

leonardo valencia

FICCIÓN
PROGRESIVA

narrativa breve reunida

2022

Ficción progresiva · Narrativa breve reunida

© Leonardo Valencia, 2022

© *La luna nómada*, 1995 - 2020

© *Kazbek*, 2008

© *Las troyanas*, en *La escalera de Bramante*, Seix Barral, 2019

Obra de portada: Miguel Betancourt

Pájaros de la encina, acrílico sobre papel, 1995.

Diseño de portada: David Kattán

Diseño de colección: Tania Dávila

Ilustraciones del libro *Kazbek*: Peter Mussfeldt

Primera Edición-CCE-2022

ISBN: 978-9942-340818



Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión

Dirección de Publicaciones

Avs. Seis de Diciembre N16-224 y Patria

Telfs.: 2 527440 Ext.:138/213

www.casadelacultura.gob.ec

Quito-Ecuador

colección **LETRAS**
CLAVES



Quito-Ecuador

Nota del editor

ESTE VOLUMEN REÚNE tres trabajos distintos de la obra general de Leonardo Valencia, que se diferencian en su tiempo de publicación, procedencia, ediciones y marcas particulares. Reunir bajo el concepto de «Ficción progresiva» la narrativa breve del autor, despliega las otras perspectivas de su poética narrativa: su desarrollo en cuanto al vínculo ficcional que las articula.

Se tomó la decisión de ignorar la lógica lineal para la clasificación de las obras, y se edificó las categorías en conjunción a los elementos del volumen. Si bien los textos ostentan su propia estructura, en este caso nos desligamos de sus esferas de influencia.

Iniciamos con la novela corta *Kazbek* (2008). Revela la confrontación entre la imagen y la palabra —un juego de écfra-sis— donde sus mismas señales muestran la forma en la que quiere ser leída. Además, su proceso fragmentario enhebra todo el cuadro de la narración.

La segunda estación es «Las troyanas», un capítulo de la novela *La escalera de bramante* (2019). Constituye un experimento de reconocimiento y a la vez de confusión de voces femeninas. Una textura coral devela —en diversas historias— la esquizofrenia o multiplicación de voces. Este capítulo abarca referencias de muchos cuentos, no solo son los discursos de sus personajes, sino los de escritores como Kafka, Cortázar, Alejandra Pizarnik y Yolanda Pantin; músicos como Óscar Golden y una figura de la independencia como Policarpa Salavarrieta,

una mujer que teje como la relación misma entre el tejido y el texto. Todas esas palabras producen cierta armonización de referentes y de espacios narrativos a reflexionar.

Por último, *La luna nómada* (1995-2020), primer libro de Valencia y propuesta consciente de evolución en su narrativa corta. Aquí hay un recorrido que abarca siete ediciones, que en su transitar ha experimentado metamorfosis diversas. Es un libro acumulativo. En 1995 existían 8 cuentos, y para el 2020 ya fueron 19. Los temas, referentes y personajes que se cruzan son profusos. Todos estos elementos, en su conjunto, peregrinan al interior de la obra.

Ficción progresiva es una guía para perderse en el universo narrativo del autor, sin tomar partido de manera arbitraria; es pensar al unísono, mirar a varios lados, caminar en otros sentidos. Se lee y escribe desde otros parámetros y situaciones, a través de la ficción como un mecanismo activo para erigir e instituir una poética abierta.

Esta obra reunida acontece en acción y pleno movimiento. El transcurrir de los años puede ir sumando más elementos. La propuesta narrativa no se agota ni cristaliza. Es un buen vocativo a reconocer y analizar, porque el mundo de Valencia se expande a partir de sus formas.

Diego Chamorro
Fondo Editorial CCE

KAZBEK

a Nella

a Peter Mussfeldt
moventur spiritu

—Hay que estar muy atentos —dice Luder—
hay que estar día y noche atentísimos
para descubrir la ventana por la cual
podemos despegar intrépidamente
hacia lo desconocido.

Julio Ramón Ribeyro, *Dichos de Luder*

I

EL SEÑOR PEER entregó a Kazbek una carpeta de cuero de camello con dieciséis dibujos de insectos. Le dijo que cada dibujo debía ir acompañado de un texto, hasta completar un Libro de Pequeño Formato. Podía escribir lo que quisiera. Incluso transformar el texto en algo más que un comentario añadido a sus dibujos.

Kazbek revisó cada uno de los dibujos y se empezó a preguntar qué es, exactamente, un Libro de Pequeño Formato. Al día siguiente viajó de regreso a Barcelona, colocó la carpeta sobre un anaquel y olvidó los dibujos que el señor Peer le había entregado en Guayaquil.



Los insectos se dibujaron con tinta negra sobre papel blanco, en diciembre de mil novecientos noventa y nueve. El señor Peer utilizó un bolígrafo Uniball II micro, marca Mitsubishi. Lo inspiró el miedo de los habitantes de Quito por las erupciones del volcán Pichincha. El señor Peer los llama *bichos*. Según él, vivían en la oscuridad del volcán y salieron debido a las erupciones, nunca supo si antes o después de las erupciones, o bien antes y después de las erupciones. Empezó a dibujarlos pensando en obsequiarlos como tarjetas de Navidad para un reducido grupo de amigos. A medida que los realizaba se convirtieron en dibujos que no se de-

bían entregar, aunque nunca supo exactamente por qué. El señor Peer terminó los dibujos, exorcizó el miedo ante la erupción, los guardó en una carpeta de color manila y se dijo que uno nunca sabe para quién trabaja.



¿Era Kazbek el destinatario de aquel obsequio frustrado? ¿Solo han pasado a sus manos para continuar un proceso de metamorfosis? ¿Qué es lo que realmente le devolverá al señor Peer cuando haya escrito esos textos, si los escribe alguna vez?

Lo que en realidad Kazbek tenía entre manos era empezar la novela en la que había pensado los últimos años.



El señor Peer sostiene que no se le debe exigir nada al artista, salvo que sea coherente consigo mismo. Por eso hay que recibir la obra de un artista como un regalo destinado a sabotear el hambre del lector. Cuando este quiere algo en concreto y el artista piensa en lo que el lector espera, y crea para satisfacerlo, el arte ha muerto, sostiene el señor Peer. Sería como regalarle un espejo, añade, verá su propio rostro al precio de cubrirle el horizonte.



Nueve meses después, a pesar de reiterados intentos de escritura durante el día y la noche —sobre todo durante la noche—, las páginas de su Gran Novela no convencen a Kazbek. Su personaje principal, Dacal, se le escapa. Se da cuenta de que su proyecto

ha fracasado. Mientras ordena sus papeles, encuentra la carpeta con los dibujos del señor Peer. La abre, los mira, y piensa que no le gusta la palabra bichos. Él lo que ve son escarabajos. Luego se pregunta qué necesidad pueden tener de sus palabras esos dibujos. Incluso se hace una pregunta extrema: ¿qué necesidad pueden tener los demás de sus palabras? Ha tocado fondo. De seguir pensando así, puede ser su final. Sin embargo, Kazbek duda de la expresión *tocar fondo* porque se trata de una metáfora. Sabe que con el lenguaje ese fondo último no es más que silencio y que el silencio, tarde o temprano, termina por rasgarse, solo que ahora no da con las palabras. Decide que lo mejor es salir a tomar un poco de aire a una cafetería frente al mar. A punto de salir, suena el teléfono. Es el tipo de llamada que siempre le parece la más urgente e imprescindible. Además, puede ser Isa que, de nuevo, no se resiste a llamarlo desde Guayaquil fuera de la hora prevista.



El señor Peer nació en Berlín. Se educó en escuelas de arte de Dresde y París. En mil novecientos sesenta y dos se trasladó a vivir a Ecuador, el país atravesado de volcanes, que era como lo definía a sus amigos alemanes evocando las palabras de Humboldt. En este país estudió su luz, su flora y su fauna. Se apropió de los elementos de la cultura local. Lo hizo de manera muy libre, precisamente porque no era su tierra de nacimiento y él no era un artista local. En realidad, huía de los monstruos que, en apariencia muertos, se solapaban en Europa. Su mirada quería descansar, así que se llenó de la luz y los animales de su nuevo país. Creó diseños de flora y fauna llenos de color, con formas redondas y amables donde el rojo se eleva a un puro ardor y el amarillo es la esencia de un campo de girasoles. Mejoró y tergiversó para siempre esa flora y esa fauna. Muchos seguidores de sus trabajos viajaban al país atravesado de volcanes atraídos por los diseños del señor Peer. A los pocos días, se decepcionaban. La fauna —iguanas, cangrejos,

pangules— y la flora —manglares, cactus, ceibos— no tenían los mismos colores puros y las curvas suaves de los diseños. Los seguidores no habían hecho el viaje correcto: fueron a una geografía y no a la imaginación del señor Peer.



El señor Peer quiere que sus bichos sigan atravesando la oscuridad para salir a la superficie de la página. Quién sabe a dónde y quién sabe a qué saldrán. Como ocurre en toda historia, mientras el lector se concentra en los pasos de un personaje, los otros no dejan de avanzar. Imaginar una correspondencia en la marcha general de los personajes es el reto que el tiempo plantea en la mente del lector. Hace del lector un viajero en busca de la luz. El tiempo lo lleva, en secreto, a un mirador simultáneo ubicado en el punto más alto de su memoria. Los personajes de ese libro también son viajeros en busca de la luz, pero es distinta. Son cargadores: llevan en sus hombros el mundo de quienes lo están leyendo. Los bichos avanzarán, subirán por la piel del lector y llegarán al centro del cerebro que hierve de conexiones luminosas y, a veces, de oscura luz.



Quien lo llamó por teléfono no fue Isa sino aquel personaje que lo ha atormentado durante años y sobre el que no puede escribir la novela: Dacal. Kazbek no sabe cómo decirle que no y acepta reunirse en la cafetería frente al mar. No se trata de una fantasía, ni es un personaje rechazado como lo son los personajes de Unamuno o Pirandello. Dacal es un antiguo jefe que tuvo en la época en que trabajaba en publicidad. Kazbek y sus amigos, también discípulos de Dacal, han escrito una serie de relatos sobre él. Nunca los firmaron. Preferían mantener el anonimato porque eran cuentos

corales, narrados en plural, donde cada uno aportaba un punto de vista. El grupo se dispersó por medio mundo y Dacal se marchó a Lima. Solo uno retomó contacto con él, porque también se fue a vivir a Lima. Por este amigo, que pidió seguir en el anonimato, Kazbek se enteró de que Dacal llegó a tener los cuentos que habían escrito sobre él. Le preguntó cómo los había tomado. Y el amigo anónimo dijo que nunca lo supo. Dacal se había marchado al sur de Lima, para instalarse en las cercanías de Nazca, en el desierto de Ica.



El señor Peer representó en París, en mil novecientos sesenta, una obra de teatro que escribió Picasso: *Le Désir attrapé par la queue*. En agradecimiento, Pablo Picasso le obsequió un ejemplar dedicado de un libro de cien aguafuertes: *Suite Vollard*. En la dedicatoria manuscrita, la caligrafía de Picasso ocultó una letra del nombre real del artista y lo bautizó como *Monsieur Peer*. Escrita la dedicatoria, el recién bautizado señor Peer le dijo que se había comido una letra, y Picasso respondió que se veía mejor así, con esas dos letras iguales que, como las de su propio nombre, Picasso, parecían vibrar y hacían entrar en movimiento a la palabra hasta abrirle una fisura. Por esa fisura debían entrar (o salir) las experiencias más radicales del sueño y la imaginación. El señor Peer aceptó el nombre con el que lo bautizaba Picasso. Nunca más se volvieron a ver.



¿Qué es un Libro de Pequeño Formato?, le pregunta Kazbek al señor Peer. Este le responde punto por punto con un total de nueve aproximaciones. Dice que es

1. Un libro corto que parece no agotarse nunca.
2. Un libro que puede perderse porque no se lo olvidará.
3. Un libro que, como una navaja, entra y sale cortante en el cuerpo cerrado de la Biblioteca.
4. Un libro que no tiene pretensión de dar el Gran Golpe Definitivo.
5. Un libro que despierta en el lector curiosidad por el autor que lo ha escrito, hasta ese momento absolutamente desconocido.
6. Un libro que el lector no tenía previsto encontrar.
7. Un libro del que nadie sabe a qué género pertenece ni qué ha dicho la crítica, ni en qué editorial ha sido publicado.
8. Un libro que el lector no sabe ni quiere resumir sin que se subvierta y destruya su contenido.
9. Un libro que crea silencio para escuchar cómo fluye la fuente.



Dacal es inasible para Kazbek. ¿Por qué se le escapa? Kazbek piensa que la imagen que lo inspira —la de un hombre perdido en un desierto— no permite que ninguna narración lo atrape. Dacal en el desierto es un puro instante de disolución, donde no hay un hito, un clímax que explique la decisión de retirarse a un pequeño poblado del desierto de Ica. Como si se resistiera a las redes causales de la novela, el personaje ha elegido un lugar esquivo para que lo dejen en paz. En el desierto no puede ser narrado, piensa Kazbek. Y algo más interesante todavía: *no quiere ser narrado*. Solo quiere decir sus propias palabras. Él, Dacal, es el narrador, el que construye su propia secuencia de palabras. Quizá ese espíritu gregario del grupo de amigos, que tomaba la forma de un narrador plural, podía atrapar a Dacal en los tramos breves de un cuento. Lo que hacían era citar lo que él decía. Sin embargo, Kazbek sospecha que puede haber otra fórmula. Piensa: solo un hombre puede seguir a otro hombre y volver con el mensaje. Se lo repite