbía con la Bartoli cantando Vivaldi: *Sposa son disprezzata*, yo volaba con sus trinos y calderones en los versos *il mio sposo, il mio amor, / la mia speranza*, del álbum 'Si tú me amas' (acompañada al piano por Gyorgy Fischer). El aria es una de las canciones de amor, sobre el amor infiel, más sublimes que he escuchado en la voz única de la *mezzosoprano* Cecilia Bartoli: mirada traviesa bajo las cejas pobladas, nariz fuerte, y la boca que acoge y ama; bella romana habitando las novelas de Moravia. Imaginaba traerla a cantar al Ecuador y Celia Zaldumbide se rió de mi embeleso y cortó la fantasía. Sendos whiskies sobre la mesa de juego en el cuarto de música, cerramos cortinas y nos dispusimos a escuchar y ver en video (pal-secam) otra historia ¿de amor?: la ópera *Wozzeck* de Alban Berg, bajo la dirección de Claudio Abbado, grabada en Viena en 1987. La arbitraria música circunstancial con que inicia la orquesta y la austera escenografía rompieron mi

sentimentalismo barroco de hacía pocos momentos.

Alban Berg (Viena 1885-diciembre 23 de 1935) vio la representación teatral de la obra en 1914 y le atrapó el argumento acerca del abuso de poder sobre los débiles; el carácter rebelde de la propuesta y el tratamiento aparentemente absurdo de las situaciones que sufren los personajes a punto de romperse, de caerse en los abismos de miseria material y mental. La obra inconclusa *Woyzeck* fue escrita en 1836 por el dramaturgo alemán Georg Büchner, joven revolucionario, adscrito a cierto socialismo utópico, que luchó en favor de los campesinos y murió de tifus a los veinticuatro años de edad luego de escribir *La muerte de Dantón*, entre otros textos científicos y políticos. El texto fue publicado finalmente en 1870, y por error de transcripción la letra 'y' fue reemplazada por otra 'z'. *Wozzeck* es una denuncia descarnada contra la miseria, a favor de los desplazados, de hombres y mujeres que viven en la inopia y son parte del llamado lumpen de la sociedad.

El libreto consta de veinte y siete escenas; en los manuscritos se han encontrado al menos tres finales diferentes.

Una de las mayores preocupaciones de Alban Berg habría sido que su música fuera verdaderamente moderna. Alumno de Arnold Schönberg desde 1904, y junto a Anton Webern, fueron la trinidad que formaría parte de la llamada Segunda Escuela de Viena, aplicaron la atonalidad —sin nota fundamental ni coherencia tonal— en sus composiciones y más tarde el dodecafonismo —series de doce notas que se van alternando según la idea del compositor sin repetir una hasta que haya concluido la serie (técnica creada por Schönberg)—, Berg buscaba la perfección en la música, obsesionado por la libertad en la creación iba siempre tras el encuentro de su propio modo de describir las emociones del hombre en medio de un mundo arbitrario, pacato, puritano y castigador. La sensibilidad de Alban es inconforme y temeraria a veces, tanto que la muerte podía ser una solución ante el inacabable conflicto espiritual y mental que le provocaría la sociedad de su tiempo. Irreverente, educado en la fe católica, leía mucho y escribió algunas canciones para piano que más tarde serían los *Siete lieder de juventud* (1909).

El amor y la perfección musical fueron su obsesión. Su hermana trató de suicidarse por tener que ocultar su condición homosexual, y él mismo lo intentó luego de una aventura amorosa con una campesina con quien tuvo una hija que nunca reconocería. Egoísta y sentimental, supersticioso y amante de los números; dispuesto a lo que sea para desentrañar minuciosamente sus experiencias vitales; vivir y sentir casi hasta el paroxismo era imprescindible para describirlo en sus creaciones; autobiográfico aun cuando tratase de algo 'ajeno'.

Quería lograr la expresión literal de sus sentimientos a través de la composición, que sus construcciones musicales fueran tan exactas y condujeran a su entendimiento en ese lenguaje superior, matemático y preciso, y a la vez estremeciera y elevara al oyente común. Quería cambiar la idea vulgar de los seres humanos en el mundo, no por 'ellos' sino por su propia condición de sentirse incompleto, defraudado, dependiente de 'su fe', y a veces, vacío.

Berg condensa y articula el libreto de Büchner en tres actos y quince escenas, utilizando los mismos textos del dramaturgo. Alban se siente *Wozzeck*, el soldado raso del drama, porque fue voluntario en la guerra y fue asignado a tareas auxiliares —padecía de asma— bajo el escarnio, abuso y humillación de sus superiores. Influyen en él la vanguardia de principios del siglo XX pero especial y profundamente el expresionismo alemán que lo revela de forma abrupta, correntosa, con muy pocos remansos. La composición de la ópera dura años y tiene problemas para su representación por el carácter contestatario del argumento y por la imaginativa y pensada arquitectura musical. Alma Mahler auspiciaría la versión para canto y piano, hasta que se estrenó en diciembre de 1924 bajo la dirección de Erich Kleiber.

Wozzeck es un soldado raso multiuso (de limpiar pisos a barbero, pasando por espécimen para experimentos biológicos del médico del pueblo), hombre torpe que sufre de alucinaciones y vive con miedo a su inmediato porvenir, el hambre y la injusticia le aguijonean; trata de mantener una relación amorosa con María, madre viuda, quien sueña con una vida mejor, un poco de felicidad y algo de placer sin amargura. *Wozzeck* sospecha de una traición y la mata, y él mismo se castiga en las aguas de un estanque. El abuso de poder, la ignominia en la que

Berg condensa y articula el libreto de Büchner en tres actos y quince escenas, utilizando los mismos textos del dramaturgo. Alban se siente *Wozzeck*, el soldado raso del drama, porque fue voluntario en la guerra y fue asignado a tareas auxiliares —padecía de asma— bajo el escarnio, abuso y humillación de sus superiores. Influyen en él la vanguardia de principios del siglo XX pero especial y profundamente el expresionismo alemán que lo revela de forma abrupta, correntosa, con muy pocos remansos.



viven los pobres, ambiente injusto que no permite atisbar un mundo mejor para nadie. Protagonistas y comparsa transitan una existencia sucia, llena de burla, escarnio y locura, con una conformidad (espejo-reflejo) aparente que se sostiene en el poder de unos pocos y en la ebriedad de la mayoría. Morbo, maldad y perversión reúnen a todos en la obra; hasta los niños, al final, emocionados, solo quieren ver el cadáver de María, mientras su hijo cabalga un caballito de madera creyendo que la alegría es posible.

La ópera se desarrolla con un canto casi recitado, recurso ya utilizado por Schönberg en su *Pierrot Lunaire* (1912) con el Ciclo de poemas homónimo de Albert Giraud. Berg utiliza la atonalidad libre para la construcción de la obra; crea una forma musical precisa para cada escena dramática que se corresponde con lo que sucede en la misma, esencialmente en las emociones de los protagonistas: ironía, miedo, odio, deseo, hambre; la tensión, la atmósfera, los silencios o la algarabía del paisaje o de un lugar en particular.

La música expresa culpa y temor; la decisión y la locura de los celos; anuncia.

En el bosque, 3er. Acto, 2da. Escena:

...

MARÍA

Está cayendo el rocío de la noche.

WOZZECK

(susurrando para sí)

¡Quien tiene frío ya no tendrá más frío!

No sentirás el frío de la escarcha nocturna.

MARÍA

¿Qué dices?

WOZZECK

Nada.

(largo silencio. Sale la luna)

Cuerdas y metales *in crescendo*, intervalos que delatan el crimen.

La música de la ópera transgrede el oído y la sensibilidad porque transmite lo que sienten los personajes en los diálogos de forma es-

tremecedora (la puesta en escena y el punto de vista de la cámara consiguen esa impresión de decadencia, infortunio, zafiedad y absurdo horror de lo humano contra lo humano); hay formas musicales reconocibles porque el compositor hace transcurrir la obra en equilibrio, inclinándose a lo tonal, sin caer jamás, según lo necesita el argumento de cada escena. La estructura de la ópera, dicen los musicólogos, está regida por múltiplos de 23 (número favorito y del destino de Berg), este y otros dígitos le acompañarán y serán parte de sus composiciones, no solo por su carácter de precisión matemática sino como señales de augurio y predestinación. Cierra la obra con un juego infantil, misterioso y cargado de ironía.

Alban Berg habría querido ser escritor, es más, escribió tantas cartas donde aparece como un intelectual preocupado por la alienación del hombre en las nuevas ciudades industrializadas y masivas, la migración de gente pobre, en constante situación de riesgo y sin derechos; le preocupó la ciencia moderna, y la trascendencia de sí mismo en el futuro. Por su obra y por los puntos de vista expuestos en sus intercambios epistolares fue un romántico tardío (hiperromántico, le calificaría Glenn Gould), a veces más matemático que músico y excesivamente lírico para los puristas de la nueva música. Jovial a ratos, en constante búsqueda de un *leitmotiv* para componer, para expresar su subjetividad y a la vez pensar en esa música que tenía que construir para la modernidad. Modernidad en el sentido de futuro, quería escribir la música que debían escuchar otras generaciones, otra forma de comunicación, adelantarse a su tiempo como sugería su maestro. Burgués conservador, amante de la buena vida y el arte en todas sus manifestaciones; intransigente a ratos, no se aleja demasiado

de la tradición, inmediata al menos: Wagner, Mahler o Schumann.

Berg era uno y tantos, nervioso, utópico, racional, estudioso y decididamente subjetivo; frío para servir de su entorno y de sus propios delirios para componer estructuras musicales codificadas. Como buen representante de su tiempo, moralista decimonónico y hombre del nuevo siglo, no se realiza, padece, inacabado; le atraían ciertas sensaciones y le gustaba beber tanto como leer a Baudelaire, especialmente *Las flores del mal*. Alban se habría dedicado al encuentro de la perfección del cuerpo y del espíritu: la fusión total. Él y su música se condicionaron recíprocamente.

Meses después del estreno y éxito de *Wozzeck*, Alban Berg y su esposa Helen fueron invitados a la casa del matrimonio Herbert y Hanna Fuchs-Robettin, para que se alojaran entre el 15 y 20 de mayo de 1925 mientras durase el Festival de Música de Praga. Inocuo asunto, pero clave para entender la escritura de la *Suite lírica*. Alban se enamoró perdidamente de Hanna Fuchs. Una mujer guapa sin llegar a ser esplendorosa, de carácter desinhibido, soltura mundana y ademanes sensuales, la envolvía cierto erotismo latente que casi tocaría la línea de lo vulgar; alegre y cariñosa dice uno de los corresponsales acerca de ella, y Theodor W. Adorno, quien habría fungido como mensajero de Berg para su amada, la describió como una burguesa que quiso ser diferente, «aburrída hasta la muerte»; debo creer que Adorno mintió piadosamente a Helene, esposa del compositor.

Alban describe en sus cartas el desarrollo de la composición de su nueva obra que estaría dedicada enteramente a Hanna, y a expresar el profundo amor que nació entre ellos, y el dolor que vivió luego de ese encuentro fortuito y ¿sexual?, a escondidas de todos en su estancia

en la casa Fuchs-Robettin. Trece cartas largas, una de ellas tiene 23 páginas de extensión, donde relata, a lo largo de nueve años, su padecimiento patético, su delirio y locura por no poder vivir junto a ella por culpa de la moralidad de su tiempo y por no atreverse, ninguno, a abandonar a sus familias, y menos provocar un escándalo que solo dañaría el honor, y hasta el afecto de amigos cercanos. Leyendo entre líneas, me suena con fuerza que son pretextos, argumentos mentales que justifican la desesperación del amante, descripciones verbales de su angustia. Su amor estuvo predestinado repite, y resuelve utilizar las iniciales de sus nombres para componer: H. F. y A. B. que corresponden a notas musicales (notación germana) que aparecen a lo largo de toda la *Suite lírica*.

La experiencia vital de ese amor de una semana: imaginario, onírico o real —no existe una sola carta de respuesta de Hanna a su ‘amado’— hizo que Berg escribiera esta obra. Sin este encuentro con la mujer de sus sueños, sin el sufrimiento que provocó el impedimento de volver a encontrarse juntos, íntimamente, la *Suite* sería otra cosa compositivamente hablando. Alban se impulsó desarrollar musicalmente la desolación del amor hasta el delirio e imaginó la música siendo él mismo el protagonista, un antihéroe autobiográfico —más elegante que *Wozzeck*, y *Lulú* (opera que trata de la vida escabrosa de una prostituta; la pasión y el erotismo femenino)— sin libreto, donde secretamente va insertando su devoción y sufrimiento.

Adorno, cómplice y encubridor del ‘amorío’, le dice a Helene —carta de abril de 1936, cuatro meses después de la muerte del esposo, a causa de una septicemia— que Alban «...amó a Hanna Fuchs para poder escribir la *Suite lírica*». Digamos que necesitaba de esta invención para componer, y para sos-

Como buen representante de su tiempo, moralista decimonónico y hombre del nuevo siglo, no se realiza, padece, inacabado; le atraían ciertas sensaciones y le gustaba beber tanto como leer a Baudelaire, especialmente *Las flores del mal*. Alban se habría dedicado al encuentro de la perfección del cuerpo y del espíritu: la fusión total. Él y su música se condicionaron recíprocamente.

tener una existencia inconforme; tanto que siente celos de la posible ligereza de Hanna ante la seducción de otros hombres. Imagina y bebe hasta el delirio, cree en lo que su propia mente proyecta, se miente a sí mismo y apela a cualquier artificio para que su deseo coincida con la decisión de sentir ese dolor excéntrico, enamorado de su propia idea de Hanna, para expresarlo con música.

Manipula técnicamente cifras (10 ella, 23 él) e iniciales, formando anagramas en la partitura, y construye un relato poético donde la atonalidad libre y la adaptación de la técnica dodecafónica basada en la serie interválica integral, que su alumno, F. H. Klein, publicara en 1924, revelan una obra hermética y difícil de entender en sí misma, llena de una belleza sugestiva que atrapa al oyente contemporáneo, no iniciado, y lo lleva a descubrir relatos desde su propio momento

circunstancial e histórico. La *Suite lírica* fue compuesta para cuarteto de cuerdas y consta de seis movimientos; no puedo evitar sentir que la obra continúa por diversos derroteros cada vez que la escucho, como si se multiplicara.

Charles Baudelaire no solo es una preferencia literaria, es complicidad ética y estética con la vida y obra de Alban Berg, creía en la búsqueda constante de lo nuevo. Lo cita en sus cartas; decide que 'De profundis clamavi', poema 30, de *Las flores del mal*, define el último movimiento de la *Suite lírica*. La embriaguez hace soportable la vida, ese sufrimiento que es existir sin el amor, inconforme con lo que se le ha otorgado; cuando no componía buscaba el éxtasis y creía en ese *Pequeño poema en prosa*: 'Embriagaos':

Hay que estar siempre borracho. Todo consiste en eso: es la única cuestión. Para no sentir la carga horrible del tiempo, que os rompe los hombros y os inclina hacia el suelo, tenéis que embriagaros sin tregua.

Pero ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, de lo que queráis. Pero embriagaos... (Traducción de Enrique Diez Canedo).

«Para mí el alcohol es un asunto sagrado, como la música», le escribe Alban a su esposa Helene en 1918. Por encargo de la cantante checoslovaca Ruzena Herlinger, Berg compuso el aria del concierto *El vino*, en 1929, y musicalizó, según el tema, de forma melancólica, alegórica, ligera y a ratos impúdica, tres poemas de la serie 'El vino', de Baudelaire: 'El alma del vino':

Yo encenderé los ojos de tu mujer querida, / devolveré a tus hijos la fuerza y los colores., 'El vino del solitario': ...tú le das juventud, la vida, y la esperanza; / y el orgullo —un tesoro en toda malandanza, /



que lo hace sentirse, como un dios, victorioso. Y 'El vino de los amantes': ...hermana mía, braceando, / sin cesar iremos buscando / el paraíso de mi sueño (Traducción de Ángel Lázaro).

Alban Berg escribió algo más de una docena de obras a lo largo de su vida, y decenas de piezas menores para voz y piano. A cada día que pasa el futuro se trueca en presente interminable cuando escucho alguna de sus espléndidas composiciones. Su música es valorada a partir de diferentes aristas: el equilibrio entre la construcción y la expresión; la estructura matemática de la composición, la perfección en la situación, dentro de la partitura, y el control casual de cada uno de los elementos musicales, la técnica precisa y el vuelo lírico en sus obras operísticas, cierta asimetría en sus

reencuentros utilitarios con la tonalidad. Me transporto cuando me atrevo a encerrarme en sus laberintos musicales, variaciones, alternancias que encuentran sentido de continuidad aunque parezca que no tienen salida, se expanden y abren otras puertas que me permiten imaginar mis propias historias; la tragedia del mundo y la desolación de los seres humanos: ignominia, miseria, dolor, compasión, altruismo, dignidad y, en el horizonte, explosiones de alegre y melancólica locura.

La sonata para piano op. 1, en un movimiento, considerada como obra perfecta, nace de una idea sencilla y cumple con el principio de la variación: «Todo debe desarrollarse y ser esencialmente diferente». Obra escrita en forma de sonata tradicional, intensa y apasionada. Glenn Gould dijo,

más o menos: Schönberg, eventualmente, cambió el curso de la historia de la música a principios del siglo (XX) y transformó la vida de muchos jóvenes compositores, a quienes aceptó como sus pupilos; entre ellos Alban Berg, quien a los 23 años compuso un ejercicio personal bajo los preceptos de su maestro: obra expansiva, pesimista y de una estética incuestionable. Y en una carta, de julio de 1958, dirigida al fotógrafo Yousuf Karsh, comenta de los conciertos que ofreció para estudiantes y profesores de Moscú y Leningrado en mayo de 1957: «Empecé interpretando de nuevo la sonata de Alban Berg... que, en cierto sentido, está en el umbral de la música contemporánea, o cuando menos en el umbral de la música atonal».



Tania
Salinas
Ramos
Poesía

Mañana seguro querrán bañarme en diluyente

Kilómetros de baile psicodélico mientras mamá levanta la voz.
A ella le molestan las mariposas sepultadas en uniforme militar,
también le incomoda que no tome la sopa,
que no tome en serio a la abuela
y que tome todo aquello
que las mujeres no deben tomar.
En su jurisdicción está latente
la pertinencia de azucarar el café
o beberlo amargo toda la vida.
Ella no sabe que el bistec se sirve término medio,
que a muchas les seducen las botas y las minifaldas,
que les gusta provocar el asombro
en los cuellos ortopédicos.
Mamá es demasiado curuchupa
para mirar mariposas de origami
con el sexo doblado en direcciones paralelas.
Cómo se es alacrán con un falo venenoso
y palomita blanca a la vez.
Cómo se lava la naturaleza del cuerpo
Y se es antinatural ante la mirada de los jueces.
Cómo le explico a mamá
que no soy un trapo sucio,
que el cloro me está dejando calva
y que aún no me blanquea la sexualidad.

Nudo ciego

¿Todo el desdén del mundo
 hace mella en el alma del poeta?
 ¿O la borrachera enfermiza que
 saboreó el amargo en otros labios,
 como fantasma vino a dar a este siglo
 en busca de bocas licenciosas?
 Alguna explicación debe haber,
 alguna que arranque el hondo suspiro,
 que cubra la grieta que no encuentro
 pero siento me arrastra al vacío.
 Quiero saber ¿por qué poeta?
 También he sentido una admiración siniestra por los
 péndulos,
 por el vaivén, por el segundo como perro herido que
 atontado va y viene,
 he sentido fascinación por las corbatas,
 pero dime ¿por qué poeta?
 He oído decir entre asombro y risa,
 que no somos ni hombre ni mujer,
 que somos seres neutros y extraños,
 que sentimos doblemente como él o ella,
 que padecemos nostalgias perennes
 y que un orgullo abrasador no nos suelta la rienda.
 He oído decir que somos dos en uno,
 que se cae el hombre y se levanta la mujer,
 pero nunca los dos a la vez.
 Dicen que soportamos más que los hombres,
 pero me han mentido, tú no soportaste como poeta,
 te largaste a no sé dónde siendo hombre.
 Te tengo rabia, la misma rabia que me tengo a mí,
 a mí que me encojo en esa idea
 que te acompañó la vispera.

Estoy trizada, ponte de muro que me rompo

Me inyecto en los ojos el sabor de la metanfetamina.
 La ciudad es mar
 a la inversa hielo.
 Estiro las alas en millones de cristales.
 Mamá me hiciste nacer,
 yo no sabía qué decidir,
 me trajiste de la mano
 a cazar pájaros.
 Apuntaste mal mamá,
 mi sistema nervioso central tiene
 pequeños agujeros,
 me estoy quedando sin agua.
 Me abres con pinzas las cuencas de los ojos
 y me endulzas con azúcar blanco.
 Dejé de ser un poco agría.
 Estoy sola,
 mamá es luz, odia la claridad, se apagó.
 ¿Cuándo tendré las uñas intactas?
 De pequeña
 componía música en la antesala de mi espalda,
 ahora intenté clonar el corazón de mamá en el palo
 de una escoba.
 La piel me corta las uñas,
 no sé activar la motricidad fina,
 izquierda me dicen
 me congeló en el centro.
 Estoy sola y con el sistema nervioso central
 perforado.
 Me incrusto el sabor de la metanfetamina
 como si en él estuviera mamá diciendo bienvenida
 te voy aplicar agua y azúcar.
 Mamá tiene algo parecido al cargo de conciencia
 no me quiso fracturar
 lo entiendo.
 Me quedo sin vos mamá,
 al final siempre estuvimos solas.
 Me sumerjo en la piscina de metanfetamina.
 —¿Mamá me quieres?
 —No
 —¿Mamá te afecta que me vaya?
 —No
 —Mamá estoy fracturada
 —Pégate
 Voy corriendo contra la pared
 ahora soy millones,
 mamá me disuelve en vodka.
 Nuestra relación siempre
 estuvo marcada por un sentimiento
 masoquista.

No me extraña que me beba
para intoxicarse
con la oscuridad
de mis cristales.

Ojo por ojo

Para que algo comience en lugar de caer hacia la muerte.

Carlos Eduardo Jaramillo

Con fúsil en mano
recorro los parajes nocturnos
cuando los perros aúllan,
hace tiempo estuve desprevenida
y la chica heavy de la noche
se rió de mí
con el placer de quien le arrebató
su primer amor a una mujer en celo.
Ella sabe que me he vuelto a enamorar
y no le importa que mi otro amor sea hembra,
sus fauces lésbicas también querrán
revolcarse en esa carne.
Pero esta vez,
con un tiro de gracia
le partiré el hambre de ramera
porque lo que habita mi jurisdicción
no se toca,
se respeta.

Y nos dijimos adiós

Un grito me palpita en el vientre,
me implora nacer
como si bastara traer al mundo un pedazo de carne
para verlo morir en el fuego del delirio,
un llanto insiste dentro mío,
pero los chantajes no siempre aflojan los nervios
ni logran herir el punto final que hay en mi cuerpo.
Bebé, olvídate de la leche
mis pezones están vedados para tu boca,
renúnciame, evítame explicarte que mis caricias
se colgaron al tumbado la víspera de nuestro encuentro,
prohíbeme las canciones de cuna
yo solo sé cuentos baratos
donde el placer muere en un grito.
Me rajo de ti
del misterio que oculta tu sexo,
de la obligación de quererte,
de la responsabilidad de fingirme madre.
Me rajo de tus manitas calientes,
de tu llanto nocturno.
Me salvo
de la prisión
que nace en tu ombligo.
Te explico quién soy
así jamás dirás «mamá de dónde vengo».
Es tedioso hundir la cara entre las manos
y decir «por qué mamá».
constantemente digo «por qué»
y tu abuela
dice que me quiere,
como si esa fuera la respuesta que
jamás vas encontrar.
¡Me rajo de ti bebé!
Te haré un lacito con el cordón umbilical alrededor del
cuello
y pondrás una sonrisa a tu cara que no existe,
así sin cargos de conciencia
nos rajamos el uno del otro,
nos decimos adiós
como desconocidos,
sin que a mí me duela tu ausencia,
sin que tú aprendas a decir
«por qué mamá, por qué».

(Tomado de *Los desayunos de Magnolia Milk*, 2017.
Vizkacha Editorial Independiente).



Como si al raspar el cocolón con la cuchara una lograra ver el horizonte

Viví mi ciudad como supongo la mira el extranjero:
desde afuera.

Así me acostumbré a verla,
siempre distante,
siempre vagando por mis calles sin mí,
mascando chicle tras la fisura de mi exilio,
rascándose la alegría de las manos cuando a mí como
lepra, de los pies, se me resbalaba el camino.

Así la vi cada tarde, dormirse sobre el colchón de la
felicidad,

amanecer con los ojos prendidos,
con los intestinos inflamados de vida.

Y cuántas veces no suspiré por ella,
cuántas veces no quise entrar de nuevo en mí
y estacionarme para siempre en la antonimia de la
desgracia.

Pero no, como siempre me frenó el miedo,
el miedo de entrar,
de vivirme,
de saborearme,

de corromperme con el peregrinar de quienes me
estaban esperando.

Había días en que me decidía,
pero terminaba a kilómetros de la frontera,
lejos del muro que me había construido
y pensaba que nunca más mi ciudad volvería a ser
como antes,

que mi yo iba a seguir vagando fuera de mi cuerpo.

Hasta ahora,
en que ya no soporto malvivirme,
en que me arde escribir mi nacionalidad al envés de
mis calles.

Hasta ahora,
en que he decidido entrar a mi casa,
entrar a mi cuerpo.

Hasta ahora,
en que ya no soporto
mirar mi vida
desde el umbral.



De cuando creí que la eternidad aumentaba proporcionalmente a la cantidad de pelo que dejabas en la alfombra

Los poetas deben ser honestos.

Yo, miento.

Yo, no soy poeta.

Yo, soy esto que no ven y que de alguna manera imaginan, pero imaginan mal porque miento. A veces desvarío y otras, pienso que la luz es un artilugio ácido que destruye los intersticios cerebrales, por eso los diálogos con Platón, mi perro, han dejado de ser divertidos. Platón está cegado por la razón y yo solo espero que las paredes del cuarto caigan para que Platón le baje un poco a la filosofía barata de sus ladridos.

Estoy cansada de su pelo revoloteando sobre mis argumentos, porque Platón sabe, yo no. Así me hace sentir cuando toda la tarde se la pasa puliendo el hueso de la virtud, el que ha llegado a tener tan agudo que me espina el corazón. Las cosas entre él y yo están más claras que el agua: él es un perro racional y yo una bestia.

Hace dos noches le di de puntapiés y el muy granuja chilló como si en lugar de la virilidad le hubiera pateado la cultura. Se armó un zafarrancho porque en su defensa vino mi compañera de cuarto, una animalista vegetariana que estuvo a punto de denunciarme por haberle hecho cosquillas al diablo. Estaba realmente conmovida y gritaba histérica «esos zapatos me costaron un ojo de la cara como para que te los calces como si fueran chancletas y encima le asustes a Platin peludi, bello, muack».

Al final el altercado quedó en nada, Platón prefirió ser prudente y se quedó dormido mientras ella me ayudaba a buscar las chancletas para que dejara de pisar el cuero de sus zapatos comprados en la mismísima feria de Atuntaqui.

Posteriormente se desgranaron más esquirlas sobre el techo de la caverna y Platón con su sobrada inteligencia salió airoso y yo como siempre mal parada. Platón en una de nuestras tantas peleas, con

sobrada agilidad, mordió mi talón de Aquiles y cada uno de mis pasos de inseguros devinieron en sucesivas meteduras de pata de las que prefiero no hablar. Por eso y porque considero que la luz es un artilugio que destruye los intersticios cerebrales decidí quedarme a oscuras y que la antorcha de la razón, junto con los zapatos y con la animalista desalojaran la casa y «mi corazón».

Fue así como llegué a la conclusión de que el mejor amigo del hombre no es el perro y que no es bueno llevar la mascota a la cama, para no tener que disimular cuando la gente dice que una por ingenua termina durmiendo con su propio enemigo. Por ahora he decidido permanecer sola y he prometido no abrir la puerta a ningún perro ni a nada que se le parezca.

E39

Eres la prolongación de mis manos
para llegar a las cosas que no alcanzo,
por ejemplo:
a la felicidad amontonada en mi espalda,
esa que no logro rascar si no fuera por ti,
entonces no solo eres mis brazos,
eres la velocidad de la luz incendiando el ocaso
en el que dormo con los latidos hiriéndome la boca.
Me sacas del sopor y me indicas que allá está mi sombra
y que al igual que vos no funciona sin mí,
me incorporas con el chantaje, pero es mentira,
vos has vivido sin mí los peores inviernos,
las tempestades más crueles
y te ha vuelto a crecer el verde los ojos
con los que me miras para enseñarme que la esperanza
eres tú,
que si me hundo vos me pescas,
que si me canso detonas la rutina para hacerme florecer.
No puedo sentirme vencida
si me llamas a comer
y me embutes de energía los intestinos del alma,
si me sigues llamando guagua
con la intención de hacerme saber
que aún tengo siete vidas
para salir por el mundo
diciendo que yo vi en tus ojos el porvenir.
No puedo sentirme sola si tu corazón no para de mar-
carme
para saber dónde estoy,
con quién, a qué hora llego
a poblar de silencio el ruido de tu angustia,
pero sí puedo sentir miedo de que me faltes,
de que improvise la partida

y no me des tiempo de hacer las maletas,
tengo un miedo tenaz que me destroza,
que me obliga a buscar tus pies cuando dormimos
juntas
como si en ello lograra salvar del Aqueronte tu huella
porque estoy preparada para todo,
pero no para verte partir,
no para conjugar con el pasado tu nombre,
no para vivir mis otras vidas sin ti.
Mamá, despídeme tú,
deja que sea yo quien baje los brazos primero.
No me cuides más,
no me quieras,
no me lames tuya.
No te perdono tanto amor,
si después de tus manos
la felicidad solo sirve
para abrirme el precipicio.

(Tomados de *Retazos de horizonte en la taza del café*, 2019. Casa de la Cultura Núcleo de Loja).



Foto: Irvin Aguilar

Tania Maribel Salinas Ramos (Loja, 1990)

Su formación profesional está respaldada por sus estudios de pregrado (licenciatura) en la Universidad Nacional de Loja, y los de postgrado (maestría) por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Actualmente se desenvuelve entre la docencia universitaria y dedica parte de su tiempo a la creación poética. Dentro de sus logros en el campo de la palabra ha obtenido el Segundo Lugar en el Festival de la Lira y la Pluma Lojanas, 2011 con el poemario *Entre muros y sombras*. Además, ha publicado los *Desayunos de Magnolia Milk* (2017), *Retazos de horizonte en la taza del café* (2019). Su poesía circula en medios digitales. La autora comenta que su mayor referente intelectual y humano ha sido su padre.



Autogol

Ricardo Silva Romero

Yo recuerdo esa época sin neblinas ni sombras. Ya era 1975. La inflación del país era altísima, las taquillas de los estadios eran paupérrimas, los patrocinadores de los equipos no aparecían por ninguna parte. Acababan de clavarlos un impuesto de renta del cuarenta por ciento. Y un tributo del doce por ciento por remesas al exterior. Y como los números de casi todos los clubes estaban en rojo, como el dilema era acabar el torneo o recibir un dinero que no era más sucio que cualquier dinero, los en ese entonces benefactores del balompié criollo se vieron obligados a acudir a las fortunas emergentes de los comisionistas de bol-

sa, los políticos amigos de la mafia y los traficantes de droga: había que sobreaguar la crisis como fuera.

Fue culpa de los angustiados dirigentes de ese entonces. Yo siempre le decía a la gente que me ponía el tema: «¿eso sí para qué los llamaron?», «¿qué querían: que les dieran millones de millones de dólares sin recibir nada a cambio?», «¿que les gustara que los negaran después de rescatarles sus equipos del infierno económico?».

Así fue. Los cabecillas del fútbol colombiano acudieron a los empresarios de la droga. Y los hermanos Rodríguez Orejuela, jefes del cartel de Cali, empezaron a verse hombro a hombro con los notables de la ciudad desde que consiguieron tomar las riendas de la junta directiva del América. Y a 'El Patrón' Pablo Escobar Gaviria, al que vi con estos ojos que se han de comer los gusanos hacer un saque de honor (no sabíamos todavía que era semejante capo) en la lujosa cancha



de un barrio populoso de Medellín, comenzó a vincularse con el equipo que más triunfos obtuvo en los ochenta: el mismo cuadro verdolaga, Atlético Nacional, que durante tanto tiempo le perteneció a un lavador de dólares que fue el primer hombre de la familia del fútbol extraditado a los Estados Unidos: un señor de apellidos Botero Moreno.

Las cabezas del Deportivo Independiente Medellín le pidieron a una serie de accionistas venidos de la delincuencia que enfriaran el apuro económico en el que estaba el equipo a punta de dineros calientes. Los cesantes dirigentes del Independiente Santa Fe invitaron a gente como el esmeraldero Fernando Carrillo Vallejo o el traficante bugueño Phanor Arizabaleta Arzayus a apoderarse de una vez de todas las acciones de la institución. Los señores del Deportes Tolima le rogaron lo mismo al perseguido José Manuel 'El Cabezón' Cruz Aguirre. Y mientras eso, mientras

caían uno por uno como infectados por un virus que se habían buscado solos, mientras el dudoso Octavio Piedrahíta Tabares se quedaba con el Deportivo Pereira, al tiempo que algunos personajes de la familia Dávila, presuntos artífices de la bonanza de la marihuana, compraban de un solo golpe el Unión Magdalena, todos los conocidos de uno tenían algo que ver con la mafia.

Siempre adoré a Millonarios en secreto pero este es el lugar para decir la verdad. Por eso me atrevo a contar que por ahí, en unos de mis cajones privados, sigo guardando una fotocopia borrosa del acta que consigna lo sucedido en la acalorada junta directiva del cuadro albiazul que se llevó a cabo el 5 de julio de 1982: en una sección que lleva el título de 'Lista de colocación de derechos' se puede leer «se registra que de los \$25'000.000 recibidos, como primera cuota de los nuevos socios, se expidió credencial provisional así: a favor del señor Édmer Tamayo Marín la cantidad de 750 derechos por valor de \$15'000.000 a razón de \$20.000 cada uno, y al señor Gonzalo Rodríguez Gacha la cantidad de 500 derechos por valor de \$10'000.000».

Y eso es todo. No tengo nada que agregar al respecto. Prefiero decir que en el reportaje amarillista que mi hijo estaba viendo, en uno de los tantos canales borrosos de la parabólica, el narrador de voz melodiosa se atrevió a decir que los comentaristas deportivos habíamos sido los primeros en jugarles el juego a los mafiosos: que nos habíamos dedicado a servirles lo mejor que habíamos podido: a promocionarles sus escuadras, a mitificarles sus jugadores, a lavarles sus nombres como ellos lavaban sus fondos.

Fue entonces cuando el locutor anónimo dijo mi nombre con la voz más clara que pudo, dijo: «El desaparecido Pepe Calderón Tovar», al final de una lista de los colegas de la

Los cabecillas del fútbol colombiano acudieron a los empresarios de la droga. Y los hermanos Rodríguez Orejuela, jefes del cartel de Cali, empezaron a verse hombro a hombro con los notables de la ciudad desde que consiguieron tomar las riendas de la junta directiva del América.

Yo, el gordo Pepe Calderón
Tovar, locutor de voz profunda
que llevaba siempre un lápiz en
la oreja, comentarista popular
entre los radioescuchas menos
escuchados, andaba perdido
en alguna parte de Colombia
después de años de recibir
regalos de los dirigentes ilegales,
después de años de apostarles
millones de pesos a los partidos
seguros e inventarme futbolistas
maravillosos en donde solo había
esclavos comprados por dos
pesos por esos comerciantes
descarnados.

prensa, la radio o la televisión que no le vieron lío a hacerles favores a los nuevos amos del fútbol del país. Asociaron mi extravío de la jornada pasada con mis supuestos nexos oscuros con los 'peligrosos' hombres de los carteles.

«Me dolió que te trataran en la televisión de alcahueta de los narcos», me dijo mi hijo Jorge Alberto cuando por fin pudo mirarme a la cara, «pero también me dio rabia, porque no sabía bien qué pensar, que me estuvieras ocultando tantas cosas». Digámonos las verdades sin respingar: mi hijo me odió porque necesitaba plata para sostener a sus dos mujeres, porque se dio cuenta de que su papá habría podido ser un hombre con dinero si hubiera querido, porque se le pasó por la

mente la pregunta «¿por qué este señor que me tocó aguantarme como padre se dejó manosear por los mafiosos, pero no fue capaz de sacarnos adelante?». Sé que era un momento difícil. Sé que lo normal es sentirse traicionado por los demás. Nunca le he guardado rencor por eso a ninguno de mis niños.

El documental se centró, después de enlodarnos de los pies a la cabeza, en los principales titulares de la prensa sensacionalista de esa nueva 'era dorada' del fútbol de acá: el narrador de acento neutro citó el día en que el ministro Lara Bonilla se atrevió a denunciar la presencia del dinero mafioso en los equipos colombianos, el viernes 16 de diciembre de 1983, sin imaginar que pronto se convertiría en el primer hombre visible asesinado por los narcos; denunció la vista gorda que asumieron los investigadores de los cuatro gobiernos de esos años; los disparos de revólver tras aquel partido que Nacional le empató a América; el partido que el juez central Lucho Gil se negó a dar por terminado (concedió 13 minutos de reposición: dejó que un tiempo durara 58 minutos) hasta que Santa Fe le ganara a Quindío; el secuestro breve pero contundente del pobre árbitro Armandito Pérez; el asesinato tremebundo del árbitro cartagenero Álvaro Ortega, en la Medellín de octubre de 1989, a unos pocos pasos del hotel Nutibara; la sordidez en la que terminaba todo lo que tuviera que ver con el gremio de las apuestas; esas reuniones de la Dimayor, la división mayor del fútbol colombiano, que parecían cumbres de los verdaderos dueños del país; aquellas tardes en las que el arquero René Higuita y el volante de marca Leonel Álvarez iban a visitar a su amigo, Pablo Escobar, en la cárcel de lujo que el gobierno le había dejado montar al capo con tal de que no pusiera bombas en avio-

nes; la forma como los siete años de triunfos de la brillante selección de Francisco Maturana logró cuantiosas inversiones de empresarios despiadados que, por meras cuestiones de la suerte, sí podían salir en las páginas sociales de las revistas; la manera como esos aportes legales hicieron olvidar que la liga colombiana había sobrevivido gracias a una manada de hombres que habían hecho sus fortunas a punta de negocios que indignaban a los más hipócritas del mundo.

Entonces, una vez más, aparecía en la pantalla la desgracia de los infortunados colegas que se convirtieron en publicistas de los verdaderos dueños del balón. Y ahí estaba Pepe Calderón Tovar, ahí estaba este que he sido porque fue el que me tocó ser, como otro ejemplo de la nefasta influencia de los dineros mal habidos en el balompié criollo.

Yo, el gordo Pepe Calderón Tovar, locutor de voz profunda que llevaba siempre un lápiz en la oreja, comentarista popular entre los radioescuchas menos escuchados, andaba perdido en alguna parte de Colombia después de años de recibir regalos de los dirigentes ilegales, después de años de apostarles millones de pesos a los partidos seguros e inventarme futbolistas maravillosos en donde solo había esclavos comprados por dos pesos por esos comerciantes descarnados. La voz en *off* lamentaba que la ambición desmedida me hubiera llevado a ser «una vergüenza humana». Aseguraba, sin fijarse en el contrasentido, que me perseguían las autoridades competentes. Decía que yo no aparecía porque tenía deudas impagables en el sórdido mundo de las apuestas. Pero nada de ello era cierto.

Tengan en cuenta esto que sigue siempre que les lleguen rumores perversos de las cosas que me han pasado en la vida: todo lo que les digan sobre mí es mentira (...).



Ricardo Silva Romero
(Bogotá, Colombia – 1975)

Estudió literatura en la Universidad Javeriana. Su tesis de grado *Todos los hombres del rey: documental sobre el relato de Paul Auster* fue elegida como una de las mejores del país en el año 1998. Entre 1999 y 2000 hizo un máster en cine en la Universidad Autónoma de Barcelona. Es el autor de la obra de teatro *Podéis ir en paz* (1998), el libro de cuentos *Sobre la tela de una araña* (Arango, 1999), la página de Internet de ficción www.ricardosilvaromero.com (2002), el poemario *Terranía* (Planeta, 2004, Premio Nacional de Poesía), la biografía *Woody Allen: incómodo en el mundo* (Panamericana, 2004) y el cuento infantil *Que no me miren* (Tragaluz editores, 2011). Pero el género al que más tiempo le ha dedicado es la novela: ha publicado *Relato de Navidad en La Gran Vía* (2001), *Walkman* (2002), *Tic* (2003), *Parece que va a llover* (2005), *Fin* (2005), *El hombre de los mil nombres* (2006), *En orden de estatura* (2007), *Autogol* (2009) y el díptico *Érase una vez en Colombia*, que conforman *El espantapájaros* (2012) y *Comedia romántica* (2012), *Historia oficial del amor* (2016) y *Cómo perderlo todo* (2018), todas editadas por Alfaguara. Sus relatos han aparecido en varias antologías. Escribe para publicaciones como *SoHo*, *Arcadia*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Credencial*, *Gente*, *El Espectador*, *Babelia*, *Número* y *Piedepágina*. En abril de 2007 fue elegido por la organización del Hay Festival como uno de los 39 escritores menores de 39 más importantes de Latinoamérica.

(Tomado de: https://www.ricardosilvaromero.com/retrato_interna2.php?act=r&Id_Categoria=2&Id_Noticia=48)

Ana Minga

Poesía



II

Bienvenido al atardecer de este mundo
aquí estamos sentados en el horizonte
los reyes tristes
los únicos que podemos traspasar
todos los decibeles de la felicidad.

Bienvenido a los ojos
a los estanques de nuestros muertos que nunca se van.

Bienvenido a este valle de ausencias
al frío en las manos.

Bienvenido a nuestra cuna sin padres
al vientre en donde sólo las aves fénix pueden nacer
para «gobernar en el infierno
antes que servir en la gloria».

Bienvenido al muelle
donde los ingenuos escribimos detrás de un
diagnóstico clínico
donde la vida festeja las cosquillas del viento.

Bienvenido a los inmortales del insomnio.
Bienvenido a nosotros
fantasma gris del silencio.

III

No hay como confiar en los sensibles

son complicados
cuando hablan nadie los entiende.

Están claros en el dolor
lloran cuando ven a la humanidad
sus ojos se enredan en las respiraciones.
Están en todo y no están en nada.
Cuando se callan parece que están serenos
pero en realidad sus pensamientos están
desordenados
se repiten las cosas hasta convertirlas en fuego.

Cuando se deciden a vivir
encuentran muertos en su cabeza
y así caminan por las calles apretando los labios.

Como niños silenciosos se sientan a contemplar
el horizonte
parece que algo se les va a reventar en el pecho
y sin fijarse en lenguas mal intencionadas
ponen sus ojos frente al suelo
como obligándole al cemento a responder los mil
porqués.

Estos seres son insoportables
—eso dicen todos—
les molesta su existencia
ni su propia sombra los aguanta
nunca ponen en venta sus sueños
siempre están en huida
abrazando toda forma de soledad.

Aunque no lo dicen
no soportan los hastaluegos
cuando los visitan
todo se les acaba
se sumergen en el terror
y en su metro de espacio
lloran como huérfanos en medio del mundo.

No hay como confiar en los sensibles
fingen ser de hierro
pero sólo una caricia o un soplo en la cabeza
les basta para romperse entre nuestras manos
se quedan como muecas sangrientas
y nos hacen sentir seres frívolos
incapaces de amarlos.

IV

a mi padre

¿Sigues siendo puntual?
¿Sigues comiendo pan en las tardes?
¿Qué hiciste con tus pecas?
¿Hoy volviste a madrugar?
¿Te sigue doliendo el cuerpo?
¿Todavía te jode el salario?
¿Sigues muriendo cuando caminas?
¿Qué fue del perro?
¿Te gustó la limonada del almuerzo?
¿Todavía esperas la voz de tu hermano?
¿Cuántos subterráneos encuentras en ese libro?
¿Qué pasó con tu memoria?
¿Cambiate de nombre?
¡Contesta por favor!
¿Qué haces aquí
con ese foco en el cuello
alumbrando esta calle?

V

Que nadie se atreva a decir que aquí no se ha vivido
porque aquí se ha hecho un poco más
pero llega el día en que ya no se puede.

Que nadie se atreva a decir
que aquí no se ha amado
porque aquí se ha hecho un poco más
aunque el final siempre estuvo esperando en la orilla
de alguna calle.

Que nadie se atreva a decir
que aquí habitó la amargura
pues a pesar de todo se bailó con los muertos.

Se debe entender que un amargado
no es igual a un fantasma en pena.

Perro:
mi alma en pena.
Esta es la realidad
el tiempo que nos hunde.

Perro que no olvidas
que duermes con miedo
que tienes una lágrima asfixiada en los ojos
que tienes en tu cabeza tambores en lugar de corduras
que llevas sed y rabia en tu boca

que aúllas al suelo y no al cielo
que muestras tu mirada descarriada a quien te mira
que te haces el muerto frente al resto.

Mi perro
entendiste que ya no se puede
cuando la cabeza pesa demasiado.

Perro triste que das lástima
perro herido que das asco
perro sarnoso sin nadie a tu lado
perro monstruo que ladras a todos
perro tonto que siendo joven decides irte
a la medianoche del horror.

Perro
llega el momento de hacerse a un lado.

Que nadie se atreva a decir que no hemos vivido
que no hemos amado
que fuimos unos amargados

Recojamos el corazón y los huesos
hoy nos marchamos
no importa que nadie entienda
que siempre «fuimos árboles frutales
a punto de ser leña».

VIII

El siguiente paso será el último

pero la cenicienta en la esquina
las cartas leídas e intactas
los juguetes lúcidos desde un baúl.

El siguiente paso será el último.
De la pared salen nombres sin cabeza
la verdad conspira en los ojos
hay arañas de vino
el corazón cada día está más torcido...

El siguiente paso será el último.
Los amigos están mejor en las manos de otros
la leche materna se ahoga en un pozo
la noche exhorta tabacos como estrellas
por cada dedo una pastilla
por cada muela podrida una sonrisa menos en el
espejo

pero esta vez sí
el siguiente paso es el último.

La esperanza nunca fue verde
ser inocente es opcional
los recuerdos nos maldicen con la cara del tiempo.

El siguiente paso es el último
pero hay que comer
bañarse
dormir
y dormir es morir
y en esta nueva cortina afrodisiaca
de qué cuerpo hablarán los muertos
si ninguno es conveniente.

Y así/ aun casi/ tan sólo si/ por poco/
pero en este truco de ser esqueleto con respiración
luego del penúltimo paso
hubo que vivir como sea.

IX

El día que comenzaste a quedar en silencio
mi padre en el cartón de su ropa
traía el aliento de los amantes enterrados.

Callada supe
cómo el fémur cruje debajo de las hojas.

Este mes
ese padre mío dejará a los de Sumpa
saldrá de la llaga
bajo el brazo llevará sus restos
mientras yo por las calles
llevaré a tu hijo en el cerebro.



X

El verdadero suicida es el de oficio
el que no soporta su corazón de tabaco
mientras mira el horizonte
ese mapa natural donde se clasifican los recuerdos.

Cree en el amor
como un grito de auxilio ante la tapa del ataúd.
Busca el amor más que otro ser humano
aunque tenga podrida la mente
pues quiere una excusa para sonreír.
Es un Lázaro constante aunque el teléfono nunca
suene.

La muerte es su única cosa seria
cuando la voz se le fractura y se hace invisible.

No reconozco ser más valiente
pues, en las despedidas muere hasta el fondo
para luego exigirse otra farsa.

El suicida de oficio
tiene que tragarse sus palabras
porque no tiene a quien decírselas
«posee una soledad comparada a sus ojos
que jamás podrán verse el uno al otro».

El suicida de oficio
se mata en sus etcéteras.

XI

Yo no escribo porque otros escribieron antes

¡No!

Escribo porque me tocaron horas raras
en las que uno presiente la muerte
el miedo
eso de quedarse invisible y suicidarse frente al resto.
Horas en que sabes que naciste para Lucifer
y que como él has de tambalear por el mundo
luego del encuentro con el alcohol.

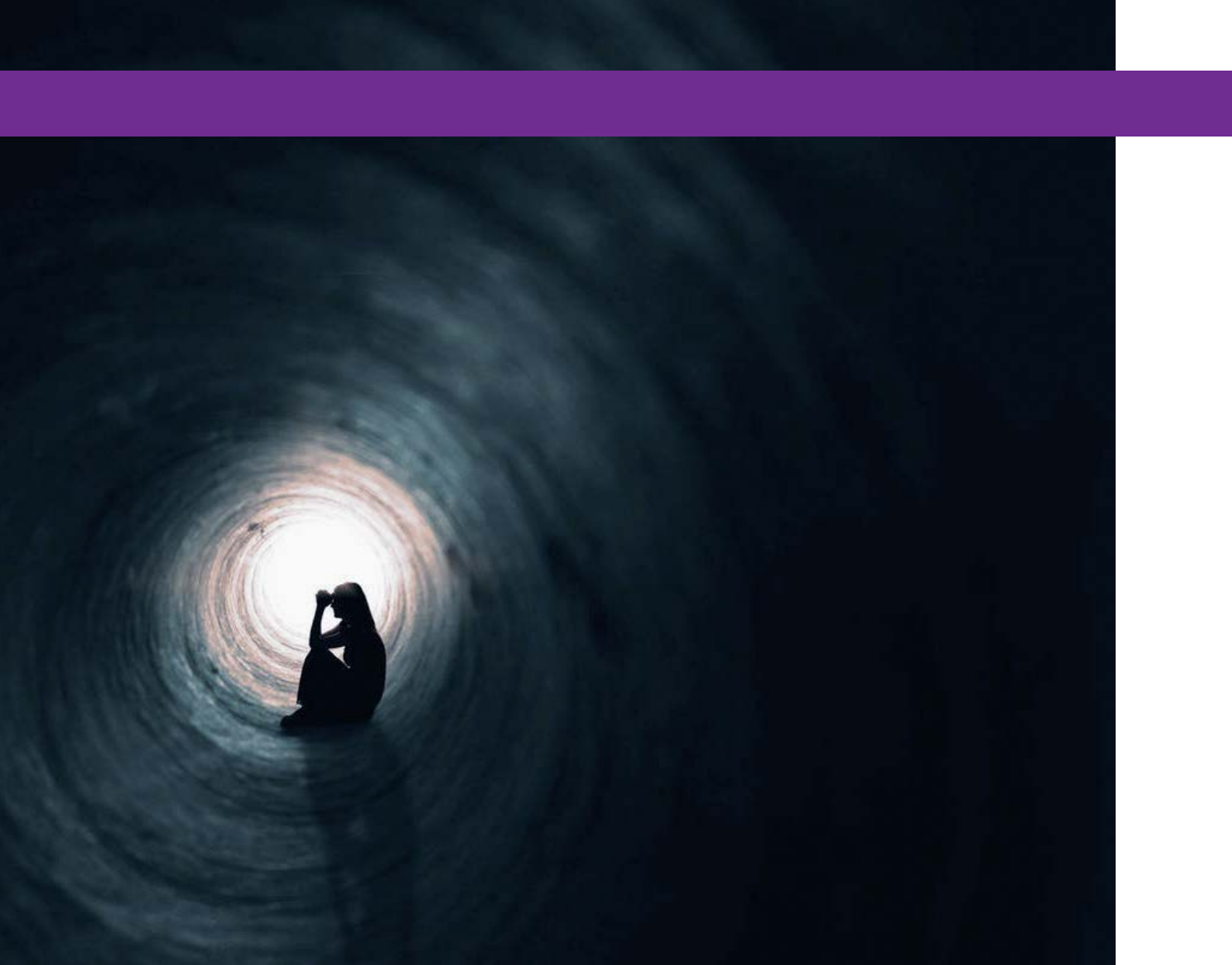
Yo no escribo porque otros escribieron antes de mí.
Escribo porque me enteré que estaba viva
y entonces fui al parque a ver a la gente pasear como palomas.

Escribo para mí
para el resto.
Escribo una denuncia
un reclamo
unas preguntas:
¿dónde está tu espalda?
¿dónde estamos?

Escribo aunque sea solo un existencialismo de esquina.

Escribo algo
porque uno también es el séptimo Juan sin Cielo
el lugar común
porque a uno también lo torturaron.
Disque por Dios
a uno también le tocó ser un crucificado
una bruja —manzana perfecta— en la hoguera.

Escribo a mis plumajes
a las lunas que caían sobre la casa
al pasto donde por primera y última vez me arrodillé
a la noche más negra y larga.
Al viento que me anticipaba la danza de buitres
a la flor que hace tiempo murió
a la música que se acuesta a los pies de mi cama
a mi padre que fue un niño
a la pólvora que me empujó al tabaco a la una de la mañana
al grito de no me abandones
a la sangre que obstruye mis venas
a las manos que aullaron como perro sin dueño
al payaso que llora frente al espejo
al papel que en media alba sólo sabe responder verdades
a la foto cuando uno todavía fingía inocencia
a todo lo que me permite alzar esta copa en las tinieblas.



Escribo
no porque otros hayan escrito antes
disculpen mi arrogancia
pero es cierto
yo escribo borracha
unas veces llorando de alegría
y otras gimiendo ceniza.

No escribo por humilde
ni mucho menos para librarme de mis muertos
es decir de mis fantasmas
es decir de mis únicas compañías.
¡No!
Escribo porque detesto el olvido
porque no encuentro nada más que hacer en mi agenda:
cajón de ruidos.

XV

Hay que ser Dios para que te respeten
me dijo el artista de la plaza
¿para qué?
me basta con saber el lenguaje de los perros.

Sé Dios para que te amen
insistió
¿para qué?
si yo he amado
y eso es suficiente
además
las criaturas salvajes huyen con el buen trato
y uno se queda solo mirando al cielo.

¿Para qué ser Dios?
si no conozco nada del origen
las cunas me fueron negadas
y prometidas las tumbas.

Sé Dios para que tengas un hogar seguro.
¡No!
Mira
Si todas las noches
me junto con los amorosos
se abrirán para mí los hoteles de paso.
¡Finges!, me gritó
mientras trazaba en el papel
la lágrima que siempre baja de mi ojo izquierdo.

¿Para qué ser Dios?
Si la eternidad no existe
nadie se quedó para siempre en un abrazo.

Amigo
soy el humano que sabe del horror
de tener los ojos abiertos en la oscuridad.
Entre las personas que se quieren
existe el punto final
y eso ni Dios lo puede impedir.

La felicidad hay que inventarla
hay que vivir de otra manera
irse en la madrugada
como si nada hubiese pasado
entre botellas
con el aliento festivo
porque no hay puerto
nuestra vida cabe en una maleta.

Tú sé Dios
ahora dibújame una mueca.

XVII

Vengo de pueblo en pueblo
con la esperanza de que en alguna casa
está mi nombre.

Vuelvo triste
pero no me atrevo a morir
aún soy el que prefiere soportar el ruido del abismo.

A pesar de ver bosques
mares
animales siempre compasivos
a pesar de tener en la punta de la nariz
el aroma de mandarinas y naranjas
todo es calabozo.

Un cuervo juega en mi cabeza
come en la imaginación
y duerme cuando bostezo.

He buscado tanto
que las miradas confundieron mi búsqueda
con soledad
y esta con una inútil espera.

Estoy cansado
me consumo
he sido cortado por la tierra.

XVIII

Entrevista

¿Su inicio?
Una cuna vacía
¿Su estado de ánimo?
Una pregunta constante
¿Quién es usted?
Una mirada fija en el horizonte
¿Su felicidad?
La ventana que da al bosque
¿El amor?
La lealtad de los perros
¿El futuro?
No quiero morir
¿Qué le hace falta?
Otro mundo
¿Por qué no lo hace?
Lo hago en silencio
En definitiva, ¿qué quiere?
Caminar tranquilamente
no morirme de nada
no cazar fantasmas
en definitiva:
otra cabeza.

XIX

Inquilino

Te sientas para resolver un problema
como si en la solución estuviera la esperanza.
Esto era un tren sin retorno
murmuras
pero la vida se burla de las excepciones.

Renunciaste a ver por los ojos de un muerto
para que la mirada gastada que cargas
no se desvíe de lo que por fin llegó.

Ese nombre siempre estuvo tatuado en tus huesos
¿ahora, qué harás?
Si tu memoria habla con sus demonios
si tus manos nunca agarraron paciencia
por estar rotas desde la infancia.

Si tu insuperable triunfo es que te olviden.
¿Acaso te encerrarás en el armario
como la cosa que nadie se pondrá?

Darías los años que te quedan
el cielo con todos sus astros
hasta ser un poco normal.

La noche y el dilema avanzan
otro insomnio
otra vez a tomar vitaminas
para no exponer en la mañana
un semblante entrecortado.

Todos mentimos
esa es tu verdad original
y ningún fuego la hará ceniza
para que vuele la supuesta ave fénix.

Los pretextos y el café en agua
ya no sirven
entraste a los puntos suspensivos
a esa etapa en la que el ser
encuentra un muerto dentro del espejo.

El inconveniente sigue ahí
vas por el octavo tabaco
sólo piensas en posibilidades
¿tal vez si su saliva fuera eterna?

Lo peor es que lo que intentas resolver
no es un problema
eres tú
tú la espada
tú el absurdo
tú el inconsolable.

Y hay algo más espantoso:

mientras piensas
afuera el tiempo se come a la gente
cuando amanezca será el impar
el loco que tiene toda la vida para sentir.

El final no llega
al otro lado de la noche hay sueño
así naciste y así te quedas
inquilino en tu sombra
con la certeza de que la vida es triste
aunque nadie te crea.

XX

Los perros duermen profundamente
la temperatura deshace la máscara,
este cielo es un mar boca abajo
con nubes llenas de espuma.

Ya no soy el muchacho que debías conocer
ahora tengo más vida y varios adioses
ansiedades en horas estancadas.

No conozco los espejos
pero intuyo que si me viera en uno
sólo habría silencio.

Mi vida ha sido diferente a la tuya
pero igual a la de los hombres que desean morir
cuando enferma la cabeza.

Pedí impulso al fuego
que calienta la espada
para caminar en esta carta
pero mis pasos son torpes.

Como un mal rey
no entiendes nada de lo que digo
pero debes saber
que los reyes también están solos.


A los once años empezó mi autodestrucción
todos tenían un espacio en la tierra
yo no.

Mi rostro de hierro empezó a humillarme
les gustaba verme así
convertido en una miseria
que para entretenerse jugaba con sus dedos.

¿Piensas que estoy mal por dentro?
No sé ni quién vive aquí dentro
tal vez ese niño
que hasta ahora jura no haber mentido
para que no lo castiguen.

¿Familia?

Esa palabra es un explosivo
en este cerebro de psicópata
escúchame ahora
porque mañana puede significar peligro
cuando la herida se mezcle con la sal.

A pesar de estar roto
nada reclamo
guardé la sangre como me ordenaron
a lo lejos brindé por ti
como los árboles lo hacen con el viento. 



Ana Minga
(Loja, Ecuador – 1984)

Es máster en Estudios de la Cultura con mención en Literatura Hispanoamericana, tiene una licenciatura en Comunicación Social y una especialidad en Perfilación y Comportamiento Criminal realizada en Alicante-España. Ha trabajado como periodista de investigación en varios medios de comunicación dentro y fuera del Ecuador. También ejerce la cátedra en algunas universidades de su país.

En el ámbito literario ha obtenido reconocimientos nacionales e internacionales como el primer premio de cuento otorgado por el Museo de Bellas Artes de Ecuador. En tres ocasiones ha participado como invitada especial en la Lira de Oro Hispanoamericana, en una de ellas su libro *A espaldas de Dios* fue finalista en dicho certamen.

Recibió el primer premio en relato corto entregado por la Fundación Villa Pedraza en España. También obtuvo el primer premio en el concurso Grito de Mujer, en Perú, y en el 2017 fue nombrada como una de las poetisas transfronterizas más reconocidas de Latinoamérica por la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM.

Hasta el momento ha publicado cinco libros de poesía: *Pándemonium* (2003), *A espaldas de Dios* (2006), *Pájaros huérfanos* (2009), *Tobacco Dogs* (2013) y el último, *La hora del diablo* (2018). Su poesía consta en antologías de Argentina, México, Estados Unidos y España. La mayor parte de su obra poética ha sido traducida al inglés, su libro *Tobacco Dogs* es una edición bilingüe.

En el periodismo fue finalista del concurso de la Unión Nacional de Periodistas del Ecuador al mejor reportaje digital del año 2018 con su trabajo titulado *Expedientes P.*

Actualmente reside en Quito-Ecuador.

Para conocer más sobre la autora puede visitar: <https://anaminga.wixsite.com/anaminga>
<https://www.facebook.com/anamingaescritora/>

Donde su fuego nunca se apaga

May Sinclair

No había nadie en el huerto. Con prudencia, sin hacer ruido con la aldaba, Harriet Leigh salió por el portón de hierro. Siguió el camino hasta el cerco, donde, bajo el saúco en flor, la esperaba el teniente de marina George Waring. Años después, cuando pensaba en George Waring, Harriet volvía a sentir el dulce y cálido olor de vino de la flor de saúco y cuando olía flores de saúco, reveía a George Waring, con su hermosa cara de poeta o de músico, sus ojos negros y sus cabellos pardo oliva.

Waring le había pedido que se casaran y había consentido. Pero su padre se oponía y ella había venido para decírselo y para despedirse de él; su barco partía al día siguiente.

—Dice que somos demasiado jóvenes.

—¿Cuánto quiere que esperemos?

—Tres años.

—¡Todavía tres años antes de casarnos! ¡Estando muertos!

Lo abrazó para confortarlo. Él la abrazó más fuerte y después corrió a la estación, mientras ella volvía luchando con sus lágrimas.

—En tres meses estará de vuelta. Habrá que esperar.

Pero no volvió. Había muerto en un naufragio en el Mediterráneo. Harriet ya no temía una pron-



ta muerte porque no podía seguir viviendo sin George.

Harriet Leigh esperaba en la sala de su casita en Maida Vale, donde vivía desde la muerte de su padre. Estaba inquieta, no podía apartar los ojos del reloj, esperando las cuatro, la hora que había fijado Oscar Wade. Lo había rechazado el día antes y no estaba segura de que viniera.

Se preguntaba por qué lo recibía hoy, si ayer lo había rechaza-



do definitivamente. No debería verlo, nunca. Le había explicado todo claramente. Se evocaba, tiesa en la silla, enardecida con su propia integridad, mientras él la escuchaba cabizbajo, avergonzado. De nuevo sentía el temblor de su voz, repitiendo que no podía, que debía comprenderla, que no cambiaría su decisión, que él tenía una esposa y que no debían olvidarlo.

Oscar respondió indignado:

—No necesito pensar en Muriel. Sólo vivimos juntos para guardar las apariencias.

—Y para guardar las apariencias debemos dejar de vernos. Oscar, por favor, váyase.

—¿Lo dice en serio?

—Sí. Ya no debemos vernos.

Oscar se había alejado, vencido. Lo veía cuadrando sus anchas espaldas para soportar el golpe. Le daba lástima. Había sido cruel sin necesidad. Ahora que había traza-

do un límite, ¿por qué no podían verse? Hasta ayer ese límite no era claro. Hoy quería pedirle que olvidara lo que le había dicho. Eran las cuatro. Las cuatro y media. Las cinco. Ya había tomado el té y renunciado a verlo, cuando llegó. Vino como otras veces: con su paso medurado y cauto, sus anchas espaldas erguidas con arrogancia. Era un hombre de unos cuarenta años, alto y ancho, de caderas estrechas y cuello corto, cara grande y cuadrada



y rasgos hermosos. El bigote, muy corto, pardo rojizo, se erizaba sobre el labio superior. Sus ojos pequeños brillaban, pardos, rojizos, ansiosos y animales. Le gustaba pensar en él cuando estaba lejos pero siempre tenía un sobresalto al verlo. Físicamente distaba mucho de su ideal; era tan distinto de George Waring...

Se sentó frente a ella. Hubo un silencio incómodo que interrumpió Oscar Wade.

—Harriet, usted me dijo que yo podía venir —parecía que quería echarle toda la responsabilidad—. Espero que me haya perdonado.

—Sí, Oscar. Lo he perdonado.

Le dijo que se lo demostrara yendo a cenar con él. Accedió sin saber por qué.

La llevó al restaurante Schuller. Oscar Wade comía como un

gourmet, dando importancia a cada plato. A ella le gustaba su ostentosa generosidad: no tenía ninguna de las virtudes mezquinas.

Terminó la cena. Su congestión silenciosa decía lo que estaba pensando. Pero la acompañó hasta su casa y se despidió en el portón.

Harriet no sabía si alegrarse o entristecerse. Había gozado un momento de exaltación virtuosa, pero no hubo alegría en las semanas siguientes. Había renunciado a Oscar Wade, porque no la atraía mucho, y ahora lo deseaba con furia, con perversidad, porque había renunciado a él.

Cenaron juntos varias veces. Ya conocía de memoria el restaurante. Las paredes blancas con paneles de contornos dorados, los pilares blancos y dorados, las alfombras turcas, azul y carmesí, los almohadones de

terciopelo carmesí, que se prendían a sus faldas, los destellos de plata y de cristalería de las mesas circulares. Y las caras de los clientes y las luces en las pantallas rojas. Y la cara de Oscar, roja por la cena. Siempre, cuando él se echaba hacia atrás en la silla, Harriet sabía en qué pensaba. Alzaba los párpados pesados y la miraba, caviloso. Ahora sabía en qué iba a acabar todo. Pensaba en George Waring y en su propia vida desilusionada. No lo había elegido a Oscar, realmente no lo había deseado, pero ya no podía dejarlo ir. Estaba segura de lo que iba a ocurrir. Pero no sabía cuándo ni dónde. Ocurrió al final de una noche, cuando cenaron en una salita reservada. Oscar había dicho que no podía soportar el calor ni el ruido del comedor. Ella subió adelante, por una empinada escalera con alfombra roja, hasta la puerta del segundo piso.

De tiempo en tiempo repitieron la furtiva aventura, en el cuarto del restaurante o en su casa, cuando no estaba la sirvienta. Pero no convenía arriesgarse. Oscar se declaraba feliz. Harriet dudaba. Esto era el amor, lo que nunca había tenido, lo que había soñado y deseado con hambre y sed; ahora lo tenía. No estaba satisfecha. Siempre esperaba algo más, algún éxtasis que se anunciaba y no llegaba. Algo la repelía en Oscar; pero, como era su amante, no podía admitir que fuera un dejo de grosería.

Para justificarse pensaba en sus buenas cualidades, su generosidad, su fuerza. Le hacía hablar de sus oficinas, de su fábrica, de sus máquinas, le pedía prestados los libros que él leía. Pero siempre que trataba de conversar con él, le hacía sentir que no era para eso que estaban juntos, que toda la conversación que un hombre necesita la tiene con sus amigos.

—Lo malo es que nos veamos

de un modo tan fugaz; deberíamos vivir juntos; es lo único razonable —dijo Oscar.

Tenía un plan. Su suegra vendría a vivir con Muriel en octubre. Podría ir a París y encontrarse allí con Harriet.

En un hotel de la Rue de Rivoli, estuvieron dos semanas. Pasaron tres días locamente enamorados.

Cuando se despertaba encendía la luz y lo miraba dormir. El sueño lo volvía inocente y suave, ocultaba sus ojos, le afinaba la expresión de la boca.

Después empezó la reacción. Al final del décimo día, volviendo de Montmartre, Harriet estalló en un ataque de llanto. Cuando le preguntaron por qué, dijo, al azar, que el Hotel Saint Pierre era horrible.

Con indulgencia, Oscar explicó su estado como de fatiga, causada por una agitación continua.

Trató de creer que estaba deprimida, porque su amor era más puro y espiritual que el de Oscar; pero sabía perfectamente que había llorado de aburrimiento. Estaban enamorados, y se aburrían mutuamente. En la intimidad, no podían soportarse.

Al fin de la segunda semana, empezó a dudar de haberlo querido alguna vez.

En Londres, por un tiempo, volvieron a entusiasmarse. Lejos del esfuerzo artificial que les había impuesto París, quisieron persuadirse de que el antiguo régimen de aventura furtiva era más adecuado a sus temperamentos románticos.

Pero los perseguía el temor de que los descubrieran. Durante una corta enfermedad de Muriel, pensó con terror que esta podía morir; ya nada le impediría casarse con Oscar; él seguía jurando que si estuviera libre se casaría con ella.

Después de la enfermedad la vida de Muriel fue preciosa para los dos: les impedía una unión permanente.

Sobrevino la ruptura.

Oscar murió tres años después.

Las luces de las
naves laterales iban
apagándose, una
por una. Si no se
escapaba quedaría
encerrada con él
en esa oscuridad.
Consiguió, por fin,
moverse y llegar
a tuestas a un altar.
Cuando se dio
vuelta, ya no estaba
Oscar Wade.

Entonces recordó
que Oscar Wade
estaba muerto.



Fue un inmenso alivio para Harriet. Ahora ya nadie sabía su secreto. Sin embargo, en los primeros momentos, Harriet se decía que, Oscar muerto, estaría más cerca de ella que nunca. No recordaba que en vida casi nunca había deseado tenerlo cerca. Mucho antes de que pasaran veinte años, le pareció imposible haber conocido una persona como Oscar Wade. Schubler y el Hotel Saint Pierre ya no eran recuerdos importantes. Hubieran desentonado con la reputación de santidad que había adquirido. Ahora, a los cincuenta y dos años, era amiga y ayudante del Reverendo Clement Farmer, Vicario de Santa María en Maida Vale.

Era secretaria del Hogar para Jóvenes Caídas, de Maida Vale y Kilburn. Su exaltación mayor sobrenvenía cuando Clement Farmer,

el flaco y austero vicario, parecido a George Waring, subía al púlpito y levantaba los brazos en la bendición. Pero el momento de su muerte fue el más perfecto. Estaba acostada, soñolienta, en la cama blanca, debajo del negro crucifijo con un Cristo de marfil. El sacerdote se movía tranquilamente en el cuarto, arreglando las velas, el misal del Santísimo Sacramento. Acercó una silla a la cama; esperó que despertara. Tuvo un instante de lucidez. Sintió que se estaba muriendo y que la muerte la hacía importante para Clement Farmer.

—¿Estás lista? —preguntó.

—Todavía no. Creo que estoy asustada. Tranquilíceme.

Clemente Farmer encendió dos velas en el altar. Tomó el crucifijo de la pared y se acercó de nuevo a la cama.

—Ahora no tendrá miedo.

—No tengo miedo del más allá. Supongo que uno se acostumbra. Pero tal vez al principio sea terrible.

—La primera etapa en la otra vida, depende, en gran parte, de lo que pensamos en nuestros últimos momentos.

—Será en mi confesión.

—¿Se siente capaz de confesar-se ahora? Después le daré la extremaunción y se quedará pensando en Dios.

Recordó su pasado. Allí encontró a Oscar Wade. Vaciló: ¿Podría confesar lo de Oscar Wade? Estuvo por hacerlo, después comprendió que no era posible. No era necesario. Veinte años de su vida había prescindido de él. Tenía otros pecados que confesar. Hizo una cuidadosa selección:

—Me sedujo demasiado la belleza del mundo. A veces no fui caritativa con mis pobres muchachas. En lugar de pensar en Dios, he pensado a menudo en los seres queridos —después recibió la extremaunción. Pidió al sacerdote que le tuviera la mano, para no sentir miedo; mucho tiempo la tuvo así hasta que él la oyó murmurar—: Esto es la muerte. Pero yo creía que era horrible y es la dicha, la dicha.

Harriet permaneció unas horas en el cuarto donde habían sucedido estas cosas. Su aspecto le era familiar, con algo de extraño, ahora, y de repugnante. El altar, el crucifijo, las velas encendidas, sugerían alguna horrible experiencia cuyos detalles no podía definir, pero que parecían tener alguna relación con el cuerpo amortajado en la cama, que ella no asociaba consigo misma. Cuando la enfermera vino y lo descubrió, vio que era el de una mujer de mediana edad. Su cuerpo vivo era el de una joven de treinta y dos años.

Su muerte no tenía pasado ni futuro, ningún recuerdo cortante ni coherente, ninguna idea de lo que iba a ser.

Luego, súbitamente, el cuarto empezó a alejarse de sus ojos, a partirse en zonas y haces que se dislocaban y eran arrojados a diversos planos. Se inclinaban en todas direcciones, se cruzaban y cubrían con una mezcla transparente de diferentes perspectivas, como reflejos en vidrios.

La cama y el cuerpo se deslizaron hacia cualquier parte, hasta perderse de vista. Ella estaba de pie ante la puerta, que era lo único que había quedado. La abrió y se encontró en la calle, cerca de un edificio gris amarillento, con una gran torre de techo de pizarra. Lo reconoció. Era la iglesia de Santa María, de Maida Vale. Oía los acordes del órgano. Abrió la puerta y entró.

Había vuelto a espacio y tiempo definidos, había recuperado una parte limitada de memoria coherente. Recordaba todos los detalles de la iglesia que eran, en cierto modo, permanentes y reales, ajustados a la imagen que ahora la poseía. Sabía para qué había venido. El servicio había concluido. Caminó por la nave hasta el asiento habitual debajo del pulpito. Se arrodilló y se cubrió la cara con las manos. Entre sus dedos podía ver la puerta de la sacristía. La miró tranquilamente, hasta que se abrió y apareció Clement Farmer con su sotana negra. Pasó muy cerca del banco donde estaba arrodillada, y la esperó en la puerta, porque tenía algo que decirle. Se levantó y se aproximó a Farmer. Seguía esperándola y no se movió para darle paso. Se acercó tanto que los rasgos de él se confundieron. Entonces, se retiró un poco para verlo mejor y se halló ante la cara de Oscar Wade. Estaba quieto, horriblemente quieto, cortándole el paso.

Las luces de las naves laterales iban apagándose, una por una. Si no se escapaba quedaría encerrada con él en esa oscuridad. Consiguió, por fin, moverse y llegar a tientas a un altar. Cuando se dio vuelta, ya

—Esto no es lo peor. Mientras nos queden fuerzas para huir, mientras podamos ocultarnos en nuestros recuerdos, no estaremos del todo muertos. Pero pronto habremos llegado al más lejano recuerdo y no habrá nada más allá.

no estaba Oscar Wade. Entonces recordó que Oscar Wade estaba muerto. Luego lo que había visto no era Oscar: era su fantasma. Había muerto. Había muerto hacía diecisiete años. Estaba libre de él para siempre...

Cuando salió al atrio de la iglesia vio que la calle había cambiado. No era la calle que recordaba. Se encontró en una recova con muchas vidrieras; la Rué de Rivoli en París. Ahí estaba la entrada del Hotel Saint Pierre. Pasó por la puerta giratoria; cruzó el gris y sofocante vestíbulo que ya conocía; fue derecha a la gran escalera de alfombra gris; subió los peldaños innumerables que giraban alrededor de la jaula del ascensor hasta un descanso que conocía y un largo corredor ceniciento alumbrado por una ventana opaca; allí sintió el horror del lugar. Ya no se acordaba de la iglesia de Santa María. No se daba cuenta de ese curso retrógrado en el tiempo. Todo el espacio y todo el tiempo estaban ahí. Recordaba que debía caminar hacia la izquierda.

Pero había algo donde el corredor doblaba, en la ventana al final de todos los corredores. Si tomaba la derecha se salvaría; pero ahí se detenía el corredor: un muro liso. Tuvo que volver a la izquierda. Dobló por otro corredor, que era



oscuro y secreto y depravado. Llegó a una puerta torcida, que dejaba pasar luz por la rendija. Distinguía, encima, el número 107. Algo había sucedido ahí. Si entraba volvería a suceder. Atrás de la puerta estaba Oscar Wade esperándola. Oyó sus pasos medidos, que se acercaban. Huyó, rápida y ciega, como un animal, oyendo los pies que la perseguían. La puerta giratoria la agarró y la arrojó a la calle. Lo extraño es que estaba fuera del tiempo. Borrosamente recordaba que alguna vez hubo una cosa llamada tiempo: no se lo imaginaba. Se daba cuenta de cosas que sucedían o que estaban por suceder.



Las fijaba por el lugar que ocupaban y medía su duración por el espacio. Ahora pensaba: si tan sólo pudiera retroceder al lugar donde no sucedió.

Caminaba por un camino blanco, entre campos y colinas desdibujadas por la niebla. Cruzó el puente y vio la antigua casa gris, sobre el alto muro del jardín. Entró por el portón de hierro y se encontró en un gran salón de techo bajo, con las cortinas corridas, ante una cama. Era la cama de su padre. El cadáver extendido bajo la sábana era el de su padre. Levantó la sábana: Vio el rostro de Oscar Wade, quieto y suavizado por la inocencia del sue-

ño y de la muerte. Lo miró, fascinada, con implacable felicidad. Oscar estaba muerto. Recordó que solía dormir así, en el Hotel Saint Pierre, a su lado. Si estaba muerto, no volvería a suceder. Estaba salvada.

La cara muerta le daba miedo. Al recubrirla, notó un ligero movimiento. Levantó la sábana y la estiró con fuerza, pero las manos empezaron a luchar y los dedos aparecieron por los bordes, tirándola hacia abajo. La boca se abrió, los ojos se abrieron: toda la cara la miró en agonía y terror.

El cuerpo se irguió, con los ojos clavados en los de ella. Los dos se quedaron inmóviles, un instante,

con miedo mutuo. Pudo escaparse y correr; se detuvo en el portón sin saber qué lado tomar. A la derecha, el puente y el camino la llevarían a la Rue de Rivoli y a los abominables corredores del Hotel Saint Pierre; a la izquierda, el camino cruzaba la aldea.

Si pudiera retroceder aún, estaría segura, fuera del alcance de Oscar. Junto al lecho de muerte, había sido joven pero no bastante. Tenía que volver al lugar en que había sido más joven; sabía adonde encontrarlo; cruzó la aldea corriendo, por los galpones de una granja, por el almacén, por la fonda La Cabeza de la Reina, por el Correo, la iglesia

La oscuridad borró la salita. Ahora caminaba por un jardín, entre plantas más altas que ella. Tiró de unos tallos y no tenía fuerza para romperlos. Era una criatura. Se dijo que ahora estaba salvada. Tan lejos había retrocedido que de nuevo era chica.

y el cementerio, hasta el portón del sur, en los muros del parque de su niñez.

Estas cosas parecían insustanciales, tras una capa de aire que brillaba sobre ellas como vidrio. Se dislocaron, flotaron lejos de ella, y en lugar del camino real y los muros del parque, vio una calle de Londres, de sucias fachadas blancas, y en lugar del portón, la puerta giratoria del restaurante Schubler.

Entró. La escena se impuso con la dura evidencia de la realidad. Fue hasta una mesa en un rincón, donde un hombre estaba solo. La servilleta le tapaba la boca. No estaba segura de la parte superior de la cara; la servilleta se deslizó. Vio que era Oscar Wade. Se dejó caer a su lado. Wade se le acercó; sintió el calor de la cara congestionada y el olor del vino.

—Yo sabía que vendrías.

Comió y bebió en silencio, postergando el abominable momento final. Al fin se levantaron y se afrontaron; el gran cuerpo de Oscar estaba ante ella, encima de ella, y casi sentía la vibración de su poder. La llevó hasta la escalera de alfombra roja y la obligó a subir. Pasó por la puerta blanca de la salita, con los mismos muebles, las cortinas de muselina, el espejo dorado sobre la chimenea, con los dos ángeles de porcelana, la mancha en la alfombra ante la mesa, el viejo e infame canapé, tras el biombo.

Se movieron por la salita, girando como fieras enjauladas, incómodos, enemigos, evitándose.

—Es inútil que te escapes. Lo que hicimos no podía terminar de otro modo.

—Pero terminó. Terminó para siempre.

—No. Debemos empezar otra vez. Y seguir, y seguir.

—Ah, no, todo menos eso. ¿No recuerdas cómo nos aburríamos?

—¿Recordar? ¿Te figuras que yo te tocaría, si pudiera evitarlo? Para eso estamos aquí. Tenemos que hacerlo.

—No. Me voy ahora mismo.

—No puedes. La puerta está con llave.

—Oscar, ¿por qué la cerraste?

—Siempre lo hicimos, ¿no recuerdas?

Ella volvió a la puerta; no pudo abrirla, la sacudió, la golpeó con las manos.

—Es inútil, Harriet. Si ahora sales, tendrás que volver. Lo podrás postergar una hora o dos, pero ¿qué es eso en la inmortalidad?

—Ya hablaremos de la inmortalidad cuando estemos muertos.

Se sentían atraídos uno a otro, moviéndose despacio, como en figuras de una danza monstruosa, con las cabezas echadas hacia atrás, las caras apartadas de la horrible proximidad. Algo atraía los pies de ambos, de uno al otro, aunque se arrastraban en contra.

De repente, sus rodillas flaquearon, cerró los ojos y se entregó en la oscuridad y el terror.

Después retrocedió en el tiempo, hasta la entrada del parque, donde Oscar no había estado nunca, donde no podría alcanzarla. Su memoria fue limpia y joven. Caminaba ahora por la senda en el campo, hasta donde la esperaba George Waring. Llegó. El hombre que la esperaba era Oscar Wade.

—Te dije que era inútil escapar. Todos los caminos te traen, me en-

contrarás en cada vuelta, yo estoy en todos tus recuerdos.

—Mis recuerdos son inocentes. ¿Cómo pudiste tomar el lugar de mi padre y de George Waring? ¿Tú?

—Porque les tomé su lugar.

—Mi amor por ellos fue inocente.

—Tu amor por mí era parte de ese amor. Crees que el pasado afecta el porvenir; ¿no pensaste nunca que el porvenir afecta al pasado?

—Me iré lejos.

—Esta vez iré contigo.

El cerco, el árbol y el campo flotaron y se le perdieron de vista. Iba sola hacia la aldea, pero se daba cuenta de que Oscar Wade la acompañaba del otro lado del camino. Paso a paso, como ella, árbol por árbol.

Luego bajo sus pies hubo pavimento gris y lo cubría una recova: iban juntos por la Rue de Rivoli hacia el hotel. Ahora estaban sentados al borde de la cama deshecha. Sus brazos estaban caídos y sus cabezas miraban a lados opuestos; el amor les pesaba con el inevitable aburrimiento de su inmortalidad.

—¿Hasta cuándo? —dijo ella—. La vida no continúa para siempre. Moriremos.

—¿Morir? Hemos muerto. ¿No sabes dónde estamos? Esta es la muerte.

Estamos muertos, estamos en el Infierno.

—Sí, no puede haber nada peor.

—Esto no es lo peor. Mientras nos queden fuerzas para huir, mientras podamos ocultarnos en nuestros recuerdos, no estaremos del todo muertos. Pero pronto habremos llegado al más lejano recuerdo y no habrá nada más allá. En el último infierno, no huiremos más, no encontraremos más caminos, más pasajes, ni más puertas abiertas. Ya no necesitaremos buscartos. En la última muerte estaremos encerrados en esta salita,

tras esa puerta con llave. Yaceremos aquí, para siempre.

—¿Por qué? ¿Por qué? —gritó ella.

—Porque eso es todo lo que nos queda.

La oscuridad borró la salita. Ahora caminaba por un jardín, entre plantas más altas que ella. Tiró de unos tallos y no tenía fuerza para romperlos. Era una criatura. Se dijo que ahora estaba salvada. Tan lejos que ahora estaba salvada. Tan lejos que ahora estaba salvada. Tan lejos que ahora estaba salvada. Llegó a un cantero de césped con un estanque circular rodeado de flores. Peces colorados nadaban en el agua. Al fondo del cantero había un huerto; allí iba a estar su madre. Había ido hasta el recuerdo más lejano; no había nada después. Sólo el huerto, con el portón de hierro que daba al campo. Algo era diferente aquí; algo que la asustaba. Una puerta gris, en vez del portón de hierro. La empujó y estuvo en el último corredor del Hotel Saint Pierre.

«Por qué eligió este cuento Jorge Luis Borges»

Me piden el cuento más memorable de cuantos he leído. Pienso en *El escarabajo de oro*, de Poe; en *Los expulsados de Poker-Flat*, de Bret Harte; en *Corazón de la tiniebla*, de Conrad; en *El jardinero*, de Kipling —o en *La mejor historia del mundo*—; en *Bola de sebo*, de Maupassant; en *La pata de mono*, de Jacobs; en *El dios de los gongs*, de Chesterton. Pienso en el relato del ciego Abdula, en *Las mil y una noches*; en O. Henry y en el infante don Juan Manuel, en otros nombres evidentes e ilustres. Elijo, embargo —en gracia de su poca notoriedad y de su valor indudable—, el relato alucinatorio *Donde su fuego nunca se apaga*, de May Sinclair. Recuérdese la pobreza de los Infiernos que han elaborado los teólogos y que los poetas han repetido; léase después este cuento.

Jorge Luis Borges
(*El Hogar*, 26 de julio de 1935).



Manuel
Puig,
el **escritor**
que **quería** filmar

Jorge Basilago

«**Y**, *Coquito*, ¿a ti te gusta más el cine?». Satisfecho consigo mismo, Baldomero Puig miraba a su hijo de cuatro años responder en silencio que sí. El pequeño Manuel —*Coco*, para los allegados—, que apenas conseguía soportar algunos minutos a oscuras en la sala, desde la cabina de proyección contemplaba fascinado la forma en que Boris Karloff se llevaba en brazos a Elsa Lanchester, para convertirla en *La novia de Frankenstein*.

Desde ese momento, Manuel comenzó a asistir al cine casi a diario. Iba con su madre o con su niñera, luego con amigas y finalmente solo, cuando tuvo edad suficiente. Nada de jugar al fútbol o montar en

bicicleta como la inmensa mayoría de los niños del lugar y de la época: él soñaba con tener la mirada de Greta Garbo, la gracia de Ginger Rogers y la elegancia de Norma Shearer, su preferida.

«Tomé a las películas como 'mi realidad' y consideraba que mi pueblo era un *western* que yo había ido a ver por error, pero del que no me podía salir», evocaría un Puig ya maduro. En aquel sitio —suyo a su pesar— el machismo, la doble moral, el chisme y la violencia doméstica no hacían más que estimular su deseo de fugarse hacia las mágicas y amables candilejas de Hollywood. Y desde que tuvo uso de razón se dedicó a perseguir aquella ficticia tierra prometida.

Sensible y frágil

Hijo de un próspero y estricto comerciante, y de una bioquímica de Buenos Aires que jamás se adaptó al lugar en el que formó su familia, Manuel Puig nació en General Villegas el 28 de diciembre de 1932. De naturaleza sensible y frágil, siempre se sintió parte del universo femenino que componían su madre, María Elena Delledonne, su niñera Kika y las amigas de ambas. Luego del cine, escuchar durante horas las conversaciones de aquellas mujeres era su pasatiempo favorito: «Toda esa afición por lo oral me viene de mi origen provinciano. Allá en la provincia, en los últimos años treinta y en los cuarenta no había televisión y se conversaba mucho», recordaría el futuro escritor.

Perseguido por las burlas, el acoso y los rumores maliciosos —más todavía desde que asumió su homosexualidad, al inicio de la pubertad—, Puig heredó el desagrado materno por su pueblo natal. Lo veía como un sitio aburrido y cruel, en el que romper la monotonía dependería siempre de una fuga, real o simbólica: «El mar está a mil kilómetros, las montañas están a mil kilómetros, todo está lejos. De modo que la persona que nace y se muere allí, no ha visto nada. Salvo lo que dan en el cine», solía describir.

Recién al final de la escuela primaria, y tras sufrir un intento de violación por parte de un muchacho varios años mayor, Puig pudo alejarse del viciado aire social de su pueblo: en Villegas no había bachillerato y sus padres decidieron enviarlo a Buenos Aires. Algún tiempo antes había comenzado a estudiar inglés, porque su intención era aprender «los idiomas del cine» por encima de cualquier otra carrera; luego continuaría con el francés y el italiano. «Más que simplemente amar las películas, deseaba vivir en

ellas», escribió su biógrafa estadounidense, Suzanne Jill Levine.

Buenos Aires esquina Roma

Al llegar a la gran ciudad, Puig vivió como pensionista en casa de unos conocidos de sus padres. Horacio, uno de los hijos de aquella familia, estimuló su gusto por la lectura y fue su guía para conocer autores como Aldous Huxley, Jean-Paul Sartre, Thomas Mann y Herman Hesse. Aunque los libros y escritores que más lo impactaron en aquel momento fueron *La sinfonía pastoral*, de André Gide, y los textos de Franz Kafka, porque «es el que mejor ilustra toda esa cuestión que a mí me interesa tanto: la opresión del medio ambiente sobre el individuo, la cuestión inconsciente, el mundo de cárceles internas que llevamos sin saberlo».

Sin embargo, pese a que llegó a graduarse en Filosofía y Letras, nunca fue un lector metódico ni apasionado. «Se pierde demasiado tiempo leyendo», sostendría, para horror del mundillo literario. Sus preferencias culturales iban de las películas hollywoodenses a las historietas, pasando por géneros ‘menores’ tradicionalmente despreciados como el radioteatro, los folletines por entregas, el tango, el bolero y, más adelante, los dibujos animados y las telenovelas.

Por aquellos días, gracias a la intervención de la actriz Fanny Navarro, ingresó como empleado en los Laboratorios Alex, donde se realizaba la postproducción de las películas argentinas. Corrían los años del primer peronismo, que se ganó su antipatía —entre otras razones— al reducir la importación de películas extranjeras para estimular la producción nacional: ese paraíso llamado Hollywood, quedaba cada



Perseguido por las burlas, el acoso y los rumores maliciosos —más todavía desde que asumió su homosexualidad, al inicio de la pubertad—, Puig heredó el desagrado materno por su pueblo natal. Lo veía como un sitio aburrido y cruel, en el que romper la monotonía dependería siempre de una fuga, real o simbólica.



Presentada por Juan Goytisolo, *La traición de Rita Hayworth* fue finalista del premio Biblioteca Breve de la editorial Seix-Barral en 1965. No ganó porque dos miembros del jurado, Mario Vargas Llosa y Juan Carlos Onetti, amenazaron con abandonar el proceso de selección si eso ocurría: Puig no era todo lo político ni todo lo 'firme' como autor que la época y sus pares esperaban.

vez más lejos de la Buenos Aires que le tocó vivir. Poco después del golpe militar que derrocó a Juan Domingo Perón, Manuel ganó una beca para estudiar en el Centro Sperimentale di Cinematografia, en Roma. Tal vez al otro lado del Atlántico hallase su anhelado universo de celuloide.

Falsa vocación

Su nuevo destino pronto se reveló como una nueva decepción: en la academia italiana encontró un ambiente dogmático, rígido y cerrado a todo lo que significara cine de autor y expresión personal. «No duré nada en la escuela, pero empecé a hacer algunas pequeñas experiencias como asistente y a escribir para cine», comentó Puig, aunque reconoció que ambas experiencias «fueron desastrosas». En primer lugar, descubrió que no tenía el carácter necesario para controlar al personal de un *set* de filmación; y luego, porque advirtió que al escribir guiones prefería copiar ideas y climas de las películas que le gustaban, sin crear algo original.

Frustrado y bastante confundido, durante un tiempo se dedicó a viajar por Francia, Inglaterra, Suecia y España, donde redescubrió el gusto por el idioma castellano. Hizo todavía algunos trabajos como asistente de dirección —de Vittorio De Sica, Charles Vidor y Stanley Donen, entre otros— y traductor de subtítulos, mientras buscaba una nueva vocación: algunos amigos le sugirieron abandonar el inglés para sus escritos, volver a su lengua de origen y abordar temas que le resultasen conocidos, quizás autobiográficos.

Con ese consejo en mente, Puig rastreó en su memoria a personajes e historias familiares. Y un día de marzo de 1962, la voz de una tía suya se empecinó en 'dictarle' un monólogo de casi treinta pá-

ginas que cambiaría su vida. «Ahí me di cuenta que lo que quería yo era contarme esos años de mi niñez para aclararme un poco la situación. ¿Por qué —estaba a punto de cumplir 30 años— todo me había fallado de tal modo? Lo último que estaba a punto de perder era lo que me había sostenido todo ese tiempo, que era esa falsa vocación por el cine», razonaba.

Secreto a voces

La obsesión cinematográfica nunca lo abandonaría, pero aquel texto —un cúmulo de banalidades, lugares comunes y chismes como los que amaba oír cuando niño, cerca de las faldas de su madre y sus amigas— era demasiado extenso para incluirlo en una película: Manuel pronto sintió que allí tenía material para una novela. Y por los siguientes tres años, mientras trabajaba medio tiempo como aeromozo de Air France en Nueva York, escribió cada tarde la que sería su primera obra narrativa, *La traición de Rita Hayworth*.

«El noventa por ciento de la novela es real (...). Los personajes eran la familia que no tuvo tiempo para mí cuando niño, así como las personas que habían compartido algo conmigo en esa época, familiares, vecinos, gente que tenía tiempo para escucharme», describiría Puig. Todo en esas páginas es un espejo de su propia historia personal, desde el ficticio *Coronel Vallejos* donde transcurre la acción, pasando por los personajes secundarios y sus conflictos, hasta llegar al protagonista, *Toto*, inconfundible alter ego del autor.

Presentada por Juan Goytisolo, *La traición de Rita Hayworth* fue finalista del premio Biblioteca Breve de la editorial Seix-Barral en 1965. No ganó porque dos miembros del jurado, Mario Vargas Llosa y Juan Carlos Onetti, amenazaron con

abandonar el proceso de selección si eso ocurría: Puig no era todo lo político ni todo lo 'firme' como autor que la época y sus pares esperaban. «Sé cómo hablan los personajes de Puig, pero no conozco su estilo, no sé cómo escribe él», cuestionó el escritor uruguayo.

Aun renuente a la tercera persona, oculto en su obra tras la forma de cartas, diálogos, fragmentos de películas imaginarias y falsas citas de periódicos, anidaba un narrador al que aquella polémica le sirvió como publicidad indirecta. Tres años más tarde, cuando consiguió editar el libro en Buenos Aires, Puig ya tenía casi lista su segunda novela —*Boquitas pintadas*— y su nombre era un secreto a voces a pesar de algunos: «(...) en una época en que la imagen de Latinoamérica como continente en lucha, convertía plumas en metralletas, y a los escritores en portavoces de la revolución en marcha, una figura y una obra como las de Manuel Puig suscitaban recelo, desdén y rechazo», admitió Goytisolo.

Escritos sin tradición

Los miembros más reconocidos del llamado *boom* latinoamericano, lo miraban con especial desconfianza por distintos motivos: porque no le interesaba la literatura, por su supuesta falta de estilo, por su carácter apolítico, por su declarada homosexualidad... y también porque a partir de su segunda novela obtuvo un éxito arrollador entre el público y la crítica. «Puig fundó el mito del escritor que procede de fuera de la literatura. Y la ciudad letrada no tardó en declararse amenazada y pasar al ataque», analizó el ensayista y escritor español Manuel Guedán.

También se vio acosado por los mecanismos de la censura, que paradójicamente contribuyeron a

incrementar su fama. En el caso de *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*, el 'argumento' fue sus connotaciones sexuales y sociales; mientras que su tercera obra, *The Buenos Aires Affair* (1973), activó las alarmas por ciertas perspectivas políticas: «Mi actitud hacia Perón no era reverencial y eso fue visto como un sacrilegio. Escribí sobre los buenos y malos aspectos del hombre, a través de mis personajes, pero eso era un pecado», razonó Puig.

Apenas publicada aquella novela, amenazado por la Alianza Anticomunista Argentina —conocida como 'Triple A'—, el escritor se exilió para no volver. El resto de su obra le supuso un viraje lingüístico para facilitar la traducción y la comprensión de otros públicos, sin abandonar su vocación rupturista. «Puig no escribe contra una tradición, escribe como si la tradición no existiera (...). Y claro, siempre llega, pero de una manera diferente cada vez, al núcleo del poder y el autoritarismo», explicó la académica Graciela Goldchluk, de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina).

Legado etéreo

Puig repartió los diecisiete años de su exilio entre Nueva York, Río de Janeiro y Cuernavaca. Durante ese tiempo publicó otras cinco novelas —*Maldición eterna a quien lea estas páginas*, *Sangre de amor correspondido* y *Cae la noche tropical*, entre ellas—, crónicas y relatos, además de colaborar en la adaptación cinematográfica de *Boquitas pintadas* y *El beso de la mujer araña*, un resonante éxito internacional dirigido por Héctor Babenco, para el que también coescribió la canción *Je me moque de l'amour*. «Escribía con una disciplina de hierro, a veces un par de horas por la mañana y cuatro a cinco por la tarde», reveló el perio-



disto y escritor argentino Tomás Eloy Martínez.

«Soy muy inseguro por naturaleza, no creo en lo que salga de primera intención», sostenía por su parte Puig, quien intentó plasmar en la narrativa lo mismo que expresaba la poesía de la época: el tono conversacional, la elevación del lenguaje popular al nivel del hecho artístico. «Lo que hace Puig con la lengua es mostrar que siempre es ajena y lo que hacemos es atravesar por ella. Siempre deportado, extranjero en su propia lengua, lo que logra es hacer una literatura que nos abre la puerta a leer cualquier cosa», destaca Goldchluk.

A su muerte, ocurrida en julio de 1990, dejó asimismo una buena cantidad de proyectos literarios inconclusos, aunque hasta el último instante su mayor interés continuó siendo el cine: en su casa, decorada con pósters y retratos de las divas que admiraba, atesoraba más de mil quinientas películas, pero casi no había libros. Para la crítica y narradora Graciela Speranza, ese hecho es parte del «efecto liberador» de Manuel Puig en las letras argentinas. «Esa negación, que es a la vez un salvoconducto para escapar del imperio borgeano, es su herencia más perdurable: un legado etéreo, intrascendente, banal, como el recuerdo de una buena película».



Vine a perderme con vos

Jennie Carrasco

*P*ero cuando se pierde un cariño, no hay nada que calme este dolor, no hay nada que calme este dolor...

El vals suena tan amargo como la tercera botella de vodka barato que tomo en este lóbrego escondrijo. ¿Qué calle es? ¿Qué barrio? ¿Qué ciudad? No sé. Solo me queda el recuerdo de que te amé durante noches infinitas y ahora ya no estás, te has ido.

Si los lazos que nos unen se llegaran a romper, que se acabe ahorita mismo la existencia de mi ser... Julio

Jaramillo parece machacar la soledad en que me debato desde que me dijiste «ya no te extraño». El vals llorón magnífica, a voz en cuello, ese dolor opaco que se extiende por mi cuerpo y hace que me retuerza como si tuviera un cólico de muerte.

Las paredes del cuarto se hacen cada vez más pequeñas y siento entre mis pies el extraño cosquilleo de infinidad de bichos, compañeros oscuros que parecen repetir tu despedida. Silenciosos, penetran mi piel palmo a palmo.

Aquí, sentada en este piso helado, no siento las horas pasar. Solo desfilan los recuerdos amputados de mi vida junto a vos, como un filme gastado y sucio. Como aquella vez que te dije que te amo más cuando estás borracho, porque solo entonces nos envuelve la lucidez y enlazamos perfectamente nuestras verdades más profundas. No se diga cuánto nos desinhibían unos tragos para convertirnos en los amantes más fogosos y crear el mundo a partir de nuestros pellejos excitados. ¿Te acuerdas?

Me gustaba tanto que me pidieras que bailara para vos. Sabes que me encanta bailar, puedo hacerlo toda la noche, contorsionarme igual que actriz de circo, provocarte como una puta o moverme imitando una sutil danza sagrada. Y vos, cada vez más gangoso, repetías: «Baila para mí, desnúdate, baila, baila para mí». Y yo, me volvía sensual y erótica. Y vos te excitabas. Y yo te invitaba a la inevitable cópula, admirable, celestial.

Tú llegaste en el momento cuando menos te esperaba..., chilla la balada cursi en la radio. Era agosto. Mientras los niños volaban cometas, vos y yo nos encerrábamos a tomar cerveza y a hacer el amor como si fuera el fin del mundo. Vivimos noches y días sin conciencia. Solo brillaba la bebida en nuestros ojos y en nuestras manos. El sol se convirtió en una estrella fría, el asfalto era de algodón. Mi cuerpo flotaba. El mundo se volvió sordo y lejano y las gentes, muñecos sin rostro. La música corría por nuestra sangre, lo mismo que el aguardiente. Nada era más importante que la espuma dorada, el resplandor de plata del alcohol.

Al comienzo fue difícil igualar tu ritmo. Me pasaba de copas y armaba papelones. Tantas veces tuviste que venir a limpiar mi vómito, a cambiarme la ropa manchada, a darme agua y aspirinas, y consolar

mi llanto y mis eructos de borracha. En cambio vos, siempre tan sobrio en tu ebriedad, tan genial e incisivo. Pronto aprendí. Mano a mano con vos. Entre risas y filosofadas se nos iban las noches. Y me inicié en aquellos rituales, para destilar las depres, para huir de mi propia vida y correr por los vertiginosos pasillos del olvido. Además, con tal de estar con vos, era capaz de consumir todas las botellas del mundo. Me atrapó, quemaba, hervía en mis tripas y en mi boca, penetró hasta los huesos, se hizo agua de vida en mi sangre. Ahora que la radio se ha callado, me parece oír tu respiración. El cosquilleo en mi piel es cada vez más fuerte, siento cucarachas entrando por mis ojos.

«Estar con vos es como estar solo», dijiste. Sí, estabas solo, lo entendí al ver cómo te encerrabas en un silencio del que no te sacaba ni el mismo faraón de la salsa. Sin embargo, aprendí a amar todo eso, la negrura de tu embriaguez, embriagándome; el agujero negro que se fue tragando mi cordura; esa extraña euforia a la que llegabas como luz de bengala en una noche de invierno, para caer en cenizas sobre mi cuerpo que, para ese momento, también se había vuelto nada.

Y pasaron los días y los meses. Apenas salíamos para reabastecernos de aguardiente y cigarrillos. El menú era escaso: *pizza*, pan con atún, queso y galletas. A veces, una que otra fruta o un caldo insípido y frío.

Hubo tiempos en que me quedaba junto a vos, inmóvil, casi maternal, cuidándote como a un enfermo de cáncer. Sin darme cuenta de que estabas realmente enfermo y que me habías contagiado. ¿Contagiado? Tal vez era genético en mí, herencia directa de mi padre. Vos levantabas a ratos la cabeza para agradecerme con ojos perdidos y volver a sumirme en tu agujero negro.

Aquí, sentada en este piso helado, no siento las horas pasar. Solo desfilan los recuerdos amputados de mi vida junto a vos, como un filme gastado y sucio. Como aquella vez que te dije que te amo más cuando estás borracho, porque solo entonces nos envuelve la lucidez y enlazamos perfectamente nuestras verdades más profundas.

Cuando desaparecías durante lapsos prolongados, aprendí a quedarme en el encierro, con una botella o dos. Me dormía días enteros, hasta que regresabas sucio y más beodo que nunca, diciendo que me habías extrañado y que me amabas como a nadie en el mundo.

Otras veces me decías «quién eres, yo no te conozco». Eran para mí, ramalazos violentos contra el amor que me empeñaba en mostrar. En vano. A gritos, me paseaba, mosca, en tus narices, para darme cuenta de que estabas ausente, visitado por quién sabe qué demonios. Ni pararme desnuda delante de vos servía de nada. Más bien hacía el ridículo en mi intento por despertar tu pasión. Como niña descubierta en pecado, regresaba a la cama, a intentar dormir mientras vos ignorabas mi existencia.

Los primeros tiempos, ¿te acuerdas? Íbamos a comer en los mejores restaurantes, escogíamos los menús más exóticos, los eventos más caros, cine, teatro, conciertos. Nos faltaba tiempo para hacer milagros, caminar por los techos y besar a los perros y a los gatos que encontrábamos por las calles. Esos días fueron semejantes al paraíso. Adán y Eva creando el mundo, creándose ellos mismos uno al otro. No duró mucho tu entusiasmo. Enseguida descubrí tu capacidad para estar días enteros mirando al cielo raso. Sin hacer absolutamente nada. Y decidí acompañarte. Dejé de trabajar, de ver a mi familia y amigos. Sólo quería beber a tu lado, que era lo mismo que decir vivir a tu lado.

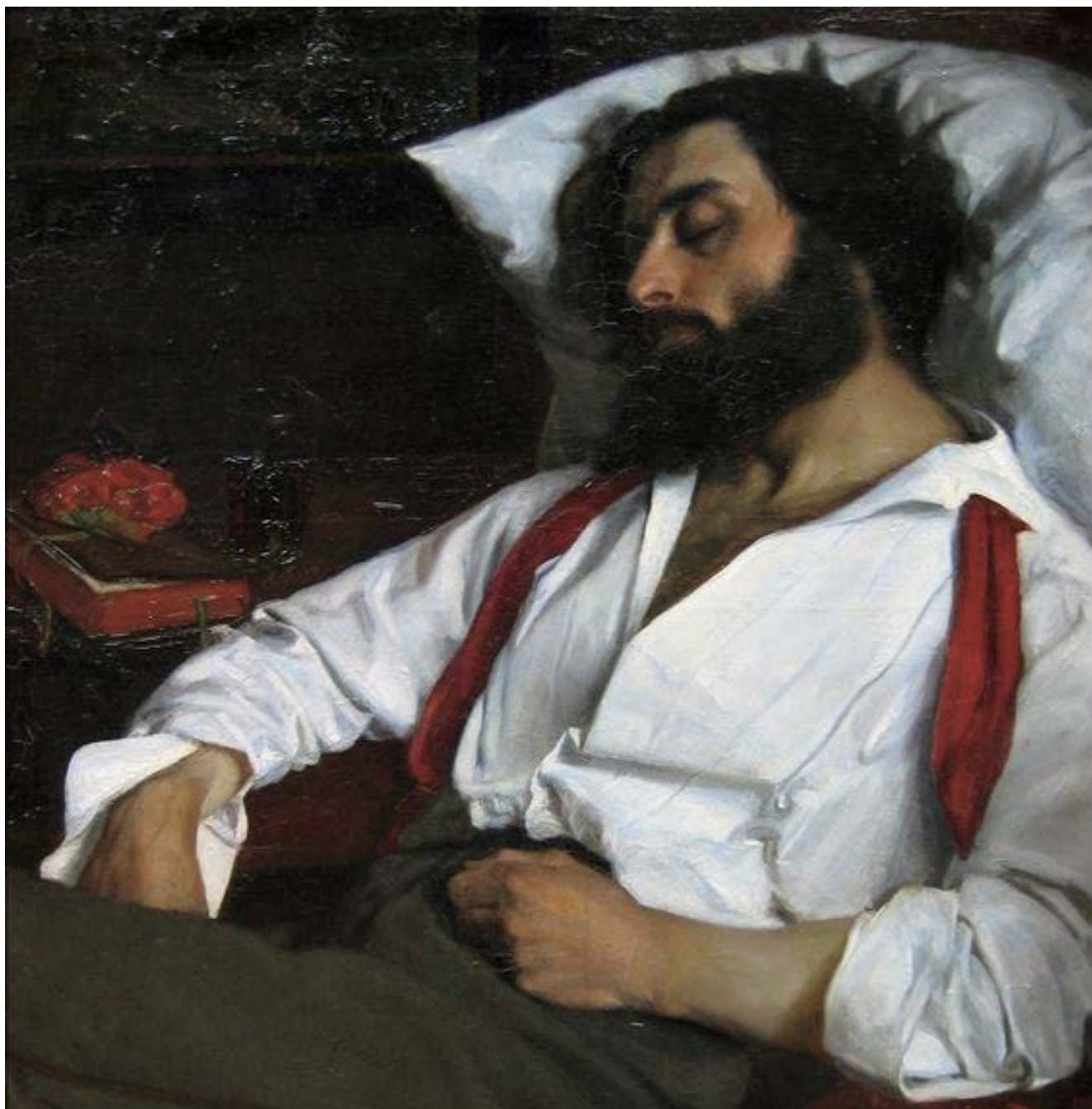
«El primer hombre en la vida de una chica es su padre», oí decir a la

protagonista de una película. Claro, y te encontré parecido a él, tan buenmozo, tan inteligente, tan alcoholizado, que mi razón no pudo contra mi deseo infantil. Y decidí amarte. No quise cambiar el modelo. Mi padre eternizado en tus ojos, en el olor de tu boca, en el humo de tu pelo. Eso pienso ahora que te has ido... mi padre, muerto hace veinte años.

Después de tres días de chupar, caías muerto. Otros tres días te costaba recuperarte. Y así, siempre subiendo y bajando del cielo, entrando y saliendo del infierno, con temblores que me estremecían. Sudabas frío y no podías dormir. Entonces hilabas promesas y propósitos, te mostrabas dispuesto a la salvación. Aunque siempre me dijiste que por nada del mundo querías que yo te salvara. «No he venido a salvarte», te dije, «vine a perderme con vos». «Eres demasiado buena, no debes estar con alguien como yo», insistías, adoptando el papel de redentor. Vos, queriendo protegerme de tus monstruos sin saber que habías despertado a los míos y que estos estaban muy a gusto sentándose a la mesa con ellos. Era cuando yo también me perdía en honduras insondables, la realidad desaparecía poco a poco y sólo existíamos nosotros frente a las botellas, con las cajas vacías de cigarrillos amontonadas encima de la mesa.

Si por el efecto mismo del alcohol se nos olvidaba comprar más, no importaba la hora, salíamos a vagar por las calles, como dos perros hambrientos. Golpeábamos a media noche las puertas de todas las tiendas, gritábamos a los vecinos, con tal de conseguir aunque fuera una lata de cerveza.

Cuando desaparecías durante lapsos prolongados, aprendí a quedarme en el encierro, con una botella o dos. Me dormía días enteros, hasta que regresabas sucio y más beodo que nunca, diciendo que me




habías extrañado y que me amabas como a nadie en el mundo.

En aquel momento, retomábamos el hilo de nuestra vida juntos. Una que otra mañana luminosa, una que otra noche a la orilla de la chimenea, como novios, como recién casados. Para luego de poco, volver a sentirte como un desconocido y sentarme a esperar que nuevamente el alcohol te trajera a mis brazos o te hundiera en tu eterno mutismo. Nunca se sabía.

Alguna vez quise escapar, más que de vos, de mis propios desvaríos. Porque para entonces ya me habitaban seres imposibles de describir. En uno que otro momento de lucidez quise pedir ayuda, pero me había acostumbrado tanto a tu presencia que decidí no intentarlo más y quedarme a tu lado para siempre. Algunos me dijeron que eras un engendro del demonio. Mi madre gritó que estaba repitiendo su historia. Otros, que eras un vampiro que

me chupaba toda la energía. No me importó. El amor sobrepasaba cualquier reclamo o voluntad.

Y te moriste como Jimmy Hendrix, ahogado en tu propio vómito, en tu sangre.

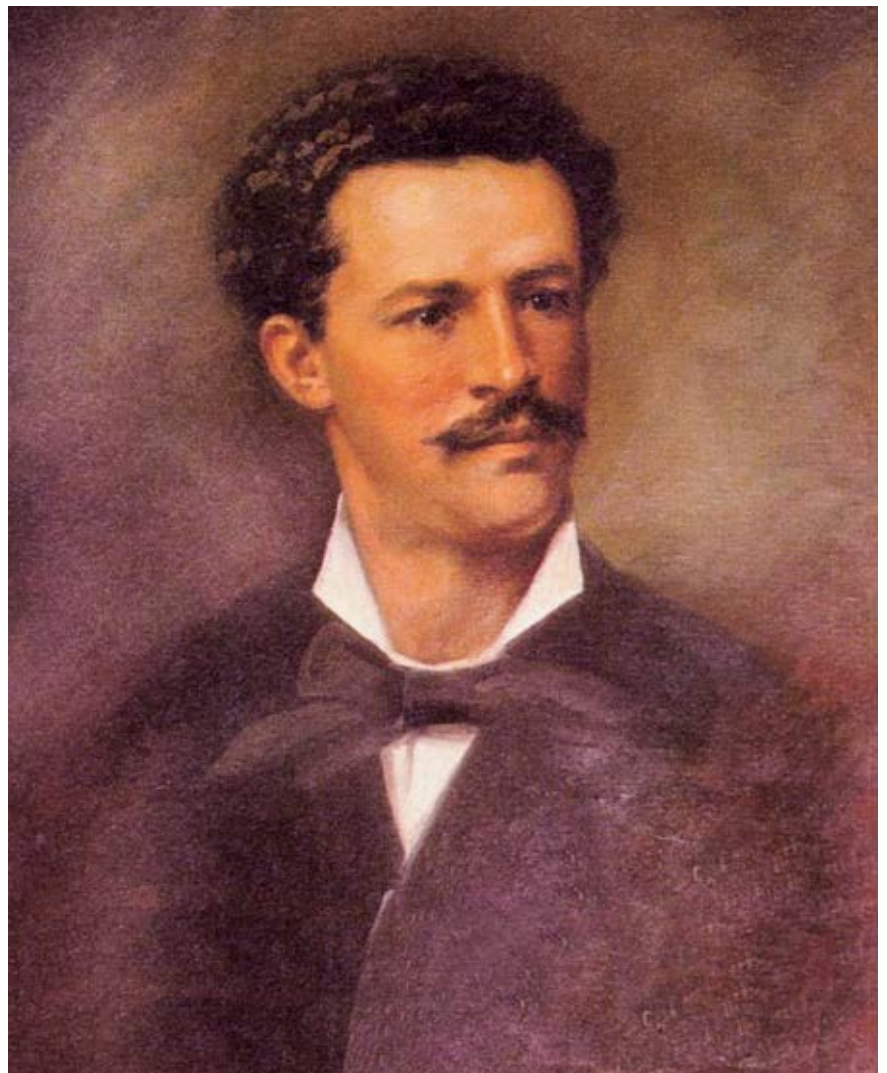
Ahora yo beberé y fumaré en tu nombre, por el resto de mis días, hasta el fin. Aquí, a tu salud, mientras pueda soportar el hedor, mientras la hinchazón no te haga explotar y los gusanos no infesten el cuarto. Entonces, prepararé el funeral. 

La 'lirica de las ideas'

Fernando Tinajero

Pobre en cultura filosófica, el Ecuador ha producido sin embargo una apreciable literatura de ideas que es algo así como una filosofía más humilde y amable porque no presume de hablar de tú a tú con la Verdad, pero la busca con la misma vehemencia con que el colibrí busca la flor. Por eso su instrumento es el ensayo: género ambiguo que se construye sobre la línea fronteriza entre la literatura y las ciencias, sin que nunca esté claro si se encuentra más allá o más acá. Por eso dice Liliana Weinberg que el ensayo es «un estilo del pensar, del decir y del mirar»; es un género que combina la batalla contra las dudas y el placer de un decir trabajado tan amorosamente como se trabaja una talla en miniatura. Es además el arte de mirar al mismo tiempo lo más superficial y lo profundo, y de ver cómo fluye el instante y cómo se coagula, porque se sabe hecho de tiempo, deseo y una larga impaciencia.

Fue Alfonso Reyes quien catalogó al ensayo como una «lirica de las ideas». La metáfora es precisa:



el ensayista es aquel escritor que no trabaja con ficciones, sino con ideas, pero lo hace desde su propia subjetividad, es decir, de una manera distinta de la que es propia de la ciencia. O mejor, como dice Valdano, lo hace añadiendo un valor estético a su manejo de las ideas. El ensayo es por eso un «poetizar en prosa (que) implica un equilibrado balance de lo conceptual y lo emotivo». Género híbrido, frecuentemente herético e impuro, inseparable del avatar de los tiempos modernos, por sus páginas han pasado todas las ideas que han servido como estímulos y referentes de la vida social.

Siguiendo la opinión de Gabriela Mistral, a quien conoció en 1925, Benjamín Carrión consideraba el ensayo como un aporte caracterís-

tico de nuestra América a la literatura universal, aunque es un género que nació en Francia, acunado por un gascón solitario del siglo XVI. Sin embargo, es innegable que se aclimató tanto a América, que terminó por hacerse americano. Desde su configuración como estados nacionales, los países que nacieron en América por el proceso de la Independencia estuvieron siempre acompañados por la labor de notables ensayistas: Alberdi, Lastarria, Torres Caicedo, Montalvo, Hostos, Henríquez Ureña, Rodó, Reyes, Zaldumbide..., son apenas unos cuantos nombres extraídos de un registro amplísimo de pensadores que, como dice Carlos Altamirano, «pusieron sus conocimientos y sus competencias literarias al servicio

Sin reflexión, sin guías, sin intérpretes sabios, sin gobernantes firmes, sin partidos ni debates, nuestra rica literatura de ideas quedará reducida a un manojo de palabras inútiles y una docena de elogios vacíos.



Bolívar Echeverría

de los combates políticos, tanto en las polémicas como en el curso de las guerras, a la hora de redactar proclamas o de concebir constituciones, actuar de consejeros de quienes ejercían el poder político o ejercerlo en persona».

Montalvo pasa por ser el mayor ensayista de nuestro siglo XIX, y quizá el mismo Carrión lo haya sido en el siguiente —advirtiendo, por cierto, que ‘mayor’ no significa lo mismo que ‘mejor’—. No para establecer ninguna competencia, sino por necesidad de equilibrio, pienso que no se debe olvidar, en el siglo XIX, los lugares de Rocafuerte y González Suárez, ni en el XX, los que corresponden a Peralta, Bustamante, Zaldumbide y Moreno. En cuanto al siglo actual (que no siento como mío porque comenzó cuando yo había empezado ya mi retirada), es demasiado pronto para establecer juicios parejos; pero si nos fijamos solamente en los años transcurridos, he dicho varias veces que Valdano y Moreano ocupan para mí los primeros lugares, sin olvidar, por cierto, a Bolívar Echeverría, que fue nuestro por nacimiento y mexicano por adopción. Queda pendiente, por supuesto, la discusión sobre el tiempo que en realidad pertenece a estos autores: con excepción de Echeverría, que tuvo una muerte prematura muy cerca del comienzo de este siglo (2010), estoy hablando de escritores cuyo andar por los caminos de la literatura, la historia y la filosofía tuvo un comienzo bri-

llante en la inolvidable década del sesenta, pero aún no han terminado su tarea. ¿Son entonces autores de este siglo de frivolidad y desafueros, o pertenecen a la segunda mitad del siglo XX?

Tardíamente aceptado como un género literario, el ensayo se ha convertido en tema de reflexión para pensadores tan notables como Lukács y Adorno, y cuenta con cultivadores tan ilustres como Sartre, Camus o Aron, aunque actualmente se siente amenazado por un descrédito imparable. No solo que muy pocos escritores lo cultivan, sino que, en estos días de espectáculo, escándalo y consumo, sus lectores son tan raros como las bufandas en la playa. El ensayo es ya una cenicienta en nuestro mundo de espectáculo y consumo. Nuestros tiempos opacos oscilan entre la fácil diversión y la fortuna mercantil; son exigentes con la moda y favorecen el viaje programado que reduce la memoria a una selfi sin fecha; son tiempos que no quieren pensar sino dejarse llevar como un bote sin remos; tiempos marcados por la frívola risa de una sociedad revuelta en el remolino de la corrupción, el mercado y lo peor de las redes, mientras oculta la pobreza, que es una lacra que crece sin que a nadie le importe detenerla. Sin reflexión, sin guías, sin intérpretes sabios, sin gobernantes firmes, sin partidos ni debates, nuestra rica literatura de ideas quedará reducida a un manojo de

palabras inútiles y una docena de elogios vacíos. Entre el éxito económico y el entretenimiento fácil, ¿para qué complicarnos la vida con los razonamientos de algún ensayista que no podrán ofrecernos la clave para mejorar los ingresos, reír a carcajadas o comer hamburguesas? Vivimos en el imperio de la liviandad y la competencia; la verdad es lo que dicen las encuestas; la moral, un estorbo que puede ser manipulado. Hijos de un mundo perverso y liviano, preferimos las curiosidades de *facebook* a la incomodidad de las dudas.

¿No resulta incomprensible que en estas condiciones y a pesar de todo, el ensayista se recluya en su gabinete de trabajo, para pulir una vez más el lenguaje de esas páginas que sigue produciendo y que acaso no se leerán? ¿Para qué escribir, entonces, si no quedan lectores? Cuando esta pregunta insidiosa me asalta en las noches, trato de darme ánimos pensando que valdría la pena seguir escribiendo por un solo lector que todavía lea, y me digo que no serán economistas ni políticos, sino los lectores sobrevivientes, quienes nos salvarán del naufragio de lo humano.



Arte, **materia y gestión**

Sara **Palacios, la artista** **‘Sara Palacios Galería’**

Humberto Montero

Ni el nombre de la artista ni el nombre de la galería fueron elecciones de Sara Palacios. Lo primero fue un tema de familia, como casi siempre ocurre, y Sara nos confiesa que a ella le tocó adaptarse hasta que le llegara a gustar. Nombre que ahora lo ostenta con felicidad. Lo de la galería, sugerencia de Antonio Romoleux y bautizo de inauguración en 2013, año en el que Antonio expondría allí.

Y sí que fue un acierto el epónimo para la galería: marca cultural ya posicionada en la institucionalidad plástica de Quito.

Pero ¿en qué se diferencian la artista y su galería de arte? En poco o casi nada, pues son de la misma naturaleza artística aunque de distinto grado material.

Pero es el sentido neobarroco, derivado del acervo colonial que tanto ha estudiado, el de la Escuela Quiteña, el que principalmente lo despliega en sus temáticas plenas de un misticismo religioso, como en la serie de 'Vírgenes de Legarda', 2005, o en la de las 'Esferas de la Catedral', 2012, ambas modeladas en terracota.

Comenzando por Sara Palacios, la persona, por supuesto, e intentando una aproximación a su estética escultórica, notamos el perfil naturalista que Sara revela en la mayor cantidad de sus creaciones volumétricas. Trabaja principalmente con arcilla, barro o terracota, aunque trata otros materiales, como el metal, para armonizar series determinadas. Así despliega una técnica de representación figurativa basada en el dibujo suelto de las formas que luego lo traslada al modelado al natural.

La figuración que imprime en las obras, Sara la despliega con el canon real del referente, del modelo presente o idealizado en su mente, pero siempre derivando hacia los bordes de la realidad e incluso desbordándolos. Es así que en su obra es posible encontrar estéticas surreales o figuraciones abstractivas conjugadas entre sí, como en 'Mujeres Casa', serie temprana de 1985, o en la última serie antropomórfica en latón, 2019, en la que dispone siluetas recortadas en la crudeza industrial de la materia.

Pero es el sentido neobarroco, derivado del acervo colonial que tanto ha estudiado, el de la Escuela Quiteña, el que principalmente lo despliega en sus temáticas plenas de un misticismo religioso, como en la serie de 'Vírgenes de Legarda', 2005, o en la de las 'Esferas de la Catedral', 2012, ambas modeladas en terracota.

Esta conjugación de estilos y temáticas deviene inmediata para el espectador, sobre todo en las figuras femeninas que son icónicas de la artista. Figuras como brotes de ella misma que se singularizan no solo en los espacios internos en los que algunas de estas obras pueden ser ubicadas, sino en los externos en los que ellas se sensibilizan aún más con el entorno natural, recibiendo de él la pátina atmosférica que las matiza, que las erosiona, que las rocía o las empapa y que las radicaliza en la propia tierra de la que fueron materia original. Y de esto hay mucho en su galería ubicada en el valle de Nayón, donde los visitantes experimentan y disfrutan en recorridos temáticos por los espacios exteriores.

Otro aspecto singular, en muchas de las obras de Sara Palacios





es el artificio móvil en detalle. Cabezas femeninas que varían de posición por su independencia volumétrica o articulaciones manieristas insertadas en diversas esculturas. Potencialmente inquietas todas ellas como la misma personalidad extrovertida de la artista que no deja de citar los referentes que ella considera puntales en su obra, y que, principalmente, se originan en la literatura, la

poesía o en la música. Referentes a los que profesa una fidelidad intelectual, tales como Ítalo Calvino, Ulises Estrella, Erik Satie...

¿Cuánto de ellos hay en los volúmenes de Sara? Mucho en esencia y en concepto; mucho en misticismo y en pasión; en la misma pasión que se desborda en el huerto artístico que cultiva en Nayón: en 'Sara Palacios Galería'.



Huerto artístico y poético

Una labor de cultivo artístico es la que Sara Palacios viene desarrollando en Quito por casi diez años, concretamente en Nayón, donde opera la galería que lleva su nombre y donde la artista tiene su taller de cerámica y escultura.

Y es que entrar en la esfera de ‘Sara Palacios Galería’ significa en-

trar en un auténtico huerto cultural en el que se cultivan las artes plásticas y poéticas. Galería de arte y artisticidad, tanto por dentro como por fuera, auspiciada por el talento innato de Sara y por su comprometida labor cultural.

trar en un auténtico huerto cultural en el que se cultivan las artes plásticas y poéticas. Galería de arte y artisticidad, tanto por dentro como por fuera, auspiciada por el talento innato de Sara y por su comprometida labor cultural.

Por lo general, solemos identificar a la parroquia de Nayón como el sitio de los huertos, de los invernaderos; como el recinto de las plantas ornamentales. Pero también, y cada vez con más suceso, como un huerto artístico y poético dentro del circuito cultural de la capital del Ecuador. Sara Palacios lo ha instituido así y se ha mantenido hasta el presente, persistente y activa; creando y auspiciando; exponiendo y editando.

La siembra es constante y la cosecha fructífera. Principales autores exponen en esta galería, como José Unda, Voroshilov Bazante o Hernán Cueva; autores consolidados como Antonino Romoleroux, David Celi, Christoph Hirtz, Irene Cazar, e incluso artistas extranjeros como Jorge Arce, Casandra Sabag, Mitra Jashni, Doina Vieru, Yamin El Rhorba, que extienden la lista de tantas exposiciones de profundo valor plástico, consolidando así a este espacio creativo.

La lista es larga y abundante en matices estéticos: informalistas, naturalistas, surrealistas, abstraccionistas, conceptualistas, neoexpresionistas... Lista que se complementa con varias actividades de galería, tales como talleres, seminarios, conversatorios, charlas —tan académicos como prácticos— en la agenda anual de ‘Sara Palacios Galería’.

En la historia del arte, a Peggy Guggenheim, Betty Parsons, Denise René, Iris Clert las asociamos directamente con las vanguardias artísticas de su tiempo. Ellas creyeron en su tiempo, propusieron en su tiempo y expusieron en su tiempo. He aquí algunas fórmulas modelo: Pollock-Guggenheim; Rothko-Parsons; Vasarely-René; Klein-Clert.

En el país del grado cero, Sara Palacios propone, expone y formula en su tiempo; el tiempo que le ha tocado vivir en este país de cultura equinoccial.

«Una vez más, de las tantas veces que he visto, y una vez más, de las tantas veces que no quiero ver. Las esculturas están aquí. Ya no en mí, sino en ellas mismas».

Damaris Calderón

y su dialéctica

para la poesía

y la vida:

despedazarme

para reconstruirme

/ reconstruirme para

despedazarme

Aleyda Quevedo Rojas*



Damaris Calderón Campos es una escritora cubana y chilena, chilena y cubana en perfecto equilibrio de las dos mitades, de las dos damaris indivisibles y únicas poetas. Vive en Isla Negra rodeada de mar, no del Caribe de su infancia y primera juventud que nunca sale de su cabeza, sino del profundo y helado Pacífico que acaricia sus sueños de hoy, a veces, ese mar se transforma en el cálido Caribe turquesa al

que espera volver, pero otras veces o noches, es el Pacífico el que le dicta algunos poemas; y ese hogar en Isla Negra está bautizado con el nombre de Casa de Palabras, quizá porque cada rincón y espacio de su casa está construido con recuerdos, tejido de versos, a fuego y pulso, con el constante ejercicio de la libertad que exige el tener un cuarto propio, una casa propia... ya lo saben, como lo escribió Virginia Woolf.

* Autora de la nota introductoria, entrevista y selección de poemas.

Llegó en 1995 a Chile, cuando tenía 28 años de edad, no pensaba quedarse, pero se fue quedando y enamorando... Comenzó a trabajar en la mítica y prestigiosa editorial Cuarto Propio. Atrás quedaba Cuba y toda su insularidad. Luego, ya en Santiago, realizó un máster en lengua y literatura clásica, creó la editorial Las dos Fridas y comenzó a dictar clases en universidades; después se ganó, en dos ocasiones, la beca de creación del Fondo del Libro y la Lectura, muchos de sus poemas han sido vertidos a otros idiomas, en 2014 recibió el premio para escritores chilenos El Altazor, como un reconocimiento a su extranjería, que ya no lo es tanto, porque ella es cubana y chilena, chilena y cubana, y ahora, el año pasado publicó su más reciente libro titulado *Mi memoria es un perro obstinado*, con el sello editorial Verbo Desnudo, que lleva dibujos de la poeta y del que les compartimos ocho poemas al final de esta entrevista.

Damaris quiere ser recordada como la mujer que amó a la poesía y a los perros. «Aquí yace un amante» podría ser su epitafio, así lo confesó en una entrevista de marzo de 2019. Yo siempre recuerdo la lectura que compartimos en la casa de La Sociedad de Escritores de Chile en la calle Simpson # 7 en Santiago, durante mi participación en el Festival de Poesía Chile Poesía dirigido por el poeta José María Memet. Desde esa lectura, nunca más le perdí la pista y por eso no he dejado de leer lo que produce, destacando libros, que me parecen trascendentales para la poesía del continente, como: *Guijarros*, *Pulsaciones de la derrota*, *El tiempo del manzano*.

Damaris Calderón es junto a Nara Mansur, Laura Ruiz, Jamila Medina, Legna Rodríguez, Soleida Ríos y la gran Reina María Rodríguez, lo mejor de lo mejor

que se escribe en poesía dentro y fuera de la isla de Cuba, desde mi propia curaduría.

En 2016, el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador nos encargó al escritor y ensayista cubano Jesús David Curbelo y a mí, realizar la curaduría, selección, compilación, notas y prólogo de la Antología de Poesía Cubana *Insular corazón en mitad del mundo* (30 poetas nacidos entre 1960 y 1984), que se imprimió y circuló gratuitamente, con motivo de la Feria Internacional del Libro de Quito dedicada a Cuba, y fue a propósito de este crucial libro editado por la editorial independiente Ruido Blanco, que Curbelo y yo escribimos sobre la poesía de Damaris Calderón, lo siguiente:

Esta autora habla de los temas más complicados: la sospecha ante cualquier tipo de poder, el desarraigo, la muerte, el miedo, la incomunicación, la lucha por el derecho a la palabra de los 'subalternos' (por raza, ideología, procedencia geográfica, género, preferencia sexual), la eterna preocupación del artista por su oficio y por el destino de su obra, en un verso limpio y sonoro, exultante, cercano (en sus primeros libros) a los esquemas rítmicos tradicionales de la versificación española. Luego de años de contacto cercano con la poesía chilena (una de las más sólidas y experimentales del idioma), en sus últimos poemarios se aprecia una inquietud por el poema en prosa, dialógico, con juegos gráficos y espaciales que abren nuevas búsquedas en esta producción cuya alta factura radica en una especie de dialéctica: «despedazarme para reconstruirme /reconstruirme para despedazarme».



En poesía me interesan los cruces y las mutaciones

Buscando en tu memoria, ¿cuál crees que sería el momento o el tiempo de tu vida en el que comenzaste a escribir poesía y por qué?

¿Cómo definirías a la poesía, pensando en ese primer tiempo en el que comenzaste a escribir, y ahora, a tus 53 años y con varios libros de poesía publicados?

Mi contacto con el libro, con los libros, es de mi infancia. En la medida en que empecé a leer, creo, entré en la poesía, en esa realidad especular que el libro te propone y que para mí, en ese momento, era simplemente la fascinación de acceder a otros mundos y crear el mío y ver que todo ello era compatible. La escritura fue pues, diría, simultánea a la lectura. Leía un libro, me entusiasma, pero, quería que terminara de un modo diferente, quería que un poema, que quizás me gustaba mucho, pudiera decir también otra cosa, a mi modo. Entonces agarraba el poema o el libro y lo reescribía, con esa seguridad que te da la infancia, donde todo es posible, si te aman y te apoyan, como fue mi caso.

En mi infancia, y luego en mi adolescencia, leí de todo: novela, cuentos, poesía, teatro, clásicos, autores españoles, cubanos. Tuve mi propio grupo de teatro, que armé y creé con otros niños, ahí escribí y monté mis propias obras y las llevamos hasta el Teatro Sauto, teatro de cabecera de la ciudad de Matanzas. Y no, no definiría a la poesía, creo que es una forma de vida, que se condensa o se fija en el poema, y que el poema no es únicamente el que se escribe. Me acerco más a la noción griega de acción de la poe-

sía: poiesis. Y a la transmutación al modo cubano, no desprovista de ese elemento que le quita gravedad a las cosas, el choteo. Cuando vienes de un país donde aprendiste a hacer flan de calabaza sin calabaza, entiendes bien lo que significa transmutar algo. Y dentro de todo ello, desde ello, la voluntad de hacer un mundo poético, es decir, más humano, más habitable. Y ahora aún más, imperiosamente.

¿Cuáles son tus búsquedas, obstinaciones y obsesiones dentro de la escritura?

¿Qué temas te interesa tratar en la poesía, sobre qué cuerdas caminas?

Mi primera publicación, una plaquette matancera, se llamó *Con el terror del equilibrista*. Creo que, sin proponérmelo como programa, cada libro transita en una cuerda, de abismo en abismo, hasta hoy.

Cuba y Chile son dos países con enormes y poderosas tradiciones líricas, ambos son parte de tu proceso de escritura, de tu arte y también de tu vida. ¿Qué autores mantienes como madres y padres de cabecera, es decir, esos escritores tutelares a los que regresas siempre?

Bueno. Sí, he tenido, tengo, el arduo privilegio de transitar entre dos tradiciones y hacer a veces, en lo posible, de puente, entre una y otra, publicando a autores de una y otra. Hay autores tanto cubanos como chilenos, que han sido y siguen siendo importantes para mí, me he referido a ello en varias entrevistas. Ahora, mi diálogo no se agota con la tradición cubana o la chilena, también me importan otros autores, de otras lenguas, como me importan también otras disciplinas que no son literarias, pero que, a mi juicio, forman parte del poema. Ahí

tendría que incluir cineastas, pintores y la lista sería larga y muda, según las estaciones.

Hay autores para mí, como Martí y Lezama, que son ejemplares, en encarnación de vida, obra, desgarrero. Cuando más deprimida estoy, cuando vacilo, ellos me confortan y vuelven a enrumbarme por el duro sendero de la pezuña en la piedra y el desgarrar del pelícano. Ahora, te puedo decir que así como cuentan estos autores y su ejemplaridad, también tengo madres, mujeres ancestros, que son para mí también ejemplaridad y que hicieron posible que yo sea quien soy. A través de mí pasa el río de mis abuelas, de mi madre, de mis tías, maestras anónimas, pasa mi madre Raquel y pasa Yolanda Brito. Y por eso he dicho, he escrito, que ser poeta no es mi ambición, sino mi responsabilidad y que la voz es un río.

Existe una permanente relación, imbricación y contaminación entre la memoria y la identidad o las identidades; ¿cómo se refleja esto en tu proceso creativo de escritura y en tu vida actual en Isla Negra en Chile? ¿Cómo se materializa Cuba, la infancia y adolescencia en tu trabajo poético?

Isla Negra es una metáfora. Entonces, me asiento en una metáfora para poder leer y escribir cada isla y escribirme a mí misma, cruzando de Isla a Isla, trascendiéndolo, intentándolo, sabiendo que las islas son archipiélagos.

¿Qué otro arte, además de la poesía, ha marcado tu camino como escritora? ¿Qué otras artes te alimentan?

La poesía es devoración, la vida es devoración. Entonces me alimento de todo: carne, hueso, cáscara, mendrugo. Alegrías, tristezas, fracasos, todo sirve. Si pienso en la



poesía como en una labor alquímica, todo sirve en ese destilado: cuello de cisne, pata de rana, la carne y los vestidos de la doña Ana. No hay arriba ni abajo ni culto ni popular, el habla entra y sale y se pone a conversarle al verso letrado y entre los dos, entre los muchos, rompen los cantones de los pusilánimes. Mire qué bonito lo que hace el bossa nova, lo que hace el soul, lo que hace el feeling, por no hablar del flamenco y el cante jondo. Todo está ahí, objeto, frase verbal, frase literaria, frase callejera, acorde musical, habla 'impura', mixtura, para que escribamos el poema, para que seamos el poema.

¿Cómo llegas a la poesía en prosa, con personajes, diálogos y muchísima ironía. Te interesan los cruces y mezclas de géneros literarios en tu escritura?

Sí. Claro, me interesan los cruces y las cruces, las mutaciones. Me interesan las cebras, los centauros, los animales que se resisten a los géneros. Ahora, dentro de esas otras formas de expansión del poema, me interesan la pintura y el poema en prosa. Como también la escritura de pequeñas piezas de teatro. Ahora el poema, en prosa, al que

La peste, los virus, son expresión de una peste moral, de un agotamiento de modelos de 'civilización', global, que ha priorizado lo material, lo económico, por sobre la vida humana.

muchas veces se le considera como «el poema de la modernidad»: Baudelaire escribió en prosa, Rimbaud también... Pero el poema en prosa es antiguo, como antigua y fundacional también es la mezcla, la hibridez. Baste recordar a los espléndidos latinos y a su sátira (satura), plato votivo, apetitoso, literario, que mezclaba, y la poesía en prosa de las latinas y la carta literaria, como género poético, que anticipa a los *Recados* de Gabriela Mistral. Y los poemas en prosa, espléndidos, de Blanca Varela y Pizarnik. Entonces me interesa eso, la simultaneidad de tiempos, la simultaneidad de formas del poema, que es un organismo vivo.

¿Cuál crees que es el futuro de la poesía en estos tiempos donde se leen y autopublican toda clase de poetas y poemas en las redes sociales; da lo mismo un meme, un tweet o una fotografía con cualquier cosa que se parezca dizque a un verso. Parecería que todo vale en los muros de Facebook o en la inmediatez del trino del Twitter?

El futuro de la especie humana me preocupa. No sé cuál sea el futuro ni si haya alguno, pero creo que la poesía estará vinculada a la dura supervivencia humana. Forma de expresión, forma de conocimiento, forma de dejar huella. Forma de acercarnos y explicarnos los unos a los otros. Deseo, memoria, expresión a todas las formas del

pensamiento. El mundo, como lo conocimos, está desapareciendo. La peste, los virus, son expresión de una peste moral, de un agotamiento de modelos de 'civilización', global, que ha priorizado lo material, lo económico, por sobre la vida humana. El virus, la peste, nos revela nuestro egoísmo, nuestra ceguera, una dictadura, global, mundial que hicieron que nos separáramos de un Todo, de un cuerpo mayor, común, al que pertenecemos.

Desmemoriados de los ancestros, despreciativos de las formas de vida respetuosas con el medio ambiente, con todos los seres de la Tierra, seres huecos en ciudades de hormigón que se creían infalibles, seres volcados a la carrera de sobrevivir y no de vivir, explotados, expoliados por sistemas inescrupulosos. Un mundo que cantó y celebró y se vendió al Moloch del dinero, un mundo sin espíritu. Un mundo que olvidó los oficios, las vocaciones, que las despreció y las sacrificó por una economía pragmática, un tiempo que, como Cronos, se comió a sus hijos. Sociedades que se sentían tan seguras con sus fronteras, sus cercos, sus cámaras de vigilancia, sus botones de pánico y un virus aletea en China y todo se desploma con el efecto mariposa. La ceguera sirvió siempre para, paradójicamente, poder ver todo aquello que se había ignorado, para iniciar un camino hacia dentro, de videncia. Ojalá cuando esto pase, sean otras las formas de vida, más sencillas,

más humanas, no olvidemos el autocuidado y el cuidado de todos, no olvidemos nuestra fragilidad y no volvamos a sentir la sensación de alivio de, ah, ya todo pasó, sobreviví y vuelvo a mi vida otra vez a comprar el último Iphone, la última camisa producida por esclavos chinos, ojalá no se me olvide lo que está pasando en lugares distantes: guerras, masacres, hambrunas y las consume, sí, literalmente las consume como noticias con el desayuno.

Y lo que está pasando aquí. Estos son tiempos, siento, que nos exigen sacar lo humano por sobre la

supervivencia animal, depredadora. La gente está muriendo como moscas en todas partes del mundo, los más viejos, los más pobres, los más vulnerables. Viejos que se están despidiendo de sus hijos por tabletas electrónicas, médicos que tienen que decidir qué vidas se conservan y cuales se finiquitan. Gente que tiene que seguir trabajando a diario, en condiciones infrahumanas.

Hay hambre, hay represión, hay enfermedad y hay comida y dinero suficiente, en manos de unos pocos, para saciar esa hambre y hacer esas vidas un poco más confortables, debe mediar la justicia.

No, no todo vale. La poesía no es un lucimiento personal, un pavoneo. Si me preguntas por los medios, creo que no son ellos en sí mismos sino lo que puede hacerse con ellos, con un sentido humano, solidario. El grabado no mató a la pintura, la televisión al cine, el *e-book* al libro impreso. Nos matamos nosotros y el uso que les damos a las cosas. Y ojalá la poesía sea el reencuentro de lo humano, el diálogo que nos religue como especie. Un espacio donde caerse, levantarse, poner un hombro y echarse a andar.

Ocho Poemas

Litoral

Pueblos húmedos
y pezones de niebla.
El viento se hunde
en verdes pubis de muchachas.
El zinc gotea.
Y los techos
amanecen mojados
como cuerpos
después del amor.

El crimen perfecto

He soñado un crimen floral, vegetal. Sin derramamiento de sangre. Un crimen sigiloso, delicado, como las pisadas de un actor del teatro kabuki, como el golpe rápido, perfecto, del sable del abanico de una geisha. Un crimen que tiene, a un tiempo, el refinamiento de la tortura china y la intensidad de los colores del trópico. Un asesinato fragante, con olor, colores, sonidos sutiles. Un tumbo, una flor con un hueco como una tumba, para que se hunda en ella el colibrí. Una enredadera asfixiante que apriete esa garganta hasta dejarla sin aliento. Y luego despertarme del sueño, sin dejar rastros.

Plaza Sudamericana

(Plaza de Armas, Santiago de Chile)
para Elvira Hernández

Hasta las palomas
parecen mendigas
con esa frazada sucia
de plumas
hurgando en la basura.

Sensualidad

Esas voces prietas de mujeres
como bejucos con un sol dentro
rompen las paredes
del estómago.
Esas gargantas con
agua peces
y vidrios rotos.
Esas voces prietas
me hacen saltar el ombligo.
Me echan a temblar.
Me entran por el oído
como una lengua caliente.
Esas voces.
Esas piernas.
Esos senos en rotación.


Hoy vi la luz de Cuba

Hoy vi la luz de Cuba
diáfana en el patio de mi casa.
Y porque vi la luz de Cuba
vi el colibrí.
Brevisimo.
Un instante.

Antes de que mi madre muriera
y en su entierro,
vi el colibrí.
Y ahora todos los pájaros son mi
madre.

Los hijos son los ríos
que van a dar a la madre
que es la mar.

Ningún poema es más grande que tú

Me gustaba «el arte de perder».
El agujero en el buche.
Decir
(escribir)
en imperativo:
«No, no fue un desastre».
El desastre sigue ahí.
El reloj de mi madre
sigue en mi mano, invisible.
Y la casa.
Y la frazada con sangre.
Y los continentes.
He visto gente
(la mayor parte)
vivir y morir sin literatura.
Y respiran
y se duermen igual.
El sol se pone
sin literatura.
El gusano no perdona.
Y hay ojos luminosos
sin letras. 



Damaris Calderón Campos
(La Habana, Cuba - 1967)

Vive desde hace 30 años en Chile. Poeta, narradora, ensayista, filóloga, editora y pintora. Licenciada en Letras por la Universidad de La Habana. Magíster por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), Santiago de Chile.

Ha publicado más de catorce libros, entre ellos: *Sílabas. Ecce Homo; El remoto país imposible; Duro de roer; Los amores del mal; Parloteo de Sombra; Las pulsaciones de la derrota; Mi cabeza está en otra parte; El tiempo del Manzano*. Ha participado en festivales de poesía internacionales en Holanda, Francia, Uruguay, Argentina, Perú, México, entre otros países. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, al holandés, al francés, al alemán, al noruego y al servo-croata.

Su labor poética ha sido reconocida con numerosos premios, entre ellos: El Joven Poeta, Cuba, 1987. Premio Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1989. Revolución y Cultura, Cuba, 1994. Premio de poesía de la Revista Libros de *El Mercurio*, Chile, 1999, siendo la primera mujer y extranjera que recibe este premio. En el 2011 obtuvo la Beca Simon Guggenheim, en poesía. En 2014 le fue otorgado en Chile el Premio Altazor a las Artes, en el género de poesía, y el Premio a la Mejor Obra Publicada por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura de Chile, por su libro *Las pulsaciones de la derrota*. En 2018 su libro *Las pulsaciones de la derrota* obtiene el Premio de la Crítica a la mejor obra publicada en Cuba. En 2019 se le concede el Premio a la trayectoria literaria, por la Fundación Pablo Neruda, Chile. Ha compilado también las antologías de poesía: *Cercados por la aguas* (Ril Ediciones, Santiago de Chile, 1995) y *Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte* (Ediciones Arte y Literatura, Cuba, 2008). Su obra se ha extendido también a la docencia, marcando una importante presencia en las aulas universitarias y Centros Culturales, entre otros espacios e instituciones.

Ejerce como profesora en la Universidad Finis Terrae y realiza talleres de creación literaria. Es miembro de la Sociedad de Escritores de Chile y de la Sociedad de Estudios Clásicos de Chile.

Antología del Taller de Escritura Creativa

CCE 2018-2020

Una confrontación necesaria

Alexis Zaldumbide

La literatura es un ejercicio que suele ser atribuido a una estirpe de solitarios, personas que tienen la capacidad de permanecer largos periodos de tiempo sumergidos en su propia imaginación, en sus delirios fantasmagóricos, seres que conviven peligrosamente con su universo psíquico y afectivo, arriesgando incluso su salud mental.

Lejos de estas consideraciones preliminares que pueden ser idealistas o distorsionadas, la literatura realmente es una experiencia social, a través de la cual se puede indagar en la naturaleza del ser humano y procurar algo de comprensión sobre lo que somos o hemos sido a través del tiempo. No se resume en el acto de la escritura y su competencia técnica, es decir, conocer a profundidad el funcionamiento del lenguaje, sus reglas y estructura, sino, que es principalmente una manera de entender y clarificar el mundo, asumir una posición que permite explorar y destripar la trama sensible y emocional de la historia de la humanidad.

En este sentido, quien ejerce el oficio de escritor no es un enajenado social, que brega por sus propios intereses estéticos en un mutismo de anacoreta. La literatura exige comprometerte con tus semejantes, se trata, por tanto, de un acto de conexión, ese punto de encuentro necesario que es alentado por nuestro sentido de pertenencia.

Escribimos porque queremos vincularnos con gente que comparte con nosotros un sueño o está atormentada por el mismo mal catastrófico; escribimos porque buscamos aceptación y a veces por endulzar alguna oreja ajena; escribimos porque entendemos que existe otro que padece con similar nivel de dramatismo los giros del destino o que entiende la ironía de la vida humana con igual cinismo histriónico; o para incomodar, hacer rabiar y recibir el odio acérrimo de los bien intencionados. Igual, en todos los casos, siempre hay un otro a quien debemos llegar.

Por lo expuesto, un aspirante a escritor nada gana con esconder celosamente su producción litera-

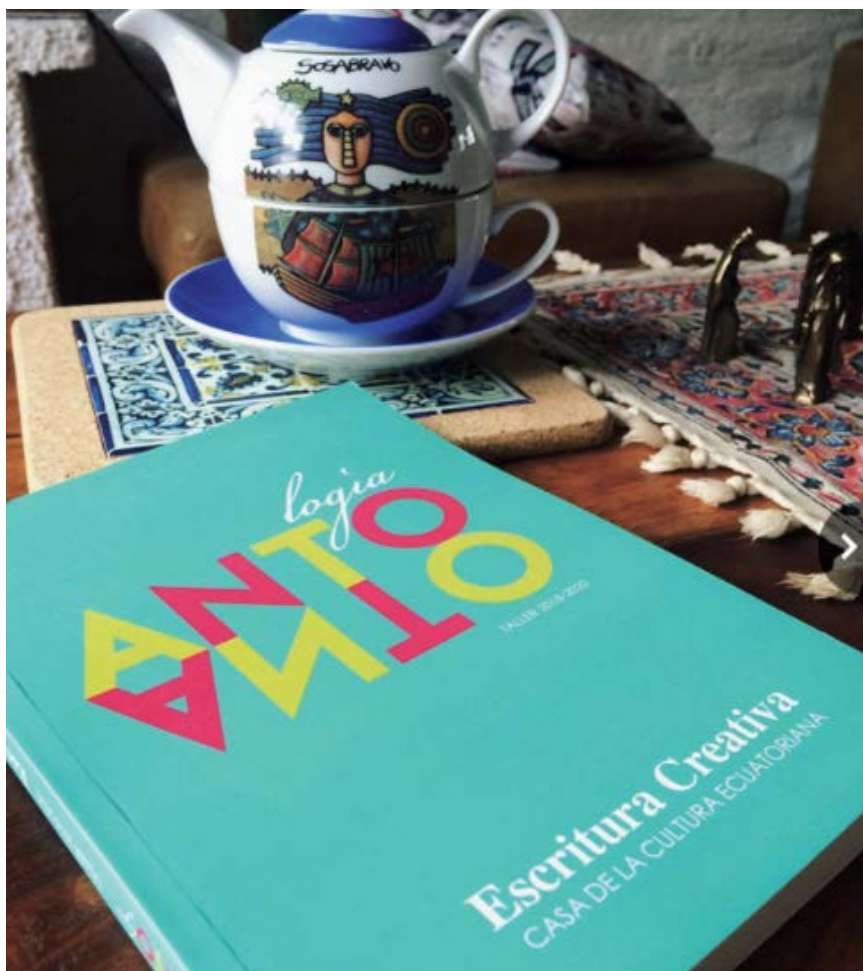
ria, tiene una obligación intrínseca de someter a juicio sus palabras, de encontrar oídos y ojos competentes que atiendan a sus fantasías, a sus pretensiones esotéricas e intimistas, personas de carne y hueso que puedan dar una opinión nada contemplativa acerca de lo leído.

Sin embargo, encontrar estos interlocutores capacitados para confrontar con inteligencia nuestros textos, es una tarea complicada, más, cuando uno se está iniciando en este oficio, que tiene algo de artesanía y filigrana, en el que se arriesga el ego y a veces la reputación.

La familia y los afectos cercanos, que fungen como primeros lectores, suelen ser, salvo algunas excepciones, ineptos para dar una opinión o una crítica libre de prejuicios emocionales, con la honestidad que la literatura amerita y con el conocimiento técnico que el lenguaje demanda.

Por esta razón, a pesar de las críticas infundadas, los talleres de escritura son espacios extremadamente valiosos. Es cierto que no deben considerarse factorías de talentos o plataformas para crear estrellas literarias o libros superventas. Con un taller no se garantiza ni siquiera que sus asistentes puedan ver publicados sus trabajos, menos aún, certificar carreras literarias exitosas. Son lugares donde la confrontación se hace posible, lugares que ofrecen una lectura honesta y a veces despiadada de lo que ahí se produce, generan una conversación necesaria que bordea lo literario y que bucea en las entrañas de lo humano.

Claro que todo depende de quien administre el espacio y la capacidad de compromiso y madurez emocional de los asistentes. En un taller se puede producir la superación de los opuestos en un sentido dialéctico, entendiendo a esto como la sabiduría para progresar en



En este sentido, quien ejerce el oficio de escritor no es un enajenado social, que brega por sus propios intereses estéticos en un mutismo de anacoreta. La literatura exige comprometerte con tus semejantes, se trata, por tanto, de un acto de conexión, ese punto de encuentro necesario que es alentado por nuestro sentido de pertenencia.

la escritura, o puede terminar siendo un *ring* de box donde los egos se estrellan y se destruyen las aspiraciones literarias de más de uno. Como toda experiencia humana nada es seguro.

Igual, su relevancia es indiscutible, en cualquier formato que se presente, ya sea como seminario de posgrado o como un espacio no académico en el que un escritor destacado abre las puertas de su casa o de alguna institución cultural para dirigir el trabajo colectivo; constituye además una pieza clave dentro de la industria literaria que en nuestro país debe fortalecerse.

Chuck Palahniuk en su libro de crónicas y perfiles *Error humano*, dice lo siguiente, al respecto de los talleres literarios:

No fue hasta participar en un taller de escritura cuando descubrí la idea

de las amistades basadas en una pasión compartida. La escritura. O el teatro. O la música. Alguna visión común. Una búsqueda similar que te hiciera reunirte con otra gente que apreciara aquel talento vago e intangible que tú apreciabas. Se trata de amistades que sobreviven a los trabajos y a los desahucios. Aquel festival de cháchara fijo y regular de los jueves por la noche fue el único incentivo que me hizo escribir durante los años en que escribir no daba ni para pipas. Tom y Suzy y Monica y Steven y Bill y Cory y Rick. Nos peleábamos y nos elogiábamos entre nosotros. Y con aquello bastaba.

Mi teoría favorita sobre el éxito de 'El club de la pelea' es que la historia presentaba una estructura para que la gente se reuniera. La gente quiere formas nuevas de conectar.

En general el libro es compensado
y evidencia trabajo, apunta a la
construcción estilística y al desarrollo de
voces particulares que irán encontrando
su lugar en medio de la bulla que existe
en el universo literario.

Recupero este texto porque mi experiencia personal coincide con lo narrado por Palahniuk, haber formado parte de un taller literario me permitió hacer amistad con mis primeros editores, en quienes sigo confiando por su conocimiento literario y su frontalidad a la hora de generar una crítica o una opinión. Esta es la metodología del taller, suavizar las susceptibilidades artísticas y volver directos y honestos a los lectores.

Lo destacable de esta anécdota personal es que el taller del que hablo, al que asistí hace veinte años, es el mismo que dirige Edwin Madrid y hoy publica esta antología de textos de 18 nuevos talleristas, producto del trabajo llevado a cabo durante dos años, en sesiones que seguro fueron intelectualmente intensas y emocionalmente desgastantes.

Me acojo a las palabras de Antonio Jiménez Morato, para evidenciar la importancia de haber mantenido un espacio de estas características por tanto tiempo, en una ciudad donde la cultura, a pesar de ser una necesidad imperativa, sigue ignorada por el poder político y económico.

...un taller de escritura no es tan solo un lugar donde 'aprender a escribir bien', sino, sobre todo, un lugar donde poder comprender los mecanismos de la sociedad y de nuestra mente y nuestro cuerpo. Sin misticismos, sin sucedáneos de

autoayuda, tan sólo porque al construir historias vamos ayudándonos a desentrañar el tejido de relatos que conforman la existencia. Por eso un taller de escritura es beneficioso para todo aquel que quiera conectar con su imaginación y trabajar con palabras o con imágenes transmitidas mediante palabras. Es un camino muy arduo para enfrentarlo a solas.

Mucho de esto se puede apreciar en la *Antología del Taller de Escritura Creativa 2018-2020*, de la que luego de este basto preámbulo doy cuenta.

Un libro interesante y meritorio por muchas cosas, entre ellas, por conciliar con criterio y armonía las voces de dieciocho personas con distintos intereses y búsquedas particulares, equilibrando la poesía y la narración, para hacer un muestrario sólido de lo que puede convertirse en el patrimonio literario de nuestro país.

La antología, además, apuesta por el claroscuro, una cuidada selección de textos que si bien evidencian las capacidades de los talleristas, también muestra sus debilidades, los textos son rostros iniciales, literatura en potencia, uno sabe que si existe necesidad y empecinamiento, que si el trabajo continúa y no cesa la voluntad de corregir y experimentar en su propia literatura, algo sorprendente y único puede pasar; lo más interesante del libro es esa ventana a la posibilidad, como una oferta de lo que podría ser. Y eso es meritorio porque la antología no está promoviendo genios o advirtiendo de la llegada del supercrack ecuatoriano, nos habla de gente con talento y vocación que puede llegar a ocupar un sitio en el concierto literario del país, si supera toda la mierda que acompaña al acontecimiento cultural, signado por la pugna de egos, la falta de recursos



para continuar con el esfuerzo, la vida misma que muchas veces se interpone con el propósito y el anhelo.

Otro sello destacable en la selección es su transparencia, al no acogerse a las agendas de turno, la literatura es política sin necesidad de recurrir al panfleto o a posicionarse como referente moral, esta antología pretende alejarse de los *hypes* del mercado, que buscan con gratulación con progresismos de

última hora, la literatura y el arte no pueden ser amordazados con las vendas de la corrección política o la cacofonía de la bandera moral de ocasión. Porque la experiencia humana es diversa, proclive a la destrucción tanto como a la construcción, intrincada y muchas veces absurda, es brutal y paradójicamente bella. La literatura conecta con estas necesidades que muchas veces son reprobadas por los límites sociales, retratando así la poliédrica

condición humana, y es lo que pretende esta selección de textos, un pequeño y honesto retrato coral.

En general el libro es compensado y evidencia trabajo, apunta a la construcción estilística y al desarrollo de voces particulares que irán encontrando su lugar en medio de la bulla que existe en el universo literario.

Me permito en este punto ejercer de tallerista y hacer unos cuantos apuntes acerca de los textos pre-

...podría mencionar
que estamos ante
un libro serio, en
el que a veces se
extraña el humor o
la actitud socarrona,
pero que se lee con
prontitud y pone en
evidencia el amor
y la dedicación que
nace de la literatura,
que produce el arte,
esa cocina literaria
que es notoria y
trasluce un espíritu
colectivo...

sentados por los dieciocho escritores publicados.

En los tres relatos de Miguel Noboa existe una atmósfera oscura, construida a partir de un ejercicio descriptivo, que por momentos puede apelar a una adjetivación forzada, pero cumple con el propósito de evidenciar un malestar, un velado sentido de denuncia que no se vuelve explícito, pero queda contenido en la brevedad de los textos, hay la posibilidad de crecimiento en estos ejercicios narrativos.

Los cuentos de Jorge Nacaza muestran oficio, en especial *Primos*, un relato de iniciación sexual que sin exagerar en localismos construye una realidad cercana y creíble, procurando que los giros narrativos resulten naturales para el lector, los otros textos son más disparejos, pero mantienen algunos de los valores que se encuentran en el texto mencionado.

Verónica Realpe presenta tres narraciones con vocación poética, que tienden a ser crípticas e intimistas, trabaja la primera persona con un tono evocador o melancólico. En *Muñeca de trapo* se procura un desdoblamiento literario entre el ser que describe y el cuerpo que es herramienta sensorial. La ausencia de anécdota literaria deja a los textos huérfanos de historia, pero las sensaciones y las atmósferas que trabaja son interesantes.

Mayra Pardo presenta textos híbridos, narraciones que bordean la prosa poética, un tanto difusos pero con un tono funesto que despierta un misterio seductor. En *los minúsculos*, el relato constituye en sí mismo una metáfora de la degradación corporal y anímica que acarrea la docencia, una suerte de sacrificio del cuerpo por el que al final no se obtiene ningún tipo de reconocimiento.

Los cuentos de Jonathan Zea están planteados como ironías que coquetean con el relato fantástico,

dentro de un contexto urbano. *Generación de escritores* es un cuento divertido e ingenioso que termina siendo un curioso homenaje a Cortázar, en una época en que su trabajo ha sido injustamente denostado, acusado de ingenuo y de *snob*, algo a lo que alude Alejandro Zambra en el artículo 'Que vuelva Cortázar', recogido en el libro de ensayos *No leer*, en el que advierte que de seguro nos vamos a arrepentir de haberlo negado tres veces.

La poesía de Christian Martínez contiene un lenguaje profuso y una carga de sordidez y existencialismo creíble y honesta; recurre a la imagen del dipsómano enfrentado contra la divinidad en varias ocasiones, aunque puede ser un poco inocente y demasiado solemne, es una poesía sentida.

En María Fernanda Aguilar se agradece que trabaja el lenguaje con claridad, sus imágenes de naturaleza onírica logran descripciones precisas, hay algunos títulos y versos pretenciosos, pero en general existe calidad en su poesía. Destaco el poema *En el cuarto púrpura*, una declaración de contenido sexual lograda con belleza y mucho equilibrio.

En los textos de Diana Mena hay rabia contenida, pero a la vez cierta candidez infantil, gira entre el arrebato violento y la ternura afectiva, en un mismo verso, la carga erótica de su poesía está supeditada al malestar anímico de sus imágenes, algo que en determinados momentos puede ser muy potente, como en *Palabras de seguridad*.

Carla Aguirre sentencia con desesperanza una realidad en la que los seres humanos estamos a expensas del olvido, sus poemas son lacónicos y manifiestan un asco y repulsión frente al amor o a pulsiones más cálidas como en el poema *Mecha estéril*; tiene un gusto de penitencia interesante pero esa visión puede llegar a ser maniquea.

Los poemas de Priscila Bustamante son mínimos, las imágenes que emplea son delicadas y construidas con mimo, evita el exceso y la abundancia para que los versos engarben con precisión, aunque puede ser repetitiva es una poesía esencial, algo evidente en los dos versos de Nacimiento.

Vinicio Manotoa apela a la poesía autoexploratoria, emplea el recurso de la valoración personal, la manifestación psíquica de su universo íntimo y la enunciación metafórica de su constitución física, su lenguaje es trabajado y pulcro, hay un pulso que se mantiene, un tono que persiste en cada uno de sus poemas, un acto catártico que puede conectar con la propia humanidad del lector, pero también puede ser percibido como un acto narcisista.

Los relatos fantásticos de Diter Uscocovich emplean elementos andinos y de culturas milenarias, para construir ficciones con un halo de misterio, desafortunadamente el lenguaje va en detrimento de las aspiraciones, la sintaxis ayuda poco al desarrollo de la narración y la elección de los adjetivos puede perturbar el hilo argumental. Los textos tienen ribetes interesantes y atractivos que pueden ser explotados mejor con un uso apropiado del lenguaje y la puntuación.

Galo Betancourt nos ofrece tres textos marcados por la pulsión sexual, describe actos confusos en los que el placer se torna en miedo y dolor, para nuevamente recuperar esa calma voluptuosa, las historias que pueden existir en cada narración están diluidas en el deseo de ejercer una escritura de la sensualidad, las escenas descritas alimentan un débil hilo narrativo, son fragmentos en los que prima la exploración sensorial y una carga de pesimismo existencial, asociada al acto sexual, genera una densidad atractiva pero parece quedarse en la construcción eficiente de atmósferas.

Las historias de Silvia Freire muestran la necesidad de su autora por contar, un deseo por presentar hechos y acontecimientos interesantes, en general, sus cuentos, recogidos en la antología, trabajan historias sobrenaturales que proponen giros inesperados al final, salvo la última narración que pretende ser una reflexión, que queda trunca, sobre la enfermedad, sin embargo, la autora no logra encontrar la sutileza narrativa que permite que las acciones sucedan y no se enlisten de forma mecánica, en estos textos todavía hace falta desarrollar la habilidad para contar de manera fluida historias atractivas, las deficiencias son técnicas, como el uso de las elipsis o la elección correcta del tiempo verbal, algo que con trabajo se logrará dominar.

Los dos relatos de Óscar Guaygua tienen en común la naturaleza intrigante del acontecimiento, al ser historias breves hay una propensión a la fantasía psicológica, al juego de planos que busca cautivar al lector, los relatos funcionan, pero son tímidos debido a un lenguaje que podría ser más arriesgado, el oficio y el tiempo seguro potenciarán a las futuras historias de Guaygua.

Hay un punto de convergencia en los cuentos de Gabriela Cárdenas, se trata del desencuentro; los Zig que no pueden juntarse con los Zag, las búsquedas permanentes de los seres humanos por coincidir con sus semejantes, que se imposibilitan por equis o ye razón, anhelos que no llegan a concretarse, las citas planeadas en la cabeza, con la vecina del piso cincuenta que se posponen porque la vecina del piso cuarto aparece antes. Son relatos cotidianos y breves que mantienen un optimismo vitalista, desde un sentido de restitución de la fe en medio de la frustración.

Stalin Caisaguano en *Silla*, su único texto, nos ofrece una prosa enigmática y melancólica, que sos-

tiene el ritmo, una suerte de despedida, de balance de acontecimientos previo al regreso a Valinor o a Avalón.

La antología cierra con un adelanto de la novela de Mercedes de Armas García titulada *A través de la cerca*, un relato que aprovecha la riqueza del lenguaje coloquial cubano para ahondar en las vidas y las tribulaciones de dos vecinas de La Habana, dos mujeres que aguardan entre sus creencias religiosas y recuerdos personales por el desplome de sus viviendas desvencijadas, y con ellas, de su fe y esperanza, que se muestra igual de resquebrajada, frente a la gravedad y a la decadencia que imprime el tiempo y la vida. Una narración sensual a manera de abre bocas de un texto que esperamos poder leer en su versión final.

A manera de conclusión, podría mencionar que estamos ante un libro serio, en el que a veces se extraña el humor o la actitud socarrona, pero que se lee con prontitud y pone en evidencia el amor y la dedicación que nace de la literatura, que produce el arte, esa cocina literaria que es notoria y trasluce un espíritu colectivo; la lectura honesta, la capacidad de no regalar elogios inmerecidos, pero sí reconocer la calidad y el talento más allá de las simpatías y antipatías, algo que en nuestra localidad mezquina es poco usual.

Sin embargo, de aquí en adelante, el único camino para que alguno de estos escritores pueda construir una obra propia a lo largo del tiempo, es el trabajo insistente, alejado de los enredos extraliterarios y los entuertos propios de este medio; el empecinamiento, la búsqueda de la voz propia es la única vía, lo otro es accesorio, los gustos van a ser siempre ingobernables, pero un trabajo serio y comprometido casi siempre llegará a ocupar el lugar que se merece.

La novela

Espejos rotos

es una verraquera

Hernando Rojas*



Sandra, gracias por invitarme a presentar su obra, pero la verdad, la verdad... escogió al más malo que encontró en Mindo, el colmo de la informalidad, el colmo de la ignorancia, el colmo de los colmos... ¡Yo! Pero eso es tan cierto que he traído *polla* (la ayuda que llevamos a los exámenes para no perder la memoria) para hablar, si no, no puedo hacerlo. La verdad es que si algo me caía mal en la vida era el ‘lanzamiento’ de un libro; desafortunadamente me ha tocado asistir a unos cuantos y yo decía: “Ojalá nunca me toque más esto”, pero vean ustedes cómo es la suerte, porque lo que en principio parecía negativo, a la postre se volvió positivo.

Cuando terminé de leer *Espejos rotos*, el criterio que tenía sobre la invitación que me hacía Sandra era otro, muy otro; la dificultad que tuve era poder estar al nivel de lo que este libro implica, definitivamente no estoy a ese nivel, pero, voy a decir lo que siento; ni más ni menos, lo que siento. Yo le decía a

un amigo muy querido —Javier— que en este hecho de tener que lanzar este libro, lo único que yo podía hacer era esto (ademán de lanzar). Y dije, van a decir que uno es mal educado, y no se equivocan, entonces decidí no lanzar *Espejos rotos*.

En el trance de leer, leer y leer, me encontré con un baúl de sorpresas, creo que eso que llaman una ‘caja de Pandora’; en cada página que iba avanzando encontraba cantidad de cosas realmente sorprendentes, pero desde la primera, cuando leí que decía que lo había escrito Sandra Margarita Enríquez Garzón, me dije: “No puedo creer”, si a Sandra la he visto cocinando platos exquisitos, la he visto haciendo teatro, improvisando en su casa, la he visto quizá cosiendo y tejiendo, la he visto sembrando, la he visto dando quehacer... —bueno, eso lo sabe hacer bien—, pero jamás me imaginé que tuviera una obra tan interesante como es esta. Debo anotar lo siguiente: no sé hablar ni tampoco decir mentiras, digo lo que siento, ni más ni menos, lo que siento.

La verdad, cuando lo terminé de leer, me dije: “Bueno, alguien que escriba algo así como esto debe tener mucho oficio, debe haber trabajado mucho en esto”, y, efectivamente, Sandra tuvo que haber puesto mucho de su corazón para lograr lo que logró.

Cuando ustedes lean, cuando tengan la suerte de leer *Espejos rotos*, van a coincidir conmigo: es una obra realmente sorprendente, como me sorprendió el hecho de que Sandra escribiera un libro.

Yo diría que este libro para nada necesita presentación, para nada. Quien lo tome en sus manos y lea la primera y segunda hoja no va a parar de leerlo hasta el final, así que las presentaciones en este caso so-

bran, y sobran no por otra cosa sino por la calidad del libro, él se presenta solo, absolutamente solo y muy bien, con excelencia, y no sé si voy a exagerar, pero me importa poco, porque es lo que siento:

En una ocasión leí sobre ese pueblo hermano, el pueblo negro, una obra de Zapata Olivella,¹ y recordaba al leer esta obra a ese escritor que fue contemporáneo de García Márquez y que quizás —como pasa con muchos escritores—, siendo excelente, no tuvo la suerte que han tenido otros. No le deseo eso a Sandra, ¿por qué?, porque este libro tiene una virtud, una virtud que deben tener los buenos escritos, como lo tiene *El Quijote*, o la cantidad de libros buenos, y es que lo pueda leer todo el mundo, cualquier persona, no necesariamente esas personas que hablan difícil, sino que lo pueda leer un niño, lo pueda leer una niña, un estudiante, que lo pueda leer un hombre del campo, un trabajador; o que lo lea uno de aquellos que tiene también mayor información.

Este es un libro que lo podemos leer todos, está escrito en un lenguaje tan hermoso, tan cotidiano que nos llega al alma y nos apasiona cuando se lo está leyendo; su lectura se hace fácil.

El tema que aborda tiene toda vigencia, es la explotación de los negros, la esclavitud y el maltrato, una cruel realidad que desafortunadamente sigue siendo, y que ahora también los blancos y ‘blanquientos’, negros o indios la vivimos, vivimos esa mala suerte de vivir pobres.

El tratamiento del libro —no sé si el término adecuado sea ese— es como el de un poema, y ese poema se mantiene en las doscientas y pico de páginas que tiene la obra; y lo digo porque para mí es eso, un poema que a uno le llega acá, al corazón, como llegan las palabras de una madre que también son poesía, al corazón; el libro tiene esa fuerza,

...en este libro también encontramos algo muy especial: se puede vivir la libertad estando encadenando, así vivieron los negros y así lo viven actualmente, y así lo viven muchos de los explotados en este mundo, y tenemos que aprender a vivir, a vivir a plenitud pese a las malditas cadenas, esa es la mejor forma de romperlas.

la fuerza de los poemas, a lo largo de sus páginas.

Este libro es también un orgasmo completo, sí... sí, es un libro erótico, pero de un erotismo tan bien manejado que el placer empieza en la primera página y no termina en la última, persiste, y cuando les digo eso es porque lo viví.

¡Ah!, este libro tiene otra implicación: es un enfrentamiento total entre la vida y la muerte, los personajes se debaten todo el tiempo entre ese principio y ese fin: la vida de sus pasiones, la vida de su trabajo explotado, la vida de aquellos que también fueron explotadores, y la muerte que nos va llevando poco a poco a esa realidad del fin, poco a poco hasta el final; es un enfrentamiento permanente entre la vida y la muerte.

Voy a releerlo porque me queda un problema: ‘encontrar los huesos o el hueso que me falta’; esto que estoy diciendo lo van a sentir también ustedes cuando lean el libro. Y el otro reto que tuve al leerlo es que también los espejos de mi vida se rompieron al estar leyéndolo; recordé muchas cosas, tantas cosas que implicarían que tal vez nuestros espejos estén rotos; es difícil...,

Yo diría que este libro para nada necesita presentación, para nada. Quien lo tome en sus manos y lea la primera y segunda hoja no va a parar de leerlo hasta el final, así que las presentaciones en este caso sobran, y sobran no por otra cosa sino por la calidad del libro, él se presenta solo, absolutamente solo y muy bien, con excelencia. Este es un libro que lo podemos leer todos, está escrito en un lenguaje tan hermoso, tan cotidiano que nos llega al alma y nos apasiona cuando se lo está leyendo; su lectura se hace fácil.

es difícil llegar a las lágrimas, pero con este libro hay momentos en los que es inevitable dejarlas correr.

Ya voy a terminar, así que les agradezco que me soporten un momento más; en este libro también encontramos algo muy especial: se puede vivir la libertad estando encadenando, y así vivieron los negros, y así lo viven actualmente, y así lo viven muchos de los explotados en este mundo y tenemos que aprender a vivir, a vivir a plenitud pese a las malditas cadenas, esa es la mejor forma de romperlas.

Este libro es también una contribución muy importante al conocimiento de nuestra historia y debería ser y constituirse en un material para trabajar en las escuelas, colegios y universidades para

encontrarnos con esa historia, con esa parte tan importante de nuestra memoria.

Estoy seguro que *Espejos rotos* ganará muchos premios, coincido con el expositor que me antecedió, y me atrevo a decir que la Casa de las Américas está esperando *Espejos rotos*, escrito por una mujer guerrera sobre mujeres guerreras, para mujeres y hombres guerreros, en una época desafortunada de guerras.

Quiero terminar, muy a lo colombiano, primero agradeciéndole a Sandra que corrió el riesgo de invitarme a cumplir esta difícil tarea, y luego, quiero que entiendan todos: el libro *Espejos rotos* es —se dice en colombiano, y por acá creo que ya lo entendemos— ‘la verriquera’. Así que lo recomiendo a todos.²

1 https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Zapata_Olivella

2 La presentación se realizó en Mindo, noroccidente de Pichincha.

Espejos rotos, novela de Sandra Enríquez

Me he sentido vivencialmente atrapado tanto por la excelente expresión narrativa de la novela como por su temática, que aborda la presencia protagónica de personajes de nuestro componente humano-social afroecuatoriano, con el que tuve la satisfacción de compartir durante mi niñez, cuando mi familia se radicó en el cantón Limones.

Encuentro que uno de los méritos de Sandra es el conocimiento y adecuada utilización del lenguaje rico y propio de nuestra negritud. Por otra parte, constituye complacencia institucional el acierto de la publicación de su obra que, sin lugar a dudas, nos revela la repentina aparición de una nueva y brillante escritora mujer, que bien podríamos decir, 'outsider' en el campo de la literatura de nuestro país, en virtud de edificar su primera y maravillosa obra, publicada hoy por la Casa de la Cultura.

Camilo Restrepo Guzmán

Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana



**Sandra Enríquez Garzón
(Quito, Ecuador - 1963)**

Hija de padres artistas que le dejaron impregnado el amor por los libros.

Educada en muy buenos colegios quiteños. Amante de la naturaleza y los cuentos, las anécdotas y las leyendas narradas a la lumbre del fuego en las noches de su niñez.

Mujer de espíritu libre, iconoclasta e irreverente.

Hace muchos años abandonó la ciudad renunciando al sistema y se mudó con sus dos hijos al campo, en busca de sus raíces.

Su trayectoria literaria se resume nada más que en su pasión por la palabra, la fluidez en la retórica y una inagotable imaginación.

A sus 56 años cumple el sueño de publicar su primera novela que relata, con honestidad y sencillez, el tema de la libertad envuelto en acontecimientos históricos que tienen como base una trama de amor, magia, buen humor, sensualidad y el anhelo de la paz.

Sandra fue hecha orgullosamente en Ecuador. ¡Caraju!

La sonrisa hueca del señor Horudi

(Quito, CCE, 2018)

César Eduardo Carrión



Esta novela de Efraín Villacís, titulada *La sonrisa hueca del señor Horudi* es, en realidad, un largo, descomunal monólogo interior, en que el narrador y protagonista de la historia establece innumerables diálogos imaginarios o especulativos con personas reales y ficticias, a través del estilo libre indirecto. Esto que acabo de decir, tal como suena, quizá sea demasiado técnico o académico, y para algún lector despistado o demasiado soberbio o demasiado mezquino, probablemente no sea más que un poco de pretenciosa jerga lingüística. Sin embargo, estas palabras describen con precisión la primera característica de este documento literario, al menos, la primera con la que el lector se sorprende: la sintaxis diluvial, es decir, los periodos u oraciones largas, a veces muy extensas, que comunican una sucesión de acontecimientos, pero también de ideas que no pretenden contar ninguna historia y que expresan el desarrollo atribulado de la conciencia del protagonista, y que se suceden sin pausas temáticas o lógicas mar-

cadadas formalmente, mediante la puntuación o la separación de párrafos. Y sí, este es el territorio peligroso e incómodo al que nos invita a pasar Efraín Villacís.

Y así sucede porque este libro está escrito en principio como un diario íntimo, parecido en sus pretensiones estéticas a los que escribieron alguna vez autores gigantes como Franz Kafka, Robert Musil, Katherine Mansfield o Virginia Woolf, salvo que en el caso de Villacís los hechos que se narran son por entero ficticios, como sus actores, a pesar de que están atravesados de numerosos datos autobiográficos y transidos de referentes históricos concretos de los últimos años de la vida política del Ecuador. Este libro está escrito a la manera de un diario íntimo, como si lo fuera, pero con la clara intención de mostrarnos que es una simulación, un pastiche, casi una sátira. El narrador y protagonista, cuyo nombre verdadero no conocemos con certeza, sino hasta la última línea de la novela (Hugo Ignacio Rudo), escribe un diario dirigido a un interlocutor

extraño, a un tú poco definido que por momentos se confunde consigo mismo y por momentos adquiere la identidad de una mujer, una amante esquivada, tan líquida e inestable como la anécdota misma de esta novela.

Pero este libro es más que un largo soliloquio, separado o interrumpido por capítulos que representan días, que son fechas imprecisas, que son formas deleznable de medir el transcurso del tiempo. Es de algún modo también un monólogo polifónico que recoge registros coloquiales y cultos, según la historia que se nos cuenta lo necesite. Entran en un diálogo imposible, en igualdad de condiciones, las palabras del protagonista con las letras de canciones populares de diversos géneros, desde el folclor latinoamericano, la música popular anglosajona, la música del mundo. Y así, con este tono, pretende seducirnos el autor (p. 224):

«Harto ya de estar harto, ya me cansé de preguntarle al mundo por qué y por qué, donde señale la rosa de los vientos hay hechos pero no respuestas, cunde un hartazgo generalizado del régimen y sus adláteres, quién podría enrollar unos cuantos kilómetros de carretera y untárselo a los pacientes con hemorroides, reunir algunos frascos de subsidios y provocar la muerte de tanto angurriente de las arcas fiscales, y todas las barras de las encuestas, que muestran el ascendente liderazgo de *sorge glücklich*, sirvan para encerrar a tanto vago y estúpido solidario miembro del *road motion*, gobernar, fatídica mía, es harto difícil, por mucho que se construya y hartos se benefician, nadie entiende la capacidad y el alcance de unas obras que sirven a los humanos con toda la deshumanización que eso implica, si no te gusta esa especie pide cambio, o al uso, una comisión de servicios en otra animalidad menos promiscua, con poca tendencia

a la reproducción, y con bajísimos niveles neuronales...».

En este juego de referencias abundantes y siempre pertinentes aparecen grandes firmas literarias, así como algunos autores de culto. Y, por supuesto, se habla de cine, de sus historias, de los clásicos y los nuevos, y de las series de televisión, en donde parece también habitar la gran dramaturgia contemporánea, o, quizás, sobre todo.

Esta factura textual produce un narrador que no habla de sí mismo solamente y no principalmente ni primordialmente, como dicta la cansina y narcisista costumbre de las autobiografías. En esta dinámica polifónica, el tema político es muy importante, porque el héroe reflexiona sobre la ruindad del ámbito político que nos intimida y somete (P. 25):

«Vino batman, en realidad robin, quiere ser director de tránsito de su provincia, a pesar de la revolucionada condición de la patria, aún se consiguen cargos desde la mira de la afiliación política, confianza y amistad, no es tan malo el asunto si es que funciona, pero la corrupción en los individuos es como el oscuro subconsciente del hombre murciélago, nadie lo conoce, ni siquiera su psicoanalista, y tampoco los derroteros que podría tomar su estado mental, la mayoría en el ejercicio político tienen un sesgo de esquizofrenia, algún grado de bipolaridad, condición general de la especie, barrunto, la política sigue siendo, en las palabras, la oportunidad para servir, pero es mayor la necesidad de reunir, religiosos se reúnen antes o después de misa para juntar ganancias, hacer ahorros, ver el futuro económico arreglado, y muchos para sentir el poder que da el traje especial del superhéroe, el rango, no importa demasiado lo que puedas hacer sino mostrar el poder que tienes, aunque no sirva a nada más que a

En este juego de referencias abundantes y siempre pertinentes aparecen grandes firmas literarias, así como algunos autores de culto. Y, por supuesto, se habla de cine, de sus historias, de los clásicos y los nuevos, y de las series de televisión, en donde parece también habitar la gran dramaturgia contemporánea, o, quizás, sobre todo.

Y esta necesidad de hablar de lo contingente está apuntalada por la sombra de personajes históricos recientes, cuyo papel se critica frontalmente. Pero no solamente el ambiente político y sus actores se transforman en diana de las flechas de Efraín Villacís, pues también los métodos de los colectivos políticos son cuestionados, como, por ejemplo, la tan mentada movilización social y la tan respetada militancia partidista.

la vanidad, avara, el resto son, en la mayoría de casos, gente que obedece sin rechistar para no tener culpa y sostener el sueldo, la pobreza y las necesidades consiguientes no son condiciones que se asumen, sino la justificación para un desliz que pueda pasar desapercibido o, a lo mejor, la razón inapelable para ser un pobre infeliz con plata, batman sufre siempre, lleva la venganza adentro, su amor a la clase es otro desvarío, todo el bien que es capaz de hacer al prójimo tiene el valor de la bambalina, regala lo que queda, o estorba, es un juego tramposo en el que no se puede ganar, la generosidad no puede darse en masa, es como la amistad (una de las formas del amor), cuestión de inteligencia, se habla de pueblos generosos, pero es apenas la extensión de las acciones de ciertos individuos, el egoísmo es uno de los sentimientos más puros que tiene el hombre, viva el egoísmo, tú eres mía y de nadie más».

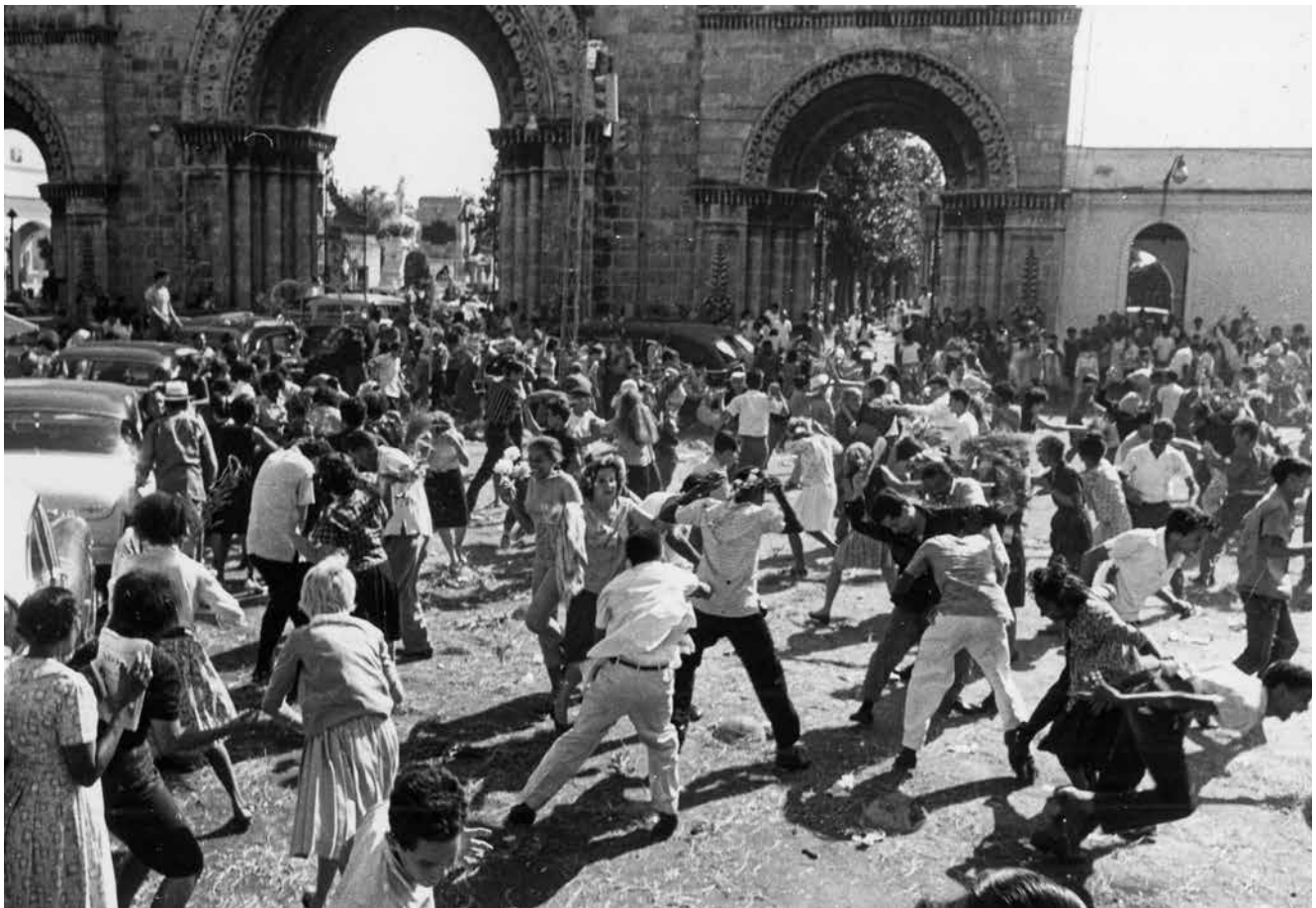
Y esta necesidad de hablar de lo contingente está apuntalada por la sombra de personajes históricos recientes, cuyo papel se critica frontalmente. Pero no solamente el ambiente político y sus actores se transforman en diana de las flechas de Efraín Villacís, pues también los métodos de los colectivos políticos son cuestionados, como, por ejemplo, la tan mentada movilización social y la tan respetada militancia partidista (p. 56):

«Estoy agotado, quiero horas de sauna y a ti dándome masajes, el día es extraño, tengo sensación de debilidad, hoy es la marcha por la democracia, vendrán miles a apoyar al régimen, debo estar ahí aunque la militancia me sigue pareciendo ajena a mi condición de solitario, lo gregario siempre termina en la promiscuidad de ideas y emociones, creo en el trabajo, en equipo sin duda, pero no ser parte de una recua que sigue un liderazgo mesiánico o no, son situaciones que no acabo de

entender, es la fe y la creencia de los ciudadanos, creen en un futuro mejor, yo también, pero no me hace falta ir a misa a pedirlo o a una concentración de masas para confirmarlo, son recursos útiles al proselitismo y muestra de fuerza para la oposición y enemigos del gobierno, hay rumores de que se cocina algo debajo de la alfombra de la patria, con amenazas de violencia en contra de los cercanos a la revolucionaria administración, que quede en eso, no más, y sigamos trabajando para que el presente siga siendo soportable y el futuro se avizore sin contratiempos por lo menos, presente tú, eres ese tiempo y presencia constante pero no logro palparte, te siento casi fantasmal, vaporizada, como un relente que no termina de posarse en mí, te espero, cálmame la sed de ti, sé mi cascada para ir contigo sin terminar de caer, suspendido en tu afluencia, mi niágara pero sin turismo, sin nadie que nos observe, ser parte de tu caudal, en tu origen, la tarde es de estruendo y buen sol, que nadie dañe este clamor democrático...».

En definitiva, las acciones novelescas se deshacen en el torrente de imágenes y opiniones de la conciencia narradora. Del mismo modo, este juego de referencias se oculta del mismo modo en que se disimulan los nombres de personajes u organizaciones reales o ficticias mediante el uso de siglas o letras iniciales.

Pero, entonces, de qué va este libro, se preguntarán. Pues bien, sí que existe un hilo conductor, aunque tenue y evasivo. Podríamos decir que esta novela trata de las disquisiciones que un burócrata de alto rango, con méritos intelectuales para un mejor destino, registra en su diario, a manera de catarsis y testimonio del fatal tiempo social y político que le ha tocado vivir. Hugo Ignacio Rudo es el encargado de coordinar, junto a un equi-



po de trabajo, la realización de una *road motion picture*, cuyo objetivo consiste en promocionar el continuo relanzamiento de la tienda política que gobierna el país. Ganar las elecciones no sólo es una instancia del momento político previo al ascenso al poder, sino también una estrategia transversal: el plebiscito es continuo, las elecciones se ganan día a día. El poder no solo se ejerce, sobre todo se detenta y resguarda, como un tesoro hallado por azar o sustraído de sus dueños a media noche.

Y entonces, ya tenemos algunas certezas. Atestiguamos junto al narrador la intransigencia y la ridícula soberbia del protagonista político de los videos, los discursos y los recorridos de campaña que el narrador, testigo y protagonista de la novela ayuda a realizar. Atestiguamos la ruindad de los burócratas de alto rango que no hablan con la exactitud técnica de sus profesio-

nes, por temor a incomodar al gran jefe. Y que por lo tanto se limitan a callar y obedecer, bajo la amenaza de perder su trabajo, aunque eso signifique faltar continuamente a la verdad. Nuestro héroe o antihéroe novelesco es en esencia un observador que desespera y trata de justificarse a sí mismo, retratándose fiel a sus principios, a pesar de que en el fondo haya perdido paulatinamente su fe en el proceso político en el que participa. Él también se deja llevar por la inercia y prefiere obedecer los mandatos desatinados del mandatario de turno.

Sólo un consuelo parece calmar las tribulaciones de la atormentada conciencia narradora que nos brinda esta historia, y son los encuentros fugaces, reales o imaginarios, con su amante. Y en esta apelación, en forma de monólogo dramático, se nos plantea un último y radical reto a los lectores: ¿Hasta dónde estamos dispuestos a cuestionar el

género de la novela, hasta dónde estamos dispuestos a brindar nuestro tiempo para descifrar un texto nada tradicional, que nos interpela sobre la literatura y sus alcances, pero también sobre nuestra propia percepción de la realidad cultural y política? ¿Estamos dispuestos a dejarnos llevar para descubrir nuevas maneras de comunicarnos, o mejor nos quedamos cómodos en nuestros lugares, esperando lo que ya conocemos y sabemos manejar mejor? El problema no es menor, porque implica que volvamos la mirada sobre el papel de la novela en nuestro tiempo. Por supuesto, es mucho más fácil presumir experiencia o conocimiento o persistir en nuestras convicciones y supuestos principios. Con todo, esta es una tarea que sólo cada uno de nosotros como lectores podremos asumir o esquivar. Sólo cada uno de nosotros sabremos cómo llenar *La sonrisa hueca del señor Horudi*.

Adiós al poeta Rodrigo Pesántez Rodas

Patricio Herrera Crespo

Apenas una semana antes me preguntó por mi salud y yo le contesté: «tratando de sobrevivir». No se me ocurrió preguntar por la de él. Sin palabras, su voz transmitía vida, optimismo, le escuchaba por teléfono y todos los sonidos eran una sonrisa.

Anteriormente hablamos el tema de siempre: la cultura. Yo había recibido de Wilfrido Corral el artículo sobre su libro *Panorama del ensayo en el Ecuador* y se publicaba en la revista *Casapalabras 43* que estaba en proceso de impresión.

Ese jueves, como presintiendo, me preguntó sobre la revista, pues tenía curiosidad de verla, entonces le confirmé que le haría llegar vía *email*, nos despedimos y acordamos que en su próximo viaje a Quito, en abril, podríamos conversar más largamente con una copa de vino español.

No fue así, el viernes siguiente sentí ese golpe de angustia que da una noticia inesperada: en Facebook leí que el poeta Rodrigo Pesántez Rodas había fallecido. Busqué la confirmación en todos

los medios sin encontrar respuesta, hasta que llamé a su número telefónico y su secretario me confirmó la fatal noticia. Inmediatamente agregó: «Pero sí leyó la revista, estaba muy contento». Una sonrisa se asoció a la triste soledad que deja la pérdida de un amigo.

Rodrigo Pesántez Rodas (Azogues, 1937) realizó sus estudios en esta ciudad y luego se trasladó a Guayaquil, donde sentó su residencia hasta el día de su muerte. Estudió en la Universidad Estatal donde obtuvo el título de doctor en Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Fue profesor por más de 40 años de literatura ecuatoriana, crítica y estilística, además de profesor invitado y conferencista en universidades de España y Estados Unidos.

Su pensamiento

Su vida transcurrió por dos vías paralelas: la poesía y la crítica, con investigación literaria traducida en ensayo. En una entrevista que le hiciera el poeta y crítico brasileño Floreano Martins, decía: «Todo poeta es un crítico y en todo crítico hay un poeta no desarrollado (hablamos en términos relativos). Las dos esferas, creación e interpretación, no son sino el anverso y reverso de un mismo mundo estético. El poeta crea, el crítico recrea y en ese aparente juego de imagen están conjugados los mismos elementos asociativos y discursivos con que trabajan el uno y el otro».

En otra parte, al referirse a los poetas ecuatorianos, afirmaba que «a nosotros nos falta el rigor formal y nos sobra la generosidad conceptual. En mis últimos libros —decía—, sobre todo en mis estudios sobre el Modernismo y el Vanguardismo poético en el Ecuador, he



tratado de someterme al rigor de los planos lingüísticos, sin desdeñar, desde luego, el horizonte estilístico que en gran parte configura la mágica atmósfera de la creación».

Y sobre las relaciones respecto de sentido y forma: «No se puede hablar de los elementos en la obra poética. Si el lenguaje como forma de expresión comunica, la idea se vuelve recipiente a la vez y se unifica en la vertiente piramidal de los sentidos. Además, el poeta no escoge ni los metros ni los ritmos. La poesía viene con su propia indumentaria. De allí que estrofas de verso abierto o estructuras ancestrales (sonetos, por ejemplo) nada tienen que ver en el acto poético. Lo que sí hay que evitar es la difamación del género so pretexto de innovaciones del lenguaje...».

Sus libros

Rodrigo fue y es poeta y su vasta obra lo testimonia en los numerosos libros, entre los que podemos anotar *Denario del amor sin retorno* (1992), *Vigilia de mi sombra* (1964), *El espantajo y el río* (1973), *Atando cabos* (1989), *El silencio del bosque* (2001), *Viñas de Orfeo* (México 200), *De cuerpo entero* (antología 2007).

Como poeta recibió merecidos premios y su obra poética ha sido incorporada a las mejores antologías hispanoamericanas. En sus libros de poesía se manifiesta la devoción profunda que el genuino poeta alimenta en su búsqueda de altas y bellas respuestas a la inquietud lacerante del tiempo actual.

Su vida transcurrió por dos vías paralelas: la poesía y la crítica, con investigación literaria traducida en ensayo. En una entrevista que le hiciera el poeta y crítico brasileño Floreano Martins, decía: «Todo poeta es un crítico y en todo crítico hay un poeta no desarrollado (hablamos en términos relativos). Las dos esferas, creación e interpretación, no son sino el anverso y reverso de un mismo mundo estético.

El 14 de octubre de 1996, en el Salón de la Ciudad del Municipio de Guayaquil, recibió la condecoración internacional 'José Vasconcelos', que en reconocimiento a su fecunda labor de investigación literaria, crítica, poética y de docencia universitaria, le impuso el Frente de Afirmación Hispanista A.C. de México. Ese mismo día presentó su obra *Antología de la poesía cósmica del Ecuador*.

En ensayo podríamos citar: *Siete poetas del Ecuador* (1970), *En el umbral del modernismo* (1977), *Del vanguardismo hasta el 50* (1999), *Jorge Carrera Andrade: amistad y anhelos compartidos* (2003), *Adalberto Ortiz, entre el Mosongo y el Nobel* (2003), *Antología de la poesía cósmica del Ecuador* (México, 1996), *Ocho poetas tanáticas del Ecuador* (México, 2005), *Antes de que se apague la luz* (México, 2011). Su último libro fue *Panorama del ensayo en el Ecuador*

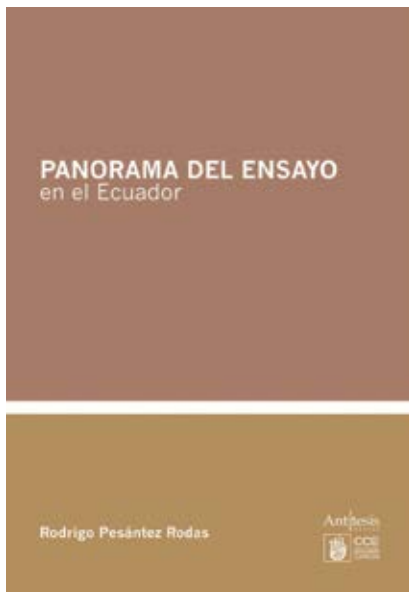
(2017), publicado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y reeditado en España en el 2019.

Sin embargo, él destaca tres obras suyas: *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana* (2 tomos, México, 2010), *Ramillete de varias flores poéticas del sacerdote guayaquileño Xacinto de Ervia*, Madrid 1675 (editado en España en 2009), y el rescate de la revista *Motocicleta*, dirigida por el poeta Hugo Mayo y que la daban como inexistente.

Su vida

Ensayista, crítico literario, poeta, antólogo y catedrático universitario. Promotor de la literatura ecuatoriana a través de la docencia universitaria en Ecuador, Europa y Norteamérica. Ha escrito una serie de valoraciones críticas sobre la obra de los poetas nacionales que han publicado desde la década del cincuenta. En 1962 obtuvo el Premio Nacional de Poesía 'Ismael Pérez Pazmiño', que otorga diario *El Universo* de Guayaquil; en 1970 fue nombrado funcionario de la Unesco en Europa. En el año de 1994 recibió la Condecoración Nacional al Mérito Cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Dos años después, en 1996, ganó en México el premio 'José Vasconcelos'. En 2019 fue nombrado miembro honorario de la Academia Nacional de Historia.

¿Pero cuál fue la relación de Rodrigo con la literatura? Él lo dice al finalizar el prólogo de su último libro, *Panorama del ensayo en el Ecuador*: «La literatura no ha sido simplemente una especialización que me otorgó la Facultad de Filosofía de la Universidad de Guayaquil al darme un doctorado. Ha sido la pasión de mi vida; una de las razones de haber, no existido, sino vivido a plenitud, con talentos, vísceras, huesos y alma,




Colección Antítesis
CCE, 2018

esos fulgores de la palabra engendradora de todos los mundos posibles, un poco en mí, pero robusta, hermosa, digna, perenne en la de los otros que la cultivaron. Y pensamos que esa ha sido la reflexión por la cual el Frente de Afirmación Hispanista de México nos concedió la presea internacional 'José Vasconcelos' en 1996; así como la invitación formal que nos suscribieron los Miembros de la Academia Sueca de Estocolmo como proponente de candidatos para el Premio Nobel de Literatura de 2002».

De su caminar quedan muchos testimonios, pues Rodrigo lo registraba y documentaba, como podemos ver y leer en ese mismo libro en el que incluye una última sección, *Iconografía*, con correspondencia, dedicatorias, documentos, fotos, etc., con personajes como Unamuno, Nicanor Parra, los premios Nobel Vicente Alexander, Pablo Neruda, Octavio Paz, Gabriel Mistral y los nacionales Benjamín Carrión, Jorge Carrera Andrade, Hugo Mayo, Isaac J. Barrera, Adalberto Ortiz, Aguilera Malta y tantos otros. Todos esos

Rodrigo Pesántez Rodas realizó sus estudios en esta ciudad y luego se trasladó a Guayaquil, donde sentó su residencia hasta el día de su muerte. Estudió en la Universidad Estatal donde obtuvo el título de doctor en Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Fue profesor por más de 40 años, de literatura ecuatoriana, crítica y estilística, además de profesor invitado y conferencista en universidades de España y Estados Unidos.

documentos y archivos los donó a su ciudad natal, Azogues, junto a su biblioteca de más de 4.000 libros, obras de arte, objetos de gran valor histórico, jarrones, esculturas que reposan en el Centro Cultural que lleva su nombre.

Rodrigo Pesántez Rodas, poeta y catedrático, amigo y caballero, se despidió calladamente de esta vida terrenal y estará como dice en su poema: *Con este mismo/ -digo-/ habrán de verme / en el juicio final / muerto de risa.* 

Indisciplina

Con este mismo cráneo
que se viste de pelos.
Con este mismo que usa
y se desusa
sentado en mi pescuezo.
Con este que soñó
en tener violines
y solo consiguió
un divorcio en Quito.
Con este que se para,
grita
y puja,
con este mismo
—digo—
habrán de verme
en el juicio final
muerto de risa.

RODRIGO PESÁNTEZ RODAS *De cuerpo entero* *Antología poética*



Retrato de Andrés Prado

La dulce furia

A veces tengo ganas
de que cruces a pie
mi sangre.
Que dejes en la orilla
tu ropa y la vergüenza.
Que te sumerjas
desnuda
hasta tocarme
el hueso
y el aliento.
Que te bañes así,
cojas mis peces
y en el ombligo llesves
como un collar
la furia
de mis dientes.

La zarza ardiente

En cual constante sangre movediza,
verter pudiera más que a otra ninguna,
si de mirarte se embriagó la luna
y ardiente el fuego declinó en ceniza.

En cual recodo, si ávida, indecisa,
no amar quisiste mi candela alguna
y al cervatillo de fugaz fortuna
le atropellaste con la luz sumisa.

En dónde, en qué y en quién mi desvarío
se desnudó y al enzarzarse el mío
al tuyo cuerpo en el tropel ardiente.

Nada fue en vano si a los leños dimos
la brasa que en el beso consumimos
por el beso en la brasa de tu frente.

La lluvia dividida

Podemos estar juntos,
vivir juntos,
dormir juntos
y sin embargo estar
—¡qué lejos!—
de la serpiente y la manzana.

Nunca sabrás
qué peces naufragaron en mi sangre,
qué líquenes me ahogaron
ni qué nadas me nadan.
Tú y yo seremos siempre
diferendos iguales,
imagen de una sombra
incierto y agria;
que se va,
que se queda,
que nos estamos yendo,
como dos gotas de una misma lluvia
o como una soledad multiplicada.

La poesía

La poesía nunca ha sido palabra,
ni cáscara,
ni trueno
y ni siquiera trino;
ha sido verbo
atrincherado al fondo de la existencia humana;
no vuela,
camina despeinada por la ardiente
lengua de los fusiles y los trigos,
empapando de asombros y rumores,
las sogas largas y los huesos húmeros.
Está en el pie que a contravía avanza
pidiendo un sueño entero.

La poesía no es palabra:
es lava ardiente que corre sin parar
desde Homero, los Salmos, las Rubaiyats,
hasta el mar de Alfonsina
la soga de Vallejo;
es el alma en los labios de Medardo Ángel Silva,
la corbata amarilla con la que haciendo nudos
David Ledesma Vázquez
pudo llegar al cielo.
El pliego abierto y blanco de un vuelo de palomas
donde escribió su nombre
Jorge Carrera Andrade.

La poesía no es palabra,
es la palabra
que suda a veces cuando la cuesta del amor nos cuesta,
o el pico enamorado
que reclama a un palomar vacío.

A veces nos agarra
para que no sea fuerte la caída.
A veces
como que pareciendo se parece
a la chicha de jora o al guarapo.
A veces
como que es el cebiche que nos falta
cuando estamos chuchaquis de la vida.



Colección Poesía junta
CCE, 2008

De cómo y por qué el hombre se transformó en espiga

Y el hombre renegó de su palabra,
porque lo que decía no acertaba:
le venían torrentes de tinajas
azules,
pero él tan sólo tierra pronunciaba.

Se vio imposible frente a lo posible,
tenía voz pero a latón latía
toda la cuerda. De sus labios
nunca salió la intacta,
la rebelde
y pura
palabra que quería.

Por eso un día se arrancó
la sangre,
mordió la idea,
se cansó de amarla
y sordo y mudo y con la
izquierda fina
tocó al silencio y se quedó de espiga.



Salvador Bacón: la ternura de los Andes

Patricia Noriega Rivera

Muchos denominaron a Salvador Bacón como el Embajador del Color de los Andes. Los primeros recuerdos de su vida estuvieron en el campo y sus matices, así como en la fiesta con todos sus símbolos, esos patrimonios que no se pueden tocar, pero se viven.

Nació en Guamote, provincia de Chimborazo, en 1954. A los siete años, junto con su familia, se instaló en Quito, donde empezó a pintar a los 22 años, en medio de su soledad, luego de una decepción amorosa. Conoció el dolor y la pobreza, pero también el color del arcoíris; encontró la felicidad en las cosas simples de la vida.

Sus cuadros huelen a montañas, a ríos, a páramos, y al mirarlos se puede escuchar el yaraví y la tonada, pero también el capishca y el sanjuanito, y esa música medieval

interpretada por laúdes y bandolinas. Ahí se trasluce también el Carnaval de su tierra, desbordante de colores y tradiciones.

Maestro en el neofigurativismo, el neobarroco y el realismo mágico, Bacón se sumerge en los íconos de la identidad andina, para conjugarlos con la simbología europea. En sus representaciones iniciales se puede observar el desgarrador mundo de la injusticia social; pinta vendedores de la calle, mendigos, cargadores. Luego se retrotrae hacia sus recuerdos infantiles y perfila el costumbrismo de su pueblo: aparecen niños jugando con canicas, trompos, coches de madera y bicicletas, así como fogones avivados por su madre en medio de perros, gatos y gallinas, mientras se mira un partido de fútbol en una pequeña casa de adobe. También, se embarca en la representación de la

fiesta popular, con los personajes festivos, máscaras, comida, fuegos artificiales, vacas locas, bailes, para mostrar el realismo mágico de un paisaje colorido y armónico.

Aparece el símbolo de la mujer como diosa, en sus distintas etapas: niña, joven, madre, centro de la familia, rodeada de flores, frutas, palomas y peces, en la denominada temática 'La ternura y la paz'. Y un mundo onírico donde asoma el Edén y personajes mitológicos como unicornios y hadas.

Salvador Bacón tenía su universo cognitivo lleno de colores y formas, en una composición neobarroca que estalla en génesis. Los íconos que reiteradas veces aparecen sugieren libertad (peces), fugacidad (colibrí), energía positiva (guitarra), felicidad (arcoíris), y se funden en el sincretismo de dos culturas. Sus creaciones están plasmadas en cientos de obras en formatos medianos y grandes y en murales en varias ciudades del Ecuador.

Reconocido a escala nacional e internacional, recibió invitaciones para exponer en Estados Unidos, Puerto Rico, Cuba, México, Malasia, Turquía e Irán. Luego de 47 años de intensa actividad artística, se le otorgó el premio Vicente Rocafuerte, entregado por la Asamblea Nacional y el Reconocimiento al Mérito Cultural, conferido por el Municipio de Riobamba.

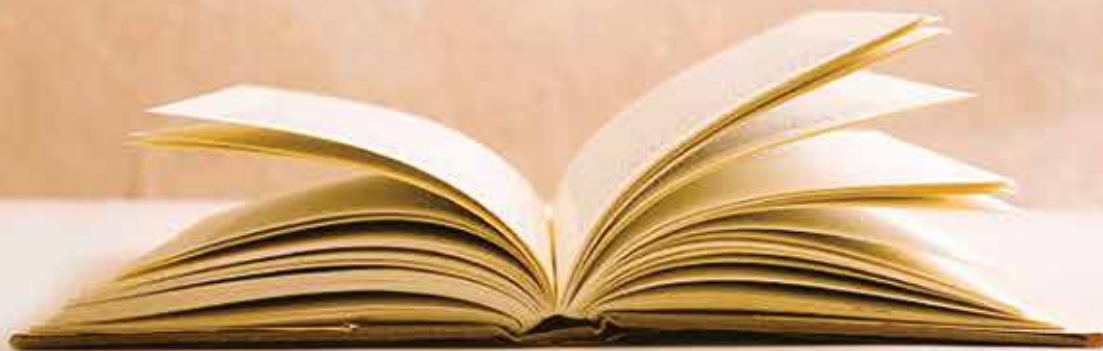
Tras nueve años de su retorno a Riobamba, tiempo en que conoce a Mariana Salas, con quien contrae matrimonio por segunda vez, muere de una enfermedad preexistente, el jueves 26 de marzo, a los 66 años. Deja sus pinceles llenos de colores a su amada esposa, quien se convirtió en su alumna más disciplinada.

Sin duda, Salvador Bacón se establece como uno de los pintores más importantes de la ternura de los Andes y será recordado por su generosidad, sencillez y maestría.

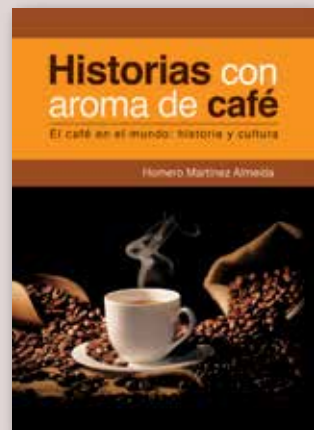


CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

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