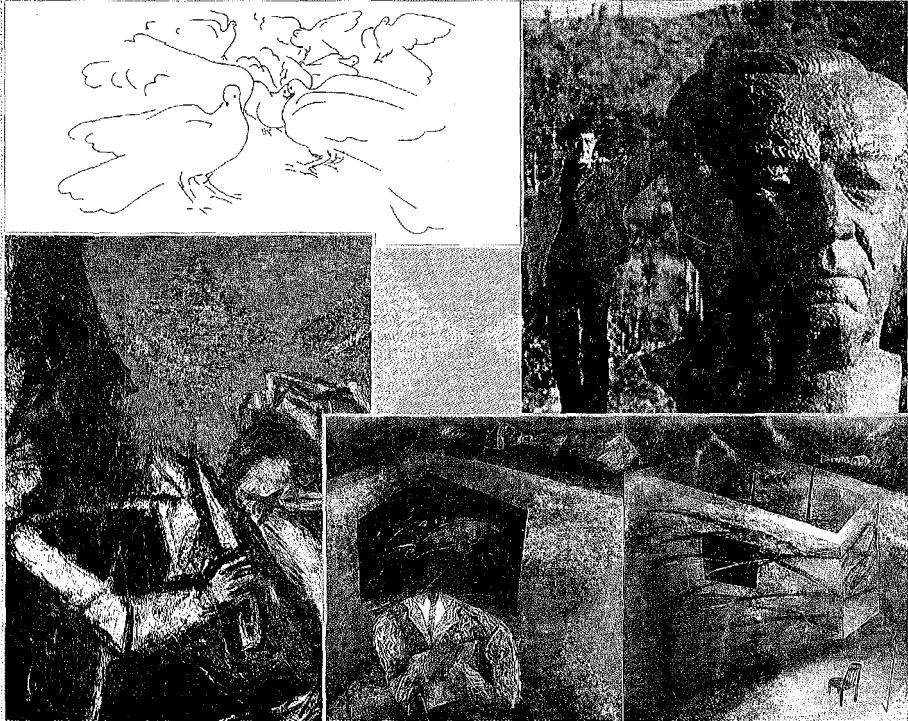


Letras del Ecuador



ORGANO DE DIFUSION DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
ENERO DE 1998

No. 181



ARTISTAS PLASTICOS INVITADOS: César Bravomalo • Pilar Bustos • Marcelo Aguirre • Carlos Rosero

TEXTOS DE: Benjamín Carrión • Francisco Granizo Romero • Stalin Alvear • Iván Egüez • Carlos Carrión • Ariel Dorfman • Mario Benedetti • Begoña Huertas Uhagón • Raúl Arias • Jorge Oviedo • Carmen Gangotena Granizo • Edgar Alan García • Darío Lara • Luis Félix • Ulises Estrella • Antonio Sacoto • Xavier Oquendo Troncoso • Eliécer Cárdenas • Julio Pazos • Marcela Rivera • Juan Madrid • Charles Bukowsky • Sefa Bernert • Rocío Romero • Ivonne Zúñiga • Ciro Bianchi Ross • María Fernanda Espinosa

Réquiem por Eduardo Kingman

Este documento es la propiedad del
Centro de Estudios y Documentación
de la Biblioteca Nacional del Ecuador

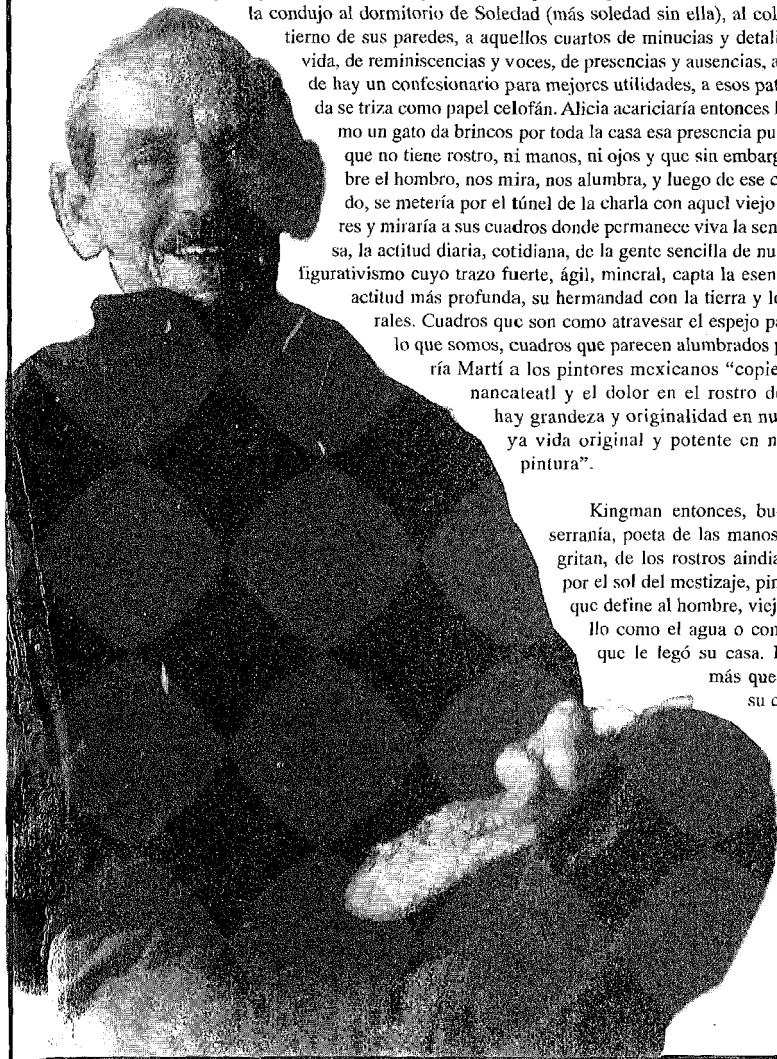
Raúl Pérez Torres

Salgo de su casa y es como, si saliera de un gran abrazo. Me quedo con el olor a espiga, a pan fresco, a aquellas tahonas que apenas están en el recuerdo. Pienso que Lewis Carroll llevó de la mano a Alicia para todos estos rincones del pintor. La hizo golpear el campanario, entrar por esa puerta diminuta que la conduciría de golpe al alma del artista ecuatoriano, a su voz pequeña que dice desde la buganvilla: la belleza es una magia espiritual y el hombre puede o no captarla, sugerir es el camino del pintor. Pienso que

la condujo al dormitorio de Soledad (más soledad sin ella), al colorido alegre, vivo, tierno de sus paredes, a aquellos cuartos de minucias y detalles sutiles como la vida, de reminiscencias y voces, de presencias y ausencias, a ese comedor donde hay un confesionario para mejores utilidades, a esos patios donde la mirada se triza como papel celofán. Alicia acariciaría entonces la sencillez que como un gato da brincos por toda la casa esa presencia pura, diáfana, cordial que no tiene rostro, ni manos, ni ojos y que sin embargo nos toca por sobre el hombro, nos mira, nos alumbra, y luego de ese contacto estremecido, se metería por el túnel de la charla con aquel viejo que piensa a colores y miraría a sus cuadros donde permanece viva la sensibilidad prodigiosa, la actitud diaria, cotidiana, de la gente sencilla de nuestros pueblos, ese figurativismo cuyo trazo fuerte, ágil, mineral, capta la esencia del espíritu, su actitud más profunda, su hermandad con la tierra y los elementos naturales. Cuadros que son como atravesar el espejo para llegar por fin a lo que somos, cuadros que parecen alumbrados por aquello que diría Martí a los pintores mexicanos "copien la luz en el Ximacateatl y el dolor en el rostro de Cuauhtemotzin, hay grandeza y originalidad en nuestra historia: haya vida original y potente en nuestra escuela de pintura".

Kingman entonces, buceador de nuestra serranía, poeta de las manos que se sacuden y gritan, de los rostros aindiados y bronceados por el sol del mestizaje, pintor de la ideología que define al hombre, viejo trabajador sencillo como el agua o como aquel panadero que le legó su casa. Porque también, y más que todo, el artista es su casa y es su patria.

Desde esta revista, expresamos nuestro dolor por su muerte y nuestro homenaje eterno a su vida y a su obra.



✓ PP000352
1998
11-181
P1

Este documento es propiedad del
Centro Ecuatoriano de Documentación e
Información
Caja de la Cultura
su venta es penada por la ley

Letras del Ecuador
N 181
ORGANO DE DIFUSION DE LA CASA
DE LA CULTURA ECUATORIANA

ENERO DE 1998

Dr. Stalin Alvear
PRESIDENTE DE LA CASA DE LA CULTURA
ECUATORIANA

Raúl Pérez Torres
DIRECTOR DE LETRAS DEL ECUADOR

PORTADA: Pilar Bustos, César Bravomalo,
Marcelo Aguirre, Carlos Rosero

PARTICIPAN EN ESTA REVISTA: Benjamín
Carrión, Francisco Granizo Romero,
Stalin Alvear, Iván Egúez, Carlos
Carrión, Ariel Dorfman, Mario
Benedetti, Begoña Huertas Uhagón,
Raúl Arias, Jorge Oviedo, Carmen
Gangotena Granizo, Edgar A. García,
Darío Lara, Luis Félix López, Ulises
Estrella, Antonio Sacoto, Xavier
Oquendo Troncoso, Eliécer Cárdenas,
Julio Pazos, Marcela Rivera, Juan
Madrid, Charles Bukowsky, Sefa
Bernert, Rocio Romero, Ivonne Zúñiga,
Ciro Bianchi Ross, María Fernanda
Espinosa.

DISEÑO Y DIAGRAMACION: Jimmy Herrera


FOTOMECANICA: María Garzón

COORDINACION: Marcela Rivera

CORRECCION: Marcela Rivera
Flor de Té Chiriboga

IMPRESION: Nueva Editorial
Av. 6 de Diciembre #794 y Av. Patria
Casilla Postal #67
Teléfono: 563721

QUITO - ECUADOR



Editorial	
Carta de Benjamín Carrión	
Pilar Bustos y César Bravomalo: plástica	5
Francisco Granizo Romero: poesía	6
ENSAYO	
Stalin Alvear: Las españas de Vallejo y Neruda	7
Iván Egúez: Mestizaje y novela histórica en Ecuador	12
Carlos Carrión: Amor y literatura	21
Ariel Dorfman: Entre el subte y la esperanza	22
Mario Benedetti: Los espacios en la novela brasilera	27
Begoña Huertas Uhagón: Breve fiesta de comentarios	30
Raúl Arias: poesía	32
CUENTOS	
Jorge Oviedo: La decisión	33
Carmen Gangotena Granizo: ¡Ay amor ya no nos jodas tanto!	36
Edgar Alan García: El encuentro	39
Darío Lara: Tríptico misterioso ¿Sueño o cuento?	41
Luis Félix: Las tentaciones	43
Marcelo Aguirre y Fernando Rosero: plástica	45
Ulises Estrella: poesía	49
CRÍTICA	
Antonio Sacoto: Solo cenizas hallarás de Raúl Pérez Torres	51
Xavier Oquendo Troncoso: Las treinta y cuatro bocas de un libro	57
Eliécer Cárdenas: El personaje de la actual narrativa ecuatoriana	60
Julio Pazos Barrera: Aproximación al sentido de tres poemas	64
Marcela Rivera: poesía	68
ESCRITORES DEL MUNDO	
Juan Madrid: Memoria de un asesino	69
Charles Bukowsky: El gran juego de la hierba	72
Sefa Bernert: Dos ancianas	74
Rocio Romero: poesía	78
ENTREVISTA	
Ivonne Zúñiga: Alicia Yáñez Cossio: La novela y sus misterios	79
Ciro Bianchi Ross: Prefiero cocinar a hablar de literatura	82
María Fernanda Espinosa: poesía	87
DISCURSO	
Declaración de las instituciones culturales cubanas sobre la Ley Helms-Burton	89
Homenaje a los teatreros	90

PINTORES INVITADOS

En este número de *Letras del Ecuador* se inaugura una galería en homenaje a la plástica ecuatoriana, que bien ha merecido reconocimiento por su interés, innovación y rigurosa realización. Esto, en buena medida, se ha logrado por una presencia constante y dinámica del movimiento plástico. Un movimiento que tiene raíces más profundas que las mismas letras, en nuestro continente. Seguramente, esa herencia alimenta y mantiene aquellos rasgos en el trazo, el color, el espacio, como un lenguaje propio.



César
Bravonolo



Pilar
Bustos



Marcelo
Aguirre



Carlos
Rosero

Las ilustraciones que acompañan a los escritos son de los cuatro artistas invitados en esta ocasión: Pilar Bustos, César Bravonolo (f), Marcelo Aguirre y Carlos Rosero.

Editorial

Tras cincuenta años de existencia, siempre en medio de polémicas generadas de nuevas perspectivas, la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" asume los retos de la hora presente, sin olvidar las premisas fundamentales de su creador.

La defensa de la autonomía no es un hecho circunstancial ni una plataforma de acciones políticas, es, por el contrario, la necesidad de afianzar el pluralismo ideológico, sustentado en la independencia para ejercer la producción, suscitación, orientación y difusión de la cultura ecuatoriana bajo un profundo espíritu crítico. Son los hacedores individuales y colectivos de cultura quienes producen, reflexivamente, esa indispensable crítica, que, pasando por la transgresión, cultiva la experimentación y la imaginación, paradigmas que dinamizan y ponen en movimiento la teoría-mito de la "nación pequeña". Sin utopías ni pensamiento mítico no hay poder ni anhelo transformador.

Frente a los intentos de desarticulación y desmembramiento de la CCE, la propia institución propone proyectos y modelos descentralizadores. Frente a la burocracia anquilosada y abúlica debemos establecer códigos de ética y eficiencia, y desde los rincones de la duda, debemos generar una cultura de la esperanza y una esperanza de la cultura.

Hemos hecho de la "casa abierta", de los "martes estudiantiles", de los talleres de casa, de los análisis académicos, festivales cinematográficos, Fondo Editorial, de los encuentros que revalorizan la conciencia artística nacional, nuestra razón de ser y existir. Nos asiste la entrega transparente, el trabajo fervoroso y, especialmente, el ojo avisador de una comunidad ávida de cultura y libertad.

Desde esta página de **Letras del Ecuador**, saludamos a todos los escritores nacionales y extranjeros, que nos han visitado con oportunidad del evento *Reflexiones de fin de siglo*, organizado por la CCE y que constituye parte del proyecto enciclopédico de Letras y Artes Ecuatorianas, a Volodia Teitelboim de Chile, a Luis Eduardo Aute de España, a Michael Handelsman de Norteamérica, a Saúl Sosnowsky de Uruguay, a Luis Suardíaz de Cuba, al gran poeta peruano Antonio Cisneros, a Juan Manuel Roca de Colombia, a Pedro Jorge Vera, Adrián Ubidia, Fernando Ribadoinira, Arima Kowi, Alejandro Morano, Fernando Tinajero, Fernando Cuzán Vera, Eliécer Cárdenas, Iván Egúz, Humberto Robles, y tantos escritores de nuestra patria, cuya participación y aliento, nos ha permitido nuevamente darnos el abrazo fraterno del pensamiento, que busca una nueva patria, un nuevo consenso, una nueva fuerza desde la inteligencia y la libertad.

A las puertas del nuevo siglo, queremos volver a crear utopías, alentar una cultura que multiplique nuestra sabiduría ancestral, que ringue esa voz multitudinaria que viene de todas partes, desde el lenguaje, desde la antropología, desde la creación, queremos irradiar nuevamente una práctica cultural insurgente, alternativa, desmistificadora, crítica, que desplante dormidas potencialidades nuestras, intelectuales, múltiples, amplias y éticas.

Esta Revista busca esa expresión.

Carta de

Benjamín Carrión



Cartas al Ecuador

Tercera Serie

Primera: Nueva salida por los campos de Montiel

En dos etapas fundamentales de la historia de la patria, con este nombre: CARTAS AL ECUADOR, me he dirigido a mi pueblo, a mis gentes, para platicar con ellos, sobre las cosas de la actualidad -lo actual es lo eterno de la historia- y decirles mi verdad, urgidamente anheloso de que esa verdad mía, sea o aspire a ser la verdad esencial de la patria.

No verdades dogmáticas - evangelios - sino verdades confidenciales y sencillas - epístolas -. No tengo la pretensión de hacer aproximaciones alusivas, a las dos grandes fórmulas empleadas por los portadores de verdad. Pero, como de algo hay que valerse y algo hay que seguir, yo declaro que, para dirigirme a mi pueblo, me quedo más cerca del apóstol de las epístolas que de los grandes relatistas de verdad revelada que son los evangelistas... aun cuando el más grande de todos, Mateo, me gustó sobre todas las cosas.

Epístolas, pues. Y más en confianza, CARTAS.

Mis primeras cartas, CARTAS AL ECUADOR, fueron dirigidas los años de 1941, 1942 y 1943. O sea en los años en que la fría y omnisapiente pretensión de un gobierno, produjo uno de los divorcios más grandes entre ese gobierno y el pueblo. Los finales de mi juventud, fueron gol-



peados por esa grandilocuencia, esa vaniloquia doctoral, pseudopoética, que nos condujera, primero a los bordes del ridículo y luego a los abismos de la tragedia... Al final de estas cartas, que fueron XVII, hice el llamado que hiciera el gran Joaquín Costa a la España desgarrada en el desastre del 98: "Es preciso volver a tener patria..." Grito que procuré hacerlo optimista y alegre, ya que generó mi teoría, mil veces repetida: el plan de la nación pequeña. De allí nació el espíritu configurador de la CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, institución a la que dediqué lo mejor de mi vida...

La segunda serie de Cartas al Ecuador, que se publicó en volumen con el nombre de Nuevas Cartas al Ecuador, fue generada por una etapa burlesca, pretenciosa, engolada, almidonada, inepta, que vivió mi país en el cuatrienio 1956-1960. Fue aquella cuyo ridículo esencial y cuya fatuidad, trascendió las fronte-

ras, con aquella frasecilla que no hubiéramos querido que se pronunciara en el Ecuador: "el mejor gobierno del hemisferio occidental". . . Dije yo entonces, después de una permanencia en el gran México de todos:

"Nos han cambiado el rostro de la patria, el aire de la patria". Tan cómico fue ese período que podría contarlo Ripley en su "Aunque usted no lo crea" - hasta empezaron a asomar burlescos inventos coloniales de marquesados y condados. . . Y toda la concepción gubernamental - la "filosofía", se decía entonces - se dedicó a hacer palacios, con los fondos de los pobres: El Seguro Social. Fueron XX esas Cartas.

Hoy, inicio una Tercera Serie. Las cosas, la tónica de la hora mundial, exigen otros temas, pero la sinceridad será la misma.

No inicio esta Tercera Serie en circunstancias similares. De los personajes de la literatura, de la historia y de la vida, lo que más detesto es el malogrero, el búho anunciador de catástrofe y de muerte. Casandra en lo grecolatino y Jeremías en lo bíblico, me sobrecogen y empavorecen. Yo pienso que a este país, como a muchos de los nuestros de mestizaje inconcluso y honda desconfianza mutua, lo que les hace falta es estímulos hacia la alegría: alegría para luchar, para vivir, para matar. . . Por eso he tratado de realizar campañas contra nuestra música popular, con invocaciones al suicidio, con presencia de "la tumba fría". Yo no quisiera - lo he dicho setenta mil veces - que el himno popular nacional de mi país sea aquella cosa desgarradora:

"Yo quiero que a mí me entierren como a mis antepasados"

Al pueblo que pide que lo entierren - la forma es lo de menos -, pues hay que darle gusto, y enterrarlo. . .

En esta tercera serie de cartas a mi pueblo, procuraré hablarle en tono cons-

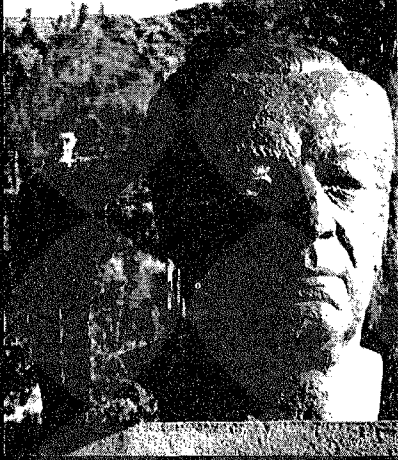
tructivo, optimista. Si las grandes palabrotas - esas si son malas palabras de "la próxima disolución nacional", que proclamemos "la inmoralidad de la sociedad", "la corrupción de la familia" la "disolución de las costumbres" que se proclamen dogmas aterradorizantes: "todos los ecuatorianos son ladrones", excepto, claro, los cercanos a nosotros. . . Yo tengo el vicio de leer, de informarme, y no registro en la crónica cotidiana de los diarios: "Asesinato de Malcolm X", "Asesinato de John F. Kennedy", "Asesinato de Robert Kennedy", "Asesinato de Martín Luther King", "Asesinato de Sharon Tate, con toda su familia y amigos" . . . No, queridos compatriotas: no somos el peor pueblo del mundo, el más inmoral, el más ladrón. . . Ociocitos y tristes, eso es lo que somos.

Me he de ocupar de los sucesos nacionales y, en veces, de los internacionales. He de denunciar cuando se nos quiere hacer. . . los tontos. En lo de la Integración, en lo del petróleo. Soy hombre moderno, a pesar de mis años: no me asusta Marcuse y me entusiasman las rebeliones juveniles en el mundo entero. Soy hombre definitivamente socialista. Creo en la libertad y en la cultura: mi credo de hace muchas décadas, no ha variado y no variará jamás. Y creo, ancha, profundamente, en la patria. Y en Latinoamérica.

**LA CASA DE LA CULTURA CREADA EN 1944
POR BENJAMÍN CARRIÓN Y EN EL MARCO DE**

**LA EFERVESCENCIA RENOVADORA QUE
SIGUIÓ A LA "GLORIOSA" DE MAYO DE ESE
AÑO, LA CASA DE LA CULTURA FUE EL
INTENTO POR ALBERGAR A UNA FLORECIENTE
CORRIENTE LITERARIA Y CIENTÍFICA. EN ELLA
VEÍA SU FUNDADOR, LA MAYOR ESPERANZA
ECUATORIANA, LA ESPERANZA DE ESTA
PATRIA CHICA.**

César Bravomalo



Por sus manos de hierro, por sus ojos azules de tiempo y de sabiduría han pasado varias generaciones, descubriendo bajo su orientación, las bondades mágicas, ancestrales de la arcilla. Escultor lleno de esencialidad, ligero y fino como al pensamiento, en la Facultad de Artes de la Universidad Central regó con bondad y paciencia, los secretos de las formas, las sabidurías del espacio, los meandros de la profundidad, las sutiles manifestaciones de los elementos nobles. Mármol él mismo, sus retratos de bronce, la desnudez alada de sus rinfas, contenían una fuerza mineral, telúrica como aquella fuerza colectiva de los poemas de Neruda.

El cigarrillo fumado hasta los eses, el café al lado de su muerte querida, la sonrisa maravillosa de la vida, la firmeza conceptual, la mano precisa para delinear la idea, la idea misma multiplicada con una ternura de padre, en cada uno de sus alumnos y alumnas que frente a él, iban comprendiendo la generosidad, la vitalidad, la escondida maravilla del arte.

Desde estas páginas le agradecemos, le perpetuamos, y le rendimos el homenaje del cariño eterno.

RPT



Pilar Bustos



Desde su primera muestra quiteña [1967], lo más característico de su estilo ha sido un dibujo de extrema pureza de línea —sin sombreado alguno—, con una línea que discurre sin la menor fractura, sin la menor variación de su elementalidad lineal hasta completar cantornos que, desde su sabia simplicidad, evocan figuras y grupos humanos. (Las escenas de caballos o taurinos tienen algún mayor abigarramiento lineal y mayor movimiento). Dibujo de penetrantes alusiones a lo humano —gestos, actitudes, posturas, relaciones—; línea de sinuoso y rico movimiento. Austera y sabia economía de medios expresivos, que purga su figuración de cualquier detalle superfluo.

Hernán Rodríguez Castelo

SONETOS

Francisco Granizo Romero

I

Trepas tu suave muro mi alarido
en el espanto de la noche densa
mo, qué palabra te diré que venza
la cera despiadada de tu oído!

Qué palabra de flecha y de gemido
hiriéndote la sangre, forma tensa
de miedo y desamor, alta vergüenza...
¡cuán indecible el corazón caído!

Duro, como de piedra, está el sollozo,
como de puño, duro, y no golpea
la tristísima celda de tu gozo,

y así va a ser, así, que no te vea,
amor desesperado y perezoso...
y pues va a ser así; ¡que nada sea!

II

Suelto mi halcón de pluma silenciosa
contra tu codorniz alta y cegada,
mi voz que hiere sin decirle nada
a tu plural sordera temerosa.

Aquí mi abeja que inventó tu rosa
y mi carne tristísima de espada,
allá tu soledad acorazada,
y tú tan lejos, vegetal, morosa,

apartada, apretada, reprimida
en cortezas de viento y de escombro
de guitarra a la mano consumida,

desvanecido pájaro de asombro
y cadáver de astilla que te nombro
con última palabra permitida.

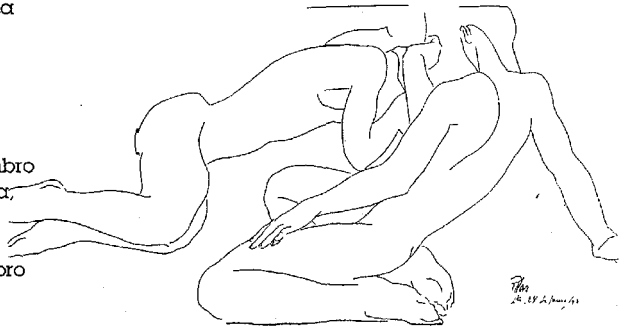
III

Voy a llamarte a golpes y a conjuros,
a tristes manotadas y arañazos,
con salivas y trapos, y los brazos
y los dientes frenéticos. A oscuros

saltos atroces disolver tus muros,
morder tus huellas y enjaular tus pasos
y beberte y romperte y en pedazos
amarte. Atarte los desdenes duros,

la sombra, el aire, el sueño y el acento,
y de mis gritos tras las altas rejas
recluirte el afán y el movimiento,

Pero inútil prisión, pues, que te dejas,
tan desarmado, contumaz tormento,
acuchillar por afiladas quejas.



ENSAYO

Las españas de Vallejo y Neruda

Stalin Albear

Contados meses de la sublevación franquista, y agrupando casi todas sus fuerzas, las tropas fascistas desatan su ofensiva total contra Madrid.

El General Mola, uno de los militares alzados, declaró mofándose que la fecha del ataque se había escogido para *recordarles* a los comunistas sus efemérides de la revolución de octubre. Alardeó incluso que al día siguiente ofrecería una fastuosa comilona en el hotel Molinero de Madrid, en homenaje a la victoriosa sedición. Pero los manteles se quedaron tendidos porque niños, viejos, mujeres—incluidos los brigadistas internacionales—defendieron Madrid heroicamente. Mola, no pudo tomarse la ciudad.

Mientras Madrid resistía, cerca de Guadalajara miles de soldados del ejército franquista fueron aniquilados. Ardidos por los reverses militares los facciosos se ensañaron con la población civil. Cazas alemanes e italianos bombardearon brutalmente al pueblo. Sobre uno de esos ríos de sangre inocente Pablo Picasso ejecutó su pintura inmortal: *Guernica*.

Hitler y Mussolini intervinieron impunemente en la contienda,

LA GUERRA ESPAÑOLA PARTIÓ A LA HISTORIA Y A LOS HOMBRES. NADIE PUDO SERLE INDIFERENTE, PEOR EL ESPÍRITU. A GARCÍA LORCA LO MATARON EN GRANADA. MIGUEL HERNÁNDEZ MURIÓ TUBERCULOSO EN UNA MAZMORRA. TRAS LA ESPAÑA ERRANTE, LA SOMBRA DEL FORASTERO PERSIGUIÓ A SU CORAZÓN Y A SU INTELLECTO POR EL MUNDO. DOS GENIOS DE LA POESÍA DE ESTE SIGLO ENCARNAN DESDE SU DESPOJO LA RABIA DE AQUELLA ÉPOCA: CÉSAR VALLEJO Y PABLO NERUDA.

contando además con la "no intervención" de las llamadas democracias occidentales que impidieron que sus sectores progresistas envíen voluntarios y pertrechos en ayuda de la República empero, burlando persecuciones y fronteras cerca de treinta mil combatientes internacionalistas acudieron a esa cita de la historia donde los recibió un discurso estremecedor de *La Pasionaria*. A pesar de ello, en medio de una lucha desigual, la República se desangró, quedando muertos o vencidos quienes la defendieron ejemplarmente.

Sobre esas cenizas se inflamó el horror de la segunda guerra mundial cuyo saldo sobrepasó la cincuentena de millones de víctimas. Si es cierto que la guerra deprava a ambos bandos, incluido el que dice representar a la historia, como lo afirma Jorge Edwards en su libro *Persona non grata*, no es menos verdad que el fascismo, donde ha podido, ha campeonado en atrocidades.

La guerra española partió a la historia y a los hombres. Nadie pudo serle indiferente, peor

el espíritu. A García Lorca lo mataron en Granada. Miguel Hernández murió tuberculoso en una mazmorra. Tras la España errante, la sombra del forastero persiguió a su corazón y a su intelecto por el mundo. Dos genios de la poesía de este siglo encarnan desde su despojo la rabia de aquella época: César Vallejo y Pablo Neruda. Iguales en su grandeza, distintos en su destino. Neruda sobrevivió a sus luchas, y a la fama. Lo mató el mismo fascismo que mató en España. Vallejo vivió y murió como un asceta. La gloria lo cubrió después de muerto. Hoy son dos sombras inmensas, no libradas del veredicto humano: amasijos de pasiones y recelos.

Tanto le pesó a Neruda España que al cambiarlo lo religó a sus esencias: "La solidaridad de los hombres solo la aprendí de golpe. En el hecho heroico, en la resistencia, en la victoria y en la derrota de un pueblo" España le indica su travesía, será para siempre el poeta del pueblo. Metida en él, la recobra después hecha nostalgia,

amigos, recuerdos, en su *Canto General*, Sección "Los ríos del canto". Así le dice a Rafael Alberti:

"Cómo puedo olvidar Rafael,
aquel tiempo?
a tu país llegué como quien cae
a una luna de piedras,
hallando en todas partes
águilas del erial, secas espinas,
pero tu voz allí, marinero, esperaba
para darme la bienvenida y la
fragancia del alhelí, la miel de
los frutos marinos"

En Memorial de Isla Negra,
subsiste su furor por España:

"... Yo soy el que recuerde
aunque no queden ojos en la tierra
yo seguiré mirando
y aquí quedará escrita
aquella sangre,
aquel amor aquí seguirá ardiendo
no hay olvido señores y señoras,
y por mi boca herida,
aquellas bocas seguirán cantando".

Pero donde está el fuego, hirviente todavía, es en *España en el corazón* que junto con *España, aparta de mi este cáliz* de Vallejo, constituyen la curiosidad de este trabajo, porque sus heroicos orígenes y sombríos destinos dan fe de una causa dramática a la que adhirieron estos dos genios tumultuosos.

España en el corazón:

Se conoce que España... fue escrito por el poeta entre 1936 y 1937, en distintos parajes y circunstancias. Irrumpe con él una conceptualización poética y política nueva que desemboca en su gran *Canto General*. *España en el corazón* es una balada violenta, despellejada, hermosa. Se sabe que fue impreso en algunas ediciones. La Editorial *Ercilla* lo pu-



Bravomala

blica por primera vez en Santiago. Singular impacto tiene en Francia *Spagne au coeur* con el prólogo de Louis Aragón.

Pero por el apuro como nació, su edición cautivante es la peninsular. Al aproximarse la derrota, el Ejército del Este logra un esfuerzo monumental: imprime por primera vez en plena guerra *España en el corazón*, cuya aparición, según J. M. Oviedo, coincide con el segundo Aniversario de la defensa de Madrid. Como todo lo escrito por Neruda este poema sale de las llamas, solo que ahora de esas llamas turbias de la guerra, bajo la dirección del gran poeta español Manuel Altoaguirre designado como responsable editorial del Frente. Dejemos al mismo Altoaguirre:

"... El libro de Pablo lo imprimí en el Monasterio de Monserrat donde los frailes tenían uno de los mejores talleres de Cataluña. Pensé hacerlo en una máquina de pedal, que llevé conmigo al mismo frente para editar el Boletín del XI Cuerpo del Ejército, la hoja literaria: 'Granada de las letras y de las armas'...".

"... El día que se fabricó el papel del libro de Pablo fueron soldados los que trabajaron en el

molino. No solo se utilizaron las materias primas (algodón y trapos) que facilitó el Comisariato, sino que los soldados echaron en la pasta ropas y vendajes, si no trofeos de guerra, una bandera enemiga y la camisa de un prisionero moro... Solo hicimos 500 ejemplares; algunos ejemplares pasaron la frontera en la mochila de los soldados, pero casi la totalidad de la edición quedó en Cataluña...".

Para el investigador nerudiano (Oviedo) aun en los peores momentos que la derrota infligía al pueblo español, el libro sobrepasó al silencio. Reivindica la acogida que la Revista Hora de España, en su entrega final prodigara a tan invaluable testimonio. Oviedo aclara "...me refiero al que aparece en el número 23 de la célebre Revista Hora de España, entrega final de la publicación que solo muy recientemente ha sido exhumada y reimpressa. Aunque fechado en 1938, el número terminó de imprimirse en enero de 1939 y quedó íntegro en la imprenta; como lo recuerda María Zambrano, miembro de su comité directivo:



"Cuando fueron algunas personas a recoger, al menos un ejemplar, se encontraron ante una puerta herméticamente cerrada. Enterrada viva pues, se quedó esta hora librada a esa especie de dios que es el futuro en ciertas situaciones... Bajo esa misma sombra luz íbamos camino de la frontera quienes la habíamos servido; entre todos, juntamente con todos bajo un cielo impenetrable, sintiendo que la tierra nos abandonaba ya que no podía seguirnos. Solo de ella podíamos llevarnos el aliento, el espíritu. Su cuerpo que daba allí herido..."

Como materiales de esta Revista —sepultada por el franquismo— su redacción publicaba en ese número textos y trabajos de algunos intelectuales solidarios con el pueblo español; casi la mayor parte de *España*, *Aparta de mi este cáliz* de Vallejo; y un comentario completo de María Zambrano sobre *España en el corazón* de Neruda.

Con la caída de la República se esparció por el mundo lo más pulido del pensamiento y del espíritu español. Quienes pudieron salir sintieron en otras tierras la tibieza, aunque no materna de la fraternidad; a otros los esperó la xenofobia y la pobreza, estrujando la espera amarga del volver. En uno que otro morral de la derrota salía ese exiliado ignoto destinado a crecer y a vivir por su cuenta: *España en el corazón*. Salvo rarísimas pertenencias privadas o estatales tal edición se convirtió en una reliquia.

Uno de esos ejemplares sobrevivientes fue guardado por la historia. Rafael Sánchez Ventura, bibliófilo, amigo de Neruda, decide como exiliado donar un número de *España*... a la Biblioteca del Congreso de los EE.UU., al finalizar el año 1939. Este, un hecho ca-

si desconocido, si no fuera por la referencia póstuma del propio Neruda que presta la pista para que José M. Oviedo, descubra lo que él llama: el ejemplar "perdido". Oviedo sostiene:

"... A comienzos de 1977 inicié la búsqueda del ejemplar temiendo que su existencia fuese también fruto de la imaginación de Neruda: parecía imposible que este tesoro bibliográfico no estuviese registrado en los ficheros de la Biblioteca... Finalmente el ejemplar "perdido" apareció, entre el vasto material sin clasificación definitiva de la Biblioteca. La mejor prueba de que nunca nadie lo había consultado era que el ejemplar se encontraba intonso, salvo las páginas que el mismo Neruda había abierto para autobiografiar el ejemplar..."

Sánchez Ventura al hacer esta donación permitió que con el tiempo se produjera este rescate histórico, puesto que los raros ejemplares que subsistieron se extraviaron para siempre cuando la ocupación de los nazis a París.

Pero si alguien tiene derecho para hablar sobre *España*..., en su inaudita edición, es su progenitor, que en sus memorias, apunta:

"... Los soldados del Frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y allí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró en-

tre las bombas que caían en medio de la batalla. De todo le echaban al molino, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro. Años después vi un ejemplar de esta edición en Washington, en la Biblioteca del Congreso...

"Apenas impreso y encuadernado mi libro, se precipitó la derrota de la República. Cientos de miles de hombres fugitivos repletaron las carreteras que salían de España..."

"Mi libro era el orgullo de esos hombres que habían trabajado mi poesía en un desafío a la muerte. Supe que muchos habían preferido acarrear sacos con los ejemplares impresos antes que sus propios alimentos y ropas..."

"La inmensa columna que camina rumbo al destierro fue

bombardeada cientos de veces. Cayeron muchos soldados y se desparramaron los libros en la carretera... En una hoguera fueron inmolados los últimos ejemplares de aquel libro ardiente que nació y murió en plena batalla..."



España, aparta de mi este cáliz:

No ajenas a la tutela inevitable de Vallejo y Neruda en el caudal poético de habla hispana, pocas generaciones literarias han escabullido a su embrollante cotejeo. Vidas y obras protagónicas enfrentadas al embate de la posteridad. Que ¿quién es mejor? He ahí un insubsanable atolladero.

A Neruda lo respalda el acopio asombroso de su creación, su

verbo ninfómano y torrencial, la angustia y la pasión de su compromiso. En la obra de Vallejo perdura la astilla de una vida obsedida por la idea del dolor y de la muerte. Cuando la plétora retórica del modernismo alumbraba sus últimas luces, erupciona el volcán vallejiano, displicente al brillo y a la pompa de los moldes. Poesía seca, descarnada, leal al maremágnum del hombre. Su creación revolucionaria los convencionalismos y abre una brecha entre los raquíticos patrones europeos y el grito humano. En sus primeros trechos lo anima una preocupación metafísica, a lo que alude Américo Ferrari: "...Encontramos ahí una intuición capital de la poesía vallejiana: la presencia sensible de la muerte en la vida". Léamoslo cuando recorda a su amigo muerto:

"Alfonso estás mirándome, lo veo, desde el plano implacable donde moran, lineales los siempre, lineales los jamases"
"Yo todavía sufro y tú, ya no, jamás hermano..."

El afecto por sus seres que lo dejaron fue desesperado, alucinante. Lo agobia el hogar deshecho por la muerte de su madre. Oigámoslo en *Trilce*:

"... El pezón eviterno de la madre siempre lácteo hasta más allá de la (muerte..."
"... Cuando ya se ha quebrado el propio (hogar y el sírvete materno no sale de la tumba la cocina a oscuras, la miseria de amor..."

Tampoco olvida las minucias perennes y queridas de la casa pobre, abandonada:

"El poyo en que mamá alumbró al hermano mayor para que ensille lomos que había yo montado en pelo por rúas y por cercas, niño aldeano; el poyo en que dejé que se amarille al sol mi adolorida infancia..."

J. M. Cohen que considera a Vallejo uno de los poetas más geniales de este siglo, solo superado —según él— por Eliot, Mayakovsky, Machado, dice:

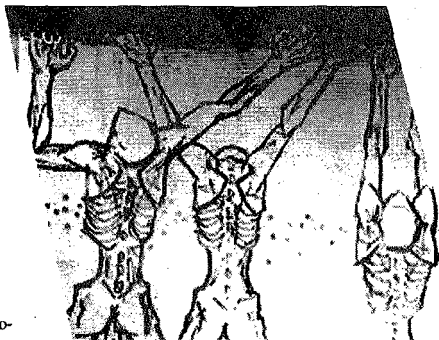
"Escribe del hombre como animal desnudo perseguido por su destino, sufriendo y luchando hasta el último momento".

Al paso de su dramática evolución a la esperanza del hombre, como una tarea colectiva, su visión imperiosa se traduce en la transformación de la sociedad, buscando la fundación de la ciudad humana y fraterna del socialismo. A aquella opción social adhiere definitivamente. La impronta de su compromiso contagia su obra poética. Políticamente se decide por el marxismo. Tanto ama y cree en el pueblo, atendámoslo en su *Himno de los voluntarios de la República*:

"... Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él, de frente o transmitido por incansantes briznas, por el humo rosado de amargas contraseñas sin fortuna"

En *España, aparta de mí este cáliz sufre la agonía del pueblo español, y la suya*. La obsesión de la tristeza y de la muerte lo acosa nuevamente, pero esta vez como una exigencia de la esperanza y de la lucha:

"... Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética armonía acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente, tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana dantesca, españolisima, de amar, aunque sea a traición a tu enemigo...!



Bravomato

"Se amarán todos los hombres y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes y beberán en nombre de vuestras gargantas infaustas..."

...Entrelazándose, hablarán los mudos, los tullidos andarán ¡verán, ya de regreso, los ciegos y palpitando escucharán los sordos! ¡sabrán los ignorantes, ignoran los sabios! serán dados los besos que no pudisteis dar ¡Sólo la muerte morirá! la hormiga traerá pedacitos de pan al elefante encadenado a su brutal delicadeza; volverán los niños abortados a nacer perfectos, espaciales, y trabajarán todos los hombres comprenderán todos los hombres... Obrero, salvador, redentor nuestro perdónanos hermano nuestras deudas... Voluntarios, por la vida, por los buenos, matad a la muerte, matad a los malos..."

Casado con Georgette Philippart, se instala en un hotel de París. Por ese tiempo coincide el triunfo de las izquierdas unidas en un frente popular, ganando los comicios legislativos en Francia y España. En España, el ejército desconoce violentamente el triunfo popular, sublevándose en julio de 1936 una fracción fascista. Integra a la lucha, primero en Francia

organizando mítines y colectas en pro de la República. César Vallejo viaja en diciembre a Madrid, Barcelona, Cataluña. Como una primera histórica transcribimos de un facsímil publicado en la Revista "Homenaje Internacional a Vallejo" el salvoconducto concedido por la *Salvojería de Defensa Milicias antifascistas de Cataluña*:

"Se autoriza la libre circulación del camarada CESAR VALLEJO por toda Cataluña, excepto fronteras y zonas de guerra... Esta autorización se hace válida para viajar a Valencia... Esperamos no le pongan impedimento alguno antes al contrario se le de toda clase de facilidades (Barcelona 25 de diciembre de 1936 DELEGACION GENERAL...)"

Para el próximo año sesiona en Valencia y en Madrid el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, donde Vallejo participa activamente. A propósito de este congreso André Coyné, mantiene: "...Las rivalidades mezquinas y la cobarde egolatría de muchos participantes condenan al fracaso a la reunión y aislan a quienes como Vallejo, creían que algo se debía y se podía". La alusión sin duda la enfila contra Neruda. Quizá de aquí se levantó aquella especie de rivalidad —no exenta de partidarios y detractores—, prevaleciente incluso hasta nuestros días.

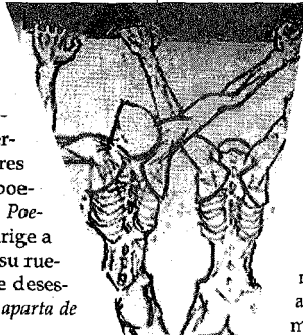
Seguro que en respuesta a ello, el poeta chileno en *Confieso que he vivido*, enfatiza:

"En los últimos tiempos en esta pequeña guerra de la literatura, guerra mantenida por pequeños soldados de dientes feroces, han estado lanzando a Vallejo, a la sombra de Vallejo, a la poesía de César Vallejo, contra mí y mi poesía... Decir "éste no es bueno; Vallejo sí que era bueno".

Si Neruda estuviese muerto lo lanzarían contra Vallejo vivo..."

Nuevamente en París insiste en la lucha por la causa republicana. Funda con otros intelectuales el *Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española*. Los meses finales de 1937 presagian en el poeta infatigables síntomas ineluctables. En este terrible interregno crea, agrupa y completa los materiales donde salen *Poemas Humanos* y *España aparta de mí este cáliz*. Un día de marzo de 1938 cae en cama, para no levantarse nunca. Sobre estos hechos habla su mujer:

"El mes de Agosto pasado. Septiembre... y bruscamente surge de Vallejo el monólogo de meses interminables. En tres meses escribe 25 poemas, últimos de *Poemas Humanos* y dirige a la misma España su ruego y su exceso de desesperación: *España, aparta de mí este cáliz*.



Vallejo muere un viernes (15 de abril de 1938), justo un día después de ese "tal vez un jueves" y en París, pero no con aguacero como él quiso. Un día antes de su muerte agoniza también la República Española: el ejército fascista controla los territorios que aún seguía dominando el gobierno republicano. Se inau-

gura así la sangría franquista que solo concluyó con la muerte del tirano en 1977.

Al morir, Vallejo tiene aproximadamente 45 años, que él los celebra tan bellamente:

"Habiendo atravesado quince años; después quince, y antes quince, uno se siente en realidad, tontillo, es natural, por lo demás ¡qué hacer!..."

Nicolás Guillén evoca aquel minuto gris y amargo:

"La noche anterior lo habíamos velado en la Maison de la Pensée. El duelo, en pie sobre su tumba, lo despidió Aragón. Vallejo era un hombre silencioso, magro, alto, indio, de pelo atezado y liso. Me decía "negro" como es costumbre en su país con las personas de mi tipo. Un día dejamos de vernos, hasta que lo acompañé, por última vez, al cementerio de Montreuil. Me dolió mucho su

muerte. Admiro mucho su dramática poesía. Respeto mucho su vida dolorosa, sincera, desinteresada, con hambre y rebeldía. Creo mucho en él, y lo considero uno de los poetas más altos de nuestra lengua..."

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Confieso que he vivido - Canto General - Obras Completas Selección de Poemas 1925-1952 - La Edición "perdida" de España en el Corazón - Prólogo a las Obras Completas de Vallejo - César Vallejo: Poesía genial de este siglo - Trilce - España, Aparta de mí este cáliz - Homenaje Internacional a Vallejo Lima-Perú - "Poemas Humanos", comentario | <ul style="list-style-type: none"> Pablo Neruda Pablo Neruda Pablo Neruda J.M. Oviedo Américo Ferrarri J.M. Cohen César Vallejo César Vallejo Varios Georgette de Vallejo |
|---|---|

MESTIZAJE Y NOVELA HISTÓRICA EN ECUADOR

Iván Egüez

La novela, como todos sabemos, es un género de apareamiento tardío no solo en la vida de los autores sino también en la de la sociedad. A diferencia de la poesía o el cuento, no puede existir una novela oral. Es más: su existencia demanda no solo la escritura sino también la reproducción multiplicada de esa escritura: así pues, se constituye como género a partir de la invención de la imprenta, como si la acumulación originaria de las fantasías hubiera necesitado reproducirse incesantemente. Por ello es el género burgués por excelencia, por ello existen pueblos y culturas que aún no acceden a él; su apareamiento coincide con la imprevista de esa clase, y puede decirse que su carácter paródico contribuyó a la consolidación de aquella en la medida en que toda novela encierra una negación, es también una especie de renovado sepulturero de la clase que la produjo: si los Amadises son, desde la anticipada nostalgia, el desahucio de lo caballeresco, el Quijote es, desde la sátira, el descrédito de la realidad, el réquiem festivo de la feudalidad: así como Gargantúa y Pantagruel son la alegría del ímpetu, del movimiento incesante, de la energía, pero también de la nueva voracidad a instalarse, de la autofagia capitalista.

INDEPENDIEMENTE DE LA VOLUNTAD POLÍTICA, EN EL SENO DEL PUEBLO HABÍA EMPEZADO A CONSUMARSE EL MESTIZAJE NO SOLO RACIAL SINO CULTURAL, MESTIZAJE COMO SINÓNIMO DE INNOVACIÓN Y DE CREATIVIDAD.

La conformación de los Estados nacionales europeos dio pie al florecimiento del género como una manifestación de un epos centrado en la razón y cotidianidad burguesas. Toda la *Comedia humana* así lo confirma: Balzac, que escribió *à la lumière de la monarchie*, tuvo la consiguiente fidelidad a la época como para permitirnos tener una lúcida imagen de las paradojas del hombre y de la sociedad modernos. Desnudó al liberalismo y a un Estado nacional que se habían convencido a sí mismos de que todos los hombres eran iguales, libres y fraternos. Los desnudó, pero también los legitimó, pues su obra constituía una utopía al revés: el descubrimiento de que el mundo había cambiado sin haber dejado de ser (en quiteño diríamos sin ir dejando de ser).

El mestizaje y la identidad nacional

Pero ¿qué había sucedido en América, en ese nuevo mundo ya no de ficción sino de realidades y aventuras inacabables, en esa novela de carne y hueso? Ya es conocido que, en la Colonia, el cultivo de las letras era privilegio de los religiosos, y que éstos no podían ser indios, mestizos o ilegítimos; que asimismo, artes como la pintura y la escultura eran consideradas bastardas. En cuanto a la novela, especialmente a la picaresca

española que no es otra cosa que la novela del antihéroe y la marginalidad-, estaba prohibida su circulación en América. Las aduanas funcionaban no solo contra herejes y marranos sino también contra quienes pecaban de imaginación, contra los que despertaban una ansia de aventuras entre aquellos que debían estar sumisos y obedientes, en todo caso quietos como parte del paisaje.

El interés de este período —dice Frantz Fanon— es que el opresor llegue a no contentarse ya con la inexistencia objetiva de la nación y la cultura oprimidas; se hacen todos los esfuerzos para llevar al colonizado a confesar su inferioridad, a reconocer la irregularidad de su nación y, en última instancia, el carácter desorganizado y no elaborado de su propia estructura antropológica.

Pero independientemente de la voluntad política, en el seno del pueblo había empezado a consumarse el mestizaje no solo racial sino cultural, mestizaje como sinónimo de innovación y de creatividad. Ahí están esas piñas o la cola del ave-del-paraiso innovando el barroco europeo; ahí están, en las fachadas de las iglesias, esas flores con clítoris de mujer ahora llamadas orquídeas. ¿Acaso la selva no es una catedral vegetal de donde cuelgan cálices, rosarios, lampadarios? Ahí están los picos de los loros y los papagayos incorporados a las esquinas de los confesionarios; ahí está

don Francisco de Goya y Lucientes llevando a la pintura, por arte de birlibirloque, los mismos personajes populares que el Aleijadinho tallaba en las maderas del Brasil; las escuelas cuzqueña y quiteña abriendo claraboyas de luz equinoccial en los cuadros religiosos, entrando —sin saberlo— en un *tour de force* con el claro-oscuro de El Greco y Zurbarán, con quienes la diferencia era de maestría mas no de concepción; pero, sobre todo, ahí están los alimentos de estas tierras americanas enriqueciendo las viandas europeas, y viceversa; el café árabe, ya mestizado en el Mediterráneo, vino junto al trigo a cambio del maíz y de la papa; también vino la Ilustración a mezclarse en las proclamas de libertad de Espejo, Nariño, Zea o Caldas.

Por boca de estos precursores, el gran acto del mestizaje se había consumado: la lengua es a la cultura lo que ésta es a la nación, y si bien es cierto que su carácter impredecible ha dado pie, muchas veces, a las más variadas formas, sutiles o descaradas, por hacerla desaparecer a fin de desintegrar no solo la cultura sino la nación misma —como sucedió con muchas de las culturas aborígenes y como podría estar sucediendo con Puerto Rico—, también es cierto que el abrumador contraste de una lengua escrita —y con ella una religión sustentada en los libros sagrados— sobre varias lenguas que solamente eran orales fue, más que las acciones de armas, lo que verdaderamente plasmó la conquista española.

Ante este hecho abrumador e irreversible, los mestizos no solo asumieron la lengua española, sino que la dominaron, la enriquecieron y la desataron como queriendo representar en la soltura de la frase, en la ruptura del culteranismo campeante, la necesi-

dad de libertad que sentían nuestros pueblos y que fuera encarnada por Simón Bolívar, padre de nuestras patrias. Si Colón descubrió un continente, Bolívar descubrió su contenido. Desde entonces, la historia del pensamiento en la América Latina se debate entre la imitación de lo ajeno y la creación de lo propio. Desde entonces, la temática de la novela histórica en Ecuador no es otra que la de la búsqueda de las raíces y de las vertientes, del mestizaje y de la identidad nacional.

Nuestro país es un país multinacional y pluricultural, donde sobreviven diversas concepciones del mundo, del tiempo y de la vida; donde el componente indígena es alto no solo por la cuota sanguínea que pueda haber en los mestizos que constituimos la mayoría, sino por la presencia cultural india que, de vergonzante, está pasando a ser valorada y respetada gracias al creciente desarrollo de las organizaciones indígenas. Sin embargo, el problema nacional indio subsiste en su secular entramamiento con el problema social. Esta doble condición de explotado —por indio y por siervo de la gleba— ha sido reflejada en la novela indigenista de los años 30 del mismo modo que el marginal urbano ha sido problematizado por la novela urbana a partir de Pablo Palacio.

En ninguno de estos casos los narradores pertenecen al mundo narrado, pertenecen al mundo de sus lectores; por lo que el punto de vista predominante no es el de tal: o cual personaje si-



Bromatolo

no es el del código, el del consenso establecido entre la mala conciencia del autor mestizo con la del lector homónimo, ambos ubicados socialmente en las capas medias. Esta dualidad del mestizo que aún no asume su mestizaje como un hecho consumado, esta conciencia escindida, reflejada de forma diversa en el pensamiento romántico de Mera y Montalvo, e incluso en el pensamiento marxista de Mariátegui y Arguedas, de Aníbal Ponce y Lombardo Tolledano —grandes ideólogos de los escritores de la generación del 30— llegó a los extremos cuando el realismo social devino panfleto, cuando los personajes de papel se tomaban el poder en las páginas de las novelas como una catarsis de lo que penosamente no sucedía en la realidad; catarsis buscada incluso deliberadamente, como en el caso de un personaje de *El secuestro del General*,¹ de Aguilera Malta, atentamente anotada por Michael Handelsman² en un trabajo sobre esta novela.

1. Domitrio Aguilera Malta: *El secuestro del General*, México, 1973

2. Michael H. Handelsman: «El secuestro del General, El pueblo soy yo y la desmitificación del caudillo», *Revista Internacional*, No. 2, verano de 1990

La búsqueda de una identidad que gira en rededor de «la conciencia vacía» del mestizo ha sido tratada por todo tipo de novela, incluso por la de sesgo sicológico, donde el burócrata, el pedemata, el militar, la mujer fácil, el poliffo y el pícaro son personajes recurrentes en medio de un vacío parroquial enraizado en la manera de ser de las capas medias.

La identidad nacional ha sido rastreada principalmente en la novela histórica, donde el vacío ontológico del mestizo trata de ser llenado por la ficción a causa de la dividida historia, ya que duele reconocerse mestizo desde la derrota de uno de sus padres, pero también desde la victoria de uno de ellos. La reflexión sobre lo español aún no termina de despojarse de la leyenda negra, pero empieza a pensarse bajo contextos universales menos maniqueos aunque más incisivos en cuanto a la comprensión de las formaciones sociales.

Lo mismo sucede con las guerras de independencia, con la negritud, con la temática del filibusterismo, con el período republicano correspondiente a las luchas liberal / conservadoras, lo cual constituye una constatación de que la búsqueda de una identidad nacional va más allá de la pigmentación de la piel y tiene que ver, cada vez más, con el problema de la aún inacabada constitución de la nación,



de la participación de ésta en la historia universal; de ahí que la biografía novela del quiteño Atahualpa o la recreación de la hazaña quiteña del descubrimiento del Río de las Amazonas, de la participación riobambena en la medición del cuadrante del meridiano terrestre por parte de la misión geodésica francesa, de la presencia de Manuela Sáenz en la vida del Libertador Simón Bolívar, sean motivo de varios asedios por parte de escritores ecuatorianos bajo la conciencia de que contribuyen a conformar una identidad nacional, pero que a la vez su incidencia es parte de la historia: universal; las culturas nacionales existen no por nacionales sino por ser un ingrediente singular disuelto en la cultura universal y enriquecido por ella.

¿Qué se entiende por novela histórica?

Si queremos precisar qué se entiende por novela histórica, diremos que es aquella que se refiere a épocas anteriores a la memoria

del autor,³ es decir, a aquélla sobre la cual no existen en el autor impresiones ni recuerdos

directos o indirectos. De este modo, las novelas que se basen en personajes o acontecimientos

coetáneos al autor que a la postre se vuelvan históricos, no son novelas históricas, sino testimoniales o de tesis. De más está señalar que la subjetividad o el presente del lector no determina que una novela sea o no histórica. Por referir acontecimientos que hoy nos resultan históricos o por tener como referentes a personajes públicos, podría llevarnos a confusión. Haciéndonos olvidar que lo determinante no es la cabal o la potencial historicidad del asunto, sino la época de éste en relación con el novelista. Esa época, al fundirse en una estructura novelesca, incrementa su naturaleza y pasa a cumplir una función ya no solo intelectual, sino estética. El material histórico, al articularse con la elaboración novelística, se dimensiona o desvirtúa, pero en todo caso se reconoce como una nueva naturaleza: la de novela histórica, singular y diferenciada, clara y distinta.

Daniel Aaron⁴ ha recordado que James Joyce decía que el historiador siempre quiere tener más documentos de los que en verdad puede usar, en cambio el narrador solo requiere lo suficiente para despertar o disciplinar su imaginación sin sofocarla bajo un alud de datos. [...] A Joyce le bastaba lo que solía llamar el «pasado visitable», con lo cual aludía a una época lo bastante lejana para despertar «la poesía de las cosas que ya llegaron al final de su vida, se perdieron y se han ido», pero aún lo bastante próximas y palpables para asirnos de ellas. Se llegaba al punto ideal cuando el pasado se tornaba, al mismo tiempo, extraño y familiar. El historiador que escribe desde una visión retrospectiva no puede llenar el hueco de los nexos perdidos. Por eso, la única forma de acercarse a la verdad es por medio de la imaginación y,

3. Para una amplia caracterización de la novela histórica, cf. Iván Egúez: «Algunos problemas de la novela histórica», *Revista Cultura*, No. 3, mayo de 1979, pp. 453-465

4. Daniel Aaron: «Las verdades de la ficción histórica», *Facetas*, Washington, D.C., No. 100, febrero de 1993

como es obvio, el novelista está más dotado para encontrar y restaurar esos nexos invisibles.

Al respecto, Umberto Eco –en sus *Apostillas a El nombre de la rosa*– ha dicho que puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio–, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, con ingenuidad. [...] ¿Qué significa escribir una novela histórica? Creo que hay tres maneras de contar el pasado. Una es el *romance*, desde el ciclo bretón hasta las historias de Tolkien, incluida la *gothic novel* que no es novela sino precisamente *romance*. El pasado como escenografía, pretexto, construcción fabulosa, para dar rienda suelta a la imaginación. O sea, que ni siquiera es necesario que el *romance* se desarrolle en el pasado: basta con que no se desarrolle aquí y ahora. El *romance* es la historia de un *en otro lugar*. Luego está la novela de capa y espada, que escoge un pasado real y reconocible y lo puebla de personajes registrados por la enciclopedia a quienes hace registrar algunos actos que la enciclopedia no registra pero que no la contradicen. [...] En cambio, en la novela histórica no es necesario que entren en escena personajes reconocibles desde el punto de vista de la enciclopedia. [...] Lo que hacen los personajes sirve para comprender mejor la historia, lo que sucedió. Aunque los acontecimientos y los personajes sean inventados, nos dicen cosas sobre la Italia⁵ de la época que nunca se nos había dicho con tanta claridad. En este sentido es evidente que yo quería escribir una novela histórica, y no porque Ubertino y Michele hayan existido de verdad y digan más o menos lo que de verdad dijeron, sino porque todo lo que dicen los personajes ficticios como Guiller-

mo es lo que habrían tenido que decir si realmente hubieran vivido en aquella época.⁶

La primera novela histórica

El texto que anuncia, esta vez por su temática, sentido y lenguaje, el aparecimiento de una novela «propia» –para usar términos de Arturo Roig al catalogar la historia del pensamiento ecuatoriano– es *Relación de un veterano de la independencia*⁷ de Carlos Tobar, publicada por primera vez en 1891, por entregas, en la Revista Ecuatoriana y luego en tomo de un octavo por los Talleres Gráficos de la Universidad Central del Ecuador.

Angel F. Rojas, en su ya venerable estudio sobre la novela ecuatoriana, dice lo siguiente acerca de esta novela:

“Su autor pudo consultar a contados sobrevivientes e ir hilvanando la trama. La historia se da el brazo con la obra de ficción. Entre los episodios conocidos intercala los elementos necesarios para dar unidad a la acción y carácter de creación literaria al libro. Se detiene morosa y amorosamente en la narración de escenas en que se destaca el heroísmo de los patriotas, en la ruda lucha emancipadora. A este libro pertenece uno de los mejores retratos que se hayan escrito del General Antonio José de Sucre, figura venerada para el Ecuador. Tobar era un escritor castizo y elegante. En los dos tipos de novela que alcanzó a cultivar merece ocupar un lu-



Bravomalo

gar de maestro. De hecho, su *Relación* es la mejor novela ecuatoriana de tema histórico que se haya escrito”.⁸

La condición sine qua non

Por los sendos referentes históricos en que se abrevaron, varias novelas, entre ellas *Cuando los guayacanes florecían*,⁹ de Nelson Estupiñán, y *El pueblo soy yo*,¹⁰ de Pedro Jorge Vera, se han prestado a discusión sobre su clasificación como novelas históricas.

El telón de fondo de *Cuando los guayacanes florecían* es la «revolución de Concha», ocurrida en la provincia de Esmeraldas en la segunda década del presente siglo. Su autor nace en 1915 y toda su niñez la pasó escuchando versiones y relatos acerca de ese aconte-

5. Se refiere a los personajes de *Los novios*, de Manzoni.
6. Umberto Eco: *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona, 1992.
7. Carlos Tobar: *Relaciones de un veterano de la independencia*, Quito, 1987.
8. Angel F. Rojas: *La novela ecuatoriana*, México, 1948.
9. Nelson Estupiñán Bass: *Cuando los guayacanes florecían*, Quito, 1954.
10. Pedro Jorge Vera: *El pueblo soy yo*, Buenos Aires, 1976.

cimiento que, de una u otra forma, comprometió a toda la gente esmeraldeña y, con mayor razón, a las familias de raigambre liberal como la de Estupiñán. En la memoria del autor están acuñadas desde luego todas esas voces testimoniales, las que, sedimentadas pero también magnificadas en el tiempo, constituyen el elemento emocional que, unido al oficio de escritor, a la formación ideológica y a la investigación de fuentes históricas, dieron como resultado esa vehemente y hermosa novela que, a pesar de ello, no podemos catalogar como histórica, por lo coetáneo que resulta el acontecimiento principal con la vida del autor. El profesor Henry Richards,¹¹ estudioso de las obras de Estupiñán, mantiene lo contrario; yo respeto su criterio y admiro la argumentación que da sobre la presencia de otras condiciones de la novela histórica, sobre las cuales la novela de Estupiñán cumple a cabalidad lo requerido, como aquella de que los personajes históricos que figuren en la novela no desempeñen papeles protagónicos en la trama, condición que no es sine qua non, pues si así fuera, ¿dónde irían a parar las novelas históricas constituidas alrededor del héroe o del antihéroe, como las varias escritas sobre Lope de Aguirre, por ejemplo?

En el caso de *El pueblo soy yo*, el protagonista tiene su referente



en el Doctor José María Velasco Ibarra, del cual Pedro Jorge no solo fue su coetáneo sino, alguna vez, hasta su partidario. La confusión nació, posiblemente, cuando la novela de Vera apareció casi paralela a otras referidas a dictadores, tres de ellas lúcidamente amalgamadas en un ensayo de Mario Benedetti bajo el título de «El recurso del supremo patriarca», ellas sí históricas por referirse a épocas anteriores a las de sus autores. Debemos ser estrictamente rigurosos en esta condición indispensable de la novela histórica, pues de otro modo estaríamos dando pie a que toda novela que se escribe sea catalogada como histórica, pues de hecho se referirá a una época que, como tal, forma parte de la Historia. Sin embargo, no han faltado quienes, como Avron Fleisman,¹² han afirmado que una distancia temporal de cuarenta o sesenta años —dos generaciones— entre los acontecimientos históricos y su interpretación en una novela, por lo común marca la clasificación de ésta como novela histórica, de tal suerte que todas las novelas —no digamos de la senectud— de la madurez de un autor resultarían históricas.

En verdad, más que de concepciones se trata de concepciones quizá demasiado amplias; sin embargo, en ellas está implícito el Tiempo como factor determinante. Mas habría que

añadir que, frente al lector, toda escritura es un pasado, lo cual no quiere decir que la lectura sea «lectura del pasado». Todo lo contrario: el texto literario siempre es leído (asimilado) desde el presente. Las obras se vuelven clásicas cuando soportan varias lecturas es decir, varios presentes. En eso también consiste el carácter polisémico del texto literario, por lo cual la novela histórica no es una labor de anticuarios sino un discurso iluminado por el presente. De ahí que *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, de nuestro Juan Montalvo, por meritoria que sea la recreación que hiciera de aquel texto incomparable, tiene un límite en sí, que no es otro que el de haber querido «actualizar» un libro que jamás perdió actualidad. Ahí se equivoca un crítico tan sagaz como Angel F. Rojas cuando afirma, refiriéndose a los dos personajes protagónicos de Cervantes, que «al cabo de siglos tuvo Montalvo la osadía de desenterrarlos de su sepulcro».

Cosa diferente es la elasticidad que ha impuesto la novela histórica latinoamericana, la cual, entre otras innovaciones al género, ha «estirado» el tiempo histórico hasta el presente, siempre y cuando ese tiempo comience en una época anterior a la del novelista. Así, *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier, está en esa línea. Para el caso ecuatoriano, la primera novela histórica que incorpora el presente o, para llamarla de alguna forma, la primera novela histórica en dos tiempos es *Los conquistadores*,¹³ de Diego Vega, y la última en hacerlo es *Diario de una idólatra*, de Eliécer Cárdenas Espinoza.¹⁴

La novela de Diego Vega, seudónimo de Paul Engel, es una novela con prólogo. El recurso no es nuevo en nuestra narrativa.

11. Henry J. Richards: *La jornada novelística de Nelson Estupiñán Bass. búsqueda de la perfección*, Quito, s.f.

12. Cf. en Hary J. Richards: *La jornada novelística...*, cit (en n. 11), p. 4

13. Diego Vega: *Los conquistadores*. Bogotá, 1978

14. Eliécer Cárdenas Espinoza: *Diario de una idólatra*. Quito, s.f.

Bastaría recordar la *Teoría del mapapalo* o su *Ensayo sobre el montubio ecuatoriano*, de José de la Cudra, que, aunque desgajado de sus obras de creación, constituye el «prólogo» a todas y cada una de ellas, o el prólogo que Jorge Enrique Adoum inserta a mitades de su texto con personajes. En estricto, el prólogo de *Los conquistadores* es el capítulo segundo de la novela, pues el primero ha sido dedicado a presentarnos al personaje principal, don Luis Felipe Cabeza de Carnero, a través de la voz de un narrador, Johannes Kramer, deliberadamente construido sobre indicios autobiográficos del autor: Kramer es un biólogo alemán que escribe obras de ficción y las publica bajo seudónimo; antes de llegar a Quito vivió varios años en Bogotá; en Ecuador sus obras han sido editadas por instituciones oficiales como la Universidad o la Casa de la Cultura; se encuentra celebrando un *huasipichay* en una quinta por Tumbaco donde el personaje más importante de la fiesta resulta ser una yegua rosilla, mansa y obediente, llamada Ladybird en honor a la esposa del ex Presidente Johnson. Kramer aparecerá en los capítulos finales como profesor de Medicina y cumplirá desde bastidores el papel de orientador ideológico de los hijos de Felipe Cabeza de Carnero.

Pero reparemos en el prólogo: en él, Diego Vega nos advierte, con aparente desconfianza de sus lectores, que se trata de «ofrecer dos épocas diferentes», que ha «adoptado la mezcla de la historia del señor Cabeza de Carnero con la de su ilustre antepasado y luego dice que no se trata de una fotocopia sino de una estilización de la realidad». Estas declaraciones parecerían de Perogrullo si se tratara de una novela común, pero toman

especial relevancia tratándose de una novela histórica, porque para la crítica al menos, se trataba de tomar partido en esas inacabadas discusiones que enfrentan la imaginación con la historia, como si la una no fuera parte de la otra. En *Los conquistadores* han confluído una gran acumulación de cultura, un cabal conocimiento de los clásicos, el paciente rastreo de la historia a través especialmente de los cronistas, el conocimiento y la utilización de las adecuadas técnicas narrativas y el talento del novelista que, desde la realidad y no desde el ojo de la esfinge, disecciona un mundo donde campea la penetración de las transnacionales, el mundillo de los gerentes y ministros enloquecidos por el dinero del petróleo, como hace siglos los conquistadores y los felipillos enloquecían por el oro o los espejos.

Eliécer Cárdenas construye su *Diario de un idólatra* en una estructura de capítulos paralelos, entre el pasado y el presente, signándolos con números ordinales para los primeros y con romanos para los segundos. La misión arqueológica de la que el narrador forma parte es el presente, y el niño informante es el pretexto narrativo para introducir la historia en la parte correspondiente al pasado. Al final, el antropólogo jefe reclamará al narrador por haber convertido el diario de campo en una novela. En este momento el elemento ficcional pasa a ser parte de la realidad y se opera la unificación de los dos tiempos. Los personajes principales son Fray Tomás de la Rada y Doña Inés (el pasado), el joven arqueólogo y Ana (el presente).



Bravomelo

Ficción y realidad

Volviendo a la parte conceptual del género —o subgénero, como algunos lo llaman—, diremos que si es novela y es histórica ¿quiere decir que es ficción y realidad a la vez? Fundir los elementos ficticios con los reales y transformarlos en obra de arte ha sido el problema central no solo de la novela histórica sino de la novela en general: transformar la realidad en obra de arte, comprendiendo en aquélla todo lo onírico, lo fantástico, etc.. Sin embargo, en el campo de la novela histórica es vieja la discusión entre fantasía y fidelidad histórica, entre el vuelo de la imaginación y las cadenas de la realidad. Alguien hacía notar que la pugna no ha de ser por el hecho de que en el elemento histórico la materia real ya viene dada, porque dada también viene la realidad a un novelista autobiográfico como Goethe o a un novelista social como Balzac, a quienes no por ello se les ha acu-

sado de falta de inventiva o de demasiada fidelidad a la realidad.

Las biografías noveladas y las novelas abiografiadas

En el Ecuador como en otras regiones literarias, la novela histórica fue tomando seguridad y experiencia en las biografías noveladas. Nuestro antecedente primario puede estar en la historia novelada escrita por el padre Juan de Velasco. Benjamín Carrión¹⁵ afirma en su *Nuevo relato ecuatoriano* que, de no ser porque el nombre de Juan de Velasco está definitivamente ganado por los historiadores, podría considerarse entre los dominios de la novela por su «potencia de inventiva, de narración y cuento, de mitificación y mentira». El propio Carrión ha dado uno de los libros más bellos y pujantes de la prosa ecuatoriana, su *Atahualpa*, que habría que tomar como biografía novelada.

Argonautas de la selva,¹⁶ de Leopoldo Benites Vinuesa, es no solo el vibrante relato de una de las mayores hazañas universales, la del descubrimiento del Río de las Amazonas, donde perdieron la vida cientos de aborígenes quite-

ños que formaban la expedición liderada por Francisco de Orellana. Esa imagen desalmada del capitán español haciendo cruzar los ríos primero a los aborígenes para saciar con ellos la voracidad de las pirañas, es una suerte de alegoría de la pérdida de la inocencia por la que tiene que pasar un pueblo en pos de una acumulada experiencia colectiva que le permita construir un destino propio. En el arte también, los primeros en hacerse a las letras nos abrieron el camino para que otros podamos andar con menos riesgo. Sin los románticos no habrían los realistas, sin los historiadores y biógrafos el camino sería más difícil para los novelistas históricos, sin la *Manuela Sáenz*¹⁷ de Alfonso Rumazo, sin la *Caballeresa del sol*¹⁸ de Aguilera Malta —autor también de otra biografía novelada sobre Orellana titulada *El Quijote de El Dorado*,¹⁹ y de *Otro mar para el Rey*, sobre Núñez de Balboa— sería menos nítida y comprensible para los lectores la *Manuela*²⁰ de Luis Zúñiga, última novela histórica escrita en el Ecuador.

Aunque el objeto de estas notas no es atender a las biografías, no puedo dejar de nombrar a dos que están henchidas de pasión y cuyo pulso nervioso es definitivamente más narrativo que ensayístico: me refie-



ro a *El santo del patíbulo*,²¹ de Benjamín Carrión, sobre la vida de García Moreno y a *La hoguera bárbara*,²² de Alfredo Pareja Diezcanseco, sobre Eloy Alfaro.

El héroe en la novela histórica

Otro de los problemas de la novela histórica es el de la presencia del héroe. Este es un problema general para la novela, incluso para la corriente objetalista del *nouveau roman*, que, en su afán de desplazar la importancia de los personajes hacia los objetos, tiende a hacerlos asomar como protagónicos, lo que equivaldría a decir como héroes. Si la novela contemporánea está definida como el transcurso de unos personajes en conflicto, no es menos cierto que esos conflictos están, por lo regular, poblados de héroes marginales, anónimos, de héroes antónimos o, para llamarlos de alguna manera, de antihéroes, verdaderos protagonistas de la novela actual. Mas es en la novela histórica donde el papel del individuo en la historia es determinante, los héroes idealizados, agigantados, paradigmáticos, que por ese carácter se vuelven inimitables y deshumanizados, son los héroes característicos del romanticismo y del realismo social panfletario.

Y lo son precisamente por esa carga de irrealidad que los mantiene apartados del piso de conflictividad propia de la vida y de su sinónimo: la literatura. Frente a la visión angelical, que en el fondo es maniquea, de lo que se trata es de buscar y encontrar un terreno simbólico donde se pueda establecer una relación humana entre las fuerzas sociales en conflicto. El héroe no puede aparecer en el discurso narrativo

15. Cf. Benjamín Carrión: *El nuevo relato ecuatoriano, crítica y antología*, dos tomos, Quito, 1950-1951

16. Leopoldo Benites Vinuesa: *Argonautas de la selva*, Guayaquil-Quito, s.f.

17. Alfonso Rumazo G.: *Manuela Sáenz*, Guayaquil-Quito, s.f.

18. Demetrio Aguilera Malta: *La caballeresa del sol: el gran amor de Bolívar*, Madrid, 1964. La edición en inglés aparece titulada como *Manuela, la caballeresa del sol*, traducción de W. Knapp Jones Carbondale, 1967, p. 304

19. Demetrio Aguilera Malta: *El Quijote de El Dorado*, Madrid, 1964

20. Luis Zúñiga: *Manuela*, Quito, 1991

21. Benjamín Carrión: *El santo del patíbulo*, México-Buenos Aires, 1959.

como una figura ya totalmente construida y de improviso. Será la referencia al medio, la sutil alusión al marco social lo que prepara la entrada del protagonista en escena, igual que en la Historia, donde la época es la que hace nacer al héroe. En la novela en general, su principal elemento, es decir, los personajes, siempre significarán un transcurso, un devenir. Por ello, en la actual novela histórica, especialmente en la latinoamericana el héroe no aparece en el pedestal de veneración nostálgica sino en su natural contradicción humana, con defectos y virtualidades, y siempre en proceso.

Las voces de la novela

El profesor español Baquero Goyanes ha escrito, con el título *Las voces de la novela*, un opúsculo de lo más útil para quienes intentamos dicho oficio. Ha explicado cómo, a diferencia de la novela decimonónica que singularizaba a los personajes construyendo retratos físicos y morales antes de hacerlos entrar en la trama, la novela actual distingue unos personajes de otros. Básicamente, a través de la voz, es decir, de la manera de hablar que, en definitiva, es la manera de ser, por aquello que decía Martí de que el lenguaje es la ideología en acto. Marguerite Yourcenar, en su ensayo *Tono y lenguaje en la novela histórica*,²³ se lamenta de que aun cuando poseamos del pasado una masa enorme de documentos escritos y de documentos visuales, nada en cambio nos queda de las voces antes de los primeros y gangosos fonógrafos del siglo XIX. Por ello dice que «la novela histórica se descalifica tanto por la palabra o detalle trasplantado para dar la impre-

sión de 'época pasada' como por el anacronismo». Lo importante, enfatiza, es lograr un tono sostenido y verosímil, que permita al lector hallarse un poco más cerca de la vida misma. De ahí también que resultará ocioso decir que un escritor no puede asumir la voz de un personaje femenino o que una escritora no puede asumir la voz de un personaje masculino. Lo que importa es la maestría con que se haga. Es como cuando escuchamos una orquesta: no nos importa saber que el primer violín esté ejecutado por un hombre o por una mujer, sino que esté afinado y en el registro correspondiente.

También debo referirme a dos novelas de autores cuencanos: *María Joaquina en la vida y en la muerte*,²⁴ de Jorge Dávila Vásquez, y *Mientras llega el día*,²⁵ de Juan Valdano. *María Joaquina* es novela premiada en el concurso literario de mayor prestigio en Ecuador: el Aurelio Espinoza Pólit. Se refiere a una época rica en polémicas panfletarias de la del mandón Ignacio de Veintimilla, motejado por Montalvo como Ignacio de la Cuchilla. La protagonista es su sobrina Marieta, quien en la vida real nos diera un libro polémico reputado por Barrera y Rojas como apasionada novela: *Páginas del Ecuador*, escrito en el destierro. Fue sobrina del dictador y en palacio presidía los aires de corte que éste había procurado para su administración. No olvidemos que el actual Teatro Sucre fue construido por él como regalo a su sobrina, con quien, se dice, mantenía relaciones incestuosas.



Bravomala

Este sesgo novelesco de la relación no es explotado debidamente por Dávila, y deja en el lector una sombra de moralismo o, al menos, de indecisión. Por lo demás, la novela es rica en la descripción de los escenarios de época, aunque débil en el tono poético del discurso.

La novela de Juan Valdano se ha mantenido en los rigores de la novela histórica tradicional, y en este sentido ha hecho un gran esfuerzo por lograr, si no fidelidad en cuanto a lenguaje y a psicología de los personajes, si una verosimilitud que, de tan apegada, a ratos resulta tediosa, con pasajes donde no hay recreación, sino anacronía. Como dice Michael

22. Alfredo Pareja Diezconcepción: *La hoguera bárbara*, dos tomos, Quito-Cuayaquil, s.f.

23. Marguerite Yourcenar: «Tono y lenguaje en la novela histórica». *El tiempo gran escultor*. Barcelona, s.f. p. 235.

24. Jorge Dávila Vásquez: *María Joaquina en la vida y en la muerte*, Quito, 1990.

25. Juan Valdano: *Mientras llega el día*, Quito, 1990.

Waag,²⁶ es una novela de corte tradicional a pesar de que utiliza vistas retrospectivas, monólogos interiores, cartas intercaladas y coplas populares que son verdaderos artefactos de la época. La acción y el tema se reflejan en la estructura con la alternancia de los capítulos. Los impares enfocan la acción de los rebeldes; los pares, la de los monárquicos. Cada uno de los nueve capítulos corresponde a un día. Comienza el 25 de julio y termina en el fatídico día del martirologio. Su mérito estriba en la minuciosa investigación histórica del tema, aunque se le siente entrapado en el corset del referente tanto lingüístico como histórico: hay una gran erudición y un afán sostenido por mantener al lector en el indispensable extrañamiento brechtiano; esto puede decirse que lo logra, pues toda la novela, en verdad, está iluminada desde las necesidades del presente.

Manuela, de Luis Zúñiga, es la primera incursión narrativa de un autor, que antes publicó sin mucha fortuna dos libros de poesía. Totalmente compenetrado con el personaje histórico, ha conseguido vencer el temido registro de la voz femenina y entregarnos en primera persona una novela entretenida, liviana y escrita con una precisión que es soltura, aunque con una fidelidad al referente biográfico que no es fruto de la pasión sino del temor, todo bajo la estructura lineal de unas me-

morias que atrapan al lector en su intriga y lo dejan con la figura nítida de Manuela, la libertadora del Libertador.

Una novela con tono poético

Tambores para una canción perdida, de Jorge Velasco Mackenzie, es una novela clave dentro de la problemática del mestizaje y de la identidad nacional. El esclavo José Margarito deambula mágicamente durante todo el siglo XIX, ocasionando un monólogo interesantísimo al tiempo que poético acerca de la condición de los negros en el Ecuador. Construida en pellejo propio, Velasco trata de saldar cuentas consigo mismo o, mejor dicho, con esa importante presencia de la negritud que yace diseminada en varias ciudades y provincias del país y que proviene

de tres vertientes principales: los africanos que escapan del barco negrero que naufragó frente a las costas de Esmeraldas, los africanos traídos como «brazos» por los jesuitas para trabajar en las plantaciones de ca-

ña de la provincia de Imbabura, y los jamaquinos que se quedaron en el país, especialmente en la provincia del Guayas, luego de concluido el trabajo de tendido de rieles para el ferrocarril que unió a Guayaquil con Quito. Cé-

lebres apellidos de negros y mulatos como los Sandiford, los Spencer, los Mackenzie, provienen de esa veta. Por eso quizás esta novela entrañable posee un aliento poético inigualable acaso en nuestra narrativa ecuatoriana. Una crítica periodística ligera encontró que el pasaje de los africanos libertos en Esmeraldas era tomado de Laura Hidalgo, investigadora y compiladora de un valioso libro sobre las décimas esmeraldeñas. La verdad de dicha historia no pertenece a nadie más que al cura Cabello de Balboa. Esa es la fuente primigenia a la cual hemos recurrido todos los que hemos querido saber al respecto. Este hecho secundario incidió prejuiciosamente en la valoración de esta novela que, para mí concepto, es quizás la más fluida y vívida de toda la producción de Velasco.

Al constatar el pequeño pero promisorio patrimonio de la novela histórica en Ecuador, parece haberse abierto el cauce por donde se afirmarán, al menos, los orígenes y las principales vertientes culturales de la identidad nacional. La conciencia escindida del mestizo, atrapada antes en el vacío heroico, empieza a recrearse en la memoria colectiva de todo un pueblo a través de sus poetas.



26. Michael Waag: «Historia y ficción histórica: el caso de *Mientras llega el día*, novela de Juan Valdano», Universidad-Verdad. Revista de la Universidad del Azuay. No. 6, agosto de 1990

AMOR Y LITERATURA

Carlos Carrión

UN LIBRO DEBE IR MÁS ALLÁ DE SU PROPIO HORIZONTE Y SUELO TEMÁTICO; ROMPER LAS FRONTERAS DE LA URGENCIA DEL TIEMPO Y EL ESPACIO DEL HOMBRE QUE LO ESCRIBE; DESTRUIR LA TRADICIÓN DE LAS PALABRAS, LAS FORMAS Y LA TRADICIÓN; DESPRECIAR LOS ESTORBOS DE LA POBREZA Y LA ENFERMEDAD Y SOBREPASAR LOS LÍMITES MISMOS DEL TALENTO COTIDIANO, DE LA IMAGINACIÓN DE ESE MISMO HOMBRE.

La relación del escritor con su obra no es la del esposo con la esposa pacífica víctima de la aceptación de todo tigre vuelto tigre convencional-. Es la del amante con la amante; eso sí un apasionado audaz sabio amante que, al tiempo que rompe para siempre con los límites del amor al uso, ejerce la sabiduría del cuerpo como una constante aventura y un constante paraíso.

Esto no solo como una metáfora ya lo dijeron Rainer María Rilke y Norman Mailer. Escribir es una experiencia, un agotamiento, una fascinación total que reúne, como en un corazón, las angustias y deleites del amor. Del amor que no niega nada, como es el de los amantes, y exige el sufrimiento, porque no hay amor, ni humano ni divino, sin él. Encima con el agravante de no saber si ese amor se merece el sufrimiento, porque todo amor es inocente y no lo sabe puesto que, más allá de amar como la única forma que conoce de estar vivo, no le preocupa otra cosa en este mundo.

Lo que sabe es que toda belleza merece el sufrimiento y lo seguirá mercediendo.

De ahí que, como en el amor, el escritor debería estar desnudo en el acto de escribir -no sólo metafóricamente-: desnudo y continente a la vez porque, pese a que Mailer pide experimentar la escritura en todo momento y antes y después del orgasmo, por sí acaso allí se descubriesen los desconocidos materiales de un desconocido talento, me

parece a mí que la segunda posibilidad es una traición, como en el amor.

Pues, el escritor necesita del deseo intacto para escribir; aparte de que el trabajo de creación sea una experiencia adánica, como la invención de un mundo; anterior, por tanto, al pecado y la ropa.

Dije arriba que el amante rompe con los límites del amor, y es otra vez cierto para el amor y la literatura. Para el amor, porque solo el amo vivo e impune, dueño y señor de sí mismo, de su inocencia y noche de astros, en su soledad y música, de su origen divino y milagro humano, descubre, quizá, la ternura, la magia, la bondad del corazón del hombre, virtudes de las cuales él mismo no se sabía poseedor, porque antes y después del amor, ese corazón solo es una bomba de sangre, solo es una máquina.

Para la literatura, porque no de otra cosa que de la ruptura de los límites se hace ella, y del amor. Pues un libro debe ir más allá de su propio horizonte y suelo temático; romper las fronteras de la urgencia del tiempo y el espacio del hombre que lo escribe; destruir la tradición de las palabras, las formas y la tradición; despreciar los estorbos de la pobreza y la enfermedad y sobrepasar los límites mismos del talento cotidiano, de la imaginación de ese mismo hombre. Así, hay escritores que han anotado los años -seis, siete, ocho- y su vida en libros voraces y canivalescos, indife-

rentemente de las deudas contraídas y la mala salud y de saber que, al final, no los está esperando un editor -impávido como todos- o siquiera un lector. Esta empresa no puede ser asumida sino con amor; pero si todo el mundo negara ese amor, no podrá negar que tiene, al menos, su locura.

Además, toda metáfora tiene un principio erótico, y no hay página de literatura que no tenga un sexto sentido, una sensualidad, una luz también de procedencia erótica, debida a su naturaleza sexual, en tanto generadora de vida, de realidad o, siquiera, de sus imágenes. Así se tratase de la descripción de una silla vacía, de un fruto, de un hombre mirando el mar o el crepúsculo.

Un escritor se saca las palabras como sacarse costillas de Adán. Es más, todos o la mayoría de ellos escribe por el amor de una mujer y sus libros son botellas al mar, en el mar de su soledad. Además, como buscador de la belleza, el escritor sabe que ella no está nunca donde no está el amor y el sufrimiento.

En suma, las obras de la literatura y el arte están hechas irremediablemente por el amor, por eso "solamente el amor puede comprenderlas y tratarlas y ser justo con ellas", según el mismo Rilke.



ENTRE EL SUBTE Y LA ESPERANZA

Ariel Dorfman

Cierta mañana de agosto de 1987 descendí a una estación del subterráneo de Buenos Aires con el propósito, no de transportar mi propio cuerpo a otro punto de la ciudad, sino de enviar una carta a otro punto del mundo. No era tan extraña mi intención: recordaba vagamente, de algún viaje anterior a la Argentina, que en esa estación se encontraba un modesto despacho de correos.

Los postigos del despacho estaban, sin embargo, firmemente cerrados. Pude descubrir, en medio de graffittis con alusiones sexuales y políticas, una explicación que alguien había garabateado con letra casi ilegible y descuidada: CERRADO DESDE OCTUBRE DE 1986.

Me quedé contemplando esas palabras durante un buen rato sin decidirme si su autor era un cliente frustrado o un empleado recalcitrante. En todo caso, aquella información, en vez de ayudar a quienes acudíamos a depositar correspondencia, parecía más bien burlarse de nosotros. En vez de contarnos cuando sería reanudado el servicio, se nos relataba el tiempo que habíamos tenido que tolerar su ausencia. Yo imaginaba un río de ciudadanos cargados de innumerables cartas pasando por ese lugar, los imaginé el primer mes y el segundo y diez meses más tarde, los imaginé eternamente pasando por el lugar logrando confirmar solamente aquello que ya sabían en el día a día de su inútil búsqueda de

VIVIMOS EN UN CONTINENTE DONDE EL PASADO DEVORA EL FUTURO Y FUERZA SU INFINITA REPETICIÓN. UN CONTINENTE DONDE, POR MUCHO QUE LAS APARIENCIAS Y LOS CALENDARIOS SUGIERAN LO CONTRARIO, SIEMPRE ES OCTUBRE DE 1986, OCTUBRE DE 1886, OCTUBRE DE 1816, Y PARA MUCHOS DA ABSOLUTAMENTE LO MISMO DE QUÉ OCTUBRE SE TRATA.

una estampilla o un membrete de correo.

Me alejé preguntándome si esas palabras no podían interpretarse como una contribución, mínima, modesta y anónima, a la gran nostalgia de una ciudad que después de todo brindó al mundo tanto el tango como Jorge Luis Borges.

Y, sin embargo, meditando el asunto, sospeché que el verdadero sentido de aquellas palabras bien podía haberse referido inicialmente no al pasado, sino al futuro. Quién me aseguraba que esa advertencia no había sido colocada, pongamos, en septiembre de 1986, un mes antes de que se cerrara aquella sucursal, avisando a los ávidos correspondientes de lo que estaba por suceder: el desde significando a partir de octubre. Si fue un gesto amable, el tiempo se encargó rápidamente de convertirlo en uno burlesco. El que nadie se haya dado la molestia de borrar el mensaje ni tampoco en avisar cuándo se reanudaría el servicio, nos lleva inevitablemente a leer esas palabras como un ejercicio en la esterilidad más absoluta. En ese contexto, Octubre de 1986 ha dejado de ser una fecha real en que se dejó o se dejará de enviar cartas y más parece un mes de nunca jamás, un anteayer o un futuro de proporciones míticas, un momento de érase una vez que nunca fue:

Octubre de 1986 no podría estar más lejos. Da lo mismo cuáles fueron las intenciones originales de su autor: él, quizás hasta ella, finalmente nos está sugiriendo a aquellos que queremos enviar una carta que esa sucursal de correos ha estado cerrada desde hace tanto, desde hace un año, que deberíamos abandonar toda esperanza de verla abierta de nuevo, que deberíamos dejar de preguntar su destino fatal. Si aquellas palabras se refieren ahora al pasado, a estas alturas ya postulan un pasado que pesa sobre el futuro con tanta fuerza que ya no hay posibilidad de alterar el significado que el paso del tiempo le ha ido otorgando. Nada que nazca o se sepa mañana puede, en el fondo, ser esencialmente diferente de lo que hemos ya conocido y sufrido en el pasado.

No faltaría quién me acuse de exagerar el alcance de aquellas cuatro breves palabras; pero si lo hago, es para colocar, como yo creo que lo hacen automáticamente los transeúntes que pasan por ese lugar, aquel intento comunicativo de nuestro desconocido escriba de la desesperanza y la pasividad dentro de una frustración más vasta, una profunda experiencia psíquica latinoamericana. De hecho, vivimos en un continente donde el pasado devora el futuro y fuerza su infinita repetición. Un continente donde,

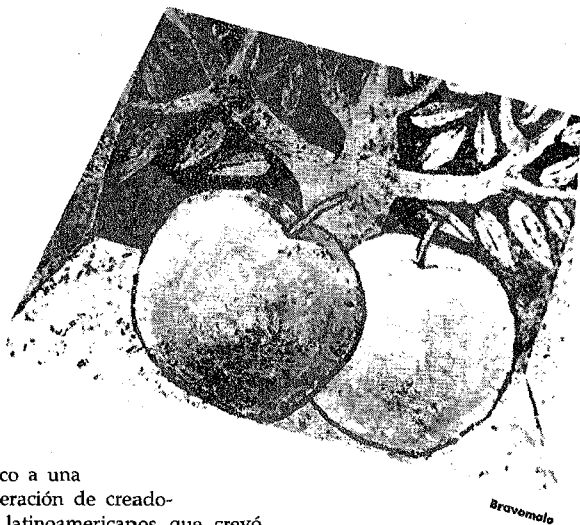
por mucho que las apariencias y los calendarios sugieran lo contrario, siempre es Octubre de 1986, Octubre de 1886, Octubre de 1816, y para muchos da absolutamente lo mismo de qué Octubre se trata. Un continente donde la profecía incansante de un porvenir diverso nos espera años más tarde irónica, idéntica, cíclica, sacándonos la lengua. Un continente que, como Macondo, o como la oficina de correos en el subte bonaerense, o como un pueblo que parece llamarse Comala o como la Santa María de Onetti o el imbucho de Donoso, se repliega en torno a sí mismo, adopta la posición de un feto que envejece y llega a tener cien años sin haber jamás podido nacer.

Cómo convencer al escribiente de aquellas palabras y, lo que es más importante, a los millares de lectores de aquellas palabras, de una versión diferente y antagónica de la realidad, que estipula un futuro radicalmente diverso, donde no solo se abrirán las sucursales postales sino que, milagro de los milagros, abrirían de acuerdo a un horario previamente convenido y consultado a la comunidad, donde se abrirían otras más anchas alamedas, se abrirían escuelas y bocas y hospitales y libros y sociedades enteras. O para ponerlo en otros términos: ¿Cómo convencer al autor de esa mínima obra magna lingüística—CERRADO DESDE OCTUBRE DE 1986— que existe algo que se llama esperanza, cuando todo lo que le rodea parece decirle que esa esperanza es ilusoria y que todo esfuerzo para alterar el modo en que las cosas se hacen no solo está condenado al fracaso sino que probablemente condenado a empeorarlas?

La pregunta tiene vastas implicancias políticas y por cierto que literarias, puesto que yo per-

tenezco a una generación de creadores latinoamericanos que creyó —y muchos de nosotros todavía seguimos empecinadamente creyendo— en una versión diferente: que podemos, pese a las cadenas de nuestro legado, modificar la realidad y avanzar hacia un mañana en que controlemos nuestro destino colectivo. La estirpe de ésta tiene su genealogía, por cierto, en las raíces lejanas de nuestra historia continental, antes de que nos llamáramos latinos o americanos, cuando la mera palabra Nuevo, como en Nuevo Mundo, prometía nacimiento y renovación. Que olas sucesivas de niños que nacieron en estas tierras heredaron, en vez de la tierra prometida, un infierno en la tierra, deben haber actuado como acicate continuo para que cuando esos niños crecieran volvieran una y otra vez al desafío de imaginar un futuro de otro signo más propicio.

Si hubo alguna diferencia con mi generación era que, incitados por la revolución cubana y el despertar de la conciencia latinoamericana que siguió a ese evento, pensábamos no solo que



la revolución estaba a la vuelta de la esquina, sino que ya había llegado. Si hubiese pasado frente a esas palabras, CERRADO DESDE OCTUBRE 1986, hace veinte, veinticinco, treinta años atrás, las hubiera considerado una aberración, cargadas de un pesimismo que profetizábamos sería rápidamente desmentido y desmontado y despachado por la historia, palabras que estaban a punto de pasar de moda. Más aún, muchos de mi generación, particularmente en el Cono Sur y Brasil nos pusimos conscientemente a explorar la alegre posibilidad de renovar todo: a la vida, el amor, la sociedad, las calles, y por cierto que también el lenguaje y los procedimientos y estrategias de la ficción. Recuerdo, por ejemplo, la amenaza que escribí de que íbamos a "abrirle el marrueco de la literatura". Insolentes, entusiastas y comprometidos, en la base de lo que queríamos escribir se encontraba lo que llamaría yo ahora tentativamente una estética

de la esperanza una estética basada en la proposición de que no son los muertos con su carga cíclica quienes determinan nuestra existencia, sino que, al revés, somos nosotros los que vamos a rescatarlos a ellos, la certeza de que re-escribiríamos un pasado de tristeza y frustraciones en la medida en que forjáramos un porvenir diferente. Detrás de nuestra enérgica apuesta de que la literatura tendría algo que ver con los inminentes cambios, estaba la premisa y la promesa de que seríamos capaces de sacar nuestras palabras del círculo reducido a que se habían visto, por lo general, confinadas. Esta eventualidad no se debería tan solo, pensábamos, a una evolución que naciera interiormente de la escritura misma, sino que sería una natural consecuencia del terremoto social y político que vaticinábamos, liberando millones de voces protagónicas, testimoniales y —¿por qué no decirlo?— de lectores críticos. Lo que profetizábamos era un vasto ejercicio de democracia y participación, incluyendo, por cierto, la democratización de las expresiones artísticas.



Pensé que danzaríamos para siempre en las calles de Santiago.

Las cosas no resultaron exactamente como las habíamos augurado. Lejos de cumplirse nuestras profecías, era como si algún dios maligno se hubiera dado a la tarea pertinaz de socavarlas una por una. O, para citar un personaje de una de mis novelas: A los cuerpos que habían sido invitados a celebrarse danzando, alguien les estaba rompiendo minuciosamente cada hueso.

Si la represión, el terror, el exilio, pondrían a prueba nuestra esperanza, más perturbadora iba a resultar a largo plazo, por lo menos para mí, la experiencia de cuánta malignidad y autoritarismo se escondía en nuestra realidad, experimento con nuestros pueblos, cuánta complicidad perversa se reveló en el fondo del ser de aquellas mismas personas que en mi esquema serían precisamente las encargadas de emprender la aventura de una nueva humanidad. No es extraño, entonces, que muchas de las obras de mi generación estén signadas por el escepticismo, la ambigüedad y cierto desencanto, mientras que otros, pese a un encuentro muy profundo con la perversidad de estos años, hayamos seguido buscando aquello que Humberto Constantini, un miembro de una generación mayor, llamó "la parte más hermosa y más perdurable" del ser humano: la certeza de que en alguna zona no tan remota alguna fuerza nos queda para reconstruir la fe en que la deshumanización nunca será completa. No es una tarea fácil. ¿Cómo mantener viva esa esperanza, cómo renovar la confianza en el vocabulario que pronunciamos y no mentir, cómo afirmar que la literatura sirve para hacernos más

libres, si casi todo a nuestro alrededor parece estar diciendo CERRADO DESDE SIEMPRE Y PARA SIEMPRE, todas las oficinas postales y todas las formas de comunicación, CERRADAS?. ¿Cómo convencer a la persona que escribió aquellas palabras y todas las que las leyeron desde su fatiga que todavía son posibles el cambio y la apertura?.

Esta última pregunta, sin embargo, se revela casi de inmediato como excesivamente optimista, basada en una presuposición falsa, puesto que antes de convencer a esa persona hay que llegar hasta ella, tocarla, rozarle aunque fuera un ala y las últimas décadas han aumentado en vez de disminuir la enorme distancia existente entre el público y los escritores. A las viejas formas de aislamiento del artista en América Latina —el analfabetismo real y disfrazado, la pésima educación, la miseria en que se hallan sumidos la mayoría de los lectores potenciales, la pobre base para una industria editorial— se han agregado nuevas formas de control autoritario del espacio público, nuevas mordazas y nuevos censores y, derrotados éstos, el persistente problema de la autocensura que se ha extendido por todos los resquicios de la sociedad, fruto de lecciones de miedo y silencio.

Es probable, sin embargo, que el problema mayor que enfrenta cualquier escritor serio en estos días es que aquellos que, según nuestros sueños grandilocuentes, deberían estar leyéndonos, no están de hecho leyendo absolutamente nada. Esa audiencia masiva que saboreábamos con tanta delicia anticipada se encuentra mamando en los medios de comunicación contemporáneos, aprendiendo a soñarse con las novelas rosas, las seriales de televisión, los folletines de aven-

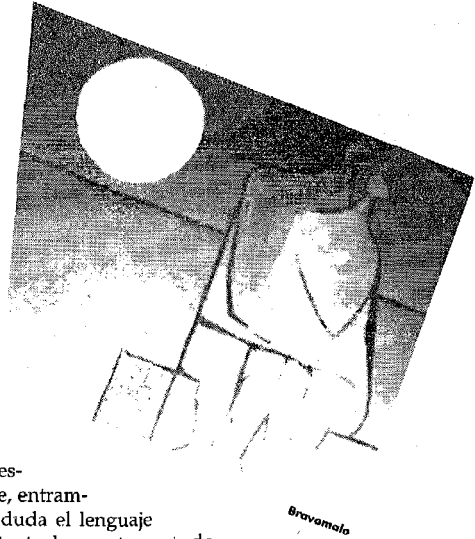
turas, los thrillers fabricados en serie, las fotonovelas, las historietas de pésima categoría, los melosos radioteatros.

Yo puedo imaginarme a aquella persona que escribió las anónimas palabras, CERRADO DESDE OCTUBRE 1986, sentándose a gozar de un ensueño de tiempos mejores donde el final sonriente en tecnicolor queda garantizado de antemano, donde nunca es Octubre de 1986 y todo tiene arreglo, donde a los buenos se los premia y a los malos se les castiga. Puede que él esté inmerso en la certidumbre de una desesperanza colectiva, puede que tenga dudas acerca de la eficacia de una participación suya en la historia o en la acción social, pero no me cabe duda de que en este mismo instante, en que nos encontramos reunidos acá discutiendo sesudamente sobre nuestro rol, esa persona, o millones como él, están viviendo vicariamente la respuesta individual a su frustración como colectivo, viviendo el final feliz de una situación angustiante, la feliz solución imaginaria a lo que es sin duda la infeliz repetición eterna de oficinas postales cerradas y comunicaciones bloqueadas una y otra vez.

Por eso, creo que el obstáculo mayor para que los escritores contacten emocional e intelectualmente a esa audiencia no se encuentra, como suele pensarse, en el acceso físico a los medios de comunicación. Los dueños y los productores de esas vías están, por lo general, hambrientos de cuánto talento imaginativo se encuentre disponible por ahí. Más significativo puede ser que, en vez de la estética de la esperanza, que activa al lector a cuestionar el mundo, o la complementaria estética de la ambigüedad que activa al lector a cuestionarse radical-

mente a sí mismo, en vez de estas estéticas que, entrambas, ponen en duda el lenguaje mismo y por tanto la construcción de la realidad, las creaciones y masivas populares tienden a una estética donde dudas y tensiones suelen ser resueltas por la falsa esperanza de un happy end, donde la ambigüedad sirve solo para atraer y desorientar momentáneamente al espectador y la esperanza sirve solo para consolarlo, para asegurar que aceptará la solución impuesta e imaginada por otros. Si la literatura tiene como fundamento una incitación a la democratización y crecimiento del lector, sus formas masivas contemporáneas suelen ser tiránicas, en cuanto subdesarrollan al que mira o lee, lo vuelven pasivo, ajeno, neutral, hacen su trabajo por él.

A pesar de estas dificultades que no vacilaré en calificar con la temible palabra "estructural", no soy pesimista respecto de las posibilidades de ir forjando una literatura que bordeé y contacte las conciencias mayoritarias de nuestra era. Mi generación no ve los medios masivos en forma apocalíptica, para usar la denominación



Bravomelo

de Umberto Eco: no siente que sea una plaga tecnológica que acabará con la cultura "alta". Lo que caracteriza, precisamente, a mi generación es el deseo de abolir la distinción, o por lo menos la tensión, entre las culturas que se llaman alta y baja. Nacidos en las cercanías de la segunda guerra mundial, criados en medio de la explosión comunicativa que siguió a esa guerra, nos sentimos cómodos con los mitos, los personajes, lo vernáculo, las técnicas, las subculturas de los medios masivos que pasó a integrarse centralmente en nuestra obra. Si hay algo de homenaje en este uso incesante de los productos populares masivos, persiste también con ellos una relación ambivalente. Es cierto que compartimos con nuestro eventual público (el escaso que nos lee y el inmenso que podría leerlos) el Pájaro Loco y Cantinflas, Batman y el bolero, pero igualmente cierta es la distancia que se instala inevitablemente frente a esas manifesta-

ciones. Esa distancia, a menudo irónica, es necesaria para defender la autonomía y la profundidad literarias frente a una conciencia pública que se desarrolla cada vez más en las imágenes ligeras y en las superficies transitorias, una desconfianza que sirve justamente para defenderse de la tentación de llegar fácilmente a

una audiencia gigante sobreescribiendo el mensaje, reduciendo las ambigüedades, castigando en nuestra ficción lo que somos incapaces de rectificar en nuestra realidad.

No hay en la estética de la esperanza lugar para el happy end, el final feliz y la falaz. Por el contrario, si el futuro existe e informa el presente, incitándolo a que se desarrolle de una manera y no de otra, su existencia siempre va a darse bajo la dolorosa forma de una lucha por imaginar algo diferente, el coraje para imaginar algo diferente, aunque signifique, por ahora, narrar la tristeza y la derrota. Si hay esperanza, es la esperanza de que otros vendrán y oirán el mensaje y lo han de transmitir, que en tiempos como estos lo que hay que retener es algún fosforito de dignidad en medio del aguacero, conservar "un adjetivo claro como un rayo/" o "preguntar por el verso que necesitarán los amantes/ si hemos de bañarnos otra vez/ en el mismo río".

Sin embargo, para que esa estética de la esperanza no sea un mero ejercicio retórico y abstracto y utópico, es fundamental que vuelvan a irrumpir en la historia los millones de seres humanos marginados. Queda por ver si ellos, a pesar de leer la palabra CERRADO en cada rincón de su vida, a pesar de leer la palabra ABIERTO en cada sueño que se le vende a través de los medios masivos de comunicación, pueden convertir esa espera que se prolonga por tanto tiempo detenible en una esperanza de que las oficinas postales que todos deberíamos ser en América Latina se abran de una vez.



TITULOS DEL FONDO EDITORIAL DE LA CCE

Antes que me olvide -memoria-
DE STALIN ALVEAR

"...en este libro autobiográfico, nuestro hermano Stalin Alvear, ejerce ese género memorioso, que tan bellas páginas ha dado la literatura universal, basta recordar Proust o Sartre, memoria individual que se vuelve colectiva, que en su lectura nos hace participar inmediatamente, entrar en los recuerdos que nos pertenecen a todos, involucramos en esa charla sabrosa y liviana, con ese lenguaje fresco, lenguaje que nace de un militante de la palabra y de la vida, y que nos encuentra en cualquier esquina, en cualquier ciudad de nuestra patria, para contarnos lo que fuimos, lo que somos, con esa verdad dorada por la patina del tiempo, por la nostalgia, por la caústica sonrisa, que también fue patrimonio de nuestra generación..."

RPT

El busto de Doña Leonor y otros cuentos de juventud
DE ANGEL FELICISIMO ROJAS

Recoga una serie de relatos iluminados por la luz del lenguaje perfecto y por la sapientia para recrear viejas anécdotas que duermen en la memoria popular hasta que su mano generosa y endiablada las despierta, las devuelve a su primigenia inocencia.

RPT



LOS ESPACIOS EN LA NOVELA BRASILEÑA

Mario Benedetti

Si algo caracteriza primordialmente a Brasil, dentro del subcontinente que compartimos, es la noción de espacio. Ocho millones y medio de kilómetros cuadrados, con 140 millones de habitantes, son cifras que impresionan. Además de ser el país más extenso y más poblado de América Latina, ocupa, a nivel mundial, el quinto lugar en kilómetros cuadrados y el sexto en número de habitantes.

El Brasil es pues una suma de grandes espacios, que unas veces colindan, y otras, se superponen. Corrientemente son nombrados como el llano, la pampa, la puna y el sertón. Pero también está ese que José Guilherme Merquior llama "espacio existencial de la gran ciudad", donde el *homo urbanus* se revuelve y a veces se disuelve. Y, por supuesto, revistiendo esos espacios físicos, coincidiendo o no con sus parcelas, también se despliegan los espacios espirituales que suelen expresarse, entre otras vías, a través del arte, de la literatura, de las novelas.

Si se los ve a vuelo de pájaro, los espacios de la novela parecen coincidir aproximadamente con los espacios del país tangible. De ahí que puedan ser fácilmente reconocidas las novelas del nordeste, del sertón, de la pampa, de la costa atlántica, de las grandes ciudades, etc. Pero si el cateo es en profundidad, es posible percibir, entre uno y otro de esos espa-

EL NOVELISTA BRASILEÑO ABRE BRECHA EN LO NUEVO, Y LO HACE SIN PREJUDICIOS, SIN TEMOR A QUE LO ACUSEN DE IMITADOR O DE OPORTUNISTA. SU BÚSQUEDA Y ASUNCIÓN DE LO NUEVO TIENE SUFICIENTE IMPULSO COMO PARA QUE NADIE DUDE DE QUE LO NUEVO INCORPORADO SE HA TRANSFORMADO EN OTRA Y ORIGINAL DIMENSIÓN DE LO NUEVO. LO NUEVO-OTRO.

cios novelescos, determinados vasos comunicantes, interinfluencias, o, como hoy se prefiere nombrar, intertextualidades.

A través de la novela, cada espacio se introduce en otro espacio, contiguo o remoto, y es quizá esa relación nutricia la que otorga a la novela, y en general a la literatura de Brasil, un ámbito casi autónomo y también una originalidad innegable, dentro de las letras de América Latina. Hay por supuesto rasgos que asimismo aparecen en las zonas de habla hispana, pero a veces el desglose comienza en el ritmo cronológico o en los mimbres adoptados. Un ejemplo obvio: el Modernismo de Dario, de fines del siglo XIX, tiene poco que ver con el Modernismo que desencadena en Sao Paulo la célebre Semana de Arte Moderno, de 1922.

A veces los escritores brasileños van detrás de los hispanoamericanos, y otras veces, quizás las más, los preceden en la experimentación y en la ideologización de sus creaciones. Aun en aquellos casos en que la crítica establece sensatamente un vínculo (como es la sutil relación entre *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, y el *Facundo*, de Sarmiento), el lenguaje fragante, sensorial, a veces alucinatorio, de Guimarães, deja en el camino la palabra eficaz pero tajante, apropiada pero inclemente, de Sarmiento. No olvidemos que éste

escribió: "El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión", y que en cambio para Guimarães, la extensión, el espacio del sertón, es justamente la vastedad que necesita su desarrollo imaginativo.

Angel Rama señaló, en 1964, que "aunque vivan en muchos casos enteramente separadas" las literaturas nacionales de la América Hispánica "registran un paralelismo sincrónico sorprendente", pero en un capítulo posterior del mismo ensayo ("Diez problemas para el novelista latinoamericano") destaca el caso particular de Brasil: "El hecho de que prácticamente sea un continente aparte, que disponga de una lengua propia, más la decadencia larga de Portugal, la conmixión racial original del país, ha contribuido fuertemente a desarrollar los rasgos esenciales, instaurando una literatura de las más diferenciadas, autónomas, 'nacionales' que haya dado el continente".

Es lamentable que siempre haya habido una cierta incomunicación entre las letras de Brasil y las del resto de América Latina. Y aún me atrevería a afirmar que, al menos en el nivel de las capas intelectuales, se conoce mejor en Brasil la obra de los escritores hispanoamericanos, que, entre éstos últimos, la de sus colegas brasileños. Es cierto que quizá por estar virtualmente rodeados por países (y, en consecuencia por literatu-

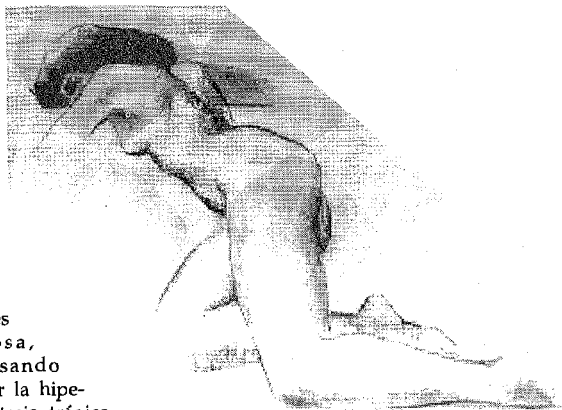
ras) de habla castellana hay muchos lectores (y autores) brasileños que se han habituado a esas obras en su lengua original, sin esperar las siempre demoradas traducciones. Y no es menos cierto que, fuera de Brasil, es muy difícil conseguir libros de autores brasileños. Hay traducciones, claro, repartidas sobre todo entre editoriales de España, México y Argentina, pero esa difusión solo abarca un número limitado de autores, digamos: Machado de Assis, Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Darcy Ribeiro, Rubem Fonseca, Osman Lins, Dalton Trevisan, Nérida Piñón, y pocos más. (Habría que agregar un número, bastante más reducido, de poetas). De todas maneras, frecuentemente se trata de obras aisladas que, aunque sean las más representativas de un autor determinado, por eso mismo hacen imprescindible la compulsión con el resto de sus títulos. Y, al igual que en otras literaturas, suele darse la paradoja de que novelistas como Mario de Andrade, Jorge Amado o Graciliano Ramos, sean más conocidos por los filmes basados en sus novelas que por las novelas mismas.

Como ha dicho acertadamente el ensayista brasileño Eduardo Portella, "el prisionero del subdesarrollo no vive; sobrevive"; pero lo cierto es que la cultura brasileña sobrevive con más vigor, coherencia y osadía que la mayor parte de las culturas "nacionales" de Hispanoamérica. Desde Sousândrade, que en 1877 escribió las 176 estrofas del "Infierno de Wall Street" (calificado a veces como poema-novela) con las que se anticipó en forma y contenido nada menos que a Pound, Neruda y Cardenal, hasta el sondeo sicológico de Clarice Lispector y las revelaciones verbales de Guima-

raes Rosa, pasando por la hiperestesia trágica de Os sertões de Euclides da Cunha, el vanguardismo mítico del Mario de Andrade de *Macunaima* y la lacónica denuncia del Graciliano Ramos de *Vidas secas*, la literatura brasileña, y concretamente su narrativa, van buscando y encontrando esencias del ser brasileño; van, a golpes de talento y afán experimental, abriendo caminos de los que no siempre se entera el resto de América Latina.

Por otra parte, la dialéctica inaugurada en el período 1922-1926 con la Semana de Arte Moderno de São Paulo y el Primeiro Congresso de Regionalistas do Nordeste, efectuado en Recife, ha seguido operando hasta hoy, a modo de péndulo, en la literatura brasileña. Y ese es también un espacio que la novela recorre: el que va de la vanguardia a la región, y viceversa. Lo cierto es que la trayectoria del péndulo abarca las varias culturas que propone Brasil, y si bien revela una maniobra de transculturación, curiosamente ésta parece llevarse a cabo en igualdad de condiciones.

Si bien es cierto que, como señaló Emir Rodríguez Monegal, "la novela brasileña no puede no ser regional, ya que el Brasil (...)



Bravomelo

no es una unidad, sino una pluralidad de regiones, cada una con sus peculiaridades, con sus limitaciones y sus encantos, con su folklore y su tragedia, con su intercambiable felicidad", también es cierto que ese regionalismo se sazónó y vitalizó notoriamente con el humor pletórico de Mario de Andrade, la maña evocadora de Lins do Rego, el fluir de la conciencia de Antonio Callado, o la amalgama cultural de Guimarães Rosa. Tal vez sea en esa sensible capacidad del regionalismo para absorber las invenciones de la vanguardia o el culto memorioso de la querencia, donde más claramente puede percibirse una imprevista y contemporánea variante de aquella *antropofagia* de Oswald de Andrade, que Antonio Cândido ha definido como "la devoración de los valores europeos, que había que destruir para incorporarlos a nuestra realidad, como los indios caníbales devoraban a sus enemigos para incorporar la virtud de éstos a su propia carne" (*).

Siempre hubo en la narrativa brasileña una obsesión por lo

nuevo, que no debe confundirse con una inclinación por la novele- ría. Lo nuevo es incorporado sin frivolidad en un alcance o desen- lace de la madurez. En ciertas ocasiones, como un coletazo de la *antropofagia*; en otras, como un mero poder de invención. De ahí que lo nuevo ocupe siempre un espacio en la novela brasileña: un espacio a asediar, a invadir, a con- quistar, y definitivamente a in- corporar. El novelista brasileño abre brecha en lo nuevo, y lo ha- ce sin prejuicios, sin temor a que lo acusen de imitador o de oportu- nista. Su búsqueda y asunción de lo nuevo tiene suficiente im- pulso como para que nadie dude de que lo nuevo incorporado se ha transformado en otra y origi- nal dimensión de lo nuevo. Lo nuevo-otro.

Es claro que en literatura na- die nace de cero, y el novelista brasileño es consciente de esa ley. En consecuencia, nace de algo y no lo oculta, y por eso es capaz de prolongar o fracturar la heren- cia y transformar así el legado en descubrimiento. Uno de los ras- gos más vitales de la novela en particular, y de la literatura brasile- ña en general, es su innegable capacidad de asumir influencias, predomios, soportes, sin com- plejo de culpa y sin hipocresía. Tal vez se apoye en esa franqueza su innegable originalidad.

Por eso, aunque Clarice Lis- pector tiene sin duda muy bien leída a su Virginia Woolf puede no obstante agregar a esa lectura algo que Waldir Ayala reconoce como "atmósfera antiépica (...), antisinfónica, en que la narrativa fluye como un óleo de ricas es- trías imprevistas, donde el mun- do se consumía por todos los la- dos de su realidad, sin héroes, sin los actos externos básicos con que se definen fases enteras de una evolución relacional". Pues bien,

esa caracterización del mundo de Clarice Lispector ya no es de nin- guna manera el de Virginia Woolf, quien era sobre todo una especialista, una virtuosa de lo subjetivo.

Por su parte, Nélide Piñón (cuya novela *Fundador* también recoge cabos del *Orlando* de Vir- ginia Woolf de *Tous les hommes sont mortels*, de Simone de Beauvoir) confiesa sin ambages su admira- ción por Machado de Assis, al punto que, en un reciente repor- taje, lo considera "el mejor nove- lista latinoamericano del siglo pa- sado, el genio mayor del Brasil". Y bien, ¿qué relación puede exis- tir entre aquel maestro de lo con- creto y esta sutil planificadora de una narrativa abstracta y laberín- tica? ¿No será, por ventura, que bajo el realismo desencantado de



Machado de Assis y "bajo la es- tructura precisa de sus narracio- nes ya serpentean" (como ha se- ñalado tan certeramente Antonio Cándido) "filones inesperados de absurdo e incoherencia", y es este

peculiar espacio el que finalmen- te se comunica con ese otro espa- cio en que se aloja la vocación de enigma, el aura de misterio que Nélide Piñón aporta a la nueva novela? "Mi inconsciente es lite- rario", ha confesado esta autora, y es probable que Machado de Assis no la hubiera refutado.

Desde el micro-realismo de Dalton Trevisan (así lo bautizó Flavio Macedo Soares) hasta la macro-violencia de Rubem Fonse- ca (así la bautizo yo); desde el in- quietante "elogio de la locura" que aflora en ciertos cuentos de Breno Accioly, hasta la cordura diabólica de *Grande sertao Vene- das*, es evidente que la novela bra- sileña no es un distrito clausura- do, hermético, sino un espacio abierto. Espacio abierto, pero (pa- ra usar un clarividente símil de Antonio Cándido) "sin vértigo de la distancia"; tampoco "sin tira- nía del objeto", como cree advertir Waldir Ayala en algunas franjas de la nueva novela.

Y quizá como consecuencia de haber aprovechado al máximo sus espacios textuales y contex- tuales, la novela brasileña abre hoy sus puertas y ventanas para que los narradores de la América Hispánica participen de su dolor y de su fiesta.

* Quizó el caso más literal de antropofagia haya que buscarlo, no en la literatura sino en el cine brasile- ño. Existe un filme de Nelson Pereira dos Santos, *Como era bom o meu francês*, que yo no he visto, pe- ro hago confianza en el testimonio de Glauber Rocha, quien ha escrito que "su final es sensacional: la india se come al francés, masticando su carne y chupando sus huesos con una fuerza angelical".

BREVE FIESTA DE COMENTARIOS

Begoña Huertas Ubagón

Inventar palabras "como se inventan juegos solitarios y laberintos de fiesta", se declara en el breve fragmento que abre el volumen *Fiesta de solitarios*, de Raúl Vallejo. En efecto, el dominio en las técnicas del cuento y la diversión que se intuye en su escritura es la impresión que emana de todo el libro. Es esa propuesta de juego, de laberinto a través de conflictos humanos lo que envuelve al lector y le engancha a la lectura desde el principio. Se trata en todo caso de relatos que nos conducen sin rodeos hacia una resolución que no defrauda. El lector obtiene lo que busca: o sorpresa o comprensión final del "gancho" que suponen las primeras líneas. Incluso en aquellos en que el final es previsible y no tiene por qué sorprender ni explicar nada, el relato se cierra técnicamente de una manera limpia.

No hay largas descripciones en estos cuentos, ni aparatosas puestas en escena. Tampoco en ningún momento la narración se desvía hacia asuntos secundarios. Se trata de un lenguaje sencillo, coloquial, un lenguaje que fluye entre lo cómplice y lo poético. Ese cuidado en dosificar imágenes no hace sino resaltarlas aumentando su impacto y su capacidad expresiva.

Fiesta de solitarios es un libro que indaga en la psicología del individuo (y poco importa que se desarrolle la narración en Quito, en Madrid o en La Habana). Resalta la ironía de la que es capaz

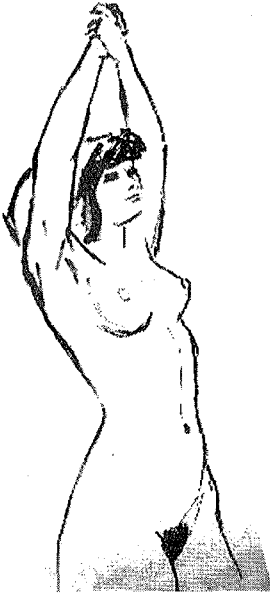
INVENTAR PALABRAS "COMO SE INVENTAN JUEGOS SOLITARIOS Y LABERINTOS DE FIESTA", SE DECLARA EN EL BREVE FRAGMENTO QUE ABRE EL VOLUMEN *FIESTA DE SOLITARIOS*, DE RAÚL VALLEJO.

el autor para distanciarse de las pequeñas miserias, de las actitudes convencionales. Los sentimientos de los personajes sus encuentros y desencuentros, sus silencios, sus miedos y desafíos se presentan con un tono creíble, humano, que no pretende en ningún momento establecer juicios de valor ni categorías morales. "Leña de soledad (es)" es, por ejemplo, una estampa en la que no pasa nada y en la que sin embargo podría pasar cualquier cosa. Es un relato de sentimientos, a veces enfrentados, a veces coincidentes, siempre ambiguos y ricos en matices, los guiños al lector que el personaje hace entre paréntesis dan un toque de distanciamiento irónico que quizás, hubiera sido más efectivo mantener hasta el final del cuento.

En este sentido, ese distanciamiento también es crucial en "Diálogo breve de amor menor", donde produce un tono de burla amarga. Aquí la narración se adentra en las cotidianidades conyugales con un estupendo primer párrafo en el que se impone sobre todo -a través del juego del discurso directo/indirecto la espontaneidad. Lo familiar de esa situación cotidiana, lo absurdo de sus pequeñas reglas, el paso a la discusión por una nimiedad, todo es tan común y, sin embargo, las dos figuras resultan a la postre enternecedoras, y terminan contrastando con los clichés en los que están encerrados.

En "Reestreno de Magdalena" se explora, de nuevo, la monotonía de la pareja, los convencionalismos. Una vez más Raúl Vallejo sabe enganchar al lector desde el primer momento. Tener un amante en la cama en el que la protagonista descubre gestos exactos a los de su marido es un comienzo fuerte, pero la apatía de los dos hombres tiene su réplica en la apatía de la propia mujer. "Se casó un día en que no había nada más interesante que hacer", se nos dice, perfilando en una línea el carácter protagonista. La psicología de esta mujer que siente, por una parte, el horror de saberse trozo de algo y, por otra, el espanto de no saber estar sola, proporciona un asunto muy rico en resoluciones y matices que Vallejo sabe explotar a conciencia.

El humor no queda fuera de este volumen y a menudo -en sus mejores momentos- contribuye a despojar la posible carga de solemnidad en los temas amorosos. En el caso de "Destellos en el mar" se explora el humor infantil. El tono burlón que domina el cuento se consigue gracias a una voz narradora que asume la ingenuidad de un niño y al mismo tiempo es capaz de distanciarse: "pregunté con la voz que utilizo en el colegio..." / "A los nueve años uno se desespera por todo". La mentalidad infantil está perfectamente lograda como lo estaba la de los amantes, la de los esposos o la de la mujer insatisfecha.



Bravomalo

En los cuentos mencionados hasta ahora, el lector se adentra -impulsado por una curiosidad que el autor sabe manejar muy bien- en temas que le son familiares, cotidianos. Pero *Fiesta de solitarios* presenta también la otra cara, lo otro, lo marginal. Se trata en estos casos de narraciones que problematizan algo que normalmente está mal visto o, en todo caso, que es cautelosamente ignorado: El mundo de las prostitutas, la problemática de los homosexuales, el conflicto de los travestidos... En realidad, Raúl Vallejo no deja de hablar de sentimientos, de individuos. En este sentido, ese mundo marginal remite a su aspecto más humano. Las expectativas, los miedos del travestido en "Cristina, envuelto por la noche" no se diferencian en esencia de la pareja tradicional que tomaba una copa frente a la chimenea. Las confesiones del

"pirova" en "La noche por partida doble" muestra unas relaciones padre/hijo que remiten más allá del mundo nocturno de la prostitución.

Los comienzos impactantes son un acierto a destacar en todo el conjunto. Es el caso del ya mencionado "Cristina, envuelto por la noche" o de "Cielo en el suelo". En el primero, una alternancia estupendamente lograda entre la narración de lo que sucede en un quirófano con una persecución anterior en la calle y con los retazos de la película recién vista en el cine consigue que el lector "llegue" a la cita en la cafetería con la lengua fuera y el corazón en vilo. En el segundo (de estupendo título), el comienzo no puede ser más impresionante: "parece un huevo estrellado sin pericia en el fondo del sartén". Poco

después, cuando se comienza a relatar la fantasía de Ismael, su obsesión por volar se relaciona inmediatamente con el "huevo estrellado". Es éste el único relato fantástico en el libro, y demuestra la capacidad de indagar diferentes posibilidades literarias de acuerdo a las necesidades en el trazo de un personaje u otro, de una u otra situación.

A veces a Raúl Vallejo le bastan dos brochazos para definir magistralmente a un personaje. Es el caso del protagonista de "Te-

escribiré desde París": "A la gente le gusta irse (...) yo prefiero quedarme". La intriga viene inmediatamente después: "por esto perdí a Nathalie..." ¿Quiénes es ella?, ¿qué supone para ese oficinista-padredefamilia? la primera vez que el protagonista se adentra en el mundo marginal merece destacarse: "Fue como tener a una de las muchachas de las portadas de Vistazo en persona". El azoramiento del personaje se trata estupendamente en la narración. Una vez más resalta la capacidad de ironía, de distanciamiento burlesco ante situaciones previsibles: El hombre se ahoga al ver, "como en las películas", que el gordo acaricia al jovencito, "debí haberme ido derecho a mi casa", piensa. Los mejores momentos son, sin duda, aquellos en que el autor aprovecha las posibilidades humorísticas con ese ingenio que le saca punta a las cosas y que hace sonreír en muchos cuentos.

Este libro es -no hay duda- una "fiesta de solitarios". Solitarios convencionales o del mundo marginal. En definitiva, individuos que sienten y padecen. Situaciones, comportamientos re-creados literariamente por el autor con el cariño de quien prepara una fiesta. El laberinto de los sentimientos. El juego de la literatura.



Begoña Huertas Uhagon
(Guijón, Asturias, 1965).

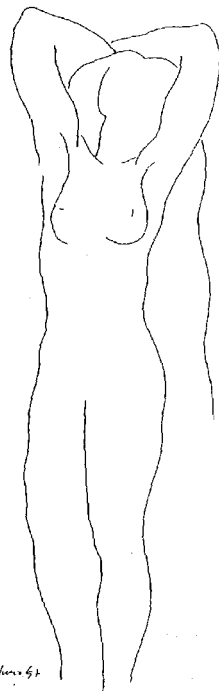
Profesora investigadora. Doctora en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid. En 1993 discutió su tesis doctoral "Narrativa cubana actual (1980-1990)". Varios de sus trabajos en torno a la narrativa hispanoamericana y cubana han aparecido en publicaciones nacionales y extranjeras. En 1993, ganó el Premio Casa de las Américas de ensayo. En 1995 ganó el premio Juan Benet de narrativa. Ha publicado Ensayo de un cambio: la narrativa cubana de los 80 (ensayo, 1993) y A tragos (cuentos, 1996).

LA MAZORCA DESNUDA

Raúl Arias

Declararte criteo en un país
 sub o superdesarrollado
 no te hace sub ni superateo
 sino
 un marginal para las narices
 canonizadas o canonizantes.
 Si te digo, por ejemplo,
 que de Dios me ha quedado
 la mazorca sin maíz
 ¿qué piensas?
 O: es la patita
 de una araña destrozada cruelmente,
 ¡qué bestial!, me dirán.
 ¿No es cierto que siembran mal
 los apóstoles modernos?
 ¡Montones de basura que aterra
 en lugar de abono fresco!
 ¡Lejanía y humillación
 en lugar de alegría y fuerza!
 ¿No debería ser Dios
 un viejo juguetero de barba verde
 en lugar del gruñón que amenaza?
 ¿O simplemente
 la nada convirtiéndose
 en Todo
 para llegar
 otra vez
 al universo vacío de Todo?
 El Pachacamac sin sexo,
 ni hembra ni varón,
 también cayó en el olvido.
 Por fortuna,
 la sangre del sol
 ilumina. Y en la oscuridad
 encuentro que
 templo es el bosque,
 el jardín,
 el grillo que revolotea en mi cuarto,
 la pequeña araña verde descansando
 en la envoltura de una hoja morada.

Templo
 el capulí
 donde amidan gorriones y quindes,
 petirrojos y palomas.
 Templos
 los ojos
 de las mujeres que amo
 y donde bailo
 con la dulzura que poseen.
 No quiero mazorcas desnudas
 ni pata de araña destrozada cruelmente.
 ¿Necesito un dios?
 ¡Basta de vagabundeos sentimentales!
 Hay que sembrarle a la tierra
 más mazorcas,
 más corazones
 con razones.



LA DECISIÓN

Jorge Oviedo

Cuando Consuelo dijo que había llegado Rocio, nadie se molestó en admirarse. Estábamos demasiado distraídos en la rutina como para darle espacio a la admiración.

—Rocio, mi amiga uruguaya— insistió Consuelo.

Todos la oímos, pero Roberto siguió fumando con la misma parsimonia de siempre, Carlos no se molestó en detener la lectura del diario y Manuel no dejó de golpetear la tabla de la mesa con sus gruesos dedos de boxeador. Yo pensé en gotitas de agua, nunca en una mujer.

Veinte años que no nos vemos —añadió Consuelo con gesto preocupado, como descubriendo la inaudita extensión del tiempo.

Irma, la mujer de Roberto, fue la única que prestó atención a las palabras de Consuelo.

—¿Ha venido a quedarse? —preguntó.

—No sé. Todavía no hemos hablado. Lo supe porque Carla me contó.

La tarde estaba quieta, como dormida, sin nada que alterara su tersura veraniega. En la pequeña terraza del apartamento de Manuel, las begonias perfumaban en silencio el aire.

—Fuimos muy amigas— insistió Consuelo, un poco resignada a nuestra indiferencia. Irma se interesó: ¿Está casada?

—No. Viene al Ecuador porque cometió divorcio.

A ninguno de nosotros nos importaba mucho la historia de su amistad con Rocio. Era algo suyo que nos negáramos a compartir. Ella, en cambio, se mostraba entusiasmada.

Fuimos como hermanas —dijo.

Yo miraba a Consuelo desde el rincón en que me encontraba. Rubia oxigenada, tenía un aire sensual en su rostro. Sus manos blancas se movían como las de un mago. La blusa, de un verdeagua



Rosero

transparente, dejaba ver el perfil del sostén que escondía unos pechos todavía duros y erguidos. Cada vez estaba más seguro de la atracción que ejercía sobre mí. Se lo hacía saber siempre que podía. Ella y yo jugábamos un juego secreto de miradas, frasecitas, insinuaciones, que no pasaban de ahí pero que nos gustaba. Ponía algo de emoción en la rutina de nuestras vidas.

Ricardo, su marido, vivía envolviéndola en una baba edulcorada de besos y cariños que ella recibía con cultivada indiferencia.

—Parece que la quieres— dije.

—Es la que te conviene— me respondió sin más.

Consuelo organizó la reunión en su casa. Durante la semana ultimó detalles para que todo saliera bien. El miércoles me llamó a la agencia y me puso al tanto del pasado, presente y futuro de su amiga Rocío.

—Interesante— dije, después de haberla oído por más de una hora—; pero tú sabes lo que siento por ti.

—Lo nuestro no es posible, guambrito. Ella te conviene más. Yo soy mujer solo de pecados veniales, tú católicas.

—Bien. El domingo estaré con mis armas listas. Chau!

Fui de los primeros en llegar. Rocío nos impresionó a todos. Por lo visto, Consuelo se había esforzado en hacerle mi biografía.

—¿Así es que sos soltero y te dedicás al turismo? —me dijo sin mucho preámbulo.

—Sí. Y tú te acabas de divorciar, me dicen.

—Así es— respondió, fijando sus ojos negros en los míos.

—¿Piensas quedarte a vivir en el Ecuador?

—Tengo el problema de mi nena. Todavía no he decidido nada.

—¿Tienes una hija?

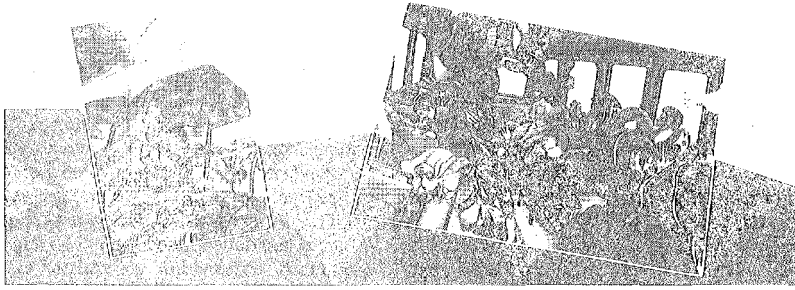
—¡Oh!, sí, Pamela.

Salieron a conocer Quito.

Unas imperceptibles arrugas comenzaban a marcar el tiempo en su rostro. Fumaba elegantemente, exhalando el humo con deleite. El insensible sensor biológico que me había mantenido por más de tres décadas soltero me advirtió inmediatamente del peligro. Comencé una maniobra circelante para emprender la retirada. La soltería era para mí la forma de ser fiel a mis convicciones. Yo era una pieza suelta en el engranaje que me rodeaba. Me hacía diferente. Era parte de la jorja, pero de algún modo estaba comprometido. Me era grato sentirme capaz de romper a voluntad la fuerza centrípeta que el grupo ejercía sobre sus miembros. Y ese estado me agradaba. Era mi sentido de libertad. Podía salirme y volver a entrar. Me gustaba ese mundo ordenado y satisfecho en el que decrnia la vida de todos nosotros, pero al mismo tiempo me horrorizaba la idea de la rutina y la cotidianidad. No era fácil. De un tiempo acá, yo adivinaba en el ambiente una confabulación de todos contra mí. El interés que Consuelo demostraba en buscarme pareja no era de ningún modo un interés inocente. De eso estaba seguro. Yo podía ver que en los espacios silenciosos de nuestras relaciones se agazapaba la idea de poner fin a mi libertino celibato. Por eso, cuando mirando el humo del cigarrillo Rocío me dijo "y tú, no pensás en sentar cabeza?" imitando su tonito y señalándome



Rocío



me a mí mismo le dijo "¿yo?, che, si todavía soy un pibe". Pero algo sonó falso por primera vez en mi voz, sufrí un resbalón que puso en duda mi equilibrio. Corrí a servirme un vaso de cerveza que venía bien con las carnicas que humecaban en el asador y cuando Roberto se acercó y me dijo "qué te parece la uruguayaya" pensé maldito lo que quieres es que sea como vos cachirito a cachudo nunca "sí, está buena" dije pero mejor está tu mujer pensé

—"Andrésito vendrás a tomarte un whiski"—
 "no gracias cerveza nomás estoy tomando". Entonces vino detrás de mí ¿por qué me huyes? preguntó ¿yo? no, qué va, ¿te gusta? ofreciéndole un pedacito jugoso de longaniza ¿sabes? tienes los ojos más negros que he visto en mi vida y vos sos un pícaro cogiéndome el cachete. ¡Bastud por la recién llegada risas aplausos festejos "¡buen rabo, hermano" me dice al paso el Carlos el Roberto "es justo lo que te conviene" la Marija "linda está linda guambrito de ésta no te libras". Al fondo la Consuelo mirando inquieta su obra... todos al acecho... yo, dudando... en medio de mis amigos todos cordiales buenas gentes correctos padres de familia maidos amorosos jodedores compinches putañeros hermanos al fin... ya son ticcno pienso... creo que me va llegando la hora... ¡Sabud!

De las carnicas pasamos a la música y ahí como por las cuatro de la tarde de ese domingo definitivo la vino llegar de su city tour magnífica en sus veinte años jugosa y espabilada con una frescura de brisa marina... Pamela es el nombre dijo lanzando besitos al aire... porfiado corazón aventurero el mío... tactatac latió incorregible... "mao que po-lla" le digo al Roberto que se ha quedado estaua en medio de su difícil arte de afinar la guitarra.

De ahí en adelante el jolgorio se volvió redondo porque la guambra se vino con fuerza sobre la música voz ronca de entonaciones mágicas que dibujaba en el aire las inmortales de Silvio las evocadoras de Viglietti las atreopcladas de la Mercedes mejorándolas claro hasta hacernos olvidar a la divina

gorda cuando abracé la guitarra éxito completo de acople perfecto entre su —fresca voz de proyecciones inenarrables y mi añejo sentimiento de madura melancolía... rodaron una tras otra las canciones que pusieron carisma y miel a la época en que todos nosotros soñábamos con pintarle de otro color al mundo y la Pamela... incansable... Víctor Jara volvía a nacer en su voz y cuando entonaba las de la Violeta Parra Carlos Irma Ricardo todos éxtasis furiosos de evocación recuerdos nostalgia que nos partía el alma... solo Consuelo y Rocío al fondo mirando la escena conversando entre ellas... yo luchando sin descanso contra la estúpida idea de que me había llegado la hora que va... Pamela paloma mariposa dulce maga contigo... Andrés... me interrumpe... cantemos esa de Silvio que dice... ojalá pase algo que te borre de pronto.... Dios como puede ser tan maravillosa... claro digo completamente entregado a la dicha de acompañarle con mi luminosa guitarra... una luz cegadora, un disparo de nieve... ojalá por lo menos que te lleve la muerte... entonces la veo me veo los veo a todos veinte años atrás con la fuerza del porvenir estallándonos en las venas generosos heraldos de una nueva vida me acerco bandereando mi guitarra le digo al oído Pamela querida seamos felices huye conmigo cuando la Consuelo me coge me lleva me dice déjate de tonterías puede ser tu hija... yo déjame carajo ustedes están muertos... desde el fondo la Rocío me grita Andrés veni... acercate... la veo espléndida con sus ojazos negros rodeados de pequeñas arruguitas en medio de mis amigos semi calvos formalitos buenas gentes magníficos padres de familia... ya me incorporo... rindo mi guitarra muerta y decido entrar en puntillas sin hacer ruido en el perfecto círculo de mis queridas y viejas amistades...

Quito 30 de diciembre de 1996

△

AY AMOR YA NO NOS JODAS TANTO

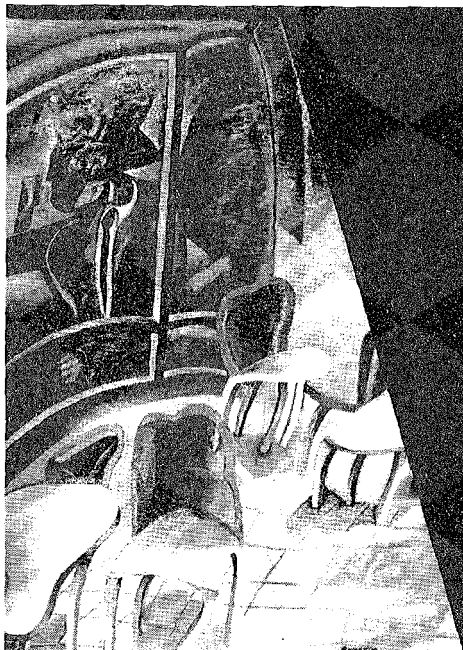
Carmen Gangotena Granizo

*a la caperuza, cenicienta o durmiente
que (todavía) habita en nosotras*

Ay amor ya no me quieras tanto/ay amor no sufras más por mí y mientras la Sole tararea el bolero levanta la bocina del maldito teléfono que no ha dejado de timbrar desde hace 5 minutos. Creyó que sería el impertinente de Juancarlos. Se cortó cuando al otro lado reconoció la voz de Isabel. ¡Oh. Belita, eres tú! Creí que era mi nuevo "ay Sole no puedo vivir sin ti". El del tercel rojo? No, hermana. Ese era Manuel. ¡Como nunca llamas! A este proyecto de Adonts le conocí hace un par de semanas y no sé por qué me dio en pensar que acababa de tropezarme con el "azul" de mis sueños. Pero su encanto —y mi fantasía— ¡duraron lo que dura un cigarrillo! (y compulsivamente llevó su mano al bolsillo. Pero en lugar de sus marlboros rojos sus dedos se enredaron con un estoy en los 35. Solo. Con deseos de volver a creer en la amistad. Llámame. Lo leyó esta mañana en el periódico y sin pensar dos veces recortó el anuncio. ¿Por qué no? A pesar de todo —y de todos: —ella también estaba sola, esperando —a lo Penélope— encontrarse por fin con alguien interesado más en conocer su alma que su pubis). Juancarlos ya se fue para el archivo —dijo divertida, con ese ni-sé-qué que tienen las acuario, al caer en cuenta que por instantes olvidó a su amiga al otro lado del cordón— y en su carpeta reza "encantador en la conquista, egocéntrico en el placer". ¿Qué nos vayamos juntas? Ok, mi hermana! de paso y en el trayecto ponemos al día nuestras vidas. Pasa por mí. Te estaré esperando.

Colgó el teléfono y como si estuvieran conectados entre sí, al hacerlo todos los nudos retenidos de la semana se desbordaron como reservorio en octu-

bre. Llevaba días de no dormir, de no comer, de reprimir cada lágrima que pedía salir en libertad. Necesitaba "gasolina" y aire fresco antes de la reunión de Tumbaco. Por eso llamó a la Sole. Pasó por ella y al verla la amiga exclamó: ¡Oye mujer, carita que te manejas! ¿Qué?, ¿que te cambió por la secre? ¡Estás bromeando! No —dijo Isabel. Ojalá todo fuera broma o pesadilla. La Gabi ya lo sabe y tengo que confesar-



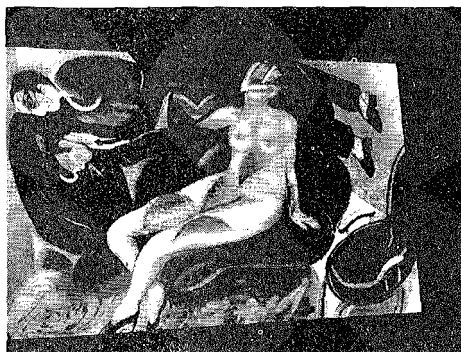
Rosero

te que su reacción me impactó doblemente. ¡Me conocí en ella cuando lo de mis padres! Su "pero igual el papito me va a comprar el sony-system que me prometió, ¿no?" reemplazo mi "quien se quede con la casa, se queda conmigo". Y desde allí y desde siempre, con su dinero y su capricho, Isabel manejó el mundo a su antojo. Terminado el colegio se fue un año para Europa. A su regreso se casó con Alberto. Un don nadie que de la noche a la mañana se convirtió en el gerente de recursos humanos de "la empresa de papi". Hacia los ojos de todos hacían la pareja perfecta: ella guapísima, él cada día más distinguido. Fueron 7 años de calma-chicha. Pocas veces discutieron, más pocas hicieron el amor. El casi no paraba en casa. *Es que papi no pone una firma sin el visto bueno de Mialber*, le justificaba ella. El encanto se rompió la noche de San Valentín. Ese día. Inusualmente, Isabel dispuso día libre para los empleados. A la Gabi la mandó donde su madre. Quería sorprender a Alberto con una velada romántica. Cuando sonó la llave en la endidura de la puerta ella se apostó bajo el umbral. Estaba radiante. El titubeó al verla: por fin dijo: *lo siento Isabel, no puedo quedarme. Tengo a alguien esperando afuera. Quizás este no es el momento. Quizás he dejado pasar mucho tiempo. Temí herirte. Te debo tanto! Te acuerdas de Meche, ¿la secretaria que contrató tu padre? ... Sí, la misma. De la que burlonamente en la fiesta de navidad comentaste: "parece hojita de perejil por lo insignificante". Fue cuando me fijé en ella. Me enamoré. Quiero casarme...* Isabel no quiso —no pudo— oír más. Era demasiado. Cruzó lenta y segura el gran salón de mármol lleno de figuras y cristales maravillosos recuerdos de sus innumerables viajes. Abrió la puerta. Le pidió que se fuera. El continuó vomitando palabras, porque hoy que había logrado pronunciar la primera estaba dispuesto a pronunciarlas todas. No podía dejar pasar este momento metamorfoso que se operaba en su persona. Ella se mantuvo inmóvil hasta que lo vio perderse en el interior del Mercedes (el que ella le regaló en el último aniversario), ¡con la Meche al volante! Dio un portazo y con él rodó por el suelo y en trizas su querido payaso de Lladró. ¡Qué ganas de correr y repletarlo! Levantó sus manos en ademán de, mas como ¡porflado al que se le descomponen todos sus resortes se desplomó sobre el piso, porque ella —que o tuvo todo— al perder a Alberto acababa de perder a razón de su vida.

Nunca se preguntó dónde nació eso de "Lapay". En el colegio la llamaban de todo — "Pinocha", Pulgarcita", "Poca-luz"—, pero de a poco se fue identificando con su nuevo apodo, sobre todo desde que sabe que "pani" en el idioma de los incas signi-

fica hermana. Tampoco se ha preguntado nunca si su amor por Van Gogh le viene por lo de aries, por la locura-cuerda de su vida, o porque —como suele decir— esos trigales que me alocan tanto, antes de llegar al lienzo tuvieron que ser verdes, que es el color de mi alma. Era la encarnación de todo lo rebelde sin dejar de lado la alegría. Dio vueltas por la izquierda hasta que una tarde sorprendió a los camaradas planeando una estrategia (*...necesitamos un voluntario para Rita. No olviden que a las compas les entra la conciencia por la vagina*). Fue suficiente. Aunque se le removieron todos los pisos, esa tarde dejó la millantancia. Hace poco se vinculó a "Las Manueles", un grupo de mujeres con ni sé qué ideas locas de libertad y rebeldía. Conoció a Pedro y andan juntos. El se ha dado en llamarla "Campanita", Ella todavía se resiste a juntar los trapos con los suyos: *dejemos a este amor que corra como acequia, que sea libre como el viento y las cometas. No le encarcelamos al estanque, no vaya a ser que pierda su frescura*. La otra tarde discutieron por un "quitame las pajas". Al regreso de Tumbaco le dará un telefonazo. Se arreglarán. Seguro que se arreglarán, sonrió confiada. Miró la hora. Las 4.15. *Panita, ¿por qué tanto ajeteo? Cuando vas a dejar de manejar tu vida en contravía? dijo la vieja mordiendo las palabras. Conocía a la explosiva hija. Ay madre, acaso no recuerdas que contigo aprendí que "solo contracorriente se llega a la fuente"?. Volvió a reírse. Siempre se reía. Puso la mochila al hombro, besó a la vieja y salió corriendo.*

Mami, es solo por una noche. Mi tía Rosantóna debe estar por llegar. ¡Es la primera vez que nos juntamos todas y no les puedo fallar! La última de 5 hermanos, ahora todos casados. Paulina vive con su madre. La mantiene, y a pesar de sus 28 (los cumplió hace una semana. Es piscis), su madre la trata como si fueran 15. Desde que recuerda siempre fue



Rosero

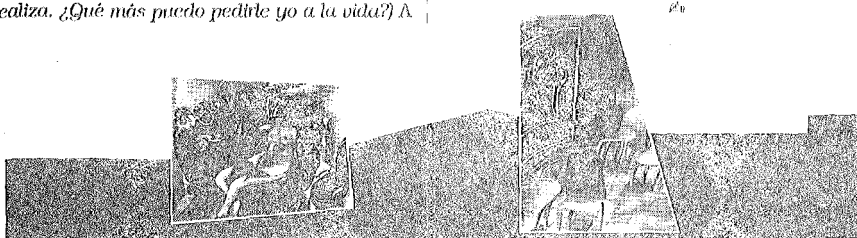
así: *no sola. No por la noche. No con ese muchacho.* Estando aún en el colegio la violó un primo. Nadie lo sabe. Guarda su secreto y su culpa con el mismo afán con que habría guardado su virginidad, si la tuviera. Ejecutiva del Banco del Pacífico no la ascendieron a la dirección del departamento por resistirse a las insinuaciones de esa piltrafa que funge de gerente. Ama la luna, la soledad, la música. La guitarra en sus manos adquiere una fuerza inusitada. Solo entonces retumba su voz llenando los corredores, las paredes, el patio de la vieja casa de la Junín que heredan del abuelo. A instancias de Lapani — y con el reniego a costas de su madre (*Esperanza no es la amiga que te conviene*)— ingresó a "Las Manuelas". Desde que pisó "la Hueca" (así llaman al localito perdido en las lomas de San Juan) Paulina sintió que ese era su espacio. *Aquí puedo ser yo —piensa—* aunque a decir verdad, la perturba tanto la mirada de Dolores, con la que se enreda cada vez y cuando. Tampoco esto se lo ha comentado a nadie, ni a Lapani—hermana que le regaló la vida. Calentó la merienda de su madre (nunca comía más tarde de las 5) y con la ternura de siempre besó su frente. *Ya verá mamita. Todo va a estar bien.* Acarió a la Nica que con sus orejas gachas y su cola en movimiento la acompañó con la mirada triste hasta que Paulina desapareció por las escaleras.

Ya pensábamos que no vendrías, ¡qué nos dejarías con la bata alzada como siempre! gritaron en coro cuando vieron aparecer por la puerta la pesada barriga de Cecilia, que llegaba de la mano de su pequeña Mariacé. Esperaba su cuarto hijo. Cecilia fue siempre la matona del curso, aunque nunca se creció por eso. Ingresó a Medicina y aprobó el segundo año. Fue cuando conoció a Antonio. Se casaron. Cambió la facultad por las ollas y pañales. Se quemó las pestañas ayudando al marido el año de la tesis. La noche de la graduación —y ya en la casa— Antonio colgó el "cartoncito" en el cuello de Cecilia: *es tuyo mi Ceniza. Te lo ganaste. ¡Sin ti no cabría este momento!* Ella sonrió dulce y complacida, aunque —no podía negarlo— le cosquilleaba el gusanito de la duda (...y si yo hubiera, ¡No!, ni pensarlo. Eso sería egoísmo. Su triunfo es el mío. Me enorgullece, me realiza. ¿Qué más puedo pedirte yo a la vida?) A

la algarabía que provocó su llegada Cecilia contestó con una excusa: *se me hizo tarde, pero ni les cuento el rollo que tuve que ingeniar para estar hoy con ustedes. Hasta tuve que traerme a la Cé conmigo.* Venus coronaba ya la cumbre del Pichincha. Debían ser como las 7. Entre risas y afanes unas pusieron a la niña a dormir; otras fueron por las copas, Cecilia —virgo empedernida— hizo ademán de levantarse. *Entierra por hoy tu vocación de centienta y de maría, le cayeron.*

Fue en la fiesta de graduación —hace casi ya 10 años— que se hicieron la promesa de juntarse cuando estuvieran bordeando los 28. *Ahora que por fin estamos todas, propongo que Lapani haga un brindis,* insinuó la Sole. Al primer vino surgieron las anécdotas, los chismes, los recuerdos. La "tijera" no dejó, profesor intacto y menos se olvidó de la inspectora! De a poco las risas cedieron turno a las primeras lágrimas. Urgaron por sus vidas. Se confiaron soledades, sueños truncos y hasta insinuaron suicidarse al subjuntivo. Se emborracharon de nostalgias de ayeres y mañanas mientras se arinconaban vacías las botellas. *Salgamos al jardín. Saquemos la guitarra. Por algo es luna llena y acaba de nacer la primavera, sugirió Paulina. Con que no se te ocurra cantar "la morena se la cortó", porque hoy amanecí con vocación de Lorena Bobbit, gritó Isabel desde una esquina.* Como a rocola le pidieron a la Paula las canciones. Feliz le complació a Lapani con "Mujer" de Amparo Ochoa. Cantó al Piero, a Bossé, a la Pradera y cuando la fogata se moría recogieron sus cenizas en pañuelos. No querían que esta magia se perdiera. Llegaron hoy y a la mañana empaacan y nada en el trayecto habrá cambiado, o quizás regresen diferentes. Sin que nadie propusiera se abrazaron. *¿Por qué no nos juntamos más a diario?* Y rompiendo un breve y cómplice silencio con las agujetas de los sueños, las cinco amigas empezaron a dar cuerpo a su utopía...

Abril, 1993



EL ENCUENTRO

Edgar Alan García

"And if he left off dreaming about you..."
Alicia en el país, del espejo.

Lewis Carroll

La mujer está tejiendo un suéter de mangas excesivamente largas, muy pequeño de cuello y demasiado abultado en la cintura. Se croja consigo misma y lava las agujetas al piso pautidad! pautidad absoluta! dice masculla murmurava.

Observa el pequeño cuato ambarino los helechos mustios que ha olvidado regar desde hace semanas el enorme cuatno ladeado siempre ladeado el jarrón de porcelana que sus manos torpes rompieron el mismo día que se lo regalaron y que ella pegó como pudo.

Siente que está por asfaldarse e intenta abrir la ventana. No se abre tira puja maldice le da un manotón le safa el picaporte lo lanza con furia rompe el vidrio se acerca mira ¡pautid! ¡mil veces inútil!

Tocan a la puerta abre y el muchachito que le hace los mandados deja ver su rostro burlón le estira la funda con las compras le entrega el vuelto y se va corriendo mientras ella cuenta el dinero. Se confunde vuelve a contar le parece que faltan mil y cuenta nuevamente esta vez le sobran doscientos se desespera arroja el dinero sobre la mesa del comedor deja la funda al borde del lavadero y se vuelve para seguir el curso de una mosca ruidosa que se ha metido entre los vidrios rotos y entonces oye un traz crac por las compras se riegan por las baldosas la leche se transforma rápidamente en una serpiente blanca la mosca se posa sobre uno de los panes ¡torpel ¡estupidal grita solloza maldice.

Se viste con rapidez deben ser más de las diez de la mañana ¿dónde está el reloj? pero si hace un momento estaba ahí sobre el aparador ¡maldita memoria! en su mente aparecen las caras de las señoras del club de jardinería murmurando riéndose a sus espaldas haciendo comentarios perversos acerca de su soltería contando chistes sobre seres inútiles que nunca dan pie con bola. Se le ovilla el corazón siente un vacío en el estómago le da un último vistazo a su pelo enredado y sale.



R02010

El taxista le pregunta la dirección y ella se la da. No debería ir piensa pero va a necesitar ir es la única actividad que la saca de su encierro son las únicas personas con las que puede conversar aunque casi siempre terminen humillándola divirtiéndose a costa de ella que a estas alturas descubre horrorizada que se ha puesto una media verde y otra amarilla. Quiere detener el taxi decirle que vuelva pero no se atreve nunca ha podido dar órdenes ni tomar decisiones tajantes.

El taxi se detiene baja paga se tropieza cae sobre la vereda da una muñeca de trapo en tanto el taxista arranca muerto de la risa y se va con el vuelto. Mira a todos lados no es ahí donde funciona el club de jardinería más bien se parece si se parece al vecindario de su hermana menor. Antes solía visitarla durante los fines de semana pero hace años que no ha vuelto. Nunca pudo entenderse con el esposo de ella y un mal día sin saber cómo ni por qué su propia hermana terminó echándola de la casa ordenándole que no volviera más ¿pero en qué estaría pensando cuando le dio esa dirección al taxista? ¡inútil! ¡tonta! se recrimina escondiendo la cara entre las manos sarmentosas.

Camina por calles y calles que no reconoce o no se acuerda ¡ah su memoria tan frágil! de pronto como llevada por un imán invisible enfila hacia un callejón sube gradas y gradas abre una puerta luego otra y entra en un departamento en el que solo se oye el teclear de una máquina y el olor penetrante del humo de cigarrillo que lo inunda todo.

Se acerca al hombre que escribe febril despeinado encorvado sobre la máquina. El tipo deja de teclear y se vuelve como si retornara de un sueño. Ella atolondrada curiosa impertinente le da un breve vistazo a las líneas que se apiñan sobre la página. Pero... si es ella ¡ella el personaje de ese relato! ¡cómo se atreve! ¡majadero! ¡qué se ha creído pedazo de idiota! ¡deme! ¡deme eso acá!. El tipo le detiene las manos temblorosas y entre sorprendido y amable le pide que le explique que hace ella en su departamento qué está sucediendo por qué grita de esa forma. Ella lo hace atropelladamente mezclando lágrimas con aullidos.

El la escucha con una paciencia que la hace sentir importante luego sonríe le toma con suavidad uno de sus brazos y le explica que está equivocada que no es de ella de quien está escribiendo que no sabe lo que está sucediendo pero que sin duda se trata de una confusión. Le gusta la amabilidad de aquel hombre la manera como le ha tomado el brazo y luego los hombros la forma en que ha acercado su rostro de niño trasnochado sus ojos color aceituna sus labios sonrientes y finos su boca que se mue-

ve húmeda y lenta para decirle que no se preocupe que se trata de un personaje extraído de su delirante imaginación.

El hombre tose carraspea traga con cierta desesperación luego echa una mirada furtiva al cigarrillo que ha abandonado al borde de la máquina de escribir y agrega que es extraño pero que a lo largo de las últimas páginas ha llegado a sentir una estremeccedora cercanía con la mujer de su relato sin embargo —y esto se ha vuelto algo terrible para él— cada vez que se propone redimirla ella se le va de las manos literal o literariamente escapa a su control hasta acabar enredada en sus propios hilos.

Los relojes se han detenido y los ruidos de la ciudad han cesado de pronto. Ella sospecha que no dice la verdad pero qué puede importarle eso en aquellos momentos ay cómo le gusta ese muchacho esos ojos profundos esa voz dura y dulce al mismo tiempo. Ella podría estar siglos ahí escuchándolo hablar gesticular sonreír explicar pero ahora él la suelta como si se acordara de algo y ella observa anonadada esa luminosidad extraña en sus ojos la forma casi irreal en que el hombre se da la vuelta y toma una página en blanco y se sienta a horcajadas sobre una sillita que cruje. Con avidez inserta la hoja en la vieja máquina y empieza a teclear ausente de todo. Incluso de ella que a esas alturas no sabe qué hacer.

Ella se disculpa se va es preciso que se vaya pero regresa si regresa una vez más lo mira y remira aguantándose las ganas de acariciarle el rostro de tocar por unos instantes sus largos cabellos hirsutos.

Voltea el cuerpo para no seguirlo viendo quiere espantar la tentación de quedarse ahí con él bajo su fuego encandilada para siempre. Sale tiene que salir camina despacio las piernas de piedra la cabeza ligeramente ladeada los ojos sancochados mirando las baldosas de colores. Abre la puerta. Atraviesa un largo pasillo. Sofocada emerge a la luz cruda de la mañana. Sedienta de vida empieza a correr a correr por las calles bulliciosas a correr como si volara sin tropezar sin caer sin que la atropellen sin que la desprecien cada vez más amada más linda más elástica riendo a carcajadas en las primeras líneas de otro relato.

20

TRÍPTICO MISTERIOSO

¿Sueño o cuento?

Darío Lara

Los seres y los hechos parecen más sencillos y naturales cuando olvidada nuestra permanente tendencia a reflexionar y complicar los actos cotidianos, el velo del sueño extiende apaciblemente su cortina mágica. Esta confirmación la tuve y elocuente en aquella noche de cierto domingo, cuando después de **En busca del tiempo perdido**, me entregué al descanso nocturno. El reloj de la cabecera marcaba exactamente la media noche.

Primer cuadro

Caminaba solo. El camino era suavemente ondulado, bordeado de árboles que denunciaban el final de otoño. No había duda, este paisaje me era conocido; pues muchas veces, y hasta el último final de semana, lo había recorrido: un paisaje de la Beauce que alejándose de Illiers-Combray y el puente de la Vivonne se interna en la alta planicie en que se divisan Méséglise, Doncières, Tansonville... que invocan páginas proustianas. Iba solo. Caminaba, caminaba... cuando en el horizonte vi un automóvil. Supuse que allí me esperaba Nicole. Sorpresa. Cuando llegué, nadie estaba en el automóvil. Vacilé un instante. Eché una mirada escrutando los alrededores. Alguien, desconocido, se presentó junto a mí. Más bien joven, bien apuesto y extendiendo los brazos me dijo:

—Aquí tiene el bolso y la falda de su esposa.

Pronunció estas palabras con un enorme aplomo, como ocurre en la pantalla o en los sueños, cuando quise dirigirle una pregunta, el misterioso personaje se había esfumado.



Rosero

Mi reacción fue tan violenta que me desperté. Prendí la luz. En perfecto orden, al pie de la cama, sobre una silla, estaba la falda y el bolso rojo de Nicole. Ella dormía tranquilamente a mi lado.

Segundo cuadro

Apagué la luz y no tardé en conciliar el sueño. Y nuevamente comencé a soñar. Me hallaba esta vez en mi propio departamento. Me pareció que alguien llamaba a la puerta. Fui a abrirla y allí, de pie, contra la pared del frente se encontraba el mismo personaje de la carretera. Pero, envejecido, los cabellos en desorden, brillantes los ojos... Las apariencias de un auténtico "clochard". Dirigiéndose a mí me preguntó sin más preámbulos:

—¿Está aquí Nicole? Deseo verla.

Extrañado le pregunté: "¿quién es usted?"

Me volví para asegurarme que la puerta del departamento estaba cerrada y cuando quise enfrentar al fastidioso interlocutor, había desaparecido. Tanto fue nuevamente mi cólera que me desperté y persuadido de que alguien estaba en la puerta fui a verificar si mi sueño era realidad. Naturalmente, nadie estaba allí y todo se hallaba en perfecta paz. Furioso por haber sido víctima una vez más de una ilusión, volví a acostarme, resuelto a no dar crédito a tales fantasmas. Nicole dormía tranquilamente a mi lado.

Tercer cuadro

Logré, no sin dificultad, conciliar el sueño: como si fuera un hilo que se hubiese cortado y que al fin vuelve a enlazarse. Estaba ya dormido, cuando el paisaje del primer cuadro volvió a presentarse. Paisajes que evocaban *Los trigales de los cuervos* de Van Gogh o, tal vez, *Las chozas de Cordeville*... El sitio se me presentaba cada vez más claro: el puente sobre el río Ozanne (pequeño afluente del Loira) que al descender de la iglesia de Yèvres se lo atraviesa para tomar la carretera departamental 955. Me encontraba en un costado del puente; en mi mano de-

recha una pistola y listo a disparar sobre el personaje que se hallaba en la otra orilla del puente. Evidentemente, el mismo personaje de los cuadros anteriores, quien tenía también una pistola y me apuntaba. El drama parecía inevitable, inminente. Un pensamiento me estremeció de súbito: Si me mata ¿podré pasear aún por estas sitios?... ¡Oh milagro! Por la carretera Brou-Chatcaudun aparecieron dos gendarmes que impidieron la tragedia.

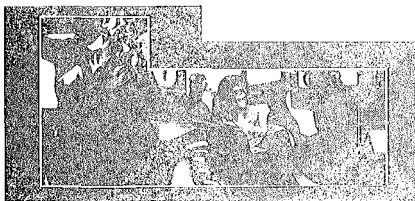
Me dirigí a los guardianes del orden y les declaré:

—Este hombre ha violado mi departamento y atentado a mi vida.

Desde luego, era exagerado. Los policías le embarcaron. Mi dormitorio se iluminó. Había prendido nuevamente la luz. El reloj marcaba exactamente las doce y media de la noche. Media hora en que había vivido tres cuadros, intensamente... Nicole dormía tranquilamente. Su sueño no se había interrumpido.

Quise darme una respuesta; pero, no la encontré, pues tampoco supe formular ninguna interrogación adecuada. Apenas un deseo. Un deseo... Tal vez, la última página leída en Proust aquella misma noche — que nada explica; pero, que tanto sugiere—: "Ce désir... qui dira jamais à quel rêve durable et inconscient il est lié, inconscient et aussi mystérieux...". ("este deseo... quién dirá nunca a qué sueño durable e inconsciente está ligado, inconsciente y también misterioso...").

Paris, 24 XI 1989



LAS TENTACIONES

Luis Féliz

Andaba en pos del rastro de la muerte. Y no sorprendía a nadie tamaña empresa, salvo el hecho de ponerle demasiado empeño. En busca de su objetivo hurgó en libretos de ficción, en filmes enajenantes y hasta en el paraíso de las alucinaciones, antes de quedar reducido a lo que era: despojo del tiempo, atrapado en la duda, corroído por la hecatombe interior.

No lo amilanó el fracaso. Tal vez había iniciado la búsqueda sin un plan adecuado, o los secretos de la vida estaban más allá de la ciencia y debía asumir el desafío en el mundo primitivo, donde las fuerzas destructoras hubieran agotado el modelo natural sin dejar opción a la esperanza. El suelo erosionado, los ríos sin peces, la muerte por ignorancia o la presencia de las masas empobrecidas, reunían las condiciones para empezar el reto.

Sin embargo, ignoró el Apocalipsis al reiniciar la aventura. En un momento de sosiego decidió buscar a la naturaleza lejos de los desastres, e incorporarse a ella como un ojo viviente. En su seno vivía la muerte, y mirarla arbitrar el destino de los seres, ayudaría más que cualquier otro recurso para conocer el misterio de la fragilidad de la vida.

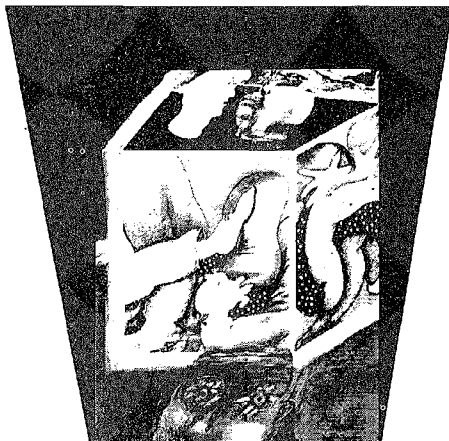
Ni amigos ni familiares juzgaron cuerdo tal razonamiento, y en eso radicaba su tozudez. Pero necesitaba penetrar en la esencia de lo creado para encontrar la pista, aislar el origen de la muerte y separarlo del de la vida. Una búsqueda inútil, a juicio de los entendidos; un simple paso a la locura, según los más escépticos.

Urgido por la pasión, se embarcó rumbo a la aventura sin mayor equipaje, poblada su mente de hipótesis, cargando la mochila que permite dormir a campo traviesa y soñar fuera de los convencionalismos. Tomó el camino de la amazonia, resuelto a quedarse en la selva, junto al cañón del Pastaza, donde el agua rompe la montaña para hacerse arteria del cuerpo de la tierra. Quería saber si la muerte tiene significado en la jungla, o si la vida

empieza gracias a la muerte. Y penetrar luego en la búsqueda de algún elemento que las ate, para que así como la muerte vive en la vida, ésta lo haga en la muerte.

Remojaba sus pies en el agua de un arroyo cuando dio con la Triste, rezagada, perdida entre las ilusiones juveniles y el mal hábito de vivir con los árboles, los insectos y los ríos sin control. Pero no la tomó como a ser vivo. La trató como si las menudas protuberancias salidas de su tórax, no amamantaran esperanzas, ni que su vientre pudiera acaso florecer y no ser lo que era: laboratorio de heces, eslabón en la cadena donde todo se inicia y termina, pero nada más. Sin gemidos, sin estertores, sin esperanzas... La Triste le enseñó a amar la muerte. Con ella siguió la guerra, por mantener su territorio, entre los entes más diminutos. Le mostró cómo sale el río de la tierra y cómo puede volver al fondo cuando desaparecen las aguas en la mitad de las montañas. Valiéndose de señas y sonidos guturales, le dio a entender su extrañeza al descubrir que él pretendía ingresar en ese primitivo mundo de donde ella quería salir. Sin embargo, algo distinto ocurría: él estaba asombrado al verla vivir en la muerte y morir en la ignorancia de la vida, sin entender el suceso. Y no hubo manera de unir criterios tan dispares.

Pero no fue la Triste quien lo cautivó. La Frágil le enseñó la inutilidad de su gestión. Ella era apenas una sombra itinerante. La que necesitaba ayuda para cubrir distancias, abreviar en los arroyos, o bajar el fruto del árbol. Y le gustó la Frágil, pese a que los planes de aquella no iban más allá de ser visitante transitoria de la vida. Una menuda oportunidad para conocer el mundo donde otros son los que pueden; y la Frágil se extinguía, noche



Rosero

a noche, como se diluyen las manchas en el agua, o como se difuminan en los crepúsculos las copas de los árboles. Al fin escapó como un cervatillo. Dejó solo el rumor.

Supo después de la Ausente. Una evocación en boca de quienes podían expresarse. Una sensación, una simple visita, sin palabras, sin gestos, sin imagen. Era hermosa la Ausente. Lo presentía. No necesitaba el testimonio. Es la premonición que vislumbra. Y la Ausente sentábase a la mesa, compartía la nostalgia con los abandonados, era cariñosa; tal vez la curva de su vientre no podía ser observada, pero sus frutos eran palpables. El viento cantaba, los pájaros movían aprisa sus alas y hasta las sombras se retrasaban ante la sospecha de que pudiera llegar. Nunca tuvo la oportunidad de juntarse con ella. Probablemente de esa unión hubiera salido un fruto. La huella en la existencia de un amor. No la pudo mirar y la perdió sin recuerdos. Ni dulces, ni amargos. Simplemente desconocidos anhelos, gratos mosaicos de otros ensueños que mezclados, quizá, pudieran ser la Ausente.

Hasta que oyó de la Solitaria. Pensó en la nobleza de su resolución. La pérdida de la fe es una virtud que permite buscar la verdad y endurecer el alma. Fue tras ella y tampoco logró verla. La oscura cueva donde habitaba poseía una entrada, ape-

nas un pequeño túnel, más parecido a la antesala del fin, antes que a una morada; perdió la esperanza de conocerla pues algo le decía que iba a encontrar una magra y silente figura y se alejó de su encuentro. Abandonó la idea de unirse a la Solitaria, de interrumpirle el sueño, acaso de abrir la puerta a sus recuerdos. Presa del delirio se quedó dormido, frente al Pastaza, donde el río Negro entrega sus aguas. Junto a los insectos, bajo una tenue llovizna, en espera de vivir la muerte y con la esperanza de que alguna vez, aquella, comprenda el significado de la vida.

Paris, 24 XI 1989

23



Carlos Rosero



Bajo un telamo, 1990

Con el tiempo me voy perfilando en un mundo que se va conformando a mi alrededor. Me voy haciendo, me voy creando, me voy formando. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor.

50 años de arte

Marcelo Aguirre



Sin Miedo, 1997

El arte es un lenguaje que se va creando a lo largo del tiempo. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor. Me voy haciendo a mi alrededor, me voy haciendo a mi alrededor.

R.P.T.



Escultura con Roviss Eozpanzuko



Carlos Rosero



Carlos Rosero, "El Galeo", 1990



Carlos Aguirre



Hombre con Perro, 1980

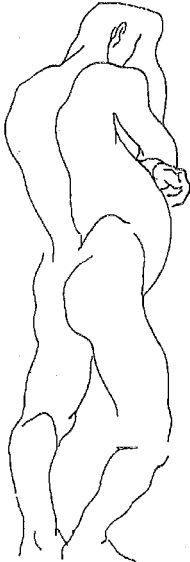
MIRAR DE FRENTE AL SOL

Ulises Estrella

¿Qué extravió
me saca
del centro?

Sol empañado
domina los cuerpos
anónimos
quebrados
ajenos de sí mismos.

Desreconozco
el lugar, el eco,
la tiniebla,
sobre la montaña;
soy otro:
un intruso
que avanza y retrocede.



Sol alterado
amedrenta
a los que cuidan
solamente el subsistir;
no pueden elevar los ojos,
se extinguen
bajo sus párpados.

Desasosiego
el tiempo se interrumpe,
hay plomo,
nubes oscuras,
dejamiento,
indolencia,
bestias felices.

Fuego en la cumbre
el sol se abre seguro,
un rayo desnudo
se detiene sobre cada cabeza,
mumulos sedientos
se amotinan en las lenguas
no hay más remedio que hablar,
decirse los secretos,
contar con pánicos nocturnos,
sumar las voces humanas
y mirar de frente al sol.

Sol compartido
sol seguro,
sin cerrar los ojos
miro de frente a los ojos,
me ubiquito.

13 mayo 1997

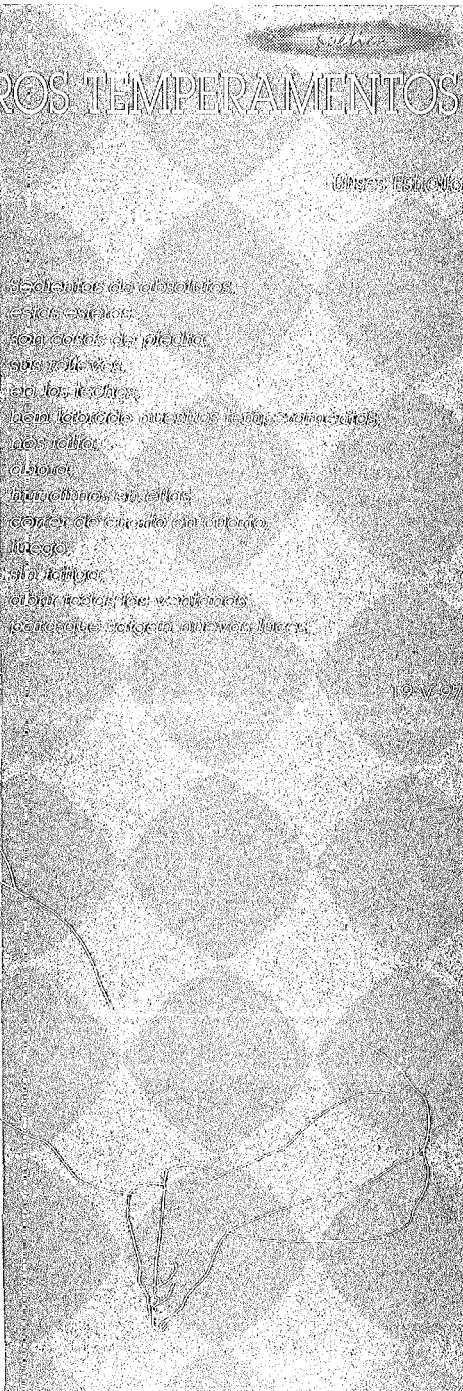
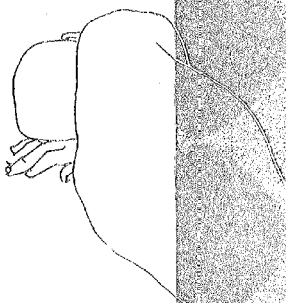
May 95

HAN LABRADO NUESTROS TEMPERAMENTOS

Si vinieron del volcán
estas piedras
trajeron el fuego,
muy adentro
fortificadas
del contorno al centro,
dispuestas a las catáclicas
desde los bordes,
para quienes
quieran penetrar
en la fiebre del cuerpo.

Si fueron expulsadas
del fondo de la tierra,
son Piedras Vivas,
quiteñas sustancias
que vuelven concretos
los úmidos antagónicos
de los corazones.

Parece que salieron
de las Cavernas,
como cabezas humanas
que buscan donde apoyarse,
dejando atrás
los sentimientos de esponja,
juntando
las raíces de los árboles
aguas de río y de lluvia
vientos, polvo y temperaturas
fluyendo de fuera para dentro.



SOLO CENIZAS
HALLARÁS
DE RAÚL PÉREZ TORRES

Antonio Sacoto

Un decidor epígrafe de Toña La Negra precede al cuento "Si pretendes remover las ruinas/que tú mismo hiciste/sólo cenizas hallarás/de todo lo que fue mi amor...". Porque en él (el epígrafe), se da muy clara la clave del cuento: lo que resta de este amor son ruinas, pero "que tú mismo hiciste" (confirmando el juicio de Heráclito: nosotros empujamos la roca que nos cae encima). El verso que le da título al cuento SOLO CENIZAS HALLARÁS de todo lo que fue mi amor es una anticipación técnica narrativa de lo que sucederá. De pronto se advierte ese regreso a los años 40 y 50 cuando en la música predominaba el bolero y la voz de Toña La Negra era ampliamente conorida. El cuento se abre con un yo enfático en presente "Yo te lo digo" y en lenguaje coloquial "con el corazón en la mano", dirigido a un amigo muy íntimo, pues lo llama por su sobrenombre "Patitas" y de inmediato con el cambio de tiempo al pretérito "cuando la conocí yo" se traslada al pasado para hacer un recuento de la historia. Es la historia de amor de un estudian-

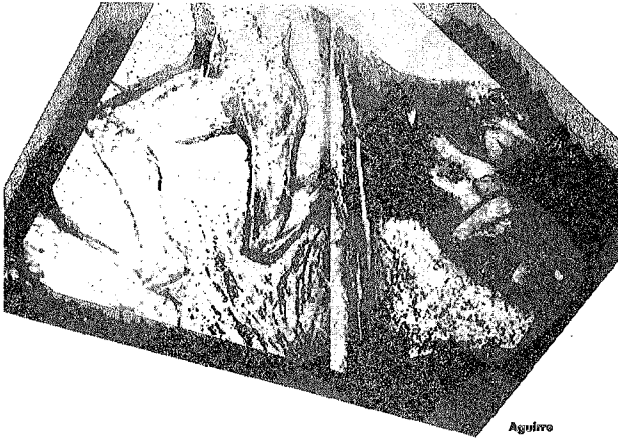
EL ASUNTO DEL CUENTO ESTÁ SATURADO DE AMOR, DE NOSTALGIA, DE TERNURA; LA TERNURA ES EL ELEMENTO CATALIZADOR DE TODO EL RELATO, CON ELLO QUIERO DECIR NO SOLO DEL ASUNTO SINO DEL ESTILO Y DE LOS PERSONAJES, TODAS LAS LÍNEAS ESTÁN PERMEADAS DE TERNURA, EL CUENTO RESPIRA Y TRANSPIRA TERNURA; LA ADJETIVACIÓN, EL LÉXICO ERGO EL ESTILO ESTÁ INMERSO EN ESTE ELEMENTO DE TERNURA QUE OSCILA DESDE LO SIMPLE Y TRIVIAL HASTA LO MÁS RECÓNDITO E ÍNTIMO DEL SER HUMANO.



te joven, atleta, inquieto y de una profesora "vacía, sin contornos" con "sus seis mil años... que viajaba por el oro de su vejez... se llamaba Esthela". El acecho y constancia de él y su juventud conquistaron el amor de la hasta entonces fría, indiferente y marchita profesora. Los encuentros amorosos cada vez más desorbitantes corren vertiginosos al igual que sus recuerdos-memorias de los turbulentos años 60. Se aman, se juntan, físicamente se fusionan pero anímicamente ella siempre permanece distante, aferrada a su ego, a sus experiencias, a sus memorias, a sus otros tiempos: "muchas veces ella mortificaba mi amor hablándome y hablándome de cosas pasadas, mientras la miraba ya desnuda, abierta como una amapola, sentada sobre mi pecho y yo sin poder contener la vulgaridad de mis muros, de mi lengua que quería paladear la piel salada de sus muslos, porque yo no necesitaba escucharla sino beberla,

saborearla, caíarla, entonces frente a mis ansias se paraba en seco y me miraba con ojos extraviados, lejanos, fríos. 'Qué pasa, le preguntaba yo con la vergüenza que se siente frente a la propia desnudez analizada y ella me respondía: 'No pasa nada, la edad es lo que pasa' y se ponía a hablarme de los malditos años sesenta, de no sé qué guerrilla y no sé qué montañas. 'Recuerdo me decía, 'recuerdo aquellos años, cuando todavía nos amábamos los unos a los otros, y nos respetábamos y la inteligencia era como un vino macerado que se repartía una y otra vez'.

"Pero me lo decía de una manera tan lejana, tan vaga..." (19). El desenlace es imprevisto, originalísimo, que le da una vuelta a la historia y los personajes, verdadera peripecia en el sentido clásico: él la descubre en intimidades con "ese lindo cabrón, lindo como un retablo, como un dios, como el rostro de Marlon Brando..." (17). "Bueno, te digo que era lindo como si alguien



Aguirre

hubiera puesto en el rostro del joven Jesús el aura que le faltaba" (18). Cuando ella le entreabrió la puerta, llena de cansancio y agotamiento con lo que se insinúa una noche de goce sexual, solo pudo divisar al trasluz "en el intersticio que dejaba su pelo desordenado (qué bella imagen visual), pude divisar nítidamente la figura dorada y desnuda del alemán" (28).

Con las breves cinceladas que hemos dado sobre el argumento del cuento, se delinean los personajes, sin embargo el escritor les da verdadero espesor a través del estilo: el manejo del adjetivo y la simplicidad quizá ingenuidad con la que el narrador describe a sus personajes. Por ejemplo, de ella dice que "sus ojos olían a menta" ... "como desvaídos por el tiempo" (15). Advierta que con un *close up*, o acercamiento cinético como técnica más que visualmente nos describe anímicamente los ojos de ella por el olor a menta y porque están desilusionados y desvaídos por el tiempo,

sugiriendo, sin lugar a duda, madurez, edad. Su voz era de felpa, su risa de mariposas, pero cuando nos describe algún aspecto físico se refiere a sus pechos lánguidos, su rostro triangular que ya pronosticaba abatimiento, sin embargo hay algo enigmático en esta mujer, debe tener el atractivo y sensualidad que inspiran a pesar de su madurez a triunfar en el amor del joven estudiante y luego de ese lindo alemán que parecía un dios. No hay más descripciones de ella, pero mucho más nos imaginamos de ella, de su posible atractivo a pesar de su edad y de sus posibles habilidades y hechizos en el amor. El, por el contrario, ostenta con la palabrería característica del macho que sale de la adolescencia, ser ya desalmado, era -dice él- "malo sin excesos", pero no debemos creerlo porque su ingenuidad se confiesa al final.

Su misma actitud tímida en el acercamiento a ella no puede sino recordarnos aquel pasaje

precioso del Jaguar en la novela La ciudad y los perros de Vargas Llosa, cuando le seguía a Teresa y no podía acercarse a ella para declararse.

El dice: siempre la espía de la salida de la facultad, llena de polvo, de tiza y pesadumbre salía ella de dictar sus clases, te imaginas, era como para reírse, yo me habría reído de no haber estado enamorado como un perro. Únicamente cuando ella estaba sola en una exposición de pintura "desprotegida, huérfana, ella y el túnel del óleo", él pudo dirigirle la palabra (como nos recuerda por la imagen, el personaje, el cuadro y la misma referencia túnel a El Túnel de Sábato).

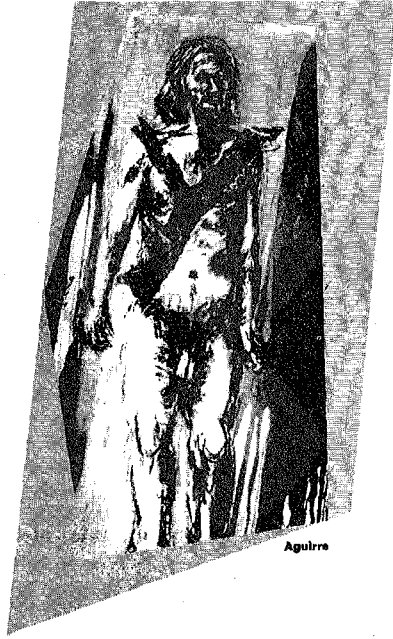
Así los dos protagonistas adquieren estatura, los encontramos amalgamados en nuestras vidas y experiencias y nos confundimos con ellos en su visión, pasión y entrega, pero son personajes convincentes, nítida creación del escritor.

Además de la verdadera cohesión de estructura del cuento con su original peripecia al final y la creación de los protagonistas, el éxito rotundo del relato se asienta sobre: 1.- El manejo del asunto: el amor lleno de ternura; 2.- El manejo técnico; y, 3.- El logro del estilo por la armonía con el asunto y con los personajes. Es importantísimo el contorno de los años sesenta puesto en relieve como asunto extraliterario.

El asunto del cuento está saturado de amor, de nostalgia, de ternura; la ternura es el elemento catalizador de todo el relato, con ello quiero decir no solo del asunto sino del estilo y de los personajes, todas las líneas están permeadas de ternura, el cuento respira y transpira ternura; la adjetivación, el léxico *ergo* el estilo está inmerso en este elemento de ternura que oscila desde lo simple y

trivial hasta lo más recóndito e íntimo del ser humano. Cuenta la historia con el corazón en las manos; todos los elementos de ternura matizados en el amor hiperbólico y casi platónico se dan en varios pasajes: cuando la vio, "ella se sacudía con un ademán efímero y se alisaba un poco el cabello" y esta imagen alimentaría para toda su vida...(6). Las caricias impotentes "de mi mente que se desperdiciaban entre el humo antes de llegar a tocarla"(6). "Me puse atrás de su nuca en posición de orar al dios de su nuca... se topó de golpe con la felicidad de mi edad... Mientras viajaba por el oro de su vejez..."(18). "Acariciando mi rostro con el dorso de su mano..."(13). "Besaba sus pechos y ella agrandaba los ojos, yo sentía que por aquellos ojos entraba mi edad, toda la nostalgia que ella sentía de mi edad... A partir de aquella noche empecé a amarla como un autista, como una yegua mansa que la seguía a todas partes, que hacía todas las cosas por ella, para ella, no quería que ella hiciera nada doméstico, le traía agua pura de una acequia sagrada del Pichincha, le preparaba infusiones de hierbas para sus males-tares, le calentaba los pies frotándolos con mis labios"(15).

El tratamiento de la ternura y el amor exagerado, hiperbólico, no puede sino recordar los amores cortesianos de la Edad Media cuando se idealizaba el amor, la mujer amante era una diosa, demandaba total posesión y se llegaba a situaciones extremas que hoy nos causarían risa, pero que entonces estaban dentro de las características del amor cortésano de los siglos XIV y XV, principalmente. Bocaccio, en la *Fiammetta*, da origen al amor cortésano y en una de sus obras, la mujer viuda cocina los huesos del marido difunto para beberlos en una sopa; parece ridículo, pero esos eran los temas de la novela cortésana. En



Aguirre

Cárcel de amor, una de las primeras novelas españolas, Lauremio que se deja morir paulatinamente desdeñado por su amante, cuando está a punto de expirar, pide un vaso de agua, se yergue en la cama, hace pedazos la carta de su amante, los pedazos los pone en el vaso de agua, los bebe, luego se recuesta y muere.

¿Por qué nos trae a la memoria en este cuento la literatura de la Edad Media? Por los siguientes episodios: "Me dijo que ya se orinaba. Por allí había una casetita. Para allá se dirigió acompañada del oso de su melancolía. Esthela me empujaba por la fuerza del huracán, pero claro no la seguí no seas tan burdo, esperé que regresara y con su permiso me volé al mismo sitio. Su olor todavía

estaba allí, más penetrante, más tirano y allí estaba la hierba humedecida por su urgencia. ME INCLINE ENTONCES Y RECOGI CON UNCIÓN UNA HOJITA SOBRE LA QUE HABÍA ORINADO; HASTA AHORA LA TENGO GUARDADA ENTRE LAS PAGINAS DEL LIBRO SAGRADO. DE VEZ EN CUANDO LA SACO PARA OLERLA, SI, LA HOJITA AUN CONSERVA ESE SINGULAR SABOR A SU PUBIS QUE ERA COMO DE TE, PERO UN POQUITO MAS SALOBRE" (13). Desde luego no hay la exageración de las novelas cortésanas de la Edad Media, sin embargo hay un hábito de semejanza por la ingenuidad, pasión y principalmente por ese deseo de poseer algo del otro. Di-

jimos por ese deseo de poseer porque otra característica de la novela amorosa y cortesana de la Edad Media es la existencia de una total posesión, y en este cuento hemos encontrado algunas referencias que nos llevan a esa conclusión: por ejemplo, ella le dijo: "Te he estado pensando (algo que nos imaginaríamos lo alegraría; no es así, por el contrario, veamos su reacción) y yo quedé tan triste y desolado como un trapeador porque eso significaba que había momentos en que no lo hacía, en que no me pensaba" (17). "No estar a su lado me fraccionaba, alguna escena de teatro, un libro, una canción, una película que ella no podía compartir conmigo me dejaba triste, disminuido, paralítico. . . Me resultaba un martirio, una tortura no estar a su lado, yo imagínate" (16). Hay pasajes que por la ternura nos recuerdan a Cirano de Bergerac que es también novela de pasiones hiperbólicas. Otra característica cortesana es colocar a la dama en un pedestal y adorarla como una diosa. Hay un pasaje muy relevante al respecto. "Hacia todas las cosas por ella, para ella, no quería que ella hi-

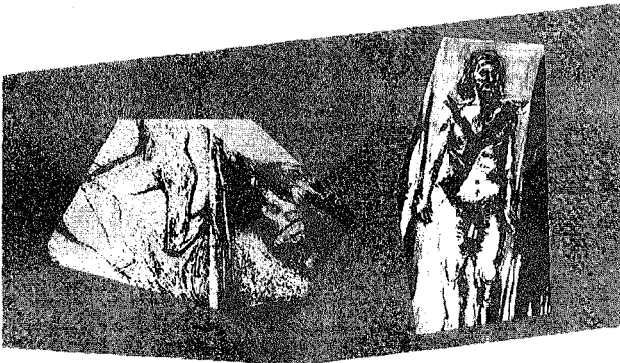
ciera nada doméstico, nada prosaico, nada humano, en definitiva, le traía agua pura de una acequia sagrada del Pichincha, le preparaba infusiones de hierbas para sus malestares, le calentaba los pies frotándolos con mis labios, coleccionaba bromas para sus horas de esparto, le compraba frutas exóticas para perfumar su piel: níspero, pomarosa, mandarina de viento, contrataba saltimbanquis para su soledad, en fin yo estaba en el mundo para servirle para que su corazón no sufra la trivialidad, la desnudez ni la maldad circundante (16)... *Me encomendaba a ella como una diosa para que ayudara en ese nuevo día...*(16)

De paso sería del caso mencionar que en los últimos tres o cuatro años hay un regreso tanto de la literatura y, en consecuencia, del cine, las artes plásticas, al igual que la música hacia los temas románticos, cobijados de nostalgia y ternura. Citemos rápidamente: El amor en los tiempos del cólera, Del amor y otros demonios, de Gabriel García Márquez; Como agua para chocolate, de Laura Esquivel; El Danzón, es el recuento nostálgico y/o anto-

logía del bolero en México en los años 50 y 60. Hay una nueva versión de Cirano de Bergerac con Gerard Depardieu, el famoso actor francés y Tosca, una novela pseudo romántica italiana del siglo pasado, se lleva al cine en 1980 y al teatro este año en Broadway bajo el título Pasión de amor.

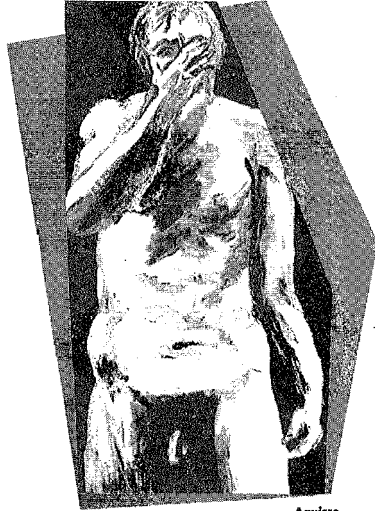
¿Cómo logra sublimizar el amor y la ternura en la trama del relato? A través de los múltiples elementos técnico-narrativos: por ejemplo, el cuento se abre con un Yo enfático, repetido tres veces, dando cohesión al narrador, un joven estudiante, con cierta aureola de ser malo sin exceso, pero por el contrario, con mucha ingenuidad, profunda timidez e inocencia en el juego del amor; luego el cuento se desliza suavemente del presente al pretérito, como un rodaje de la historia y el autor-narrador describe con ternura los elementos más psíquicos que físicos, aquellos que producen una emoción anímica en el narrador, por lo tanto, son contados desde una perspectiva interior más con el sentimiento que con una visión física visual.

Uno de los elementos primordiales técnicos puestos en juego es el elemento tiempo, tiempo psíquico e histórico. Del segundo nos ocuparemos en la manifestación del entorno de los sesenta donde se acentúa el tiempo en el espacio. Aquí se acentúa el tiempo en la psiquis del narrador, es por ello que al referirse a los ojos de ella nos dice "como desvaídos por el tiempo" la misma historia que él nos refiere nos dice: "toma en cuenta que este rollo ya está atravesado por el tiempo..." "él SIEMPRE LA ESPIABA" (15) extendiendo el tiempo en su psiquis con el adverbio siempre; el tiempo aunado con el punto de vista, él dice: "sus mil años que se le metían en el cuerpo al final de la escala-



ra"(6), cáptese la imagen porque el subir gradas le ocasionaba tal desgaste físico a ella, pero de pronto se topó de golpe con la felicidad de mi edad, el punto de vista de ella desde luego a su vez desde el punto de vista del narrador. Tiempo y metáfora por la sugerencia que impacta en el lector cuando él, al referirse a los dos desnudos y en acto de amor, dice de ella: "tenía a mi lado esos huesos fosforescentes". Tiempo ontológico que incluso nos recuerda el clásico poema de Jorge Manrique "Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar". Cuando en el cuento en referencia a sus vidas, él dice: "como carbones encendidos sin pensar ni por un momento en la ceniza que iba quedando en el camino y que esa noche precisamente la estábamos recogiendo para que ella calentara un poco su corazón"(11). Ese es carpe diem deseo de vivir el momento, de tomar el tiempo feliz antes que se esfume; él nos dice: "Estar a su lado y beber el tiempo de su cuerpo..." Desde el punto de vista de él en referencia a ella: "Yo sentía que por aquellos ojos entraba mi edad, toda la nostalgia que ella sentía de mi edad". La forma en la que el autor pone en juego el elemento tiempo, dilata la acción, levanta el interés; igualmente, pone en juego hermosas expresiones metafóricas y plasma el asunto entretejiendo el amor y la ternura.

El cuento es un largo monólogo de él, porque en realidad a "Patitas" solo se le nombra, sabemos que lo escucha pero nunca dice una sola palabra; se incluye a menudo el diálogo potencial, es decir, él mismo se pregunta y se responde o responde por el otro personaje, o el diálogo directo como el que sigue: "Estás preciosa, le dije mientras miraba embobado su perfil nítido, negro, recortado en el turbulento lila de esa noche. Pareces

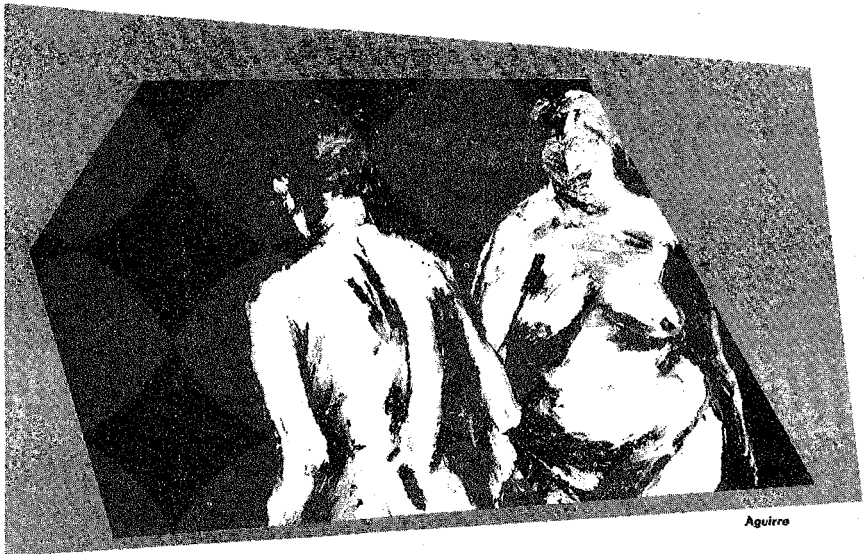


Aguirre

una mujer de Viver. Tú estás loco, me dijo madremente, acariciando mi rostro con el dorso de su mano fría pero tu locura es demasiado normal" (13). Es decir, desde el nivel narrativo del yo, de un monólogo largo, con escasos diálogos, el autor logra plasmar toda la historia.

Las modernas técnicas cinéticas como el acercamiento, el simultaneísmo, el punto de vista, están utilizadas con gran maestría, como claramente se desprende ya de las citas del texto que anteceden. Al final hay una frase en la que pone en juego el punto de vista, la única visión clara y real porque no es ni de él ni de ella que están embobados en la nostalgia y las cosas se ven un tanto obnubiladas, sino que aquí es el punto de vista de la madre de él, cuando un amigo suyo dice: "Tu mamá me sugirió que te buscara donde la vieja" (21), punto de vista que subraya el matiz peyorativo y despectivo. Hay, además, elementos de intensidad narrativa,

de condensación, de economía verbal, pero principalmente de un gran manejo del lenguaje con logros estilísticos. Pero por sobre todo, la historia está escrita con tal bella ingenuidad nostálgica y llena de ternura, que nos hace creer a todos los lectores que es tan fácil escribir un cuento como estos y ello obedece a que sus metáforas, sus imágenes son profundamente sencillas, pero enormemente brillantes y logradas, principalmente por la originalidad, un estilo sugestivo que juega con los sentidos, con el olor, el tacto y la vista, que no razona con los objetos, sino que los vuelca tal cual el narrador de 20 años los percibe, de ahí que predomina el olor a menta de sus ojos, ojos desilusionados, desvaídos, mientras yo viajaba por el oro de su vejez, orar al dios de su nuca, se topó de golpe con la felicidad de mi edad, la noche era muy noche esa noche, esos huesos fosforescentes, ella y su nostalgia estaba dándole



Aquirro

de comer a su culpa, por aquellos ojos entraba mi edad, el silencio era una charca llena de sapos, las mariposas de su risa, figura dorada y desnuda en el intersticio que dejaba su pelo desdoblado pude divisar nítidamente la figura dorada y desnuda, las comparaciones, las palabras, para qué sirven las palabras, las palabras son como la camisa, nunca la piel. Por todos los poros se respira sensualidad al leer este cuento: *"Mi lengua que quería paladear la miel salada de sus muslos porque yo no necesitaba escucharla, sino beberla, saborearla, catarla... Acariciando mi rostro con el dorso de su mano"* "recogió con unción una hojita sobre la cual ella había orinado". Todos estos elementos metafóricos, símiles e imágenes conjugados dan una expresión lograda de un estilo fino, tierno, claro y en armonía con sus personajes y con el asunto del cuento. Pero además el relato refleja una serie de elementos extra-

literarios como la presentación de la turbulenta década del sesenta con todas sus angustias, sus inquietudes estudiantiles y como estos años dejan memorias laceradas en Esthela, de las que no puede desasirse y en cierta forma su vida, su amor, su ternura, su experiencia, emanan de esta década que tanto influyó no solo en ella sino en los mismos narradores actuales del Ecuador y en el mismo autor de este cuento, Raúl Pérez Torres.

Por lo anotado, la delineación clara y convincente de sus personajes, el entretijamiento de la trama con intensidad, interés y desenlace peripatético, por la hermosa descripción del amor lleno de nostalgia y ternura como asunto medular de la trama, por el manejo técnico y principalmente del elemento tiempo, por el logro estilístico en su expresión literaria, el cuento es, sin lugar a duda, un logro de la cuentística

ecuatoriana que de inmediato, como hemos visto, es galardonado con los premios *Rulfo* en París y *Cortázar* en España, y lo colocan de igual a igual con lo mejor de la cuentística hispanoamericana. Por ello, al final queremos decir que el lector implícito de este cuento no es únicamente el intelectual, el aficionado a las letras, a la narrativa, o el de tal cual ideología, sino por la simplicidad cuajada en un bello estilo por el tratamiento del asunto lleno de ternura, el cuento va dirigido todos los lectores: implícitos, ideales y reales, porque la trama, tema, interés y lenguaje son asequibles todos los niveles del lector.

Las treinta y cuatro bocas de un libro

Xavier Oquendo Troncoso

Cuando me propuse —hace casi tres años— a realizar el encuentro de los jóvenes poetas del Ecuador, lo que más me preocupaba, es que éste se pierda en la memoria. Y esto es grave, y es más grave en este país, que tiene sendas páginas en blanco de su historia, y que las recuperamos a sonido de goteo, cuando encontramos el perfume de los abuelos en algún abeto viejo del alter ego. Por este mismo motivo es que me propuse publicar las memorias de los encuentros de poesía joven del Ecuador. Y, después de la larga y trajinosa lucha de la publicación, he conseguido hacerlo. Es un libro que alberga a 34 poetas jóvenes del Ecuador, en 420 páginas, donde se incluye un gran estudio generacional, sus temáticas recurrentes, su contexto, sus connotaciones, así como las reseñas críticas, escritas por poetas y escritores más "experimentados", sumando una selección de las ponencias o manifiestos de algunos de los poetas jóvenes. Al final del libro se incluye una ponencia de Simón Zavala Guzmán, escrita, a propósito de la "Novísima poesía ecuatoriana", y leída en el Encuentro de Escritores, en Tulcán.

Los encuentros de poesía tienden a ser tediosos, si solamente se habla y discute de los diversos parámetros formales de la poesía, y sus consecuencias. Pero las Jornadas Juveniles no pretenden encasillarse en las ondas ponenciales —que son menos asequibles a la memoria—. Estas jor-

CUANDO SE DICE QUE ESTA GENERACIÓN NO TIENE NORTE, ES PORQUE NOS HICIERON PERDER LOS NORTES, Y LOS SURES TAMBIÉN. NO HAY ESQUEMAS IRRACIONALES DENTRO DE LOS CULTORES DE LA NUEVA POESÍA. Y POR LO TANTO NO HAY COMÚN GRITO QUE SE ENFRENTA A TODOS LOS MONSTRUOS.

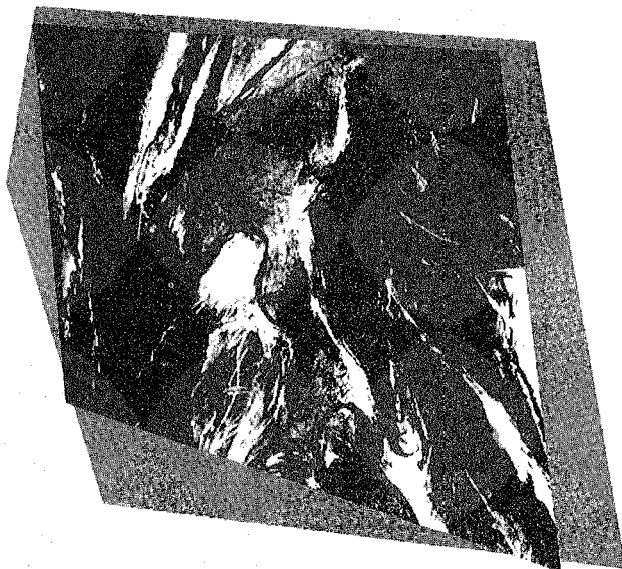
nadas son de lecturas. De largas noches donde la bohemia y los versos nos recuerdan los pequeños recovecos de un café-ángel y unos versos-satán. Con este libro se ha conseguido que el evento se haga más ancho, más polémico, más ferrocarril, más largo para la vida. Debo aclarar que el libro no es una antología de la poesía. Alguien que trate de reunir la voz más clara y digna de los jóvenes. Este libro puede servir para una antología futura, pero no es un libro antologador. Es la recopilación de lo que se escuchó en las Primeras Jornadas Juveniles del Ecuador Nueva Generación 1994. Las Jornadas no son más que un espacio de participación para los jóvenes talentosos. Y en ella no se mide nada en concreto. Aunque me he puesto a pensar si es que en algún encuentro se podrá medir algo. Siempre he creído que un recital de poesía con varios participantes, no es un ring de lucha libre, donde se miden los mejores contendores. Como si se tratara de una reyerta con ganador y perdedor. Las jornadas poéticas juveniles explican a todo el público y a la crítica, que la poesía, en las nuevas generaciones, ocupa un lugar, dice presente. Eso es todo.

Los invitados a estos encuentros son los jóvenes en el sentido cronológico de la palabra. Hay una discusión frente a la palabra joven, si es que se refiere a la ju-

ventud de edad o al texto en sí. Yo, al realizar este evento, me refiero a los que cronológicamente, en cualquier libro de anatomía, son jóvenes.

Marcelo Báez, Ana Cecilia Blum, Daniel de la Torre y Luis Carlos Mussó, de Guayaquil; Sara Bolaños, Cristina Burneo, César Carrión Carrión, Silvia del Castillo, Josep de Mora, Julia Erazo Delgado, Jairo Estacio, David Gómez Barreto, Mayarí Granda Luna, Elizabeth Luna Terán, Juan Carlos Miranda, Fredy Peñafiel, Paúl Puma, Ernesto Proaño Vinuesa, Aleyda Quevedo Rojas, Juan Carlos Romero, Soledad Suárez, Alex Tupiza Aldaz, Francisco Velásquez Dávila y Mauricio Velasco, de Quito; Gabriel Cisneros y Marco Chafra, de la provincia de Chimborazo; Tatiana Oquendo Cevallos y Pedro Gil, de Manabí; Cristóbal Zapata, de Cuenca; Juan Pablo Ochoa y Xavier Oquendo Troncoso, de Ambato; Nelson Villacís y Juan Carlos Morales, de Ibarra; y Juan Carlos Martínez, colombiano, radicado en Quito por muchos años, son los poetas que incluyen sus textos poéticos en estas memorias.

La generación actual anda en una constante, dentro de las letras del país. Este libro cumple con la intención de guardar un mensaje en la historia, de acrecentar un mensaje colectivo de diversidad. Creo que la característica de esta



Aguirro

nueva generación es la diversidad total —lo que la crítica ha llamado la individualización—. No creo que hayan constantes rígidas en la poesía de fin de siglo. Lo diverso, lo anti tendencioso, se ha vuelto asunto de todos los días. Mientras alguien escribe sobre la pradera incendiada de sol, otro rasga el pantalón y el esferográfico en lo erótico, y no faltan los poemas de reivindicación clásica y griega, o los que sueltan su pluma en la añoranza de las utopías, se incluyen los que manejan la imagen caótica hasta llegar a la alegoría fantástica. Lo que siempre tiene un eco eterno frente al arte, son las grandes temáticas: el amor, la muerte, la soledad y la libertad, unidas en voces y armadas de desencanto y espuma lírica.

Cuando se dice que esta generación no tiene norte, es porque nos hicieron perder los nortes, y los sures también. No hay esque-

mas irracionales dentro de los cultores de la nueva poesía. Y por lo tanto no hay común grito que se enfrente a todos los monstruos. Se dice que la cultura del "yoísmo" es la identidad actual, en las nuevas letras, y a lo mejor sea verdad. Ahora mismo recuerdo un verso de Euler Granda, tan digno de esta época, que dice: "Quien mejor que yo / para conocer mi lado flaco", y con este requisito, creo que la poética actual se encuentra en su primera etapa, en su primera —y más difícil— exploración.

En lo referente al parricidio —palabreja más vieja, manida y ambigua—, no creo que cobre la misma validez que tenía en los años 60. No estamos para matar padres, estamos para revivirlos. Los jóvenes deberíamos cumplir con el papel de resucitadores de la buena poesía. El parricidio era una forma de hablar, de decir presente en los 60, 70 y hasta media-

dos de los 80. Ahora la diversidad obliga a descreer en parámetros contextuales.

El gran poema subsiste siempre, pese a cualquier indicio de descrédito, a cualquier forma de vanguardia malhadada, pese al tiempo, siguen vivos los que deben vivir en el colectivo de la sensibilidad. Siguen vivos los que dictaron los salmos y epílogos, desde algún lado de la nube. Ellos no necesitan de los púberes parricidas engolosinados en la lengua de fuego. La poesía y el arte tiene un juez supremo y contundente, que es el tiempo —el mismo juez del amor y el olvido—. Cito un poema que escribió Ezra Pound, para finiquitar el asunto parricida, sincerándose con su padre literario. El poema se llama pacto, y dice: "Haré un pacto contigo, Walt Whitman / te he detestado ya bastante. / Vengo a ti como un niño crecido / que ha tenido un papá testarudo / ya tengo edad de hacer amigos. / Fuiste tú el que cortaste la madera, / ya es tiempo ahora de labrar. / Tenemos la misma sabia y la misma raíz / Haya comercio, pues, entre nosotros".

Solamente enseñando la cara se puede saber si se está manchado, si hay moretones y furúnculos en la faz, en las mejillas, en la frente, en el corazón. Solo así el resto nos puede decir que estamos mal o bien. Por eso este libro y las reuniones que lo anteceden son totalmente válidas. En él se plasma la juventud de un poema —y su posible vejez—, de 34 almas sedientas de decir presente y decir gracias, mientras alguien ríe o llora a lágrima extendida el regreso al cerebro de un milenio.

Ni más ni menos.

EXTRACTO DE LAS MEMORIAS...

AHORA

Ana Cecilia Blum

los mares me esperan nuevamente
el oleaje incesante
caracoles colgando de la brisa
el quieto río del hipocampo
aquel velero que llevamos
en las profundidades del ojo
el olor de hombre que tiene el mar
el olor de mujer que posee la playa

III

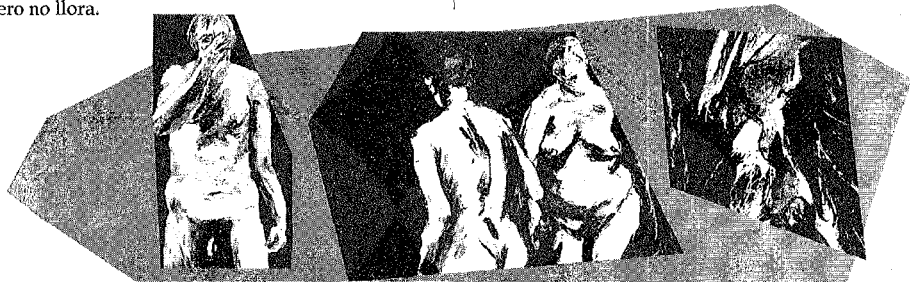
Silvia del Castillo

¿La viste?
Se ha quedado hundida en su propio
excremento.
Se ha quedado muerta.
Ahí se arranca los cabellos y las soledades,
ahí se atraviesa su dolor
y se atraganta
sola;
pero no desfallece.
Vive cien años
y los cien le pesan;
los cien le hacen verse esqueleto
y lujuria;
su falta le transforma en derrota,
en miseria.
Pero no llora.

LAS PAREDES BLANCAS

Julia Erazo Delgado

Sencillamente extraña,
la sensación del mes de junio en este año.
La calidez primaveral se escapa en el oxígeno.
Aquí, como en cualquier lugar del mundo,
se respira el terror de las paredes blancas.
Es junio y llueve,
y mientras caminamos a solas por la calle
se mojan nuestros cuerpos,
nuestros sueños
y las paredes blancas.
Hemos aprendido a contemplarlas
y a fijar su extraño resplandor a nuestros ojos.
La próxima estación no es el verano
es quizá un lejano pueblo
donde no hay estación ni tren ni rieles,
donde no hace frío ni calor
y viven solo las paredes blancas
que no son blancas
ni son paredes
y se confunden con la lontananza.



EL PERSONAJE DE LA ACTUAL NARRATIVA ECUATORIANA

Eliécer Cárdenas

La actual narrativa ecuatoriana, cuyos ejemplos son, para este trabajo, las obras "Teoría del desencanto" (Letraviva-Planeta del Ecuador, 1985); "Azulinaciones" (Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1990); "Anima Pávora", de Iván Egúez (Abrapalabra Editores, 1990); "Tambores para una canción perdida" de Jorge Velasco Mackenzie (Editorial "El Conejo" 1956); "Jaula", de Marco Antonio Rodríguez (Editorial "Libresa", 1991), y "Fiesta de solitarios" de Raúl Vallejo (Editorial "El Conejo", 1992), postula un tratamiento de los personajes que difiere netamente de la concepción de los mismos en otras épocas de la narrativa nacional. Si la novelística y cuentística del treinta tenían predilección por los personajes emblemáticos: el indio, el montubio, el obrero, el gamonal, la beata o el cura (en este recuento, como en muchos otros aspectos, Pablo Palacio constituye la excepción, y más bien se perfila como el adelantado de las postulaciones futuras sobre los personajes narrativos), en la narrativa contemporánea de nuestro país, los personajes adquieren una problematización neta, que los aleja de cualquier arquetipo. Son, por así decirlo, correspondientes a la creciente complejidad social que adquirió el Ecuador a partir de los años cincuenta, época en la cual

EL PERSONAJE ES POR LO GENERAL AMBIGUO. LOS AUTORES NO BUSCAN, EN SU MAYOR PARTE, OFRECERNOS PERFILES ACABADOS Y REDONDOS, SINO MÁS BIEN FIGURAS HUIDIZAS, DESVAÍDAS, IMPOTENTES PARA DAR RESPUESTAS SATISFATORIAS A SUS PROPIOS INTERROGANTES.

una caracterización social con rezagos feudales dan paso a un modelo de corte netamente capitalista a lo cual últimamente viene a sumarse la toma de conciencia y el planteamiento de las reivindicaciones propias de las nacionalidades indígenas y los grupos étnicos afro-ecuatorianos sobre el universo blanco-mestizo.

"Siento náuseas, me duele la barriga. Iré donde Laura. Laura la buena. Laura la -perfecta-.

Ella me conoce más que yo mismo", dice el personaje principal de "Teoría del desencanto", la única novela hasta ahora del narrador quiteño Raúl Pérez Torres.

El personaje en primera persona plantea su malestar, su indefinición frente al mundo. El deseo y el amor podrán salvarlo de la espesa soledad que lo rodea, que es segregada por el desierto social. Las amistades, el grupo pequeño y ecléctico también podría ser su tabla de salvación en esa soledad. Pero es inútil. "Ahí quedaba para siempre, entre papeles higiénicos y sábanas desechas, aquella diosa de la incertidumbre que yo había creado por pura melancolía y que había llevado en mi cuerpo como un apéndice más (...) ¡Vete atrás! ¡Vete adentro! ¡Escóndete!" ("Teoría del desencanto", pp. 176). Es decir, las relaciones duraderas, que vayan más allá del carnaval efímero, de las uniones casi fortuitas, se revelan finalmente inútiles, los personajes de la novela de Pérez Torres son esos desencantados

que aprendieron a soñar un mañana mejor en los años 60, que creyeron que la Revolución, así con mayúscula idealista, estaba "a la vuelta de la esquina" y acabaron escépticos, nihilistas, derrotados.

Natasha Salguero, escritora quiteña de promoción más reciente que la de Raúl Pérez, muestra en cambio, en su novela "Azulinaciones" (Premio Nacional "Aurelio Espinosa Pólit", 1989) a unos típicos personajes que a partir de la década de los setenta acomete el conocimiento del mundo, aunque sin la carga de ilusiones de sus hermanos mayores. Una reflexión entre lúcida e irónica guía a los personajes de Natasha, con el uso de un lenguaje particular de la juventud urbana, especialmente capitalina, de aquellos años que significaron el derribo de los tabúes y los mitos, desde lo sexual a lo familiar, pasando por un relativo distanciamiento respecto a lo político, que en los personajes de Raúl Pérez siempre gravita como algo capital e ineludible.

"Daban y daban vueltas por El dorado y Latola, en la cañoneta de Lucila. Les habían pasado el dato de que por ahí estaba la movida de los doctores que vacilar en super (a mi verdad la verité la pura neta es que no me importa si la bare aparece o no" ("Azulinaciones", pp. 71) En la novela de Natasha Salguero, el lenguaje desenfadado salpicado de frase coloquiales y del argot urbano de



los setentas y los ochentas, adquiere la categoría de un personaje. Personaje omnisciente y presente a lo largo de toda la obra. Porque, él habla de los seres que desfilan por la obra los determina y los identifica. Forman una especie de barrera, de burbuja frente a los "otros", al mundo común cotidiano del que ellos quieren librarse. Novela escrita por una mujer lúcida, no es, sin embargo, una novela "feminista" de manera alguna. Sus personajes, hombres y mujeres, buscan vigorosamente su identidad como seres humanos compartidos.

CLAVE DE SOLEDAD

La soledad, la incompreensión, el rechazo y la marginalidad son "atributos", por así decirlo, de los personajes de los cuentos del libro "Anima Pávora" de Iván Egúez. Con un lenguaje eficaz, el autor de "La Linares" guía sabia y cómplice al lector hacia un desenlace esperado o inesperado, pero legítimo en la economía narrativa

de sus relatos. En uno de ellos, "la banca del parque", el protagonista postula una cita, existente solo para sí mismo, con su primera novia en la banca de un parque público. "Ella acudió como solía hacerlo siempre: atrasada y sin apuro, con la cartera colgando del hombro como si fuera su antiguo carril de colegiala, con un caramelo a medio diluirse en su boca y puesta el perfume de la última vez" ("Anima Pávora", pp. 19). El hombre del parque la espera con un ramo de flores, recuerdan juntos la última enfermedad de ella, la muerte en sus brazos, en esa misma banca. "Así continuó hablando solo, llorando desconsolado, alejándose de los niños que, de verlo así, le echaban piedrecillas y se mofaban de él" ("Anima Pávora", pp. 21). La soledad del personaje de la banca se traduce en ausencia y deseo de reencuentro con alguien que ya no está, pero persiste dolorosamente vivo en su memoria. Abigarrados, perfectamente identificables, los personajes de Egúez se plantean un destino y una razón, absurdos en unos casos, grotescos en otros,

o simplemente insustanciales, pero existe en ellos esa voluntad de apuesta ante la vida. No han claudicado frente a ella, o si aparentemente lo han hecho, aún aletea la rebelión o el fulgor de una esperanza.

En parecido ámbito de soledad e incomunicación se desenvuelven los personajes de Raúl Vallejo en su libro "Fiesta de solitarios", cuyo título es ya emblemático de la condición de los seres que desfilan en sus relatos. Personajes que surgen desde una marginalidad que los vuelve excluyentes, tanto para los demás como para la conciencia de sí mismos. "Te escribiré desde París", es el cuento quizá más impactante de la obra, "A la gente le gusta irse; abandonar las calles de todos los días, olvidar por un tiempo las máscaras deslucidas que se divierten bebiendo en el mismo bar la misma bebida, procurar para su piel otros soles y otras caricias, entregarle al asfalto de ciudades extrañas" ("Fiesta de Solitarios" - "Te escribiré desde París", pp. 141). Desde el primer párrafo del magistral relato, el personaje protagonista en primera persona, confiesa su voluntad de huida del mundo y las relaciones ordinarias. Su encuentro con "otra" relación en los más diversos sentidos, sexuales, afectivos, de sub-mundos y personajes marginales, prosritos se desarrolla en medio de una serie de reflexiones y nostalgias. Esa relación, extraña, vedada para el común de la sociedad y los implacables dictados de ésta, concluye, sin embargo, como las otras, las comunes y efímeras: la pérdida y, posiblemente, el olvido. "Te escribiré desde París" constituye una audaz -para nuestro medio literario- incursión en la "otredad", en el mundo de los sexualmente marginados, revelando así mismo las zonas de ambigüedad re-



Aguirre

plegadas en todos los seres. "Estaba, sin pensar demasiado, adentrándome en el laberinto sin salida al que había llegado desde el momento en que viré por la calle Foch, pero todavía no tenía conciencia del placer y el sufrimiento de aquello me depararía". Placer y sufrimiento, son las claves de este relato inscrito en el común denominador de la soledad urbana, postmoderna, que impregna a la actual narrativa ecuatoriana. Un sentimiento de culpabilidad y transgresión, alimenta aún más el referente de soledad de los personajes.

"ME DA MIEDO LA MUERTE"

"Me da miedo la muerte, la falta de esperanza". Este epígrafe del norteamericano Raymond Chandler, el maestro insuperado de la novela "negra", signa el pórtico del libro de relatos "Jau-

la", de Marco Antonio Rodríguez, uno de los mejores cuentistas ecuatorianos contemporáneos. En efecto, el temor a la muerte, a la derrota, constituyen el "leit motiv" de los atormentados personajes de los relatos de Marco Antonio Rodríguez. Todos se hallan condenados a ese oscuro, innombrable miedo: niños, adolescentes, hombres maduros, mujeres, que desafían los recovecos y subterráneos del entretejido social como una especie de náufragos a los que ninguna cuerda—ni siquiera la que representa la esperanza— podrá salvarlos de aquel espeso tedio, de esa desolación incolora, marchita.

"Mario se encoge al momento de alcanzar el pomo de las hierbas aromáticas y atropella por la boca, como pujando una alimaña que le anda por la sangre, el mal aire del dolor". Personajes heridos más que por algún castigo físico, por su propio sufrimiento, sus frustraciones e inep-

cias. Los cuentos de "Jaula", ambientados en los callejones del Quito antiguo, muestran a esos seres, entre grotescos, incompletos y lúcidamente trágicos, en el instante mismo de su frustración o salvación, quién sabe. Como en una cámara lenta, el "tempo" narrativo de Marco Antonio Rodríguez es moroso, sirve para mostrar a sus personajes desde diversos ángulos y perspectivas. El temor omnipresente está allí como un personaje más, corroyendo unos lazos sociales en decadencia. "¡Míreme Monseñor, míreme bien lo contento que estoy detrás de los barrotes de mi misera ventana!, solo que ya no me quedan fuerzas para traerle a mi mesa de trabajo, cortarle la piel de la cara y extraerla con alicates", dice el narrador en primera persona del relato "Resplendor" de Marco Antonio Rodríguez, en un deseo de atroz, impotente venganza contra quien lo ha avergonzado y humillado, gesto inútil que sirve más para castigarse a sí mismo, por su miedo, su cobardía e impotencia.

Personajes gastados como los barrios céntricos y antiguos de la ciudad de Quito, escenario de los relatos de Rodríguez. Una correspondencia secreta e indestructible se mantiene entre ellos y su entorno desvalorizado, angustiosamente descompuesto

LOS PERSONAJES DE LOS MITOS

"Tambores para una canción perdida" (Editorial "El Conejo", 1986), novela del narrador guayaquileño Jorge Velasco Mackerzie ganadora del Premio Nacional "Grupo de Guayaquil". Se trata de una novela coral, de fuerte impronta épica, donde el personaje principal es un negro cimarrón que huye durante cien años, sin que por ello envejezca. Su dilata

do periplo por la geografía ecuatoriana, en especial su zona tropical, le permite tomar contacto con toda suerte de personajes ligados al variopinto espectro étnico y cultural ecuatoriano y a sus hitos históricos –la Revolución Alfariista, las montoneras–; sus mitos religiosos, sus culturas marginadas, hasta que su deambular concluye en el Gran Puerto, la ciudad cosmopolita y desconcertante.

El protagonista es el “cantador” plural, dueño de mil memorias y secretos. “Nado hacia los manglares donde está oscuro el color de mis ancestros. Rompo el agua dormida con mi cuerpo despierto. Alcanzo la orilla pero un aguaje podrido me rechaza...” (“Tambores para una canción perdida”, pp. 51). En realidad, el viaje del “cantador” no es tanto geográfico sino una especie de “viaje a la semilla”, a la memoria del origen y sus vicisitudes, perseguido por quienes quieren borrarlo, pero al mismo tiempo, con una dialéctica paradójica, reconocerse en él y recuperar su origen. Novela de un gran barroquismo, rica en claves y significaciones, en ella los personajes imponen a sus conflictos un trasfondo claramente épico y mítico, con dimensiones variadas que los alejan netamente de la unidimensionalidad de los personajes de la mayor parte de autores de la Narrativa ecuatoriana contemporánea, más bien anti-épica, inmersos en conflictos existenciales y personales.

“Tambores para una canción perdida” de Jorge Velasco Mackenzie tiene la virtud de incorporar la dimensión mítica a sus personajes-historias, en un trasfondo que es como un juego de espejos y correspondencias entre pasado y presente. El pasado iluminando a la contemporaneidad, y ésta, a su vez, explicando y dando sentido al pasado.

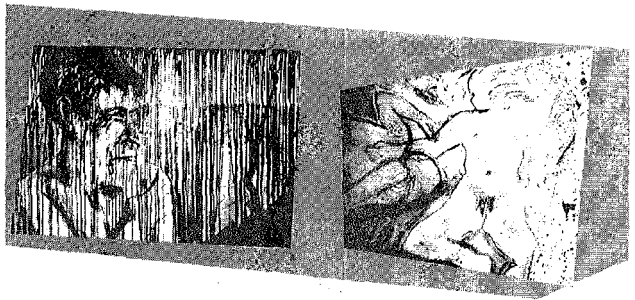
CONCLUSIONES PROVISIONALES

Tras este somero y por lo tanto incompleto recuento de algunas obras representativas de la Narrativa contemporánea del Ecuador y la función de sus personajes, podemos señalar que la mayor parte de ellos se mueven en la ambigüedad, la pérdida de esperanzas, el miedo, la soledad o la nostalgia, correspondencia literaria de la erosión social que, unida a los profundos y rápidos cambios en el entretrejo social ecuatoriano, producen esa reacción de vacío, de pérdidas y angustia que nutre a los personajes de la novelística y cuentística ecuatorianas de finales de siglo.

Los intentos de recuperación mítica son esporádicos en la actual Narrativa, como es el caso de la novela de Velasco Mackenzie, donde el malestar por el presente busca explicaciones y esperanzas en la indagación poética y mítica del origen. Sin embargo, los personajes de la nueva Narrativa del país son, en su mayor parte, urbanos, y más aun, urbano-marginales. No importa si esa marginalidad es social, existencial, sexual o simplemente oscura y rutinaria. Se trata de revelar los perfiles de una carencia, de un desasosiego que transita desde el desencanto o la pérdida de fe en las expecta-

tivas de cambio y revolución, hasta la de un presente fugaz que debe ser llevado a toda costa con un sentido, aunque luego resulte tan vacío y frustrante como al principio de la búsqueda.

El personaje es por lo general ambiguo. Los autores no buscan, en su mayor parte, ofrecernos perfiles acabados y redondos, sino más bien figuras huidizas, desvaídas, impotentes para dar respuestas satisfactorias a sus propios interrogantes. Si la novela es, según implícita definición de Jorge Enrique Adoum, “texto con personajes”, (el nombre que el autor da a su “Entre Marx y una mujer desnuda”) los personajes de la ficción ecuatoriana serían más bien los textos, sometidos a una constante visión crítica de parte de sus autores. Sin embargo, esta pérdida de peso de los personajes en la actual Narrativa ecuatoriana puede conllevar el riesgo de una gratuita problematización de los textos y una eventual esterilización temática, debido a la recurrencia de temas característicos pero relativamente escasos. En todo caso, los autores y por supuesto los lectores, tendrán la última palabra.



APROXIMACIÓN AL SENTIDO DE TRES POEMAS

(Efraín Jara Idrovo, Jorge Enrique Adoum, Euler Granda)

Julio Pazos Barrera

El lector, en un primer instante, percibe el poema como una totalidad que conmueve su ánimo. En un segundo momento trata de abstraer la experiencia vivida. Con este propósito pone en funcionamiento algunas ideas que le permiten descubrir los elementos que, potenciados en el poema, provocaron el estímulo conmovedor inicial. En este sentido, la aproximación puede resaltar algunos de los valores sugerativos que componen el poema.

El espíritu vibra con la poesía que encuentra en el mundo. Se trata de un modo de conocimiento que reúne contemplación y euforia. La poesía que palpita en un poema —no siempre ocurre este fenómeno— es la confluencia de numerosas sugerencias. La sintaxis, el léxico, el sentido de la lengua común son fuentes de sugerencias, siempre que se sometan a tratamientos que los reordenen y transformen. Este trabajo es el arte del poeta. Después de mucho ejercicio también el azar tiene un importante papel. Mas no se trata de un acopio indiscriminado de sugerencias, sino de un sistema orientado

LA POESÍA QUE PALPITA EN UN POEMA —NO SIEMPRE OCURRE ESTE FENÓMENO— ES LA CONFLUENCIA DE NUMEROSAS SUGERENCIAS. LA SINTAXIS, EL LÉXICO, EL SENTIDO DE LA LENGUA COMÚN SON FUENTES DE SUGERENCIAS, SIEMPRE QUE SE SOMETAN A TRATAMIENTOS QUE LOS REORDENEN Y TRANSFORMEN.

por la creatividad del autor.

Efraín Jara Idrovo (1926), Jorge Enrique Adoum (1923), y Euler Granda (1935) son autores de numerosos libros. Los poemas comentados se escogieron al azar y sobra decir que leer la producción de estos poetas constituye una recomendable experiencia.

POESÍA Y PERMANENCIA

¿De qué modo logra, por ejemplo, el poema *ALGUIEN DISPONE DE SU MUERTE*⁽¹⁾ de Efraín Jara Idrovo, *TRASCENDER*⁽²⁾ los furtivos conocimientos de una vida y convertirlos en un inolvidable modelo de sonidos y sugerencias?⁽³⁾ El poema se ha organizado en cinco partes, una de ellas titulada con los términos que se usan para distinguir las partes de una sinfonía. Desde este momento se sugiere la estructura, pero, además se advierte la concepción artística de autor. El arte es una organización —precisa de elementos y es, en consecuencia, el intento de organización del sentido del mundo en oposición a la desorganización con la que éste se manifiesta. Si volvemos a la estructura se notará que cada

parte corresponde al título en el sentido especial que el poeta ha dado a la equivalencia, así pues, el "alegre final" insiste en la triste despedida, aunque musicalmente los alegros no muestran este matiz.

¿Cuáles son las peculiaridades rítmicas del poema? Se lo ha construido con líneas o segmentos poéticos⁽⁴⁾ que no atienden al ritmo de cantidad ni al de intensidad. Las líneas siguen el ritmo de entonación. Manifiesta entonces un cuidadoso tratamiento de las pausas. Las líneas se acumulan en conjuntos similares a los de la prosa y para evitar el peligro de caer en ella, el poeta recurre a la disposición gráfica. Es decir a dejar espacios en blanco. Es muy frecuente encontrar líneas de sangría mayor, (la métrica contemporánea considerada de sangría mayor la línea corta que empieza y termina muy cerca del margen derecho) recurso que intercala más espacio y que se interpreta como una pausa prolongada:

*y aunque para nosotros
criaturas de múltiples espasmos
y un solo acabamiento*

Otro componente del modelo es el timbre,⁽⁵⁾ es decir la recurrencia del sonido. En el poema siempre aparece en acumulación de líneas espalancadas:

*y signado por el desvanecimiento
que clama reclama
y proclama la aceleración
desenfrenada del meteoro*

(1) Efraín Jara Idrovo, *ALGUIEN DISPONE DE SU MUERTE*, Cuenca CCE, Núcleo del Azuay, 1988

(2) La aproximación al signo desde la perspectiva pragmática dice que el arte busca trascender la individualidad del autor, organizar el mundo de las experiencias y procesar cierto tipo de placer. (En lo último se contempla la comunicación poética en emociones). Jenaro Talens y otros, *ELEMENTOS PARA UNA SEMIÓTICA DEL TEXTO ARTÍSTICO*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 49 y sgs.

(3) Yuyí M. Lohmann, *ESTRUCTURA DEL TEXTO ARTÍSTICO*, 2da. ed., Madrid, Ilsa, 1982, p. 20

(4) Acerca de la línea poética y sus diversas clases consultar Francisco López Estrada, *MÉTRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX*, Madrid, Gredos, 1974

(5) Antonio Guillis, *MÉTRICA ESPAÑOLA*, 3a. ed., Madrid, Alcalá, 1975, p. 31



Aguirre

También este recurso rompe, de cuando en cuando, la entonación que se aproxima a la prosa. Con pocos elementos celosamente suministrados, el poeta consigue un modelo sonoro que irradia severidad y contenida ansiedad. De estas sutilezas se desprende la teoría de la palabra poética que anima al autor: confiar a tan volátiles sustancias la experiencia de la vida; las insustitibles palabras suelen sobrevivir algo más que los hombres.⁽⁶⁾

En todo caso, el modelo sonoro del poema se diferencia del modelo sonoro común de la lengua. Denomina ritmo semántico al procedimiento utilizado, ritmo que, por lo visto, solo manifiesta un vago parecido con el de la prosa. Esta modalidad busca atraer al lector ofreciéndole, una apariencia, un ritmo familiar y cotidiano.

Los sonidos materializan los significados sugestivos sensoriales y emotivos, pero, además en ellos yacen, se multiplican y levantan los significados conceptuales. En *ALGUIEN DISPONE DE SU MUERTE*, los temas tratados a modo de recuentos narrativos se fusionan en el tema global de la despedida. Allí están la infancia y la adolescencia, están las sucintas historias de amores y familia, están los apreciados amigos y los admirados artistas literatos y músicos. Mas estos temas forzosamente abstractos (añoranza, amor, amis-

tad, arte) se transforman en sugestividades poéticas mediante la analogía, la imagen y el símbolo.

La imagen del elefante que al presentir la muerte busca su cementerio se proyecta desde el comienzo hasta el: "allegro finale". La intensidad del presentimiento de la muerte alcanza su máximo grado en esta imagen. Ella resume los componentes de la grandeza: fuerza conmovida, oscuridad del instinto y misterio de la naturaleza y es la ilustración analógica del pensamiento humano de la muerte que no es posible eludir, según el poeta.

Pero así como el elefante busca su cementerio, así el personaje poemático advierte que irá a morir en las Islas Galápagos. Esta compleja estructura significativa tiene su origen en la experiencia personal del poeta—antes ya figuró en *SOLLOZO POR PEDRO JARRA*⁽⁷⁾, mas al funcionar en el poema como lugar escogido para morir, las Islas Galápagos, adquieren la categoría de símbolo.⁽⁸⁾ De sus muchas facetas se desprende el significado de la duración de la materia. Lo demuestra la aspiración de convertirse en un polvo que se confunda con las rocas, las

que en medio de la inclemencia del mar soportan el ataque del tiempo y que, en cierto modo, lo suspende. Las fricciones de muerte y duración provocan la chispa que es el hombre y tensa, hasta la crueldad, el cordel ineludible de la conciencia. El símbolo recoge muchos significados: muerte, conciencia, duración... significados que perturban a todos los hombres. De este modo el símbolo trasciende la individualidad y se convierte en sugestividad comunitaria, es decir, en poesía.

POESÍA Y PARADOJA

El poema es un artefacto que simula el mundo. El lector lo asume y lo experimenta como si fuera la vida misma. Este engaño es resultado de la pericia del autor. Es el caso del poema de *JORGE ENRIQUE ADOUM*, "SOBRE LA INUTILIDAD DE LA SEMIOLOGIA"⁽⁹⁾. Comunica el poema un sombrío estado de ánimo. La incertidumbre de quien habla invade al lector.

Materias muy complejas se entrecruzan, sin embargo, es el tono confidencial el que transforma esos contenidos en una experiencia de hondo sufrimiento. La efectividad estética se encuentra en la comunicación ilusoria de este sentimiento, comunicación que en la lengua común no se puede realizar—la lengua común comunica los sentimientos como distantes y ajenos—.

¿Cómo se logra esa comunicación? El modelo adoptado por Adoum es el de la simultaneidad

(6) En "INVENTARIO DE SOMBRAS": "Desesperados por nuestra condición furtiva/ tendríamos que tentar no desvanecernos del todo/ acudiendo a lo más furtiva/ las palabras"/, Efraín Jara Idrovo, IN MEMORIAM, El Cóndor, 1980

(7) Efraín Jara Idrovo, SOLLOZO POR PEDRO JARRA, Cuenca, CCE Núcleo del Azuay, 1978

(8) Acerca del símbolo literario ver Marcelo Pagnini, ESTRUCTURA LITERARIA Y METODO CRITICO, 3ra. ed., Madrid, Cátedra, 1982, p. 61 y sgts.



Aguirre

Rompe el progreso unidireccional de la lengua mediante un minucioso juego de enunciados entrecuillados y de otros encerrados en paréntesis. Además juega con los tiempos verbales, pues combina el pretérito de la narración con el presente indicativo de la lírica. Con estos elementos gráficos y temporales, cuyo mecanismo básico es la yuxtaposición, consigue dar la impresión de la simultaneidad, consigue que el lector perciba el poema como si presenciara un hecho real y como si asistiera al dinámico entramado de ideas que decurre en la muerte del personaje poemático. Dar la impresión es también haber trabajado cuidadosamente las asociaciones, puesto que los contenidos yuxtapuestos irradian numerosos e imprevistos significados.

Para reafirmar el modelo ADOUM utiliza líneas poéticas muy largas. Como si tratara de evitar las pausas e imitara el incesante e incansable monólogo interior. Las recurrencias sonoras refuerzan el efecto, dado que prolongan la permanencia de la imagen acústica.

¿Por qué Adoum construyó este modelo? Porque buscó cautivar al lector en un ámbito de intensa emotividad. Se propuso transmitir un ámbito, el que origi-

nalmente experimentó y motivó el hecho mismo de la escritura. Todo poema es una reactualización. El modelo de la simultaneidad garantiza un resultado emotivo muy verosímil. El lector, en este caso, revive la experiencia y la asume como si fuera propia.

El modelo se inicia con la vibración de la lectura y se completa con el flujo de sentimientos y conceptos. En "SOBRE LA INUTILIDAD DE LA SEMIOLOGÍA", los contenidos yuxtaponen⁽⁹⁾ estados de ánimo, visiones y conceptos. Hay una declaración anímica que se abre y cierra el poema, es una especie de abulia que sugiere el verano:

Domingo. Tan agosto que me cuesta imaginar que a veces me ha dolido literalmente y metafóricamente el corazón.

Por el orden de las palabras, domingo en lugar de agosto, y el cambio semántico de "Tan Agosto", la primera línea sugiere la perturbación intensa que causa la pesadez del verano. Este sentimiento se enuncia de inmediato: "Me ha dolido literalmente y metafóricamente el corazón". Es el comienzo de la emotividad global. Otros componentes irradian emociones directas, por ejemplo, la visión de la muchacha que aparece en el bal-

cón. De por sí esta imagen desencadena respuestas de carácter sensual y emotivo. La imagen de la muchacha forma en la mente del observador pensamientos estructurales de color, tamaño, contornos a los que se asocian intensos significados emotivos: deseo, ternuras de la maternidad, miedo a la muerte vinculado al aborto y al suicidio...

Con la supuesta historia de la joven se yuxtaponen ideas de muerte y suicidio —materias muy efectivas—. Se suma alusiones al fallecimiento del hermano. Nunca se menciona directamente el acontecimiento, mas las sugerencias utilizadas revelan confusión y dolor.

Subyacen en la estructura de la simultaneidad los pensamientos abstractos. Estos se relacionan en oposiciones. Así, a la noción de la vida (la historia de la joven) se opone la noción de la muerte (evocación del hermano); proximidad (referencias al verano, paisaje de la ciudad...) y distancia (un país lejano y el mar); duración y fugacidad, etc.

Simultáneamente y como un hilo conductor se desarrolla la reflexión teórica en torno a la semiología. La fría conceptualidad de esta disciplina no es suficiente, porque no es posible sistematizar aquello que no se comprende: el dinamismo de la vida, la fuerza del amor, la rotundidad de la muerte.

Pero el modelo afianzado en la emotividad —este es el significado poético que se comunica al lector, más propiamente, la apariencia de emotividad— reproduce la figura de la paradoja. Este recurso intensifica aún más la descarga emocional. La paradoja se establece entre la exactitud estructural del poema, producto de la lucidez del artista, y la índole de los contenidos que comunica. Es paradójico que la exactitud, la

[9] Jorge Enrique Adoum, "SOBRE LA INUTILIDAD DE LA SEMIOLOGÍA", en *Difusión Cultural Revista del Banco Central del Ecuador*, Nro. 7, 1988, pp. 19,26 y en *EL AMOR DESENTERRADO Y OTROS POEMAS*, Quito, El Conejo, 1993.

[10] Acerca de la yuxtaposición ver Jean Cohen, *ESTRUCTURA DEL LENGUAJE POETICO*, Madrid, Gredos, 1973, p.160 y sig.

organización y el orden del arte verbal sirvan para comunicar la negación de la coherencia y el orden. Además, la alusión a la semiología, ciencia de los signos, confirma la idea de oposición entre el esfuerzo inútil de organización y explicación y la naturaleza de los acontecimientos.

El modelo levantado por Adoum en "Sobre la inutilidad de la semiología" trasciende la individualidad porque recoge una de las inquietas y dolorosas experiencias humanas, la del sentimiento de la incoherencia del mundo.

POESÍA Y FUNCIONALIDAD

Las analogías suelen reproducir insospechados matices del mundo subjetivo y objetivo. Cuando las analogías aparecen el poema desencadena en el lector procesos sensoriales, aunque para que estos se conviertan en poesía siempre deben provocar reacciones emotivas.⁽¹¹⁾

El conjunto de analogías que sustenta el poema "CIUDADES"⁽¹²⁾ de EULER GRANDA emite una emoción que resume incomodidad, resentimiento y sufrimiento. La comunicación poética se da mediante un desplazamiento imperceptible. Se trata del sujeto de la enunciación que solo aparece en la línea 13 del poema: "me dan con su abandono en la canilla". La variante pronuncial me presenta al personaje que habla en el poema⁽¹³⁾. Hasta antes de esta línea el lector asume lo que lee como si fuera su propia escritura. El presente de indicativo de las doce primeras líneas crea la ilusión de proximidad, como si lo referido ocurriera delante de los ojos:

CIUDADES

Las ciudades como los dedos de la mano se asemejan, todas cojean

de la misma pata;
todas hibernan en la noche
todas eructan amonio y gasolina
y cuando resucitan en el día
empiezan a darte empellones,
a exigir que te marches.
Ciertas ciudades
como monos se cuelgan de los cerros,
otras más huelen a pescado,
me dan con su abandono en la canilla,
o hasta la coronilla
se clavan en el lodo,
como muchas ciudades de mi patria.
Ciudades ratoneras,
ciudades latas de sardinas,
úteros de cemento
y tumbas multifamiliares.
No te hacen concesiones,
no te permiten tregua otras ciudades,
no aceptan que tu sangre agobiada
tome asiento.
Te repelen,
te exigen visa y pasaporte,
te manda a que llenes formularios:
porque no cabe ni uno más en los corrales,
porque los cupos están llenos para todo
y otro dolor
sobre los otros dolores
sería llover sobre mojado.
Conocí una ciudad
que era un lanchón
en medio del océano
y otras de rascacielos
que era una caja metida en otra caja.
Conocí una mujer
que se hacía pasar como ciudad
y una ciudad que se paseaba
en la grupa de un río;
pero tarde o temprano:
tiburón más
tiburón menos,
las ciudades te tragan.

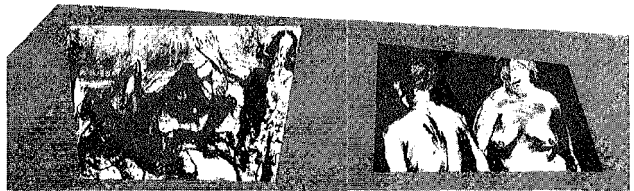
Los contenidos de las analogías muestran dos matices, el afectivo, que contribuye a la formación de la emotividad global y conceptual que se configura en el mensaje: la ciudad es similar a una bestia.

El modelo escogido por Euler Granda es funcional porque expresa la concepción del arte como desrobotización.⁽¹⁴⁾ En efecto, la ciudad aniquila al habitante, aunque éste, por la automatización cotidiana, no lo perciba. El lector, mediante el reconocimiento de los rasgos alienantes de una determinada realidad la comprende mejor y puede esclarecer su situación frente a ella.

COROLARIO

Las aproximaciones efectuadas insisten en los factores emocionales que determinan el disfrute de la poesía. Además, señalan que los poemas son modelos del mundo y que trascienden la individualidad.

Las diversas especificidades que aparecen en los textos son sus valores y las combinatorias realizadas son sus originalidades.



(11) Carlos Boussoffo, TEORIA DE LA EXPRESION POETICA, Vol. I, 5a. ed., Madrid, Gredos, 197, p. 70
 (12) Euler Granda, ANOTACIONES DEL ACAROSE, Quito, Pacarina, 1987, pp. 23 a 25.
 (13) Acerca del ocultamiento del sujeto de la enunciación ver Carlos Boussoffo; TEORIA DE LA EXPRESION POETICA, Vol. II, op. cit., p. 290
 (14) Entrevista con Herbert Marshall MacLuhan en Biblioteca Salvat de Grandes Temas, TEORIAS DE LA IMAGEN, Barcelona, Estrella, 1974, p. 21

YO

Viene sola
y es una traidora
Vienen los que la amaron
odiaron,
fornicaron,
alimentaron.
Viene sola,
y al otro lado de su mirada
viene el abismo.
Sus ojos miran hacia afuera
y hacia adentro.

Viene sola
con la luz
y la oscuridad
mezcladas en su pecho.
Viene sola y trae su ejército.
Viene sola
con treinta alcatrazes
solitarios.
Viene sola y a mis brazos.



EL REY DE ESPADAS

Marcela Rivera

El rey de espadas
perseguido
violento
no cesa en el intento
de romper la paz
de trizarme los ojos
no se desalienta
sintiéndome cercada
no envejece
recoge cadáveres
sin llanto en los ojos
ya no tiembla ante la muerte
solo le aterra la vida
y la alegría
no le bastan mis manos atadas
Quiere mi corazón partido en dos
por la bala de su lujuria.

Podré de tanto amor
que le profeso
amar su perpetua maldad
podré dulcificar
el olor a carroña de sus manos
borrar la pólvora de sus ojos,
El rey de espadas hermoso
y maldito camina
por las calles, siembra
entre las piedras,
con su espada abre la tierra
y arroja manojos de llanto
en los niños

Pienso, podrá amar a mis niños,
podré ser feliz
en una cama llena de esqueletos.
Flamea la noche en su capa
noche de pena y muerte
tu camino.

MEMORIA DE UN ASESINO

Juan Madrid (España)

No les quiero exagerar pero las mujeres lloran conmigo. Usted puede preguntar a cualquiera. A mi ninguna mujer me ha olvidado y yo creo que es por eso de que lloran al estar conmigo, vamos, que se lo pasan en grande y todas, pero todas, pues se enamoran de servidor. Qué le vamos a hacer.

Pero a lo que iba, yo creo que esa Encarnita me dio algo en las copas, algún veneno, ya digo, porque me quedé con ella, me entró algo en el cuerpo que nunca antes me había entrado y mire, jefe, que yo he estado con mujeres de todas las edades.

Verá, la Encarnita y yo empezamos a vivir como marido y mujer. O sea que ella me dio todo lo que tenía, su casa de ella, su dinerito, sus muebles, en fin, todo. Y yo, pues me coloqué de portero en el Doris Bar para estar con ella, para no perderla de vista.

Y yo le decía, mira Encarnita, mi vida, tú, a alternar, pero de cama nada, la cama es conmigo nada más. Y ella que naqueraba guay, que le daba a la sin hueso que daba gusto, me juró por su madre que nunca se iría a la cama con nadie. Me decía que estaba loca, loquita por mí y que se cortaría las venas si yo se lo pidiera.

Esa fue vida, para qué le voy a engañar. Una vida de duque, porque la Encarnita me atendía que daba gusto. Siempre tenía mi comida lista, mi ropa planchada, mis caprichos y cuando yo le hacía una seña le salía agua por la entrepierna, como se suele decir, ¿no?

Le tengo que explicar que al principio los colegas, sobre todo Rafi «El Fino», se mosquearon un

poco conmigo, me decían que ésa era una bruja, que su madre era bruja y que le echaba bebedizos a los hombres para encaramelarlos y luego ella hacer lo que quisiera con ellos.

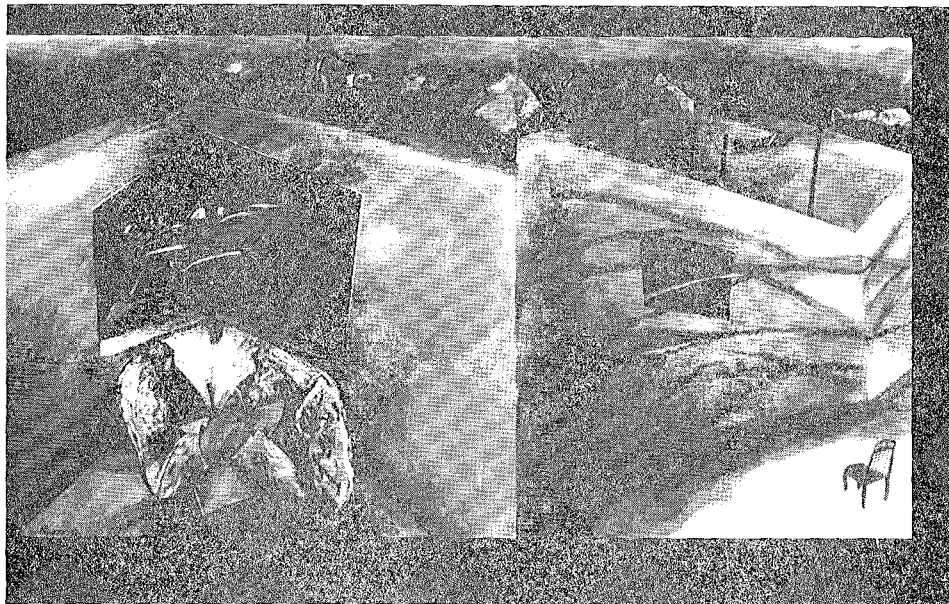
También les quiero decir que la Encarnita se pasaba el día cantando, o sea que era alegre como ella sola y que tenía un no sé qué y una cosa dentro que te hacía olvidar sus malas artes, porque esa mujer, como he dicho antes, era bruja, fijo una jodía bruja como lo fue su madre. Pero, claro, yo no me coscaba de sus malas artes, quedado como estaba de ella.

Pero una noche descubrí el pastel.

Como ya les he dicho era el portero del Doris Bar y sabía quien estaba y quien salía y yo sabía que había un pollo pera de Madrid, un julai que manejaba manteca y un buga de aquí te espero y que se maqueaba cantidad, que entraba y salía del Doris Bar y me saludaba como si fuera un buen amigo mío. Y yo, mosqueao, claro, hasta que una noche que fui a cenar en el bar de Barrientos va la Encarnita y me dice que no quiere ir, que está indispuesta y yo me dije, tate, tate, aquí hay algo.

Y me fui para el club y vi a la Encarnita en el fondo del bar habla que te habla, muy juntitos, con el menda.

Y yo, nada. Nada de entrarle a hostias, ni rajarle, ya digo, nada. Esperé que el julai se fuera y al salir le dije que tenía una blanca que era canela en rama, recién traída de Cambados y el menda picó. Quedamos citados a la salida del pueblo, en una carretera vecinal, en la oscuridad de la noche. Y no



Rosero

le dije a nadie a lo que iba. Salí un momento, fui para la carretera corriendo, llegué para el coche que me estaba esperando con el Julai sonriendo, me fui para él y le rebané el pescuezo. Resulta que llevaba en la cartera veinte mil burés de los buenos que fueron para servirlo.

Luego, me metí en el buga y me fui para la casa de Encarnita con el Julai echando sangre como un marrano y... Bueno, ya me he cansado de hablar, ya no hablo más. ¿Cómo dice? ¿Y usted qué es, periodista? O sea que va a sacar manteca con lo que le estoy contando, ¿no? Yo puedo parecer tonto, vamos que puedo tener geró de Julai pero luego nastí de plasti, ¿me ha entendido usted?. Mucho aparatito, mucho bla, bla, bla y ¿qué es lo que he sacado yo a cambio?. ¿Eh, me lo quiere decir usted?. Sí, usted que parece tan listo, con esas gafitas y esa pinta. Me dan ganas de... ¿Qué de qué?. Tú a mí me durabas menos que... ¿quieres que te lo demuestre, pringao de mierda?. ¿Quieres?. A mí no me vengas tú con esas miradas, pringao... sí, pringao, que te lo digo hasta que me salga a mí de los

cojones, que eres un jula pringao. Tú, so listo, gafitas que tienes mucho bla, bla, bla y me estás echando las tres cartas... Que a mí me la trae floja que estén los boquis cerca, cómo si está el Papa... No te jode...

¿Qué por qué me he mosqueao contigo, jula?. ¿Es que no lo sabes?. ¿Qué?. Bueno, vale, te acepto el trujo... sí, vale... No, es que... Me parece que te has pasado conmigo, te vas a llevar una pasta gansa con lo que te estoy contando y yo de primo, ¿no?. Y yo no soy un primo, tío, eso que se te quite el torrao porque te suelto un truco y te empotro la mierda de gafas en el cerebro, ¿lo quieres ver?.

No, tú no me has hecho nada directamente, como se suele decir, pero es que todos me habéis hecho algo, os tengo un odio a todos, Julai, que si lo supiérais no podríais ni andar por la calle. Me jodeís todos, todos vosotros, cabrones, hijos de puta. Todos vosotros que os habéis criado en casas calientitas con papi y mami y habéis comido todos los días y no sabéis lo que es llorar... ¿Qué dices, jula?. ¿Eh?. ¿Que si yo he llorado?... Bueno, pues sí, ¿pa-

sa algo? Yo he llorado, sí, que yo no soy una bestia de campo. ¿O es que te parezco una bestia, un perro, jula?

Pues sin ir más lejos he llorado por la Encarnita, que no debí matarla, no, y eso me revuelve las tripas. Porque yo ahora ya no tengo a nadie y antes tenía a la Encarnita. Mira, jula, me fui de mi casa cuando mi bata no había salido del trullo y no la he vuelto a ver desde que era un chinorri, que me parece que ya te lo he contado. Y mi bato, bueno, mi bato murió, vamos, lo mataron el mismo día que yo nací. Pero esto es agua pasada, mierda en bote.

Sí, jula de mierda, sí, no debería haber matado a la Encarnita que no estaba quillando ni ná de ná con ese pringao del Doris Bar. Ese pringao era hermano de mi Encarnita, hermano de leche, y la Encarnita me lo dijo cuando yo ya le había sacudido y le había roto la boca. Y llorando me lo dijo mi Encarnita, llorando de dolor por mi desconfianza cábrona, el veneno que llevo dentro y que siempre llevaré, jula de mierda.

Y ya no pude parar. No podía, jula, no podía aunque quisiera porque yo mismo me odiaba por lo que le había hecho a mi Encarnita y no podía parar. Y después de matarla, de destrozarle la cara me fui para el buga de su hermano y me tiré a la carretera a comer millas. Era de noche y no sabía a dónde iba, ni para qué. Iba ciego, llorando en el buga con el hermano de mi Encarnita tirao en el asiento, a mi lado, dando tumbos y encharcándolo todo de sangre.

Bueno pues con todas y con esas llegué a Madrid cuando todavía no había amanecido, dejé el buga en cualquier parte y me fui a andar y andar por las calles. Cuando dieron las 8, la hora en que abren los cobas me dije que iba a entrar en el primero que me tropezara. Me daba igual el que fuera.

Y fue la suerte, el destino, que al dar justo las 8 me puse enfrente de un coba pequeño, que ni el nombre me acuerdo. Acababan de entrar los empleados y todavía se les veía hablando, antes incluso de sentarse en sus mesas y todo eso. De modo y manera que entro, me acerco al vigilante que no le da tiempo de decir amén, le meto el baldeo en el cuello y se lo rajo. El caño de sangre que salió fue como una fuente y me bañó entero.

Me acuerdo que el personal empezó a gritar y yo le quité el fusco al vigilante y dije eso de «¡Esto es un atraco!» aunque yo mismo sabía que eso no era un atraco ni una poca mierda. Eso era un suicidio, mi muerte, porque yo había entrado en el coba para que me mataran, jula. Solo para eso, para buscar la muerte.

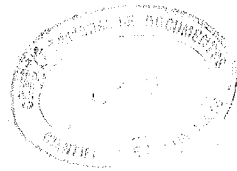
Recuerdo como si fuera hoy mismo que me fui con el fusco del vigilante a las mesas de los empleados y me puse a patearlos y a gritarles que me dieran el dinero, que me los iba a cargar a todos. Y tal como lo digo, lo hice, a una señorita le volé media geró y cayó espantada para atrás la tía, y a otro le atravesé el pecho.

Y menos mal que el fusco del vigilante tenía sólo seis balas que si no eso termina como la batalla de San Quintín. Siete maraos dejé en el coba ese, que ni el nombre me acuerdo, y no dejé más porque como ya te he dicho, jula, no tenía más balas y porque llegó la madera.

Diez coches lo menos, con maderos de esos, tíos con rifles de precisión y uniformes que parecían comandos, que rodearon el edificio, y otro tío, el jefe de ellos, con un aparato diciendo que saliéramos con los brazos en alto. Y no veas cuando salgo yo solito, todo ensangrentao como cerdo en San Martín, dando voces y tocándome los cojones, diciéndoles que sus madres eran unas tales y cuales y que me ciscaba en todas ellas y más en ellos que eran todos unos hijos de la grandísima puta.

Y ya está, salí en los papeles que no veas, julai, pero seguro que tú eso lo sabes porque eres de los que leen los papeles. Yo, no, a mí ni me van ni me vienen. Y otra cosa te digo, yo no me voy a tirar una ruina perpetua aquí en este estaribel de mierda, yo me quito de enmedio esta misma noche, julai, me cuelgo del ventano y a otra cosa.

Pero, ya vez, jula, me hubiera gustado hablar antes con mi bato, con Encarnita y con mi bata, aunque hubiese sido cinco minutos. Antes de irme para el otro mundo, jula, me hubiera gustado haber estado con los tres, aunque hubiese sido na, cinco minutos. Ya ves qué vida he llevado, jula.



EL GRAN JUEGO DE LA YERBA

Charles Bokowsky (norteamericano)

La otra noche estaba en una reunión, cosa que suele resultarme desagradable, soy ante todo un solitario, un viejo curda que prefiere beber solo, con algo de Mahler o Stravinsky en la radio quizás, pero allí estaba yo con las masas chifladas, no daré la razón, porque esa es la otra historia, puede que más larga, quizás más confusa, pero allí de pie, solo, tomando mi vino, oyendo a los Doors o los Beatles o los Airplane mezclados con todo el rumor de las voces, comprendí que necesitaba un cigarrillo, estaba desconectado, suelo estarlo, así que vi a dos de esos jóvenes cerca, braceando y moviéndose, cuerpos sueltos, cuellos doblados, dedos de las manos sueltos... en resumen, como goma, girones de goma que se estiraban y se encogían y se fragmentaban.

me acerqué.

—eh, ¿tenéis alguno de vosotros un cigarro?

esto realmente puso a saltar la goma. me quedé allí mirando y ellos volvieron a bracear y a agitarse.

—¡nosotros no fumamos, hombre! pero HOM-BRE, nosotros no... fumamos, cigarrillo.

—que no hombre, nosotros no fumamos, eso es, no, hombre.

flop flop flip flap. goma.

—¡nosotros vamos a M-a-li-buuuuú, hombre! ¡sí, nosotros vamos a Mall-i-buuuuú! ¡que sí, a M-a-li-buuuuú!

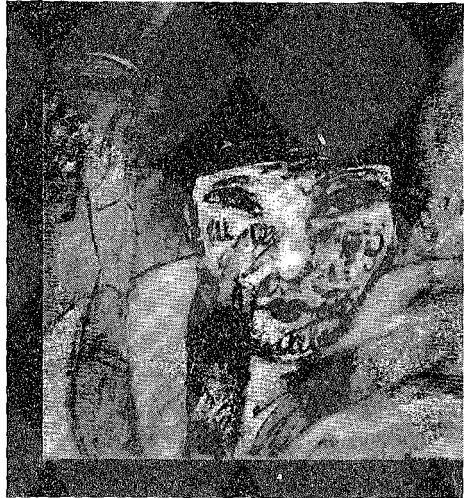
—¡que sí, hombre!

—¡que sí, hombre!

—¡que sí!

clip flap. o flop flap.

no podían decirme sencillamente que no tenían un cigarrillo. tenían que soltarme su publicidad, su religión: los cigarrillos eran para novatos. ellos se iban a Malibú, a una cabaña y quemaban un poco de yerba. Me recordaban, en cierto modo, a las viejas que venden en una esquina «La Atalaya» de los testigos de Jehová. toda la tropa del LSD, el LST, la marihuana, la heroína, el hashish, el jarabe para la tos, sufre el prurito «Atalaya»: tienes que estar con



Rosero

nosotros, hombre, si no te quedas afuera, estás muerto. esta propaganda es una constante y similar OBLIGACION de todos los que le dan al asunto. no es raro que los detengan: no pueden usarlo tranquilamente para su placer; tienen que DEMOSTRAR que están en el rollo. además, tienden a ligarlo con Arte, Sexo, el escenario Marginal. su Dios del Acido, Leary, les dice: «dejadlo todo, seguidme». Luego, alquilan un local aquí en la ciudad y les cobran cinco dólares por cabeza por oírle hablar. luego llega Ginsberg al lado de Leary. luego Ginsberg proclama a Bob Dylan gran poeta. autopropaganda de los devorritulares del orinal de la mierda. Norteamérica.

pero dejémoslo correr, porque eso también es historia. este asunto tiene muchos brazos y poca cabeza, tal como lo cuento, y tal como es. pero volvamos a los chicos «conectados», los fumetas, su idioma, que pasada, tío, el rollo, etc., etc. he oído esas mismas frases (o como quiera que las llares) cuando tenía doce años, en 1932, oír las mismas cosas veinticinco años después no te inclina gran cosa a congeniar con el usuario, sobre todo cuando se considera hip. mucha de la palabrería proviene originalmente de los que usaban droga fuerte, de los de la cuchara y la aguja, y también de los chavales negros de las antiguas bandas de jazz. la terminología de los realmente «conectados» ha cambiado ya, pero los supuestos chicos hip, como los de a quienes pedí el cigarrillo... ésos aún siguen hablando 1932.

y que la yerba cree arte, resulta dudoso, muy dudoso. De Quincy escribió algún material bueno, y «el comedor de opio» estaba lindamente escrito, aunque a ratos resultase bastante pesado. y es propio de la mayoría de los artistas probarlo casi todo. son aventureros, desesperados, suicidas. pero la yerba viene DESPUES, el Arte ya está allí, viene después de que el artista ya estaba allí. la yerba no produce el Arte: pero a menudo se convierte en el terreno de juego del artista consagrado, una especie de celebración del ser, esas fiestas de yerba, y también algún material conojudo para el artista: gente cazada con los pantalones espirituales bajados, o, si no bajados, mal abrochados.

allá por la década de 1830, las fiestas de yerba y las orgías sexuales de Gautier eran la comidilla de París. ese Gautier escribía poesía además, y se sabía también. ahora sus fiestas se recuerdan mejor.

pasemos a otro aspecto de este asunto: me fastidiaría que me enchronaran por uso y/o posesión de yerba. sería como acusarte de violación por husmear unas bragas en tendero ajeno. la yerba, sencillamente, no vale tanto. gran parte del efecto lo causa un estado premental de fe en que uno va a subir. si pudiese introducirse un material con el mismo olor pero sin droga, la mayoría de los usuarios sentirían los mismos efectos: «esto sí que pega, tío!».

yo, por mi parte, puedo sacar más de un par de buenas latas de cerveza. no le doy a la yerba, no por la ley, sino porque me aburre y me hace muy poco efecto. pero aceptaré que los efectos del alcohol y de la mary son distintos. es posible pirarse con yerba y apenas darte cuenta; con el trago, sabes muy bien, en general, dónde estás. yo, soy de la vieja escuela: me gusta saber dónde estoy. pero si otro hombre quiere yerba o ácido o aguja, no tengo nada que objetar. es un camino y cualquier camino que sea mejor para él, es mejor para mí.

ya hay suficientes comentaristas sociales de baja potencia cerebral. ¿por qué habría de añadir yo mi bufido de alta potencia? todos hemos oído a esas viejas que dicen: «oh, me parece sencillamente ESPANTOSO lo que hacen esos jóvenes consigo mismo, todas esa droga y esas cosas! ¡es terrible!». y luego miras a la vieja: sin ojos, sin dientes, sin cerebro, sin alma, sin culo, sin boca, sin color, sin flujo, sin humor, nada, sólo un palo, y te preguntas qué le habrán dado a ELLA su té y pastas y su iglesia y su casa en la esquina. y los viejos a veces se ponen muy violentos con lo que hacen algunos jóvenes: «¡the trabajado como un ANIMAL toda mi vida, demonios!» (piensan que es una virtud, y solo demuestra que el hombre es un imbécil rematado). «¡esos lo quieren todo sin ES-

FUERZO! ¡se tumban a destrozarse el organismo con las drogas, dispuestos a darse la gran vida!»
y entonces tú le miras:
amén.

únicamente tiene envidia. a él le han engañado. le han jodido sus mejores años. también a él le gustaría echar una cana al aire. si pudiese. pero ya no puede. así que ahora que los demás sufran como él.

y en líneas generales, ese es el asunto. los fumetas arman demasiado alboroto con su jodida yerba y el público lo arma por el hecho de que ellos utilizan su jodida yerba. y la policía está ocupada y a los fumetas les detienen y gritan crucifixión, y el alcohol es legal hasta que te emborrachas demasiado y te cazan en la calle y entonces a la trena. dale algo al género humano y los rasparán y lo arañarán y lo machacarán. si legalizas la yerba, los Estados Unidos serán un poco más cómodos, pero no mucho más. mientras estén ahí los tribunales y las cárceles y los abogados y las leyes, habrá acusados.

pedirles que legalicen la yerba es como pedirles que pongan un poco de mantequilla en las esposas antes de ponérselas. otra cosa es lo que te hace daño... por eso necesitas yerba, o whisky, o látigos y trajes de goma, o música aullante tan jodidamente alta que no puedes pensar. o manicomios, o coños mecánicos o ciento sesenta y dos partidos de béisbol por temporada. o Vietnam o Israel o el miedo a las arañas. Su amante se lava la amarillenta dentadura postiza y el lavabo antes de que te la jodas.

hay soluciones básicas y hay triquiñuelas. aún seguimos jugando con triquiñuelas porque aún no somos lo bastante hombres ni lo bastante reales para decir lo que necesitamos. durante unos siglos creímos que podría ser el cristianismo. después de arrojar a los cristianos a los leones, les dejamos que nos arrojaran ellos a los perros. descubrimos que el comunismo podría ser un poco mejor para el estómago del hombre medio, pero que hacía poco por su alma. ahora jugamos con drogas, pensando que abrirán puertas. el Oriente conoce ese asunto desde mucho antes que la pólvora. descubren que sufren menos, que mueren más. Yerba o no yerba. «¡nosotros nos vamos a Malibú, hombre! ¡que sí, que nos vamos a Mall-i-buuuuu!».

perdonad un momento, que lie un poco de Bull Durham.

¿una calada?.

DOS ANCIANAS

Sefa Bernert

UNA

Soy Manuela Aguado, presidenta y cofundadora del partido «Senectud Decente». Dadas las circunstancias, considero imprescindible añadir que tengo, desde hace once años, la edad de setenta. Escribo estas líneas en un trágico momento. A pesar de todas las precauciones tomadas han descubierto mi escondite. Alguien me habrá delatado. Pronto vendrá la policía a detenerme. No me eliminarán por medio de la inyección letal, lo sé, me incinerarán viva. Es lo que suelen hacer con nosotros. Pero lo importante ahora no es mi triste destino personal, sino la continuación, a pesar de las crecientes dificultades, de nuestra lucha. Soy la última superviviente del antiguo equipo directivo del partido; no obstante nadie es imprescindible. Encontraréis— entre los afiliados bastantes ancianos con espíritu de mando; capaces de inventar nuevas estrategias y coordinar eficazmente las futuras acciones.

Antes que nada quiero relatar los hechos tal y como sucedieron. En épocas oscuras como la actual, se manipula sistemáticamente la verdad. Nosotros, los que la conocimos, tenemos la responsabilidad de mantenerla intacta y transmitirla. Es la única posibilidad de que los todavía niños puedan algún día conocerla.

La vacuna contra la vejez la descubrió un biólogo coreano. Durante años se experimentó con ella en gran secreto. Se rumoraba que los grandes hospitales reclutaban entre marginales sin techo, minorías étnicas y enfermos incurables, gentes de toda edad como ratones de indias para un medicamento sin precedentes que iba a revolucionar nuestras vidas. Pero nadie sabía a ciencia cierta de qué se trataba. Hasta que un día cualquiera de verano, de pronto, se publicó la noticia. Ese mismo día, en la primera página de todos los periódicos del mundo, apareció la sonrisa triunfal del coreano.

Los que no lo vivieron no podrán imaginar jamás lo que entonces ocurrió. Yo lo definiría como éx-tasis general. Masas arrobadas llenaron las calles

con sus rostros felices. Qué de abrazos, qué bullicio, qué euforia. La gente tenía la certeza de estar inaugurando una nueva época de la humanidad y cada uno se sentía como un protagonista de una película de ciencia-ficción. Nosotros también nos alegramos. Muchísimo. Recuerdo que mi marido y yo bailamos pasodobles en casa durante horas como recién casados. En esos momentos, contagiados por la exaltación generalizada, no nos preocupamos por nada, ni sospechamos lo que iba a ocurrir.

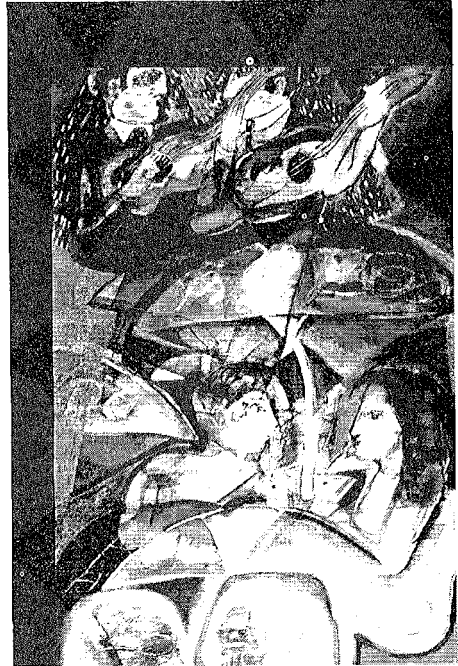
Lo que entonces casi todos ignorábamos es que las empresas farmacéuticas no habían pasado los últimos años ganduleando. Durante la etapa experimental de la vacuna se habían declarado entre ellas la mayor guerra de multinacionales jamás conocida. El biólogo coreano murió pocos días después en extrañas circunstancias. En su testamento, legaba la fórmula secreta de su hallazgo a la pujante sociedad ASSPUR S.A. y ésta, con el monopolio del fármaco en sus manos, lo sacó al mercado naturalmente, carísimo. Las clases pudientes se vacunaron con premura pero a ese precio exorbitantemente abusivo, la mayoría quedaba excluida. Recuerdo que costaba aproximadamente veinte veces el salario medio mensual. Entonces, por una vez en la historia de nuestro país, las masas lucharon por sus intereses y se sublevaron. Diariamente podían verse manifestaciones multitudinarias clamando a unísono: «El estado nos vacuna —a todos a la una». Las masas, cada vez más en cólera por el hecho de no ser escuchadas, comenzaron a comportarse con desusada violencia: rompían escaparates, y farolas a su paso, bloqueaban las carreteras de los barrios residenciales, saqueaban los bancos. Los políticos, viendo su poder amenazado por el caos generalizado, cedieron a la presión popular. En consecuencia, no tardó en introducirse en la constitución un nuevo derecho fundamental del ser humano: el derecho a no envejecer.

En todos los países liberales y democráticos, la situación evolucionó de forma similar a la nuestra.

Sin embargo en los países del tercer mundo la distribución de la vacuna fue azarosa y problemática. El banco mundial y el fondo de cooperación económica desaconsejaron violentamente su administración gratuita. El problema de la deuda externa aún no estaba resuelto y gozaba de prioridad. Evidentemente, solo las oligarquías tuvieron acceso a ella. Creo que hubo en algunos de estos países movimientos de protesta. En todo caso, rápida y eficazmente reprimidos. Algunas organizaciones humanitarias bien conocidas, aprovechando un vacío legal de las leyes internacionales, vacunaron durante cierto tiempo a los habitantes de algunos pueblecitos aislados. Tras un corto pero intenso revuelo con protestas oficiales de treinta y dos países y amenazas bélicas de tres de ellos, cesaron sus actividades. Se les achacaba estar acentuando todavía más el desequilibrio demográfico. Crítica bien fundada, si se tiene en cuenta que los habitantes de aquellos países, por oscuros motivos mítico-religiosos rechazaban obstinadamente la vacuna contra la fertilidad que se les administraba paralelamente. A partir de entonces se abolió y prohibió todo tipo de organismo de solidaridad internacional.

En nuestro país, alabado ejemplo de organización y eficacia, se distribuyó la vacuna en el plazo de tres meses a toda la población sin apenas altercados. Solo discrepaban algunos. Eran los líderes de un nuevo partido de oposición aparecido de la noche a la mañana: «Juventud sin Barreras». En un principio, criticaban al gobierno la precipitación con la que ejecutaba la vacunación general sin darse tiempo para considerar atentamente las consecuencias para el futuro. Advertían sobre los peligros que encierra para la humanidad la transgresión de las leyes naturales. Decían: —somos hijos de la naturaleza, como buenos hijos tenemos que obedecer sus reglas, pues ella nos las dicta por nuestro propio bien—. Haciendo malabarismos con esa moral de la naturaleza proponían que solo los jóvenes fueran vacunados y que se prohibiera tajantemente a los mayores de cincuenta años. En aquellos tiempos, «Juventud sin Barreras», era solo un exaltado partido de imberbes que nadie tomaba en serio. La vacuna era capaz de interrumpir el proceso de envejecimiento, pero no podía rejuvenecer. Los ancianos seguíamos siendo ancianos, mientras que la población juvenil aumentaba, y con el tiempo, advertirnos con horror que los argumentos de «Juventud sin Barreras» se propagaban. Grupos extremistas de dicha ideología empezaron a actuar por su cuenta matando ancianos indiscriminadamente, dicho sea de paso, con gran condescendencia policial. Una pesadilla. Provocaban accidentes, cor-

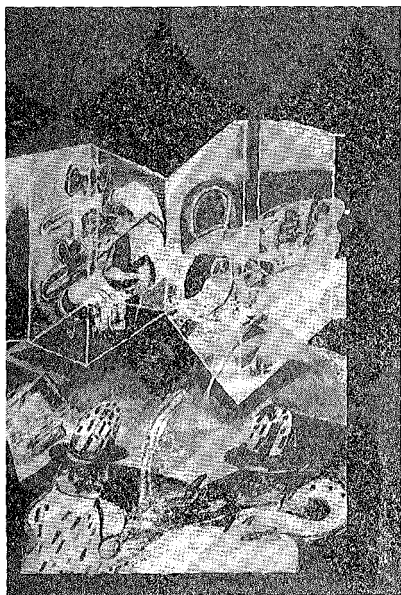
tando los frenos de los autocares de viajes de la tercera edad. Incendiaban residencias geriátricas. Asesinatos puros. La población de ancianos se redujo ya notablemente durante aquellos años de terror socavado. Asistíamos inermes a las imágenes del telediarrio con retorcidas chatarras y restos carbonizados. A los balances, tan cotidianos como escalofriantes, de treinta o cincuenta ancianos muertos. Mi marido fue también una de sus víctimas. Murió a consecuencia de una intoxicación alimentaria, sufrida en el almuerzo anual de agradecimiento a los cuadros directivos jubilados, organizado por la empresa en la que trabajó durante treinta y cinco años. No hubo ni un sobreviviente del almuerzo. Desgraciadamente, nunca pude demostrar que se trataba de un envenenamiento deliberado y no, como afirmaba la empresa, de un infortunado incidente debido a una mayonesa en malas condiciones.



Rosero

Se nos difamaba, cada vez con mayor frecuencia. Primero en los periódicos populares, y más adelante hasta en aquellos de reconocido prestigio. Para referirse a nosotros se iban popularizando poco a poco brutales expresiones como «mormias vivientes», «sesos chochos», o «campos de prótesis». Como testimonio quiero citar unas declaraciones del doctor Contrapinillos, principal teórico y líder carismático de «Juventud sin Barreras» proferidas durante una entrevista en la televisión: —Es una afrenta soporificar todos los santos días la fealdad del viejo, la torpeza de sus movimientos, la opacidad de sus ojos, la decrepitud de su cuerpo, su cuerpo putrefacto. Y eso, pensando bien, durante toda una eternidad. Un traje arrugado se puede planchar, pero decidme ¿cómo vamos a planchar los viejos sin que se nos chamusquen?».

Había que reaccionar, así que fundé el partido «Senectud Decente». Entre los compañeros del equipo de natación senior encontré a los primeros y más leales afiliados. Entablamos con brío una lucha ideológica: atacábamos incansablemente la difundida creencia de que la juventud es un estado superior a la ve-



Rosero

jez. Rebatíamos ese peligroso lugar común que afirma que la juventud es generosa, fuerte, innovativa y bella, mientras que la vejez es lenta, mezquina, miedosa e inútil. Gracias a nuestra tenacidad muchos atemorizados ancianos salieron de su aislamiento y se unieron a nosotros. Nuestro partido cobró importancia. Pero no la suficiente. Por desgracia no hemos conseguido entusiasmar a las masas juveniles. Tras una durísima campaña electoral, por primera vez el partido «Juventud sin Barreras» ha ganado las elecciones.

Como el doctor Contrapinillos prometió durante la campaña, su primera medida al frente del gobierno ha sido abolir el sistema de pensiones. — En adelante los jubilados, esos parásitos glotonos de sangre joven, dejarán de ser un lastre para el progreso afirmó en su discurso de investidura. Es cierto que el estado tiene una inmensa deuda contraída con ASSPUR S.A., y que los intereses de esta deuda desequilibran peligrosamente las finanzas del estado. Pero no somos tan ingenuos como para creernos su repentina preocupación por sanear la economía. Es solo un pretexto. Con ese mismo pretexto proyecta también prohibirnos los transportes públicos, las escuelas y universidades, achacando a nuestra supuesta lentitud el déficit del transporte público y la educación. Su objetivo es claro, conducirnos a la miseria, aislarnos y destruirnos.

Las últimas movilizaciones de protesta que «Senectud Decente» organizó en todas las principales ciudades del país han tenido la consecuencia ya por todos conocida. Nuestras pacíficas manifestaciones se convirtieron en batallas campales bajo la influencia de elementos provocadores ajenos a nuestro movimiento. El gobierno reaccionó rápidamente con un decreto declarando ilegal nuestro partido. De pronto nos hemos convertido en una asociación clandestina, en un grupo terrorista. Ahora el Estado nos puede detener y hacer desaparecer impunemente, como ha ocurrido los últimos días con varios de nuestros elementos más valiosos, y como va a ocurrir de aquí en un momento conmigo.

Os lo suplico. Seguid luchando en la clandestinidad todavía con más ahínco. Demostrad al mundo entero que los viejos somos fuertes y sabios. Tened fe y esperanza de que algún día todo cambiará. Oigo el furgón policial, me queda poco tiempo. Os deseo astucia, constancia y ánimo para continuar el combate. Buena suerte.

DOS

No he dicho nada, y me han condenado. Condenado a muerte. Incineración en vivo. Quizás tendría que haber dicho. Algo. Ahora ya es demasiado tar-



de. La luz del foco en los ojos me impedía ver la cara del policía que me interrogaba. No era ninguno de los que vino a detenerme. La voz. Me volvía loca su tono aflautado repitiendo la pregunta— ¿Por qué no se inyectó la vacuna contra la vejez? — No sabía qué decir. Cómo decir. Lo sospechaba. Iban a descubrirme. Tarde o temprano. Setenta años. Ya soy vieja. Soy una anciana. La única anciana, la última. Todos hacen lo mismo. Se vacunan muy jóvenes. Yo no. Siempre supe que no lo haría nunca. Decían que yo era un poco rara, pero pensaban que ya cambiaría. No cambié. Seguí envejeciendo. Hasta mi madre, radiante con sus veintiséis, se avergonzaba de mí. Me insistía me imploraba que dejase de envejecer. Abandoné mi ciudad natal. Sistemáticamente, cambiaba de lugar de residencia. Cuando algún conocido me decía: — que mala cara tienes hoy— era la señal. Desaparecer sin dejar rastro. Nadie debía darse cuenta de que yo, sí, yo estaba envejeciendo. Día a día. Voluntariamente. Clandestinamente. Que bello mirarse al espejo. Vigilar la creciente flaccidez de la piel, espiar la aparición y el crecimiento de las arrugas. Y que pena para no llamar la atención tener que ocultarlas con capas de maquillaje. Cada vez más espesas, fétidas y pringosas. Era difícil pasar desapercibida. La gente, por la calle, se volvía a mirarme, extrañada. Lo peor fue aquel día, en el autobús. Una joven indignada me escupió en la cara. Me acusó, con voz descompuesta, de indecencia. Me bajé en la parada siguiente para evitar otros insultos y las miradas heladas amenazantes del resto de los viajeros. Era peligroso. Decidí esa misma noche no salir nunca más del apartamento. Esconderme de todos los ojos. Envejecer tranquilamente a solas. Planté tomates y otras verduras en el comedor. Crié conejos en el cuarto de baño. ¿Cuántos años? Ni lo sé. Años tranquilos. Las fuerzas se escapaban. La energía en retirada. Desgastarse. Años hermosos.

Las pisadas de la muerte acercándose lentamente. Ahora termina todo de golpe. Incineración. Tengo miedo. Tendría quizás que haberle hablado al policía de los colores del patio y las aromas del jardín. De aquel verano y sus tardes azules, cuando los abuelos, sentados en sillones de cañamo, me miraban amestrar caracoles y machacar flores, musitaban oraciones, ¡Ay! suspiraban y me limpiaban la rodilla con un pañuelo ensalivado mientras yo salía escapando de abrazos veloz tal lagartija. Podría haberle contado qué doradas eran las mañanas de aquel verano, cuando me despertaban las cosquillas de la abuela. De las canciones que cantaba entre pucheros que oían a tomillo mientras yo raspaba con una piedrecita las paredes de la cocina. Quizás me habrían indultado. Olvidado. Quizás. Si hubiera hablado del verano aquel, cuando un coreano descubrió la vacuna contra la vejez. De esa sonrisa toda dientes ocupando la primera página de todos los periódicos y los periódicos ocupando los sillones de cañamo. Si le hubiera contado lo alegres que estaban los abuelos. De lo hermosos que estaban los dos, bailando pasodobles con la música de la radio. Pero no he dicho nada. Y me han condenado. A muerte. Incineración en vivo. Hubiera preferido dejarme caer. Sola. Desaparecer en el precipicio de la insignificancia. Y no...

CONDORES DESPLUMADOS

En esta familia de picoteos de cóndores desplumados
ciegos y desgraciados
siento el limón ácido
el cebiche que arde
como un sabor de armadas sin almas
entre mujer y selva

Por qué no bailamos
y ya pues
todos nos choleamos en nuestros pantalones bordados
y polleras levantadas
cubriendo nuestras calvas vergüenzas
con bastante paja toquilla

chupando
en juerga de monos y pájaros
el jugo de los mastuerzos sin olor
y la neblina de las altas laderas

HOJAS DE LLANTEN Y OTRAS PLUMAS

No, ¡auxilio! no me quiero morir rodeada de cosas
helada en mi maquillaje
llévense esta mesa, estas sillas
¡Horror! estoy clavada al suelo

¿Dónde están mis alas de colibrí mis hojas de llantén
las demás plumas y yerbas para volar?

Más amado sea el sueño de mi gato
que este perpetuo desaparecer

PIEDRA ROTA SOBRE PIEDRA ROTA

Rocío Romero

Somos los parientes de la nada
no sé por qué insistes en que me saque las medias
si tú solo me cotejas
como si jugaras en el hipódromo
basta ya de canibalismo

Terminemos esto de una vez
en El Quinche llaman a misa y mis padres pueden despertarse



ENTREVISTA

ALICIA YÁNEZ COSSÍO: LA NOVELA Y SUS MISTERIOS

Ivonne Zúñiga

Alicia Yánez Cossío, recientemente ganadora de dos premios municipales: el Joaquín Gallegos Lara y el premio Darío Guavara, a la mejor novela y al mejor libro de literatura infantil respectivamente, publicados en 1995, tiene a su haber varias novelas, entre otras: *Bruna, Soroche y los tíos, Yo vendo unos ojos negros, Más allá de las islas, La cofradía del mullo del vestido de la Virgen Pipona, El Cristo feo, La casa del sano placer.*

Exigente consigo misma, Alicia Yánez trabaja diariamente a tiempo completo en la indagación de los misterios de la creación novelística. Esa pasión por la literatura involucra no solo talento y sensibilidad, sino trabajo de investigación, dominio del lenguaje y de ciertas técnicas literarias. En esta entrevista, la escritora nos habla de su quehacer, enfocando desde diversos ángulos algunos de sus temas y personajes, se refiere además a su concepción sobre múltiples aspectos de la vida y del paisaje humano que reflejan sus novelas. Porque leer una novela es como realizar un

"YO NO TENÍA ABUELOS, HABÍAN MUERTO SIN QUE LLEGARA A CONOCERLOS, ENTONCES SIEMPRE TUVE ESA NOSTALGIA. PARA LLENAR ESE VACÍO, INVENTÉ UN ABUELO EXCEPCIONAL. INFLUIDA POR MIS PRIMERAS LECTURAS JULIO VERNE Y SALGARI, MI ABUELO POR SUPUESTO VIVÍA EN ÁFRICA Y ERA UN GRAN CAZADOR, UN AVENTURERO".

viaje largo y placentero, vivir experiencias nuevas, recorrer un mundo diferente no obstante paralelo a la realidad, además de toda la riqueza y acopio de conocimientos que implica la lectura de un buen libro.

Nos acercamos en esta entrevista a la mujer y a la novelista. Bajo su mirada que parece atravesar las paredes, leer entre estas líneas, sondear las palabras y bucear en las apariencias, recorreremos el territorio donde nacen sus ficciones.

La pregunta de rigor: *¿Cómo nace tu primera novela, Bruna, Soroche y los tíos, y cómo la ves ahora a la distancia del momento en que fue escrita?*

A.Y.: Nunca había pensado escribir una novela, empecé publicando poesía y escribiendo cuentos.

Alguna vez uní unos cuentos, quizá como un ejercicio, luego elaboré un comienzo y un final dando como resultado *Bruna, Soroche y los tíos*. Mirada a la distancia, esta novela fue escrita robándole tiempo al tiempo, siento

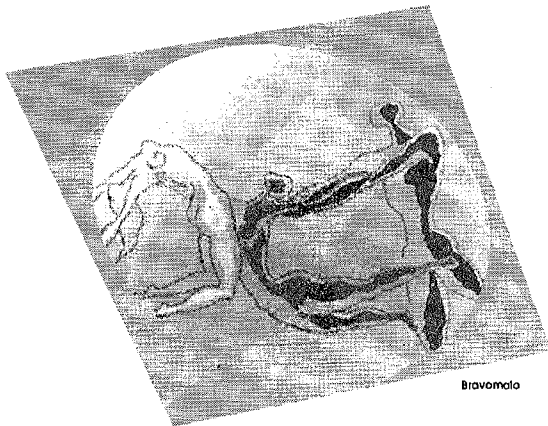
especial afecto por ella porque me demostró que podía ser escritora. Ganó el concurso por el cincuentenario de El Universo.

—¿Tienes preferencia por alguna de tus novelas?

A.Y.: Literariamente creo que *Más allá de las islas*, es mi novela más lograda hasta aquí; me divertí mucho con *La Virgen Pipona*, y a partir de *La casa del sano placer*, empiezo a investigar mucho más para escribir una novela. Aunque *Yo vendo unos ojos negros*, me llevó algunos años de investigación sobre problemas femeninos. Era una época en la que yo me identificaba mucho con el feminismo y sentía la necesidad de hablar sobre ese tema.

—Y ahora, ¿qué piensas del feminismo?

A.Y.: Ahora pienso que el feminismo tiene sentido sobre todo cuando está encaminado a luchar por la mujer de las clases pobres de nuestro país. Me parece que en los otros niveles sociales, el feminismo debería ser reemplazado



Bravomolo

por un humanismo. En la clase más pobre, la mujer está sojuzgada, no tiene posibilidades de desarrollo, no tiene porvenir, ni tampoco la perspectiva de salir de esa situación.

—Volviendo a tus novelas. ¿Qué personaje ha sido el mejor construido según tu punto de vista?

A.Y.: Tengo preferencia por mis personajes femeninos, considero que son los más ricos y con mayores posibilidades de expresar lo que quiero comunicar. Está Ordalisa del *Cristo Feo* y Rita de *La casa del sano placer*, siendo personajes tan opuestos, creo que cada uno ha sido delineado según sus características y que se definen y responden claramente a ellas a lo largo de la trama.

—¿En qué novela sientes que llegas a expresarte con mayor libertad?

A.Y.: Quizá en *Cristo Feo*. Aunque definitivamente me siento libre siempre que escribo. Lo que no sucede en la vida real, porque estoy sujeta a una serie de limitaciones, incluyendo el hecho de no ser tan extrovertida ni tan

liberada para decir las cosas como cuando escribo.

—¿Cómo concebiste *La casa del sano placer*?

A.Y.: En esta novela efectivamente, hay bastante investigación, además en ella escribo con una cierta rabia, con cierta indignación contra determinadas circunstancias. Un poco, está basada en una investigación que hizo Fabiola Solís, donde ponía de manifiesto la ignorancia de la mujer con respecto al sexo, y por otro lado la utilización del sexo como placer únicamente del lado masculino. A partir de ese punto de vista, concebí *La casa del sano placer*, como describe la novela. Este libro ha sido interpretado de muchas maneras por la gente, ahí me di cuenta que existían lectores y lectores.

—¿Existió *La casa del sano placer*?

A.Y.: No, pero en la época de mis padres existió no sé si un trío o un dúo de mujeres que se llamaron las "culo de bronce". Pero una casa así, creo que nunca existió.

—En *El Cristo feo*: ¿Cómo logras concebir un personaje de la dimensión humana de Ordalisa en un espacio tan asfixiante como el descrito. El elemento mágico del Cristo, quizás es introducido para salvar al personaje?

A.Y.: Al introducir el personaje del Cristo Feo, no intento únicamente plantear la ambivalencia de la mujer sometida frente al amo, sino poner de manifiesto el proceso de lo que significa el descubrimiento de las facultades creativas, que puede darse en el caso de la escultora o de la escritora. Es esa lucha entre la creatividad y las circunstancias que le rodean, esa ambivalencia entre la necesidad de crear y la obligación de trabajar fuera o dentro de la casa, trabajo que implica también la maternidad que teniendo su lado gratificante para la mujer, requiere también dedicarle una buena parte del tiempo. Entonces, es una lucha entre lo que quisieras hacer y lo que debes hacer.

El Cristo feo, es un recurso que determina el impulso que ayuda al personaje a salir de ella misma para dedicarse a buscar la posibilidad de hacer algo más que el trabajo cotidiano, es decir para sacar algo que estaba dentro de ella.

—¿Cómo se refleja el amor y el erotismo en tus novelas?

A.Y.: Hay un momento en el que me refiero al amor y digo concretamente que el amor en la pareja es la similitud de almas. Yo considero que el amor sufre transformaciones, es decir que tiene diferentes fases y que éstas van cambiando a través del tiempo. En cuanto al erotismo de mis novelas, no aparece sino veladamente, he intentado escribir algo lejanamente erótico pero no ha dado resultado, quizás sea producto de 12 años de educación re-

ligiosa en la que se reprimió el sexo o se lo consideraba íntimo y personal.

— *Se dice que en tus novelas hay influencia del realismo mágico.*

A.Y.: Creo que existe su influencia en mis primeras novelas: *Más allá de las islas* y *Bruna Soroche*, y un poco en *La Virgen Pipona* pero en las dos últimas novelas pienso que me aparto del realismo mágico.

— *¿Cómo explicas la recurrencia al tema religioso en tu obra?*

A.Y.: El tema religioso pesa mucho en mi obra, aun en mi última novela, quizás porque en mi vida la religión estuvo amalgamada con la falta de libertad. Me rebelé siempre contra el dogma; los preceptos son cosas que nunca acepté y quizás en mi niñez fue algo que me dolió profundamente y he tratado de sacármelo de encima. Aún ahora esa lucha se manifiesta en lo que escribo. En el fondo soy creyente pero esa creencia está al margen de los ritos y de los mitos religiosos.

— *¿Qué opinas de la escritora Marguerite Yourcenar?*

A.Y.: Admiro su enorme capacidad para concebir personajes y para introducirlos en una época determinada, es una gran creadora de personajes. Su lenguaje tiene el mérito excepcional de ser preciso y a la vez profundo, además de ser poético. Para llegar a ese nivel de trascendencia, debió haber vivido en un ambiente que le permitió entregarse totalmente al trabajo intelectual, y volvemos a lo que decía Virginia Wolf: una mujer para llegar a realizar una obra que trascienda, necesita dos cosas, que esté solventada y que tenga un sitio propio para estar, "su cuarto de estar". En mi caso, yo he llegado más o menos al final de la vida, a tener la tranquilidad para escribir.

— *Tú crees que la maternidad puede impedir a la mujer realizarse en el arte o en las ciencias?*

A.Y.: Yo diría que es un impedimento en los primeros años, hasta que el hijo ya no dependa de una, pero después ya no, es más bien un enriquecimiento, porque cuando los hijos crecen tenemos la experiencia inigualable de sentir que ese amor se prolonga y se transforma en amistad.

Entre la realidad y la ciencia ficción

— *¿Cómo fue ese recuerdo de la infancia en el que apareció tu necesidad de escribir y tu encuentro con el mundo de las ficciones?*

A.Y.: Cuando yo era niña, padecía de discalculia, que a semejanza de la dislexia, se produce una confusión con los números. Este problema me hacía sentir cierta angustia, cierta inseguridad respecto a mi capacidad intelectual, de modo que, para vencer este complejo empecé a escribir cartas a un abuelo imaginario, mi primer personaje de ficción.

— *Cuéntanos algo más sobre ese abuelo imaginario. ¿Qué edad tenías entonces?*

A.Y.: Yo no tenía abuelos, habían muerto sin que llegara a conocerlos, entonces siempre tuve esa nostalgia. Para llenar ese vacío, inventé un abuelo excepcional. Influida por mis primeras lecturas Julio Verne y Salgari, mi abuelo por supuesto vivía en África y era un gran cazador, un aventurero. Así inicié esta extraña correspondencia: escribía las cartas y luego yo mismo respondía como si fuera él contándome sus viajes por toda el África, de sus cacerías, de los animales. Estas cartas llegaron a causar cierta conmoción en mi familia, a tal

punto que siempre me preguntaban si había recibido cartas de mi abuelo.

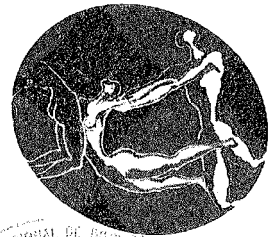
— *¿Qué edad tenías entonces? ¿Y cómo terminó la historia?*

A.Y.: Unos ocho o nueve años. La historia terminó con la muerte de mi abuelo, porque llegó un momento en que ya no encajaba en la realidad de mi familia y tuve que decir que había muerto, entre lágrimas y lamentos. A tal punto formó parte de nuestra realidad, que algunas amistades venían a darnos el pésame.

— *¿Dónde naciste? ¿Cómo era tu familia?*

A.Y.: Nací en Quito, éramos doce hermanos, vivimos diez. Tuvíamos una madre extraordinaria, adelantada a la época, ella me indujo a escribir y a pesar de la influencia religiosa, tuvimos una gran libertad para jugar y para imaginar. Mi padre nos incentivó en la lectura, venía siempre con una carga de libros; cómo éramos tan numerosos e inquietos, la lectura nos apaciguaba un poco, así que era una casa en la que se leía mucho. Mi infancia fue muy feliz, tengo recuerdos hermosos.

— *Tú viviste en Cuba durante una época trascendental para ese país, ¿podrías compartir algunas experiencias de ese período de tu vida?*



A.Y.: Yo viví en una forma muy intensa el período revolucionario. Llegamos a Cuba en el año de 1955. Vivíamos en la parte oriental, allí en el Oriente, era donde se gestó la oposición a Batista, un hombre muy odiado por el pueblo cubano, porque además de ser un tirano, era inmoral y corrupto. Desde ese momento surgió la figura de Fidel como algo extraordinario, él y sus compañeros de la Sierra Maestra eran considerados personajes míticos y todo el pueblo estaba con ellos. Había hombres excepcionales como Camilo Cienfuegos y el Che Guevara. Sobre todo recuerdo a Ca-

milo Cienfuegos como un hombre dulce y brillante a quien Fidel admiraba tanto que siempre escuchó su opinión.

—¿Qué imagen te quedó de esa revolución?

A.Y.: Frente al terror que significó el ejército de Batista, a quienes llamaban los “casquitos”, por todas las barbaridades que cometían, arrasando pueblos, torturando, violando mujeres, matando, surgió ese grupo formado por lo mejor de la juventud cubana que fue a luchar en Sierra Maestra. Nosotros escuchábamos como mucha gente, la radio “Re-

belde”. Por la noche las familias se congregaban a oírlo bajito, para escuchar las noticias. Hasta que en enero de 1959 el pueblo se lanza a las calles para celebrar la victoria. A la ciudad donde nosotros vivíamos entraron a las doce de la noche.

—Tu esposo era cubano, ¿alguno de tus hijos nació allí?

A.Y.: Mi hijo Luis Miguel es cubano, y alguna vez quisiera volver al país donde nació.

20

Nélida Piñón,
Premio “Juan Rulfo” 1995

PREFIERO COCINAR A HABLAR DE LITERATURA

Ciro Bianchi Ross

Nélida Piñón, uno de los nombres fundamentales de ficción brasileña, acaba de merecer el premio Juan Rulfo, uno de los galardones más importantes de las letras iberoamericanas.

Nació en Río de Janeiro, en 1936, en el seno de una familia de ascendencia gallega. Estudió filosofía y periodismo y colaboró intensamente en varias publicaciones de Brasil y otros países. En 1961 publicó su primer libro,

“ESCRIBIR ES UN OFICIO QUE TIENE TRASCENDENCIA POÉTICA, PERO QUE DEPENDE DE UNA EFICACIA: EL ESCRITOR TIENE QUE DOMINAR LA PALABRA, NO PERMITIR QUE SE LE DESCARRILE O, LO QUE ES PEOR, QUE LA PALABRA LO DOMINE...”.

Guía-Mapa de Gabriel Arcanjo, una novela brillante y polémica, y desde entonces sus textos están marcados por una doble preocupación: la transformación de la realidad y la utilización de un lenguaje que siendo crítico torne más concreta e inmediata la posibilidad de esa transformación. Ha dado a conocer además las novelas *Madeira Feta Cruz* (1963), *Fundador* (1969), *A Casa de Paixao* (1972), *Tebas do Meu Caracao* (1974), *A Força do Destino* (1978) y *A República dos Sonhos* (1984) y las recopilaciones de cuentos *Tempo das frutas*

(1966), *Sala de Armas* (1973) y *O Color das Coisas* (1980), entre otros títulos. Mereció los premios Walmap y Mario de Andrade y está traducida a varios idiomas.

Al frente de su novela *La guerra del fin del mundo*, Mario Vargas Llosa escribió esta dedicatoria: “A Euclides da Cunha, en el otro mundo, y en este a Nélida Piñón”.

Esta entrevista se realizó en La Habana, en ocasión de la segunda visita de la escritora a Cuba, y no se publicó entonces en la prensa periódica. Por su carácter, no ha perdido interés ni vigencia.

La Piñón la concedió en español, y pidió al periodista que lo puntualizara ya que, en su opinión, de haberlo hecho en su idioma habría alcanzado una fluidez que creyó no haber conseguido.

—¿Por qué se define como una obrera de la palabra?

—Me parece que escribir es un oficio que tiene trascendencia poética, pero que depende de una eficacia: el escritor tiene que dominar la palabra, no permitir que se le descarrile o, lo que es peor, que la palabra lo domine... A medida que un escritor trabaja un texto, la palabra se le ofrece en plenitud absoluta y, a través del oficio de quien escribe, recupera su luminosidad y su temperatura.

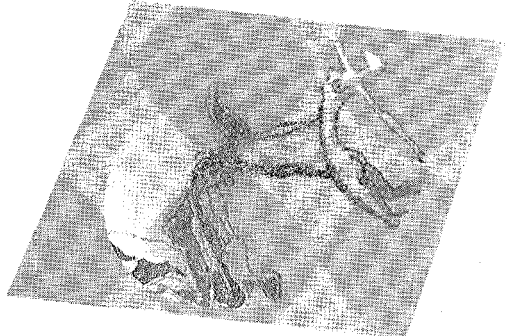
Cuando digo la palabra, no me refiero a una palabra suelta, sin dueño, sino a una palabra que tiene en sí una verdadera arqueología, que es la instauración de fenómeno poético.

Un constructor levanta una pared con la ayuda de la plomada; no es fácil su trabajo. Al igual que un constructor tiene conocimientos que le permiten realizar su labor, el escritor debe poseerlos también a fin de convencer a sus lectores y concederle, con su obra, legitimidad a la narrativa.

Estoy segura de que cuando un escritor es capaz de admitir que un texto suyo necesita aún un trabajo mayor de corrección y enmienda, es cuando contempla la verdadera naturaleza de su obra.

—¿Quién es Nélida Piñón?

—Soy una persona que cree en la felicidad humana, que está convencida de que la felicidad es indispensable y es necesario luchar por ella. Soy una mujer animada por una extraordinaria creencia en la vida y en los derechos que nos pertenecen y de los



liravomalo

que no podemos ser privados bajo ningún concepto.

Me gusta vivir, luchar... No sé, creo que esta descripción no es suficientemente buena; perdóneme, los autorretratos verbales son embarazosos y no son mi fuerte.

—¿Qué hace Nélida Piñón cuando no escribe?

—Viajo mucho y me asocio intensamente a todas las manifestaciones de la vida; no me quiero privar de la más mínima oportunidad de profundizar en el conocimiento de mis semejantes ni de mi propia naturaleza. Me gusta escuchar música, leer, amar, contemplar un paisaje; me es muy cara la convivencia humana, me encanta caminar por las calles, cocinar, conversar con un desconocido.

—¿La marca de alguna manera su ascendencia española?

—Mi ascendencia gallega me marca muchísimo. Tengo en mi interior un mágico ascendente celta que me ha marcado mucho.

Cuando niña, pasé dos años en Galicia y me apropié de las leyendas gallegas... Pienso que de alguna manera tengo en mí el sentido narrativo de los campesinos

de esa región, su forma de contar y escuchar una historia.

Otra circunstancia me marca sobremanera: soy una brasileña nueva. Mi familia se arraigó en Brasil hace unos ochenta años y eso quiere decir que su presencia allí tiene menos edad que las palmeras imperiales plantadas en el Jardín Botánico. Esa juventud cultural me otorga una mirada y una sensibilidad nuevas para observar y sentir mi país, una mirada y una sensibilidad que no tienen nada de divertidas. Miro y siento al país con acendrado amor porque soy cada vez más una conciencia a su servicio.

—¿Cómo nace su vocación literaria?

—No sabría decirle... Puede que haya nacido de mis primeras lecturas porque siempre me pareció extraordinario que alguien escribiera, los libros me fascinaban. Me parecía, de niña, que el escritor era un ser mágico, capaz de estar a la vez dentro y fuera del libro, y yo quería, con ambición desmesurada, ser igual, tenía la intención de vivir esas dos instancias humanas —la de lectora y la de escritora—, sin abdicar de

ninguna. Siempre creí que dentro de los libros había un mundo tan fecundo como el que existía fuera de ellos, y entonces mi reto, mi desafío, fue el de invadir las páginas del libro y dar pruebas de que yo no me conformaba con lo mezquino y empobrecido de lo cotidiano.

Sospecho que al comienzo mi vocación fue una fatalidad, y más tarde, también, un gozo muy difícil, un placer infinito. Gracias a la literatura yo me di cuenta de la intriga humana, y también, gracias a ella, del reconocimiento de la poesía que pude rasgar, palpar en el corazón ajeno. Gracias a ella pude vivir los sentimientos de manera más intensa y entender a mis semejantes por encima del mundo del conocimiento normativo concreto. Es como si una pudiera aún ingresar en el mundo de la intuición, una intuición que, sin embargo, nos sigue desde el comienzo de los tiempos, y tiene un lenguaje. Es como si una pudiera escuchar los latidos de la gramática de la intuición.

Me fascina la humanidad del escritor, y ponerla a prueba, porque cada vez más el creador que hace su trabajo, vive su vida afinado con la condición humana y deja trasbordar su humanidad sin temor.

El ejercicio de la literatura me enseñó a no tener miedo o a tener mucho menos miedo de abrazar a mi vecino, a desenvolver mi potencialidad de cariño, y esa con-

ciencia amorosa, muy fuerte en mí, es cada vez, más a mi juicio, un acto político. Hace mucho que me siento inmersa en las exigencias de una ética que absorbe con mucha naturalidad la estética, ya que ésta se encuentra al servicio de la ética que se alimenta de humanidad.

No estoy preocupada con el fenómeno estético. Yo soy una artista, el arte está en mi vida, está en el hombre, y prefiero hablar de cocina que de teorías literarias... Creo que entiendo mejor a un hombre cuando está sentado a la mesa, comiendo, y advierto el sentimiento de alegría que deja traspasar su rostro. Quiero ser cada vez más concreta, pero no he renunciado a la emoción, una emoción donde no cabe la ingenuidad.

Yo no pido permiso

—Una vez que decide su vocación, ¿conoció momentos de desaliento?

—Hubo momentos de gran desaliento por la realidad del país, pero nunca de orden personal. El año 1972 fue un período muy peligroso, muy negro. Fue una etapa en que la represión y la tortura se hicieron sentir con mucha fuerza y yo tuve la sensación de pertenecer a una especie que se extinguía y llegué a pensar que la literatura no valía nada en ese momento trágico de Brasil.

Qué significado, qué sentido tenía escribir en un momento tan amargo. El escritor no escribe para sí mismo, sino que presta sus manos a su pueblo y a su idioma a fin de que la lengua se agigante y el pueblo tenga su historia. Esa afirmación podría parecer presuntuosa, pero nada hay más socializado y socializante que la literatura.

Si tomamos una palabra, una sola palabra, y nos entretenemos

en indagar su origen, nos maravillará lo bastardo y turbio de su nacimiento: no tiene árbol genealógico, es de todos. Cada vez que un hombre pronuncia una palabra, le confiere o roba un sentimiento, como si la palabra estuviera a merced de una subasta pública.

Si la palabra, que tiene innumerables categorías, viaja por el tiempo, todo nos hace suponer que el escritor es un mediador entre la realidad y la escritura. El presta sus manos para que nadie olvide el pasado. ¿Cómo conoceríamos a los griegos sin Homero, sin Sófocles, sin Aristófanos? Una época solo se conoce a través de la turbulencia de los acontecimientos, y eso solo se conoce a través de la literatura.

Mi crisis, mi desaliento de 1972 tenía un carácter social muy justo porque me veía como una voz colectiva solidarizada siempre con la pasión humana.

—¿Quién le otorga el derecho para creer tal cosa?

—Mi capacidad de rescatar la realidad, la certeza de que alguien tendría que hacer ese oficio y el convencimiento de que el hombre no soportaría la vida sin el arte. El arte está dentro de las necesidades básicas del hombre. Todos somos artistas, pero son pocos los que crean y revelan un arte que, sin embargo, pertenece a todos. El escritor ilumina un escenario que existe; no somos inventores pues de hecho trabajamos una materia que nos precede: la vida. Yo ilumino los desvanes secretos de la realidad.

¿Por qué lo hago, quién me dijo que podía hacerlo? Habría que preguntarse antes quién me concedió la libertad, la vida. Mis derechos no dependen de que alguien me los otorgue. Yo no pido permiso, yo reivindico y trans-



greso. La transgresión es esencial en el arte. Es como si el arte se determinara, sin miedo, a demoler los altares de los idólatras.

Entre soledad y el placer.

—¿Son placenteras las horas que dedica a la creación?

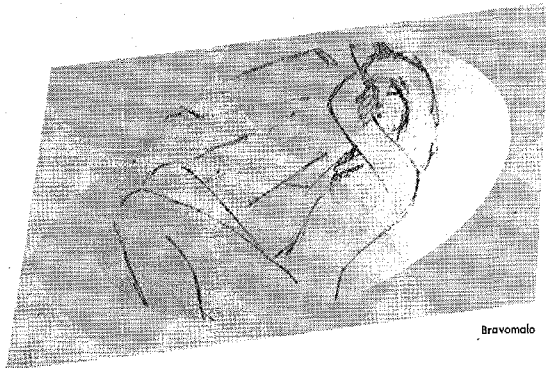
—Son una extraña mezcla, una alianza entre la certidumbre y la inseguridad, entre los abismos de mi naturaleza, la soledad y el placer. Todo eso es, para mí, escribir, pero para mí la literatura es una bendición y no soy de las que dicen que más valdría no tener una vocación como ésta.

—¿Cómo escribe usted?. ¿Lo hace a mano o a máquina?. ¿A qué hora?

—Escribo entre las nueve de la mañana y las cinco de la tarde, con una pausa a fin de ingerir comida ligera. Siempre escribí directamente a máquina, pero hace poco tiempo descubrí el placer de la caligrafía y quedé encantada con la sensación del dibujo que la caligrafía arrastra consigo, me fascina ver cómo los rasgos ocupan un espacio en la página blanca y me hacen imaginar que soy una arquitecta que programa edificios y ciudades.

—¿Enmienda mucho sus manuscritos?

—Sin miedo al agotamiento, hago siete, ocho, diez borradores de cada texto, y no por obsesión formal, sino como un medio de liberar la escritura y alcanzar lo que tiene que ser dicho sin que nada lo ahogue y le impida asumir su verdadera naturaleza. Esos borradores no son versiones, son siempre el mismo texto que solo abandono cuando me siento absolutamente incapaz de ejercer control sobre él, cuando percibo que ya no puedo hacer



Bravomalo

nada más en su ayuda.

—¿Relee sus libros publicados?

—No, yo no reclamo mi cría, ando siempre pendiente de lo nuevo. Tengo la frivolidad suficiente para eso. No entronizo a uno ni a otro de manera particular, pero nunca he sido infiel a ninguno.

—¿Ha sentido deseos de hacer cambios en ellos?

—A veces, muchos años después de la publicación de un libro, le introduzco cambios; sin embargo, soy muy cuidadosa a la hora de hacerlos porque estimo que cada una de mis novelas, cada uno de mis cuentos, respondió a una etapa determinada, y no tengo derecho a variar lo que fue fruto de un sentimiento y de una época.

—¿Qué proceso media desde que concibe la idea para una novela y el momento en que decide comenzar a escribirla?

—Puedo tomar el ejemplo de *A República dos Sonhos*. Trata de la inmigración gallega en Brasil, un tema que me acompaña desde niña y que es un poco como mi suma teológica. Bien, durante muchísimos años yo llevé el

tema de esa novela dentro de mí, estuve años pensando en su argumento, más no empleé siquiera tres meses en escribirla. Eso sí, los trabajaba catorce y hasta quince horas cada día, incluidos los sábados y los domingos.

—¿Cómo busca los temas para sus novelas?

—Puedo partir de un hecho concreto, de un modesto episodio, de una frase, de un sueño, pues todo se presta a la ficción, a la invención humana. Todas las instancias humanas pueden ser parte de la creación y yo no tengo prejuicios. El hombre engendra los temas, la vida los consagra y yo soy puesta a prueba como escritora.

—¿La condición de mujer le limita a la hora de escoger los temas de sus libros?

—Jamás me he sentido limitada por el hecho de ser mujer. En un escritor, la limitación está determinada por su incompetencia, por su carencia de talento o por su arrogancia.

—¿Desde *Guía-Mapa de Gabriel Arcanjo*, cómo evolucionó su narrativa?

-Ha sido una evolución radical porque la vida te radicaliza. Es toda mi vida la que está en mis miembros; todas mis transgresiones y mis sueños, mi capacidad para registrar los terremotos individuales y colectivos, están en mi obra. Y es bueno que así sea porque de haber sido de otra forma equivaldría a la muerte espiritual y al acomodamiento.

-¿Cuál es el tipo de lector que le interesa?

-Yo no tengo un tipo de lector preferido, porque eso sería discriminar a los demás. Un libro tiene un destino, un rumbo que no puedo ni pretendo programar. Si me pusiera a elucubrar sobre el asunto, de seguro terminaría eligiendo a un lector anglosajón, un lord, alto, rubio, fuerte, apuesto, graduado en la Universidad de Cambridge, que me juzgara un genio y me atribuyera todas las virtudes; un hombre que resultaría todo lo contrario a la gente de mi país donde hay treinta millones de desdentados. En una nación donde existen millones de hombres y mujeres analfabetos, sin empleo, sin comida, sin vivienda decorosa, yo no puedo darme el lujo de tener un lector favorito.

No quiero arrastrar mis fantasmas

-Usted ha manifestado una fidelidad absoluta al cuento y a la novela. ¿No la tientan otros géneros?



-Estoy tentada de escribir mis memorias, un testimonio que me muestre dentro del tiempo y ofrezca mi visión retrospectiva. Me resisto a acometerlo aunque me entusiasma rasgar la creación asumiendo mi nombre sin la protección de los personajes que tanto resguardan la intimidad del escritor.

Tengo tres obras de teatro medio olvidadas en un cajón. No sé si intentaré montarlas algún día, pero sí estoy segura de que me apasiona la voz humana y que me encantaría conquistar ese territorio que es el escenario donde a través de los timbres, las desafiaciones, los ronquidos de un actor, podría yo dar seguimiento a las palabras de mis antepasados.

-¿Para usted la literatura es solo lenguaje?

-No, lo que sucede es que hay que conferir al imperio del lenguaje todo el patrimonio humano. El arte no formaliza lo efímero: tiene la aspiración de aprisionar todo lo que el hombre es capaz de vivir. Surge imperativamente, en carne cruda, sin disfraces; es una bofetada; una intransigencia absoluta, una belleza agónica.

-¿Qué grado de libertad otorga a sus personajes?

-Tienen una creación especial y sorprendente porque cuando me imagino que ejerzo control sobre ellos, que son mis criaturas, me transmiten instrucciones que debo cumplir aunque no quiera. Llega siempre el momento en que mis personajes tienen una respiración propia y una vida independiente.

-¿Cómo los concibe?

-A veces, alguien hace un determinado movimiento con la mano y me obliga a imaginar que ese gesto es arquetípico de una

persona. Debo entonces crear un personaje para esa mano que trazó un dibujo para mí en el espacio. ¿Y no es verdad que una puede enamorarse de una mano que está posada sobre una mesa, y que hace que advirtamos de pronto la fuerza que puede transmitir o su indolencia?

-¿Con cuál de sus personajes se identifica más?

-Me seduce Marta, de *A Casa da Paixao*, pero no me identifico con ella, solo me gusta, como me gustan también muchos personajes de *A República dos Sonhos*. De golpe, su pregunta hace que precise cuáles de los personajes que concebí son de mi estimación absoluta. Lo olvidaré enseguida, sin duda, porque no deseo arrastrar mis fantasmas, no me entusiasma ser Hamlet con mis muertos a cuestas.

-¿Qué escritores le influyen?

-No tengo influencias nominales, pero como ser humano debo estar sujeta a toda clase de influencias, incluso a aquellas que no tienen nombres ni puedo precisar. Prefiero no clarificar ninguna: me gusta decir con San Pablo que a griegos y romanos, a antiguos y modernos, a todos soy deudor.

-¿La deja satisfecha su obra?

-Mi relación con la literatura no es la de contabilizar hechos y logros. Nunca he traicionado mi oficio, y esa convicción que me da mi propia conciencia es para mí infinitamente más valiosa que el más apreciado de los galardones de la más prestigiosa institución literaria.

✍

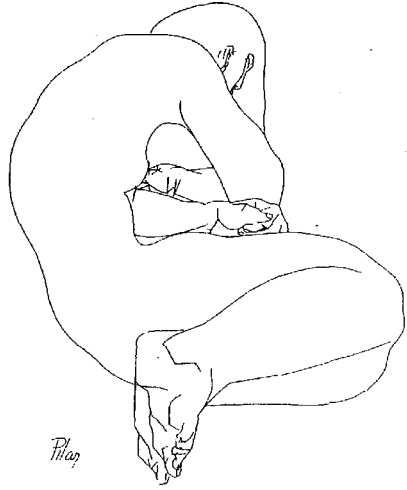
María Fernanda Espinosa

I

Tus ojos son playas o islas de sal y arena suelta
 librepensador
 pero tus piernas son más largas que las ramas de bambú
 y tus rodillas nudos Masai
 si me amaras librepensador
 te cubriría con mi sombra y mis brazos de arácea
 y me posaría de vez en cuando
 como garza en tus muslos redondos
 redondos y blancos
 blanco tu sudor
 tu sexo
 y la arena que te cubre como toldo
 la espalda desnuda
 Si supieras que no me gusta tu piel
 pero sí el arco y el violín de tu sombra
 pero sí tus canas en el agua
 el beso que sabe a yuca majada
 a semilla de cola
 a granero Jausa imitando tus nalgas

Librepensador con arrugas como ríos
 jardinero en mis hendiduras
 florista
 si me amaras
 me dejarías explorar tus latidos y soñar tus sueños
 y sabrías que mis caderas son marimba y tam tam para tocar
 como el xilófono que tocan las sinfónicas del Norte
 frío Norte
 ese tuyo de árboles de maple

te toco
 aceite de jazmín en el cuello
 te toco
 almidón de mijo que te corre entre las piernas
 te amo
 a pesar de la piel ya tocada
 de los biombos que separan tus ingles de las mías
 Rodin rodado por mis muslos
 Si me amaras librepensador
 ya habrías entregado tu cuerpo
 trasnochado y suave de tiempo
 de cuatro estaciones



ya habrías confesado
 tus sueños de invierno
 que son lo más cercano a la realidad
 quiero que seamos por fin
 que nos celebren ritos nupciales

danzas con todas las formas de percusión
 limpias de shamán
 abrazos
 para que nos juntemos como tronco de matapalo
 desde la raíz
 quiero que seamos
 librepensador
 en cualquier recodo o lago
 en cueva de oso o nido de pájaro
 quiero estar en la cama
 que hacen las hojas de otoño en el Norte
 esperando que se mueva la eternidad
 eso que se llama tiempo
 nuestro tiempo para amar
 librepensador

II

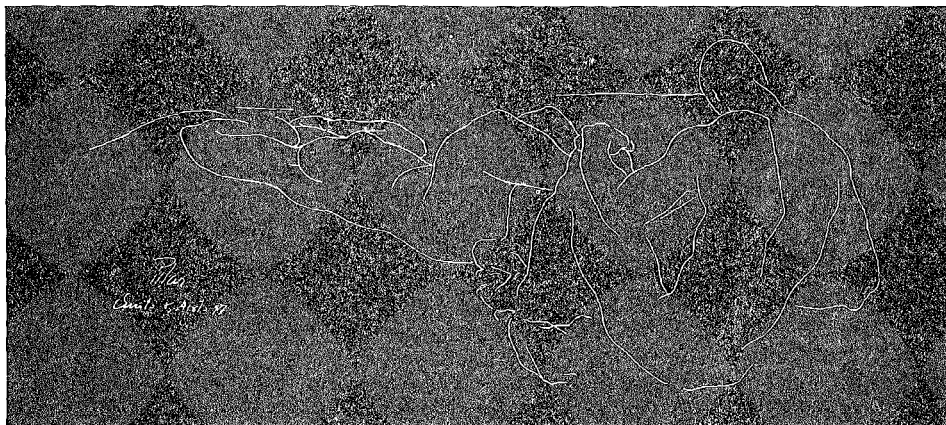
Quiero subirme a tus alas
 para nadar o saltar desde arriba
 para que este amor a destajo
 se arranque como árbol
 se precipicie
 las sábanas con tu sudor
 se hagan papel de caña
 trozo de bagazo en la memoria
 subirme a todas las capas de tu piel
 subirme como a palo encebado
 enroscarme boa matacaballo
 para que el tacto
 tus palmas
 curen mis costras
 los inviernos de amor
 mi sueño sin sueños

quiero subirme a tu cuerpo de quinde
 para volar
 o imaginar que vuelo
 para amar
 o imaginar que amo
 en este círculo de tierra y agua
 donde los actos se repiten
 incesantes
 quiero subirme
 a tus balcones de calor
 y caer descosida
 en el taniz de otro cuerpo
 de otra espalda sin grietas

subirme y saltar
 al vacío hueco
 al vacío vacío

Quiero apostarle
 en ruleta de pueblo
 en carnaval de traspatio
 ¿quién se lleva tu cuerpo?
 ¿quién tu pose de galgo?
 tus formas de castor
 tus nalgas
 vendo los espacios de mi memoria
 en los que estás
 como taracea

o incrustación de nácar
 tu pelvis en mis curvas
 tu pelvis en mis bocas
 tu pelvis vendo
 quiero abrigo de amianto
 para espantar tu calor
 teñir las canas de adentro
 borrar mis arrugas
 astillas de la piel
 quiero rezarte entre mis muertos
 mis muertos de olvido
 mis desheredados de amor
 ¿quién se lleva tu cuerpo?



Declaración de las instituciones culturales cubanas sobre la Ley Helms-Burton

Con la aprobación de la ley Helms-Burton asistimos a un atentado contra las bases jurídicas que rigen la convivencia entre las naciones, contra la propia tradición liberal norteamericana y los principios de la libertad de comercio. Los propósitos de esta ley van mucho más allá de ser meramente anticubanos, pues revelan, como nunca antes, los afanes hegemónicos de Estados Unidos en el mundo de hoy y del futuro.

Hace 100 años, con la intervención norteamericana en la guerra de independencia que libraron victoriosamente los patriotas cubanos, se ensayó por primera vez el modelo neocolonial. Hoy, nuevamente, nuestro pequeño país está en el centro de una batalla que trasciende las fronteras de la isla: enfrentar a tiempo la imposición de un nuevo modelo de dominación universal.

Si la prepotencia y la violación de la soberanía de Cuba y del resto de las naciones que entraña esta ley, sumamos el crecimiento del racismo, las expresiones anticulturales de la ultraderecha, y la manipulación antidemocrática y goebbelsiana de la opinión pública, se nos hará más evidente la aparición, a finales de este milenio, de una oleada neofascista en extremo poderosa y amenazante para el destino de la humanidad.

Con esta ley se violan las bases del pensamiento moderno que se constituyó desde los tiempos del contrato social, la independencia de las trece colonias norteamericanas y la revolución francesa, hasta la instauración del sistema de naciones unidas.

Invitamos a los intelectuales y a todos los hombres y mujeres honestos que dentro de Estados Unidos se sientan herederos de la auténtica tradición democrática norteamericana, a reflexionar sobre el momento que está viviendo su país y el mundo, y sobre las responsabilidades que tiene hoy esa nación a escala universal.

Invitamos a los discriminados, a los marginados, a los defensores de la cultura y de la razón norteamericana, a salvar, como dijo Martí hace más de un siglo, "el honor de la gran república del norte, que en el desarrollo de su territorio hallará más segura grandeza que en la innoble conquista de sus vecinos menores".



Briovamolo

Convocamos a los escritores, artistas, académicos, profesionales y a las personas sensatas y de buena voluntad, en todos los continentes, a que expresen su rechazo a la ley de Helms-Burton y denuncien la arbitrariedad y la barbarie con que los círculos de poder en Norteamérica pretenden ejercer su hegemonismo unipolar y totalitario en las relaciones internacionales del mundo contemporáneo.

Los intelectuales cubanos resistimos, luchamos y creamos por la belleza, la justicia, la solidaridad y la dignidad. Ni el odio, ni la sinrazón, ni la soberbia, que nublan la política anticubana del gobierno y del congreso de Estados Unidos, conseguirán apartarnos de tan nobles aspiraciones.

UNEAC, Casa de las Américas, ICAIC, Instituto Cubano del Libro, Instituto Cubano de la Música, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Consejo Nacional de las Artes Escénicas, Consejo de Patrimonio Cultural, Centro de Estudios Marianos, Centro de Investigación de la Cultura Cubana Juan Marinello, Fundación Alejo Carpentier, Fundación de la Naturaleza y el Hombre, Fundación Fernando Ortiz, Fundación Ludwig de Cuba, Fundación Nicolás Guillén, Fundación Caguaya, Sociedad Cultural José Martí.



Homenaje a los teatreros

Ramón Serrano

Por el espejo de Alicia, la del país de las maravillas, transitamos nuevamente por el pasado, la cuarta pared muestra a nuestros ojos nostálgicos toda una época tumultuosa, henchida de idealismos épicos y de grandes compromisos. Época en la que el teatro enarboló la bandera de la vanguardia cultural, época en la que cometer arte, significaba haber tomado partido por la realización de las grandes utopías y la nueva vida.

Hoy es un día muy especial para el teatro ecuatoriano, hoy es un día de reconocimientos. En el marco del "Día Internacional del teatro", la Casa que levantara Carrión para convertir al Ecuador en una potencia cultural, reconoce y homenajea a un puñado de gentes, con sus frentes y sus espíritus cargados de tempestades cumplidas, de realizaciones y de luchas, gentes que hicieron del teatro una militancia, un arte y un ideal, gentes que soñaron con un país justo y grande y diseccionaron el cuerpo social con el furibundo e implacable bisturí de sus creaciones dramáticas y mostraron sin piel, en carne viva las miserias, las opresiones, las ambiciones y todas las pústulas de la palpitante realidad.

En el mágico espacio rectangular, donde se juega a interpretar las vidas, mostraron aquello que lo cotidiano y sus jerarcas escondían celosamente; y así en decenas y decenas de obras, como en la pintura lo habían hecho Guayasamín, Kigman, Paredes y muchos otros grandes de la plástica, descubrieron a los ojos atónitos de los espectadores el Ecuador profundo y descarnado.

A esta gran cruzada había precedido el teatro de los años 40 y 50, grande y rico, en el que descollaron por su calidad y significación: El Teatro Independiente, dirigido por el gran escritor y hombre de teatro: Francisco Tobar García y el Teatro Experimental Universitario del maestro Sixto Salguero.

En el nuevo teatro ecuatoriano todo escenario fue válido, la magia escénica campeó en la montaña, el trópico, el anejo, el recinto, la selva. El eucalipto, la caña guadúa, la hoja de plátano, sirvieron de patas, de bambalinas, de telones de fondo y muchas veces, unos cuantos mecheros y la desvelada actitud de las luciérnagas, alumbraban las vicisitudes del argumento, donde una completa galería de



Bravamato

personajes, muy nuestros y universales, se debatían, luchando por sus vidas, sus derechos, sus sueños, su identidad. Junto al montubio del Tigre y del Cuento de Don Mateo, alzaban su puño crispado de rabia, el indio José Chilinguina y se desgranaban de los labios de los actores, como un bellissimo rosario poético y subversivo, los versos perfectos de Bolefín y Elegía de las Mitas de nuestro poeta mayor: César Dávila Andrade. Junto a las mezuindades de Jorge Dandin y sus sueños palaciegos, Giordano Bruno, moría proclamando su verdad científica y los trabajadores de la construcción se descolgaban de bruce de los andamios, mezclando su sangre con la cal de los cimientos en el Velorio del Albañil.

El nuevo teatro ecuatoriano nació hace 33 años con un signo: ser una arma estética y concienical para construir la nueva cultura, la nueva nación. El impulso inicial lo dio de la mano y guía del gran maestro italiano: Favio Paccioni.

Corría la década de los sesenta, década cargada de presagios y tormentas, época de convulsiones y marejadas. Un gran manto épico cubría los espíritus de la nueva generación que ansiaba construir un nuevo planeta. Jóvenes inquietos, rebeldes y decididos, sacudían de punta a punta el globo terráqueo, se nutrían de la revolución de Mayo de París, del ejemplo de Tlatelolco, entonaban como un himno las canciones de los Beatles, El Cóndor Pasa,

aquario, se dejaban el pelo largo y derribaban a punta-plés la formalidad, mientras gritaban consignas contra la guerra de Vietnam, en las que sobresalía el grito de hagamos el amor y no la guerra. En las grandes marchas de rechazo al consabido profeta que nos gobernaba, se gritaba a grito pelado: ¡Abajo, abajo el loco y se enarbolaba los effigies del Che Guevara, Daniel Conh Benedict y Jhonn Lennon. Los tróznicos desahanzificaban egregias cabezas.

El nuevo teatro nacio en la nueva Casa de la Cultura, con otras frascos y renovados luego de la histórica toma del 63. Muchachos antuascamados por las últimas y seductoras corrientes políticas, sociales y artísticas, bullían y llenaban de ímpetus, de calor y de ansias creativas y reivindicativas, los salos, pasillos y estancias, de la hasta entonces augusta Cascona.

A la par de los aprendizajes, métodos y ensayos en que se rajaban el alma, leían como una oración, musitaban con ravorancia, los poemas de Ezra Pound, Las Hojas Secas de Walt Whitman y en un café clandestino, a soto voz y en secreto, repasaban por vigésima vez el Diario de Campaña del Che Guevara, con el susto de ser sorprendidos cualquier momento y apesados por las fuerzas de choque del oscurantismo vigente.

El nuevo teatro se cocía en la Casa de la Cultura renovada, se ensayaba furiosamente, se formaban furiosamente, se hurgabán y probaban los más exigentes métodos de formación actoral y de puesta en escena, a la par que se estudiaba ávidamente nuestra historia y nuestra realidad. Había que ser actor, pero actor crítico, culto y militante. El teatro era un valioso instrumento de concientización, había que hacer un teatro para todos, romper los elitismos, democratizarlo. Un teatro irreverente, iconoclasta, que rasgara los velos de maya de la dominación y mostrara la verdad sin tapujos. Había que crear un nuevo teatro, una nueva cultura, que reivindicara para sí, la vanguardia concienical de las transformaciones revolucionarias que se avecinaban.

Con el primer festival de teatro latinoamericano realizado en Quito en agosto de 1972, nuestro teatro se abrió a las nuevas corrientes mundiales y latinoamericanas. La rica y brillante experiencia de otros países nos sirvió de abrevadero; así nos nutrimos de las enseñanzas de Buena-ventura y Santiago García de Colombia, del teatro de guerrilla de Augusto Boal, de las sabias enseñanzas de Atahualpa del Cioppo y el Galpón de Montevideo.

Bertold Brecht era el obligado referente estético, había que hacer un teatro épico y distanciado, debíamos desarrollar un espectador crítico. El colectivo teatral, cumpliendo el sueño de Bakunin, creó grupos sin directores, ni jefes, ni jerarquías de ningún tipo, el colectivo como postulado y paradigma, como en un panal de abejas, to-



Bravomelo

dos participando de las distintas facetas de la creación escénica.

En este contexto, Edmundo Ribadeneira, ese gran suscitador y creador de instituciones culturales, crea la Escuela de Teatro de la Universidad Central y la adscribe a la Facultad de Artes, también de su creación, institución que durante 22 años ha cumplido un decisivo papel académico en el desarrollo de las artes escénicas del país.

A mediados de los ochentas ciertas amarras de intolerancia y sectarismo; que ataban nuestro teatro son violentadas, entonces el dique de la creatividad se desbordó, la libertad total de creación da paso a la diversidad, tan necesaria en el campo de la investigación científica y del arte. Los grupos y compañías se lanzaron por distintos campos; unos por lo clásico, otros por lo experimental. La comedia está al orden del día, el teatro experimental, muy elaborado y lléno de búsquedas, intenta reinventar la vida sobre el tablado.

Volvió a aparecer la risa en nuestro teatro, nos dimos cuenta que era importantísimo divertir a la gente. Ha adquirido gran impulso la comedia de todo corte, desde la clásica molieresca a los sketches satíricos, que se burla a carcajadas de las pústulas políticas y sociales. Y en el caldo de cultivo de la turgurización de las grandes ciudades, privatizadas por novísimos modelos económicos y sociales, surge y se robustece el teatro de la calle, con su más-

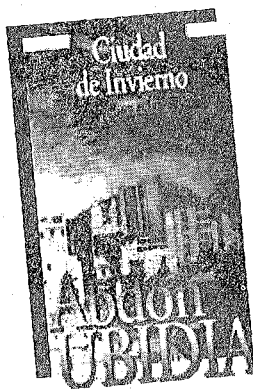
cara grotesca, cómica, caricaturizada y profundamente subversiva.

Este puñado de soñadores, ha navegado por más de 25 años con la proa y las velas de su arte siempre al norte. Cuando recién despuntaban, quemaron las naves de la comodidad, el *statu quo* y lo establecido, se lanzaron a la aventura de un nuevo mundo, más justo y feliz. Fueron rebeldes, militantes y parricidas; pero sobre todo y ante todo: *artistas de cuerpo entero, iconoclastas navegantes* de un mundo embravecido, al que había que domarlo con su única arma: El Arte Teatral.

Pero todavía no llegan a puerto, hay mucho que hacer todavía. Ante nosotros se abre una nueva era, una nueva civilización, nos enfrentamos a los tótems, a los íconos de la posmodernidad y la aldea global. No debemos permitir que la multimedia y la realidad virtual nos fagocite en el agujero negro del ciberespacio. En el océano electrónico y digital, que amenaza con tragarse la identidad de seres y sociedades humanas, el teatro se enguirá siempre con su altiva realidad de carne, hueso y espíritu, llorando en la tragedia, riendo en la comedia y enseñando a los hombres y mujeres de todas las épocas, como ha sido desde *illo tempore*: El otro lado del espejo, el de la verdad verdadera.

Toda una generación teatral que soltó amarras hace más de un cuarto de siglo es condecorada esta noche, en esta casa de Carrión repleta de sueños y realizaciones. Sus esfuerzos, entregas y creaciones son reconocidas esta memorable noche. Es el deseo más íntimo y sincero de la actual administración, que preside muy dignamente el Lcdo. Camilo Restrepo, que se rinda merecido homenaje, a quienes transitaron por los apasionantes caminos del teatro toda una vida y con el rescatar la memoria del nuevo teatro ecuatoriano hacerla pública, divulgarla y que las nuevas generaciones de *teatristas* la tengan como un permanente referente histórico.

CARTELERA



**Ciudad de Invierno
y otros relatos**
DE ABDÓN URDÍA

Una obra maestra: Ciudad de Invierno. El análisis de los sutiles estados de ánimo del protagonista, la manera cómo se va gastando el sentimiento de la posesión celosa y su dramático desenvolvimiento están descritos en páginas admirables

Angel Felicísimo Rojas

Poemas de la posesía
DE MARCELA RIVERA

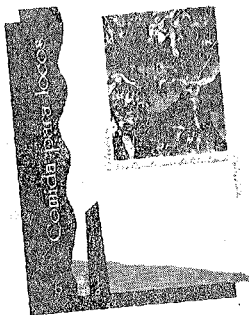
Porque en el acto legítimo de la creación es obligación del poeta forjar su propia e insustituible fórmula. Ahí, prescindiendo si la locura lo amerita, también de las palabras, para seguir esa suerte de receta que León Felipe nos aconsejara en su Arte poética. Marcela Rivera no ha sido, por auténtica, ajena a este orden de cosas.

Fernando Cazorán Vera

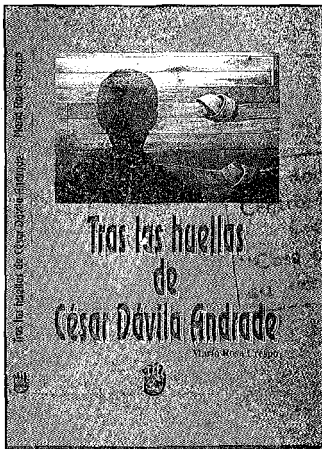


Comida para locos
DE PIENÁN DE LA TORRE

Hace trescientos sesenta y nueve lunas nació en Quito, hijo legítimo de la alquimia y de la noche. Ya desde muy temprana edad se vislumbró que no poseía ninguna aptitud intelectual digna de resaltar, es más, a decir verdad, cruzó con muchísima dificultad sus años de estudio y fue expulsado de casi todos los centros de educación a los que asistió, consolidándose de esta manera su ostracismo decadente y su edipo...

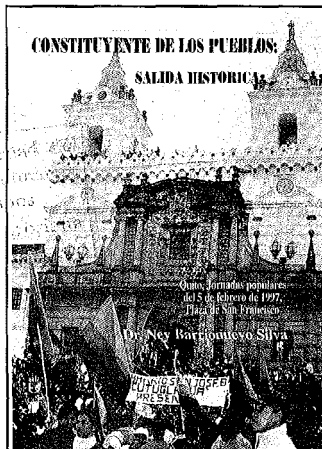


IMPORTANTES PUBLICACIONES DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA



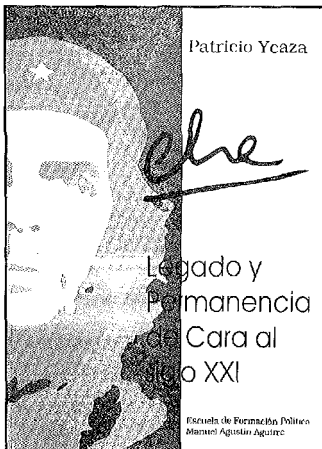
TRAS LAS HUELLAS DE CESAR DAVILA ANDRADE
María Rosa Crespo

"Estudio profundo y sistemático de la gran poesía del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade."



CONSTITUYENTE DE LOS PUEBLOS: SALIDA HISTORICA
Ney Barrionuevo Silva

Las jornadas populares del 5 de febrero de 1997, que permitieron la caída del Gobierno de Abdalá Bucaram Ortiz.



CHE, LEGADO Y PERMANENCIA DE CARA AL SIGLO XXI
Patricio Ycaza

"Estudio y recopilación del desaparecido investigador, Dr. Patricio Icaza, sobre Ernesto "Che" Guevara, su vida, su obra, y la permanencia de su ideario en la juventud de América Latina."

EL FONDO EDITORIAL: INFRAESTRUCTURA

EL FONDO PROPIAMENTE DICHO

Dispone de maquinaria gráfica de alta tecnología, para la producción de libros de cualquier característica y tiraje

BODEGA

Debidamente organizada, permite la inmediata atención a los interesados en la adquisición de libros del Catálogo CCE, al por mayor.

LIBRERIA

Ubicada junto al **Café de la Casa**, está la librería de la Casa de la Cultura, que atiende la necesidad de las personas que requieren adquirir libros por unidades.

DISTRIBUCION DE LOS LIBROS DEL CATALOGO CCE

La CCE difunde las obras editadas en el Fondo Editorial a través de sus núcleos provinciales.

Es por tanto la única editorial que está presente en las 21 provincias del país.

Los descuentos especiales que ofrece a las librerías afiliadas a la Cámara Ecuatoriana del Libro, garantizan un trato formal al libro y no a la comercialización.

Los descuentos especiales para personas naturales que adquieren más de doce libros, de distintos temas, permite su movimiento en ferias y otros eventos o formas de comercio.



de

No lo conocí. Y no haberlo conocido es como si me faltara algo, como si mi vida, ya para siempre, se hubiera resignado a esa carencia, sintiendo ese dolor misterioso que siente el hombre mutilado, del miembro que no tiene.

Hubiera querido estrechar su mano, sentir la dentro de la mía como un pájaro o una pistola, sentir sus palabras duras, firmes, ejemplares; fidedignas, para que alumbraran este desmadrado corazón de enano contemporáneo, mirar sus ojos visionarios, llenos de Martí y Bolívar y del mismo, caridosos para el enemigo, brisa fresca para el hambriento.

No lo conocí y eso pesa me abruma. Debi haber caminado en tu maría, con los pies descalzos, irás tu huella magnífica, debí haber atravesado montes y ciudades, tiempo y espacio, y auroras y puentes, hasta dar con el hombre, y saber con mis ojos, con mis manos, del material que estaba hecho, materia de bronce, de pueblo, quizá de renicar como el del agua.

Martí, no vida por esa era, seguro de que más tarde Fidel, el Che, y los pueblos del mundo lo leerán, decia así su padre, así el otro:

El amor, madre, a la patria (....)
es el odio invencible a quién la oprime,
es el rencor eterno a quien la traiciona.

para luego insistir en ese credo que el cachorra asesinado, se lo aprendió con su sangre: "Nuestra patria es una, empieza en el río Grande y va a parar en los montes fangosos de la Patagonia, mientras haya en América una nación esclava, la libertad de todos los demás corre peligro."

No lo conocí, pero es como si lo hubiera conocido, porque ahora, en esta hora de martirio, de duelo para la dignidad del hombre, en esta hora de perversidad y corrupción, siento un pasaje como si mi corazón fuera contra Clara, las callés de La Habana, o la selva boliviana, que eterniza su sonrisa ante la muerte.

No lo conocí, aunque todos los días de mi vida me acusó y me propongo, y sin embargo sigó con mi pesquera, inservible, dosis de cañita cotidiana:

Ahora yo, deshecho de contemporaneidad, desaxonado, humillado, vaciado por el tiempo, globalizado por la miseria y la injusticia, individualizado hasta el punto del suicidio, tus palabras CHE, con pájaros de dobles alas, que en su verginoso alinear me van diciendo: "En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ése, nuestro grito de dolor, yo llegado hasta el día receptivo, y otra mano se tienda para ampuñar nuestras armas, y otros hambres se apresten a defender los campos luctuosos con tabletes de ametralladoras y nuevas plis de guerra y de vicario."

No lo conocí, hombre de América, hombre con todo, por eso ahora, salgo a buscarte....

Raúl Pérez Torres