

Letras del Ecuador

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

182



Günter Grass

Luis Sepúlveda

Raúl Pérez Torres

Nela Martínez

Senel Paz

Jorge Dávila Vásquez



CCE

PEDRO JORGE VERA

(1914 - 1999)

« ME SIENTO
ORCULLOSO
DE HABERME
MANTENIDO EN
MIS TRECE, DE
NO HABER
CLASIFICADO
JAMÁS, NI
CUANDO LA
MISERIA
MATERIAL ME
HA MOSTRADO
SU ESPANTOSO
ROSTRO »





Estamos refundando la Casa.

Dándole un sentido moderno, colectivo y cuestionador al objetivo de su creación. En contradicción con el individualismo, el neoliberalismo que trae aparejadas la corrupción y la codicia, en contra de una política deshumanizada y una economía perversa, globalizada en una sola dirección. Estamos en contra de la miseria y la desesperanza. Desde esta Casa, abierta para todas las expresiones del espíritu, queremos volver a escuchar la voz de nuestros abuelos, su coraje y su dignidad, queremos limpiar y reverdecer, llenarlas de sentido a aquellas palabras que los insolentes de la Patria la han cubierto con el lodo de su propia mediocridad: solidaridad, libertad, integración, latinoamericanismo, paz, derechos humanos.

Desde aquí volveremos a cantar y a danzar, a cuestionar y a luchar, a debatir y a orientar una nueva política cultural que nos enriquezca en conjunto, que lleve nuestra palabra y nuestro pensamiento a todos los países del mundo, que viaje nuestra cultura y nuestro coraje en el caballo de Bolívar, en el Rocinante indetenible de Martí, en la tierna palabra de Gabriela Mistral o en la turbulenta ansiedad de Manuelita, porque todos ellos nos han enseñado que la cultura siempre se ha fortalecido con aquellas formas de resistencia y manifestaciones espirituales, encaminadas a transformar una realidad humillante y canallesca.

Para eso ahondamos en nuestra cultura, para interrelacionarnos con todas las manifestaciones del pueblo y desde allí luchar contra todas las expresiones ajenas a él.

Nunca olvidemos a Antonio Machado: *aquí no hay manera de ser bien nacido sin estar al lado del pueblo, porque de él hemos aprendido cuanto sabemos y menos de lo que él sabe.*

Raúl Pérez Torres.

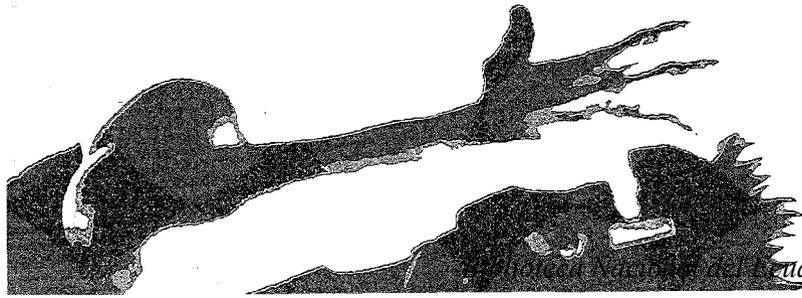
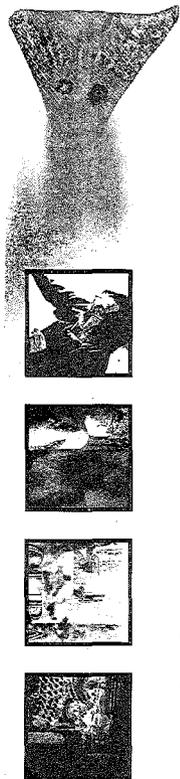
Este Libro es propiedad de la biblioteca
Nacional de la cultura
Su venta es por

Biblioteca Nacional del Ecuador "Eugenio Espejo"

- 4 Günter Grass en Estocolmo **Günter Grass**
- 10 Arcilla indócil de Arturo Montesinos Malo **Antonio Sacoto**
- 16 Secreta mudanza **Antonio Correa**
- 18 Microcuentos **Guido L. Tamayo**
- 20 Escribir en Cuba hoy **Arturo Arango**
- 27 V Bienal de Cuento o... los Talleres de la Casa **Editores**
- 28 Idénticas en el espejo **Yanko Molina**
- 33 Divagaciones en F.M. **Ana María Palys**
- 39 Aligator **Paúl Hermann**
- 43 Fragmentos del libro de la madre **Jorge Dávila Vásquez**
- 45 De bosque la piel **María F. Espinosa**
- 47 Jueves **Diego Martínez**
- 48 Juan Manuel Roca: La poesía es una vocación de imposibles **Luz Angela Mello / Guillermo Bernal Arroyabe**

CONTENIDO

Editor "Eugenio Espejo"



pp000352
n-182
p.1

- 57 Con la cáscara de los cantos truncos **Luis Suardiáz**
58 Siento **Mateo Villaiba**
59 Rumores **Marcela Rivera**
60 La navegante y su tormenta **Nela Martínez**
64 Los ojos más tristes de la Tierra **Raúl Pérez Torres**
70 La bestia acorralada **Luis Sepúlveda**
74 Codéame con la rodilla **Williamns Kastillo**
78 Piel de naufragios **Cristina Pizarro**
80 La oración del relojero **Julio Londoño**
83 Canta el gallo negro **Galo Vaca Acevedo**
86 Sobre el oficio del amor **Sénel Paz**
88 Entre el pesimismo y la utopía **José Saramago**



Letras del Ecuador

fundado por Efraim Cortés, 1975

Casa de la Cultura Ecuatoriana
Benjamín Carrión
numero 182 diciembre 2000

Raúl Pérez Torres
Presidencia CCE

Williamns Kastillo
Director

Consejo de Editor
Eduardo Corderos, César Chávez,
Antonio Preciado, Mario Antonio
Rodríguez, Antonio Cisneros, Luis
Paliz, Raúl Vallejo, Luis Gallo,
Mussa, Jorge Velasco, Matekzeze

Yanis Melina
Editor

Paul Heredia
Jefe de Redacción

Colaboradores
Raúl Pérez Torres, Guillermo
Antonio Saavedra, Antonio Cortés,
Gualdo Timoty, Arturo Alvarado,
Yanis Melina, Ana María Pulys,
Paul Heredia, Jorge Davila,
Yáquez, María Fernanda Espinosa,
Diego Martínez, Luz Ángela Velaz,
Yanis Surediz, Mateo Villaiba,
Marcela Rivera, Nela Martínez,
Luis Sepúlveda, Williamns Kastillo,
Cristina Pizarro, Fito César,
Luis Londoño, Galo Vaca Acevedo, Sénel
Paz, José Saramago.

Diseño e Ilustración
Alfredo Ruales - TERNAL

POTROTIPOGRAFÍA e IMPRESIÓN
Casade la Cultura Ecuatoriana

Letras del Ecuador
Av. 6 de Diciembre N° 16 224

y Av. Piana
PO Box 67
Quito, Ecuador

Teléfono (593-2) 225-339 / 565-808
Correo Electrónico:
letrasdel Ecuador@tsnail.com
cc:benjamin@carrion.com.ec



CCE



Günter Grass En el siglo XIX, las obras en prosa se iban prorrogando. Diarios y semanarios las ofrecían en su sección especial. La novela por entregas florecía. Mientras se imprimía, negro sobre blanco, un capítulo tras otro en rápida sucesión, la parte central del relato acababa de ser manuscrita y la parte final no se había imaginado aún. Sin embargo, no eran sólo triviales historias de terror o pasiones arrebatadoras las que cautivaban a los lectores. Algunas novelas de Dickens se publicaron así, a bocaditos. La *Ana Karenina* de Tolstoi fue una novela por entregas. Es posible que la época en que Balzac era un diligente y continuado proveedor de productos de consumo perecederos le enseñara, cuando aún no tenía un nombre, cómo aumentar el interés poco antes de interrumpir la columna.

RASS

en
Estocolmo



Sin embargo, antes de que siga hilando mi discurso o destorciéndolo en hebras, tendría que mencionar que, desde el punto de vista puramente literario, esta sala y la Academia Sueca que me acoge no me son extrañas. En mi novela *La ratesa*, desde cuya publicación pronto habrán transcurrido catorce años y de la que quizá algún lector recuerde su catastrófico desarrollo por niveles narrativos en pendiente, se pronuncia en Estocolmo una laudatio de la rata o, más exactamente, de la rata de laboratorio, ante un público igualmente heterogéneo.

La rata ha recibido el premio Nobel. Por fin, habría que decir. Porque hacía tiempo que figuraba en la lista de candidatos. Se la consideraba favorita. Como representante de millones de animales de laboratorio, desde los conejillos de Indias hasta los macacos Rhesus, se honra ahora a la rata, de pelo blanco y ojos rojos. Ella, sobre todo ella —afirma el narrador en mi novela— ha hecho posibles todas las investigaciones y hallazgos *nobelados* en la esfera de la medicina y, por lo que se refiere a los descubrimientos de Watson y Crick, también premios Nobel, en el campo, prácticamente ilimitado, de la manipulación genética. Desde entonces se puede clonar, más o menos legalmente, maíz y verduras, pero también toda clase de animales. Por eso, las ratas-hombre que aparecen cada vez más dominantes hacia el final de esa novela, es decir en la época poshumana, se llaman *watsoncricks*. Reúnen lo mejor de ambas especies. Lo ratesco reside en lo humano y a la inversa. El mundo parece querer recobrar la salud gracias a ese cruce.

Ahora bien, como ese hilo argumental podía tener un *continuaré...* y la laudatio de la rata de laboratorio termina la novela con una especie de final feliz, puedo en principio ocuparme ahora de la narración como forma de supervivencia y de arte.

Desde el principio mismo se narró. Mucho antes de que la especie humana se ejercitara en la escritura, alfabetizándose poco a poco, todos contaban cosas a todos y todos escuchaban a los demás. Pronto hubo, entre los que todavía no sabían escribir, quienes narraban más y mejor o sabían mentir de una forma más verosímil. Y entre ellos había a su vez quienes conseguían remansar la corriente de su relato después de un fluir tranquilo, para hacer luego que el caudal remansado rebasara la orilla y siguiera un curso ramificado, sin filtrarse sino encontrando, repentina y sorprendentemente, un cauce más ancho y arrastrado...

Desde el principio mismo, desde Caín y Abel, se

habrá hablado mucho de asesinatos, homicidios. La venganza, especialmente la de sangre, ofrecía material. Y ya muy pronto el genocidio fue habitual. Pero también se podía hablar de inundaciones y sequías, de años de abundancia y escasez. No se retrocedía ante aburridas enumeraciones de hombres y animales propiedad de alguien.

Ninguna narración, si quería ser considerada verosímil, podía renunciar a largas numeraciones de estirpes: quién vino después de quién y antes de quién. Las historias de héroes se construían de una forma igualmente experta en estirpes. Incluso las historias de triángulos amorosos, populares hasta hoy, pero también las monstruosidades, en las que seres, mezcla de animal y hombre, reinaban en laberintos o acechaban desde los juncos de la orilla, debieron de ser, ya entonces, productos de consumo narrativos. Por no hablar de las leyendas de dioses e ídolos, ni de aventureros viajes por mar, que enriquecidos, pulidos, completados, variados o convertidos en lo opuesto al narrar, fueron escritos finalmente por un narrador, que al parecer se llamaba Homero o —en lo que a la Biblia se refiere— por un colectivo de narradores. Desde entonces existe la literatura. En China, Persia, la India, en la altiplanicie peruana y en otros lugares, en todos los sitios en que apareció la escritura, hubo narradores que, aislada o colectivamente, se hicieron un nombre como literatos o permanecieron anónimos.

Nosotros, tan sumamente concentrados en lo escrito, hemos conservado el recuerdo de la narración verbal, del origen oral de la literatura. Sin embargo, si olvidáramos que todo lo narrado salió desde el principio de unos labios, una vez masculullo, entrecortado, y otras apresurado, como impulsado por el miedo, o también susurrado, como si el secreto revelado debiera ser protegido de demasiados cómplices, y otras veces en voz alta, entre gritos de triunfo o preguntas que, doblando la trompa, olisqueaban las primeras o las últimas cosas..., si hubiéramos olvidado todo eso en aras de lo escrito, nuestra narración sería sólo seca como el papel y no algo transportado por un aliento húmedo.

Ahora bien, ¿qué es lo que hace a los libros y, con ellos, a los escritores tan peligrosos que el Estado y la Iglesia, los consorcios mediáticos y los politburós se ven obligados a tomar contramedidas? Rara vez se trata de atentados directos contra la ideología reinante, a los que siguen la orden de callarse o cosas peores. A menudo

basta con la prueba literaria de que la verdad sólo existe en plural —lo mismo que no hay sólo una realidad, sino una multitud de realidades— para valorar ese resultado literario como un peligro, un peligro mortal para el respectivo guardián de la sola y única verdad.

También el hecho de que los escritores —porque es parte de su profesión— no sepan dejar al pasado en paz, abran heridas demasiado rápidamente cicatrizadas, desentierren cadáveres en sótanos sellados, penetren en estancias prohibidas, coman vacas sagradas o, como hizo Jonathan Swift, recomienden niños irlandeses como asado para la cocina inglesa reinante, es decir, de que, en general, para ellos no haya nada sagrado, ni siquiera el capitalismo, los hace sospechosos, dignos de castigo. Sin embargo, su peor delito sigue siendo que, en sus li-

dispuestos a fomentarla. Actualmente la prefieren entretenida y útil para la cultura de la diversión, es decir, que no debe no ver sólo lo negativo, sino dar al ser humano, en su miseria, una lucecita de esperanza. En el fondo, aunque no se pida tan explícitamente como en los tiempos del comunismo, se quiere un "héroe positivo". Hoy en día, ese héroe puede llegar a la jungla sin fronteras de la economía de mercado libre, como un Rambo, y, riéndose, pavimentar de cadáveres su camino hacia el éxito; es una tronera que, entre tiroteo y tiroteo, está dispuesto a echar un polvo rápido, un triunfador que deja atrás a los simples perdedores. Y el desce de csc tentetieso empedernido se ve también satisfecho por esos medios de información siempre disponibles: James Bond ha empollado muchos hijos que se le parecen como ovejas Dolly. A su estilo —007— el Bien puede seguir triunfando sobre el Mal. Entonces, su contrafigura o contrincante, ¿sería el héroe negativo? No forzosamente. Yo vengo, como habrán sabido leyendo, de la escuela morisco-española, de la novela picaresca. En ella, la lucha contra los molinos de viento ha seguido siendo un modelo transmisible a través de los siglos. Por eso el



«Un escritor es alguien que escribe contra el tiempo que pasa. Una postura de escritor así aceptada presupone que el autor no se considere despegado ni encapsulado en la intemporalidad, sino que se vea como contemporáneo, más aún, se exponga a las vicisitudes del tiempo...»

bros, no quieren hacer causa común con el vencedor de turno en el acontecer histórico, sino que se mueven con deleite por donde los perdedores en esos procesos históricos se mantienen al margen y tienen mucho que contar aunque no sean escuchados.

Quien les da la palabra pone la victoria en entredicho. Quien se rodea de perdedores es uno de ellos. Sin duda, los poderosos, vestidos con un traje de época u otro, no tienen nada, en general, contra la literatura. Incluso les gusta tener una como adorno en su casa y están

pícaro vive de la comicidad del fracaso. Su ingenio se mea en las columnas del poder y sierra las patas de su silla, pero al mismo tiempo sabe que no logrará que el templo se derrumbe ni que el trono se vuelque.

Simplemente, en cuanto mi pícaro anda por ahí, lo majestuoso parece bastante sórdido y su trono bascula un tanto. El humor del pícaro surge de la desesperación. Mientras en Bayreuth *El crepúsculo de los dioses* se eterniza ante un público de muchos quilates, a él se le oye reírse, porque en su teatro, comedia y tragedia van

de la mano. Se burla de los héroes que entran fatídicamente en escena y les pone la zancadilla. Es cierto que su fracaso nos hace reír, pero las carcajadas que provoca son difíciles de manejar: se atragantan; hasta sus cinismos, aguzados de la forma más ingeniosa, son de corte trágico. Además, desde el punto de vista de unos críticos mezquinos, coloreados de rojo o de negro, es un formalista, sí, un manierista de primera: utiliza los prismáticos al revés. Ordena el tiempo como en una estación de maniobras ferroviarias. Por todas partes coloca espejos. Nunca se sabe de quién es ventríloco en un momento dado. Para utilizar sus atraentes perspectivas, a veces tienen acceso al ruedo del picaro hasta enanos y gigantes. Así, Rabelais, durante su vida activa, estuvo huido de la policía profana y de la Santa Inquisición, porque *Gargantúa* y *Pantagruel*, sus muchachos de tamaño mayor que el natural, ponían patas arriba, el mundo ordenado de la escolástica. ¡Qué carcajadas más estrepitosas liberaban! Y cuando *Gargantúa*, con su ancho culo, se acurrucó en las torres de Notre-Dame y, cuando desde allí, inundó todo París, el pueblo, si no se ahogaba, se reía.

Cuando Heinrich Böll, el 2 de mayo de 1973, pronunció aquí su discurso de recepción del Premio Nobel, en el que contrapuso, delimitándolas cada vez más, las posiciones aparentemente tan contradictorias de la razón y la poesía, lamentó, en la última frase de su discurso, una omisión por falta de tiempo: *"He tenido que pasar por alto el humor, que tampoco es privilegio de clase y al que, sin embargo, no se reconoce su poesía ni como escondrijo de la resistencia..."* Ahora bien, Heinrich Böll sabía cómo, marginado y apenas leído hoy, Jean Paul tiene su puesto en el gabinete de figuras de cera de los genios alemanes y hasta qué punto la obra literaria de Thomas Mann era en aquel tiempo, tanto desde la derecha como desde la izquierda, sospechosa de ironía; y yo añado: sigue siéndolo. Seguro que Böll no se refería al humor sonriente habitual, sino a la risa inaudible entre líneas, la crónica tendencia a la tristeza de su payaso y la comicidad desesperada de aquel coleccionista que archivaba silencios. Actividad, por cierto, que, en los tantas veces citados medios, ha hecho escuela en el sentido de "continuará..." y, en calidad de "autocontrol voluntario" del Occidente libre, constituye un disfraz complaciente de la censura.

En febrero de 1990, pronuncié en Francfort del Meno ante estudiantes una conferencia con el título

Escribir después de Auschwitz. Me pidieron que definiera mi profesión, y di esta respuesta: "Un escritor, hijos, es alguien que escribe contra el tiempo que pasa". A los estudiantes les dije: "Una postura de escritor así aceptada presupone que el autor no se considere despegado ni encapsulado en la intemporalidad, sino que se vea como contemporáneo, más aún, se exponga a las vicisitudes del tiempo que pasa, intervenga y tome partido. Los peligros de tales intervenciones y tomas de partido son conocidos: corre el riesgo de perder la distancia adecuada para un escritor: su lenguaje se siente tentado a vivir al día; la estrechez de las circunstancias del momento puede limitarlo también a él y limitar una imaginación, entrenada para correr libremente; corre el peligro de que le falte el aliento".

Lo mismo que el Premio Nobel, en cuanto lo desnudamos de toda solemnidad, se basa en el descubrimiento de la dinamita, que, como otros partos mentales del ser humano —sea la fisión del átomo, sea el igualmente nobelado desciframiento de los genes— ha alumbrado el bienestar y el dolor, la literatura demuestra fuerza explosiva, aunque las explosiones que provoca se demoren, se conviertan en acontecimiento y cambien el mundo, por decirlo así, en cámara lenta: a la vez como obra beneficiosa o como motivo de lamentaciones de la especie humana. Cuánto tiempo necesitó el proceso de la Ilustración europea desde Montaigne, pasando por Voltaire, Diderot, Kant, Lessing y Lichtenberg, para llevar la lámpara de la razón a los más oscuros rincones de las tinieblas escolásticas. Con frecuencia se extinguía la lucécita. La censura retrasó esa iluminación por la razón.

Hoy vemos adonde ha llevado la ilustración a esos hijos genialmente malogrados. Podemos apreciar a qué peligrosa situación desequilibrada nos ha lanzado la explosión de efecto retardado provocada por palabras. Claro está, tratamos de reparar los daños con los medios —no tenemos otros— de la Ilustración. Venimos espantados que el capitalismo, desde que declararon difunto a su hermano el socialismo, se deja inspirar por la megalomanía y ha comenzado a desfogarse sin inhibiciones. Repite los errores de su hermano declarado muerto, dogmatizándose, proclamando como única verdad la economía de mercado libre, emborrachándose con sus posibilidades casi ilimitadas y se vuelve loco, es decir, realiza fusiones en todo el mundo que sólo maximizan los beneficios. No es de extrañar que el capitalismo, como el comunismo, que se ha asfixiado

solo, resulte ser incapaz de reformas.

Según eso, la historia ha terminado. No cabe esperar con interés ningún "continuará...". ¿O se puede confiar en que, si no a la política, que de todas formas ha cedido a la economía todo poder decisorio, se le ocurra al menos a la literatura algo que haga tambalearse al reciente dogmatismo?

Sin embargo, ¿cómo podría ese narrar subversivo resultar una dinamita de calidad literaria? ¿Habría tiempo suficiente para aguardar el efecto de su encendido retardado? ¿Cabe imaginar un libro que diera salida a ese artículo escaso que es el futuro? ¿No ocurre hoy más bien que la literatura queda relegada al retiro de vejez y que a los jóvenes autores, a lo sumo, se les deja como terreno de juegos la Internet? Se instaura un estancamiento diligente, al que la engañosa palabra comunicación da cierto prestigio. Toda reserva de tiempo se ha agotado hasta llegar al colapso humanamente posible.

Un valle de lágrimas cultural mantiene cautivo a Occidente. ¿Qué hacer?

En mi impiedad, sólo puedo doblar la rodilla ante el santo que, hasta hoy, me ha sido de más ayuda y ha hecho rodar los peñascos más pesados. Por eso imploro: "San Sísifo, nobelado por la gracia de Camus, te lo ruego, haz que la piedra no se quede arriba y podamos seguir haciéndola rodar, para que, como tú, podamos ser felices con nuestro peñasco, y la historia narrada de nuestra penosa existencia no tenga fin".

¿Se escuchará mi hondo suspiro? O, según los más recientes rumores, ¿será sólo el ser humano seleccionado producido por clonación el que será capaz de asegurar la continuación de la historia humana?

Con ello he vuelto al principio de mi discurso y abro otra vez *La ratesa*, en cuyo capítulo quinto se habla de la concesión del Premio Nobel a la rata de laboratorio, como representante de millones de millones de otros animales de experimentación al servicio de la ciencia investigadora. Y enseguida me resulta claro qué poco pudieron contribuir todos los méritos hasta ahora premiados a eliminar del mundo el hambre, ese

azote de la humanidad. Es verdad que se ha conseguido dar unos riñones nuevos a cualquiera que pueda pagarlos. Se puede trasplantar corazones. Telefonamos de forma inalámbrica por el mundo. Los satélites y las estaciones espaciales giran solícitamente a nuestro alrededor. Se han inventado y fabricado sistemas de armas, como consecuencia de investigaciones premiadas, con cuya ayuda sus poseedores pueden protegerse de la muerte de muchas formas.

Cuando en 1973, en Chile, apoyado por la activa benevolencia de los Estados Unidos, golpeó el terror, Willy Brandt, como primer canciller federal alemán, pronunció su discurso de ingreso en las Naciones Unidas. Habló de la depauperación universal. Su grito de "*¡También el hambre es una guerra!*" fue tan convincente que se ahogó en un aplauso inmediato.

Yo estaba presente cuando se pronunció ese discurso. En aquella época escribía mi novela *El rodaballo*, en la que se trata de la base primaria de la existencia humana, la alimentación, es decir, de la carencia y la abundancia, de grandes comilonos e innumerables hambrientos, del placer del gusto y de las migajas de la mesa del rico.

Ese tema nos ha quedado. A la riqueza que se acumula responde la pobreza con mayores tasas de crecimiento. El Norte y el Oeste opulentos, ansiosos de seguridad, pueden seguir queriendo protegerse y afirmarse como fortaleza contra el Sur pobre; las corrientes de refugiados los alcanzarán, sin embargo, y ninguna reja podrá contener la afluencia de hambrientos.

De eso habrá que hablar en el futuro. En definitiva, la novela de todos nosotros debe continuar. E incluso aunque un día no se escriba o pueda escribirse o imprimirse ya, cuando no se disponga ya de libros como medios de supervivencia, habrá narradores que nos hablarán al oído, devanando otra vez las viejas historias: en voz alta o baja, jadeante o demorada, a veces próxima a la risa y a veces próxima al llanto.

(Traducción de Miguel Sáenz, El País, España)



Antonio Sacoto

Arcilla

Indócil

DE ARTURO MONTESINOS MALO

Aunque relegada en el
cajón del olvido, Arcilla

Indócil, de Arturo
Montesinos Malo, es, sin
lugar a discusión, una de

las obras más
representativas de la
literatura ecuatoriana de

los 40. Antonio Sacoto,
escritor y profesor
emeritus de la City

University de New York,
revela sus enfoques.

Montesinos Malo es uno de los maestros de la cuentística ecuatoriana de la generación del 30 y *Arcilla Indócil* (ganadora del premio José de la Cuadra en 1951) es uno de los relatos más logrados de la década del 40. Década, dicho sea de paso, que va a caballo entre la novela social y la urbana, psicológica, existencial.

El título es simbólico, pues de lo que se trata, es de moldear la arcilla para crear figurillas, estatuillas, seres humanos en la medida en que se lo hace profunda, simbólicamente.

La historia es lineal, rápida: Soledad, campesina joven y agraciada, llega a la ciudad en busca de trabajo, el mismo que consigue en casa de un rancio solterón; cuando éste está a punto de perderla porque Soledad decide aceptar la propuesta de matrimonio del joven Carlos, hijo de la tendera vecina, recibe una contrapropuesta del vejete que le pide que se case con él. La muchacha, anonadada e incrédula, acepta, pero no sin antes forzarlo a aceptar ciertas condiciones y exigencias. El matrimonio no obstante, nunca llega a consumar el acto sexual en la medida en que la protagonista, a pretexto de no acatar las órdenes de don Francisco, es rechazada, enviada a dormir a su habitación de sirvienta en la mismísima noche de bodas.

La psicosis post-matrimonio de unión nunca consumada conduce a la muchacha al desequilibrio mental. Sin embargo, el crimen del que se la acusa es provocado por la fría crueldad de don Francisco.

El relato es fascinante por el tratamiento de un tema nuevo en Ecuador: los efectos de la represión sexual en la campesina que a pesar del acallamiento de la sociedad que la rodea, logra vencer un sinnúmero de óbices y presentar su punto de vista. Todo esto, accediendo a técnicas que revolucionarán y modernizarán la narrativa de nuestro país.

Es magistral por ejemplo, que la presentación del ambiente de la época se logre a través del pronunciamiento, del manejo del punto de vista de algunos de sus personajes. Así, el juicio de que las mujeres gruesas y pobremente ataviadas son propias del campo, se revela a través del pronunciamiento de la señora Rosario, la Tendera: *no parecía sino una campesina con lo mal vestida que estaba.*

En tanto el juicio de que únicamente las mujeres de la ciudad pueden ser altas y distinguidas, se pone de manifiesto a partir de la opinión que de Soledad tiene

el señor Rodríguez: *como se peinaba bien y había enflaquecido un poco parecía alta y distinguida, no una sirvienta cualquiera sino una chica de buena familia.*

Más aún: cuando Soledad le manifiesta a don Francisco que le gustaría poder escribir a máquina... éste se sorprende porque *eran raros anhelos en boca de una mujer del campo.* Lo cual evidencia el prejuicio de la sociedad de los años 30 respecto a que una llamada mujer del campo pudiese anhelar saber escribir.

La configuración de don Francisco, enjuto solterón que vestía solo de luto, *negra la corbata, negros los botines, negro el terno, negro el sombrero, es la de un hombre que tiene 44 años, exactamente el doble que Soledad,* refleja también el ambiente de la época, porque hoy por hoy, los 40 años marcan el inicio de una hermosa juventud.

La sociedad de los años 30, aun por entonces poderosamente machista, se da a conocer en el siguiente juicio de don Francisco: *Soledad, no me gusta que me bayas desobedecido. Vos debes ya conocer mis gustos y mientras no te amoldes a mi manera de ser, voy a portarme severo con vos, hasta que no te bayas corregido y sepas portarte como un ser racional, haré de cuenta que no estamos casados y vos seguirás durmiendo en tu cuarto,* juicio que revela la actitud del hombre omnipotente frente a la mujer postergada en sus derechos y sumisa al hombre y al matrimonio.

El comisario del pueblo subrayará las palabras de don Francisco: *la mujer debe acomodarse a los gustos del marido; él tiene gran experiencia en la vida y por consiguiente cuando exige algo lo hace por el bien de ambos.* Por lo expuesto, y como veremos luego a través del punto de vista de los personajes y de la tesis presentada por Soledad, se advierte que los prejuicios sociales y de sexo están claramente presentados en la obra.

Historia interesante que al tiempo en que se desmiembra, va poniendo en juego algunas de las técnicas del relato moderno; creando situaciones apoyadas en el anillo sociológico y ambiental de la época, mostrando sus aberraciones; manteniendo el interés al máximo y el climax de la historia a través del descubrimiento de los personajes.

Dos técnicas modernas habría que señalar como innovadoras: la anticipación saturada de premoniciones (las cuales se encargan de generar la trama) y el manejo del punto de vista (a través del cual se arma el esqueleto de los protagonistas, Soledad y don Francisco).

La primera anticipación se dará mediante una premonición, recurriendo al punto de vista de Rosario: *Le*



juro que tuve el presentimiento de que algo malo iba a ocurrir en el pueblo, tenía una cierta prosa antipática y le pareció pretenciosa, distinta a las otras mujeres que hay en el pueblo y que son serias y que saben portarse. Desde el punto de vista del señor Rodríguez ahora vio que nunca debió haber venido, este es un lugar tranquilo, donde la gente cree en Dios y no hace mal a nadie. Ella le trajo la desgracia al señor Francisco. (Advertase que desde el punto de vista de estos personajes Soledad es la portadora de un sino fatal, de algo malévolo).

Hay por otra parte una serie de anticipaciones que ayudan a mantener el interés en el relato: se pregunta ¿ya sabe usted lo que pasó?, como era de esperarse sucedió, sin dar a conocer el desenlace.

Altamente encomioso en el relato es el levantamiento de los protagonistas a través del punto de vista de las otras personas. Así, para el joven Carlos, quien luego de ser pretendiente de Soledad, en un reencuentro le dice: *no vaya usted a donde ese viejo idiota.* Sin embargo para Rosario, su madre, *el señor Francisco será un poco raro y callado pero es un alma bendita que no hace mal a nadie,* además, *es el hombre más acomodado del pueblo.*

Pero es el propio don Francisco quien hace una apreciación de sí mismo a partir de lo que cree es el punto de vista de los otros sobre él: *"las gentes del lugar me creen misántropo porque llevo una vida retirada y no tengo amigos íntimos... que me llamen excéntrico, chiflado si quieren ¡los rumores exteriores no me hacen mella!* Luego, en expresión poética, al despedir a Soledad de su aposento: *estaba abandonado otra vez, como siempre, en esa tenebrosa prisión que era yo mismo.*

De igual forma, Soledad recibe atisbos del afecto de la gente: Carlos quiso que se quedara en el pueblo porque *hacen falta las muchachas buenas mozas;* sin embargo a Rosario, su madre, Soledad le cae mal desde el primer instante, *aunque no parecía sino una campesina por lo mal vestida que estaba, ya tenía aires de gran señora.* El señor Rodríguez se limita a decir: *me di cuenta de que no era una mujer normal,* aunque agrega: *después le vi en la calle, tenía la falda muy baja, pero como se peinaba muy bien y había enflaquecido un poco, parecía alta y distinguida, no una sirvienta cualquiera, sino una chica de buena familia y termina con el siguiente juicio: la señorita Soledad me pareció una muchacha calmada, de buen carácter, con una voz dulce que le hacía simpática. Uno se engaña con las apariencias.*

El punto de vista imperante del señor Rodríguez al empezar su apreciación de Soledad nos indica que no

era una mujer normal y termina indicándonos que apreciaba una muchacha calmada y con un juicio premonitorio porque uno se engaña con las apariencias.

Don Francisco, el que más luz echará en este boceto de Soledad, desde su primer encuentro la recuerda mal trajeada, un poco obesa y con esa actitud de timidez campesina que le era característica (tres aspectos de Soledad en la creación de su personalidad, pero a contrarriorrente del punto de vista de don Francisco).

El cerco de la timidez se rompe casi enseguida cuando Soledad, mirando los estantes llenos de libros, le dice al señor *usted debe saber mucho, que envidia le tengo* y en el mismo diálogo ella le manifiesta que le gustaría saber escribir en máquina, taquigrafía, etc., hecho que despierta una sorpresa pasiva y refleja la actitud del señor *raros anhelos en boca de una mujer del campo.*

Pero ella irradiaba juventud y sensualidad *olía a jabón y a flores del campo y a bosque perfumado y era como una gloriosa avalancha de fuerzas primitivas, de selva y volcán, que llegaba a transformar un desierto.* Así se conforma Soledad a través del punto de vista de los otros personajes. Lo curioso es que el relato se desdobra por medio de los segmentos o pronunciamientos de los varios personajes del relato, incluyendo a don Francisco, que ocupa mayor espacio y, sin embargo, no se le permite un solo segmento a Soledad.

Tampoco Soledad habla por sí misma o se permite succionar recurriendo, como don Francisco, a un monólogo, *rasguñarse el alma, sacarse de entre las entrañas toda su angustia, su frustración, su rebeldía frente a una situación creada, no por ella.*

Quizá, sin advertirlo el autor, lo magistral del relato y del personaje es, que desde la visión de la campesina obesa, mugrosa y mal vestida, se levanta un personaje que desafía no solo el medio ambiente cercano a ella (el tendero, el comisario, el secretario, gente de pueblo) sino además a don Francisco, revelándose de esta manera, a una sociedad machista, llena de prejuicios y, en este sentido, Soledad representa la voz de la mujer que busca equilibrio, que quiere salirse de la pasividad y se propone buscar la felicidad, anhelo inalienable de todo ser humano.

El asunto del cuento es el fracaso trágico del matrimonio de la pareja Soledad-don Francisco, pero hay que advertir que este hombre tiene doble personalidad, una visible, que se manifiesta a través del seudo escritor, filósofo, hermético, vegetariano, insi-



pido, misógino, etc., y otra que se pone de manifiesto a través de los varios monólogos interiores e indirectos en los que se destila la infidelidad, la forma de sentir, por eso sabemos que don Francisco se enamoró de Soledad desde que la vio. Nos dice: *Le vi el rostro, descansó la quijada sobre las manos juntas y se quedó quieta en la actitud de esas santas pensativas de los cuadros medievales. El perfil de trazos puros se destaca como una aparición impensada, dando la impresión de que el cuarto se iluminaba demasiado y los ojos querían cerrarse. Era una visión que inspiraba profunda paz y, sin embargo, tuve miedo y sentí muy dentro un chicotazo de felicidad.*

«luz de luna tendida
en el corredor,
blancura azulada
disputando a las
sombas el rostro
perplejo y una brisa fría
que me hizo tiritar...»



Don Francisco, el vejete, la encontró mal trajeada, obesa y con esa timidez campesina. El otro, el interior, la ve como una de esas santas pensativas de los cuadros medievales y, poéticamente, creando una bella imagen, nos dice que el cuarto se iluminaba totalmente y que sentía paz y sosiego y un chicotazo de felicidad.

Esta confesión interior descarta el pretexto y motivo expuesto por el vejete cuando dice que le propuso matrimonio *porque no podía consentir que el experimento quedase inconcluso* y reitera su enamoramiento abrasador frente a la belleza juvenil de Soledad en expresiones altamente poéticas: *luz de luna tendida en el corredor, blancura azulada disputando a las sombras el rostro perplejo y una brisa fría que me hizo tiritar y que hubiese querido que fuese el huracán y me llevara lejos antes de que escuchara su respuesta, todo era fantasmagórico en ese instante desprovisto de tiempo, co-*

mo almas perdidas que lucharan buscando reencarnación y el atroz silencio inacabable y otra vez esa sensación que tenía a los veinte años de que mi alma era un paisaje muerto, agostado por risas burlonas y por desdenes... y al fin sonó su respuesta que cayó como un sollozo abuyentando el silencio agobiante.

Además de poético, este párrafo insintía ya la clave de su psicosis, de su estado psicopático cuando dice *a los veinte años mi alma era un paisaje muerto...* Es más bien Soledad quien le pone en el plano real al advertirle que él era un hombre rico, educado, y ella una empleada de la casa que se encarga de los quehaceres. Ella, consciente analiza y sopesa la propuesta del jo-

ven Carlos, quien de buena fe la pide en matrimonio (joven de su misma clase social) bis a bis la propuesta de don Francisco que la toma de sorpresa. Y ella, muy racionalmente decide: *entre las dos, naturalmente prefero a usted, le iba a decir a Carlos mañana que tendría empeño en llegarle a querer, a usted no necesito hacerle ninguna promesa, porque sé que lo quiero.* Una declaración de amor, pues no de otra manera ella piensa entregarse al matrimonio.

Frente a este desdoblamiento de ella, que le confiesa su amor, él no puede sino recurrir una vez más a su carapacho y se dice a sí mismo *muestra que eres civilizado, pon una máscara en tu rostro y controla tus emociones porque vas a llorar como un mocosito y ella terminará riéndose a carcajadas.* (Adviértase en ese desdoblamiento la segunda clave del clímax, porque va a llorar como un mocosito y ella terminará riéndose a carcajadas). Pero la muchacha que ha desarrollado



ya un sentido de la vida, cierto aplomo de su personalidad, le va a pedir ciertas condiciones para el matrimonio, que hoy en día nos parecen condiciones lógicas, reales, sin embargo en su tiempo se pensaba que era o que sería una especie de blasfemia de ella ante una posición económica y social inferior que le ponía condiciones al adinerado y académico vejete: ya no quería vestir sólo de negro sino con vestidos claros y tener algunas amistades y que él dejara de vegetar día y noche en su cuarto de estudio y que saldría de vez en cuando a dar la vuelta por el pueblo o quizá mejor hacer un viaje.

El piensa que la muchacha, aprovechándose de una oferta generosa, quería cambiar los papeles y convertirse en profesora para moldearle a él, es decir un trocar los papeles. Él acepta las condiciones de Soledad y si entre muchas razones el matrimonio nunca funcionó fue porque él nunca cumplió con la promesa cuando aceptó las condiciones de ella, ergo, ella es engañada. Soledad, con toda la delicadeza y la ternura de la novia virgen que espera su noche de bodas, arregló el matrimonio que nunca se consumó. Por haber servido licor a cuatro o cinco invitados del pueblo y haber desobedecido la orden de que nunca entraría licor en la casa, él la amonestó duramente y la mandó a dormir en su cuarto de empleada, y mientras él, inflexiblemente se iba a su recámara pensando que hacía lo que debía hacer, advertía voces interiores que le decían: *como las sábanas oían a hierbas aromáticas y estaban frescas y suaves esperando acariciarte el cuerpo para probar la fresca tibieza de tu piel adolescente. ¿Por qué no puedo traerte a mi lado Soledad? Estabas tan dentro de mis ojos que si cerraba mis párpados podía contemplarte y convertirte en el desnudo más artístico y adorarle y enloquecer y ser el mejor de los amantes, vigorosos y vencedores...*

Y es que en verdad, don Francisco no puede claudicar su aspiración de hacer de ella una dama desde su punto de vista, con toda educación y modales de su clase social y prefiere desleírse, diluirse en la ansiedad de un amor que le corresponde y no logra culminar.

Al día siguiente, ella busca inteligentemente acercarse a él reconociendo que empezaron mal, que habría que volver al día de la felicidad, pues es tan fácil ser feliz y le habla con el susurro y sensualidad de la fruta madura que espera el mordisco, que espera ser devorada, que se siente muy cerca de él, le reconoce *con los brazos desnudos al alcance de mi mano y debía*

acercarme para sentir su suavidad de terciopelo. Temía ese instante de hechizo en el que me llamó con ese grito sensual de juventud, que es el grito de vida que solo se escucha en instantes milagrosos, me bastaba con tender los brazos para acabar con el suplicio lacerante... O para empezar el verdadero suplicio que me forzaría a hacer la confesión vergonzosa (He aquí el signo de la clave) (Y esta clave se insinúa más fuerte todavía).

Un nerviosismo trágico como el del suicida que decide apretar el gatillo contuvo el desborde de locura, tantos años de superación no debían desperdiciarse en un segundo de cobardía. ¿Para qué jugar con el azar si ya tenía mi compensación en todos los filósofos del mundo y en mis obras y todos mis estudios? Dice saliendo de su ego interior, del carapacho. *Soledad. No te considero todavía como mi esposa, para llegar a mí tienes que crecer espiritualmente y asimilar mi filosofía y mis normas, es decir, cuando cila ha tratado de insinuarse a él inteligentemente y sensualmente para llegar a esa unión espiritual, matrimonial, él la rechaza brusca e hipócritamente.*

Ella le pidió disculpas una vez más, luego cuando los dos se encontraban sentados al borde de la cama matrimonial se disculpó por haber estado nerviosa por los preparativos de la boda, pero que pronto llegaría a calmarse, pero él, inquebrantable, la sentía sentada a su lado en el lecho nupcial pero estaba ausente. Ella enjugaba sus lágrimas, lloraba susurrante y sensualmente, asida, esperando el impulso del macho, el connubio celestial, su esperada noche de bodas y, sin control, toma una actitud activa y lo abraza estrechamente con amor excitante, invitándolo al amor, con ese olor a jabón y a flores del campo referidos por él.

Don Francisco lo sabía, porque dice una sola palabra más, un gesto y podía tenerla en mí o yo podía fundirme en ella, porque en esos momentos llega la materia fungible, el combustible para el fuego sensual que había surgido con el contacto de los brazos desnudos y se pregunta: *¿Cómo puede resistir y quedarme quieto, cerrando los puños, lastimándome las palmas con las uñas para no devolver el abrazo? Ella se retiró poco a poco, cansada de esperar mis caricias y noté que algo murió en ella, que se sintió decepcionada y nunca volvería a ser la misma.*

He aquí la tragedia de este matrimonio. Ella hizo todo lo que una mujer inteligente, segura, de carne y



hueso, sensual y con apetito sexual buscaba en el matrimonio, en su noche de bodas: él la rechazó una, dos y todas las veces, porque en su vanidad, quería hacer con ella un modelo de mujer, arrastrando consigo en su tragedia a la novia.

De pronto, en otro monólogo interior nos revela lo que había acontecido ya hacía 25 años, es decir, cuando él tenía 19, *ándate mocoso que este no es tu lugar, le dijo la horrible mujer soltando su carcajada típica*. Se reproduce todo el pasaje porque allí se advierte matices de descubrimiento de su propia impotencia sexual. *Soledad, con su sonrisa entrevió lo que la otra llegó a saber después de un largo intento. Ninguna comprende, ninguna perdona, en el fondo son idénticas, y tienen los mismos gestos desdenosos (de aquí su misoginia) y aunque hayan pasado 25 años el resultado era el mismo, por lo que me alegro de no haber avanzado con Soledad hasta la comprobación de que el mal no tiene remedio, pues entonces saldría de su garganta la misma carcajada que me ha lacerado desde esa noche en que entré al cuarto penumbroso para ponerme en ridículo.*

Esta es la clave y esta es la agnagnórisis de toda la tragedia matrimonial. El relato concebido con una estructura clásica llega al climax con la agnagnórisis del descubrimiento de qué es lo que causaba el dolor y la tragedia, se llega también al final con una catarsis o purificación, porque de pronto nos aliviamos de que este personaje femenino tan hermoso, febril, juvenil, excitante, llegara a una tragedia que claramente no es de su culpa, sino totalmente conllevada por el vejete conoedor de su impotencia que llega al matrimonio para agostar esa rosa.

Soledad crece como un personaje: desde la campesina desaliñada a la mujer que exige sus derechos, que no acepta que su marido piense por ella y que estudiará el camino que le dará su verdadera libertad, es por ello que don Francisco dice: *parecía una guerradora de antaño lanzando su desafío a los vientos. Su altivez y su voluntad impositiva le daban una nueva belleza como de alta montaña, de selva gigantesca.*

Sería interesante estudiar los cambios fisiológicos del estado de Soledad a partir de su noche nupcial no

consumada, y cómo éstos la afectan y la desequilibran. Igualmente interesante sería notar la tesis de la protagonista, Soledad, que pregona indiscretamente la liberación de la mujer, así como seguir de cerca la voz del lector implícito en este relato. Lo anotado justifica con creces el juicio de que en *Arvilla Indócil* nos encontramos frente a una narración maestra de la generación del 30.

Este relato, además, ha mantenido al lector en un estado de descubrimiento de las razones, y el suspenso, en consecuencia, ha sido altísimo, suspenso que, a su vez, ha diferido la intensidad del relato y el interés que despierta el lector. El elemento catárquico y de descubrimiento son magistrales en la narración, pues esta clave del descubrimiento se mantiene tan celosamente escondida y ajena a la mente del lector que cuando se llega a ella, la visión de la situación se extiende a plena luz en todo el horizonte del tiempo y la historia referidos en el relato. El impacto es simplemente grandioso.

Por lo demás y al final, el relato nos lleva a los ingredientes tan frecuentes en una novela como son: la repugnancia, el carácter, la actitud, los motivos, la misma imagen del hombre nos es repugnante y, por el contrario, la imagen de la joven Soledad, víctima martirizada, nos lleva a la pena, al dolor y, sobre todo, nos hace sentir partícipes del relato por nuestra propia impotencia de poder hacer algo en beneficio de ella.

Es sorprendente cómo este relato llega a la cima de su género, pues a pesar de que hay un narrador, las voces narrativas son de las pequeñas personas que conocen a la pareja, voces cuyo punto de vista ha sido usado magistralmente, al igual que narración y el punto de vista de don Francisco, pero la voz narrativa y punto de vista de Soledad están totalmente ausentes. El narrador implícito, omnisciente está distante de sus personajes, frío e indiferente frente al tema, la peripécia, la catarsis y la agnagnórisis de los personajes que también se encuentran muy pero muy distantes de sus lectores; en igual forma podríamos indicar que tanto el autor implícito como el lector implícito no son muy claros en el relato.



secretaria

mudanza
 Antonio Correa Loza

Masticando con fuerza
 los frutos y los sueños,
 transitando entre el
 mundo vegetal que se
 devasta y ciudades
 enterradas, este poeta
 colombiano
 (Pitalito - Huila, 1959),
 autor de: *El vuelo del
 cormorán* (1989),
Húmedo umbral (1990), y
Desolación de la lluvia
 (1996), nos envía una
 muestra de su más
 reciente trabajo poético.

Lluvia

Alguien mastica con fuerza
los frutos y los sueños
y con inútil madurez
toma sorbos de dolor
y una magra comida

Al atardecer un verdor oscuro
baña las heridas del sueño o la esperanza
en la conversación desnuda con el agua

Salgo de la memoria
por un caudaloso e inexistente río
escucho el manoteo del tigre
para atraer su presa
y la lluvia hunde sus dedos
y se lleva en el lodo
la cercanía de lo que ya no está.

Orientación

Por años las palabras
forman el deseo
y eligen la estrella torpe
de su centro

El aroma cruje
en desgajadas cortezas
que envuelven al ausente
en atávica nube

Amor violento
La incertidumbre en pequeñas isuras
del que duerme en el parque
con un arsenal repleto de palabras

Las huecas bocas de madera

Lenta conversación del otro en el silencio
Bengalas consteladas lleva en los pies ardientes
el inmóvil viajero.

Talladores en el Amazonas

Indígenas avanzan
con largos trazos de ojé
varas verdes y oscuras de cumare

Su papel y su hilo

Raspan cortan tinturan
un mundo vegetal que se devasta

Sobre el inmóvil y profundo río
con una cortina de artificios
retornan por el despojados pozo

Un ave picotea residuos de madera

La frágil niña golpea el palo de sangre

Y se inicia burdo y locuaz
el exquisito oficio
el circular dominio del tallado

Un mundo cotidiano se ensimisma
y afianza en símbolos desdibujados

Sólo queda una estela balsámica
deteniendo las cosas

Y el follaje.



microcuentos

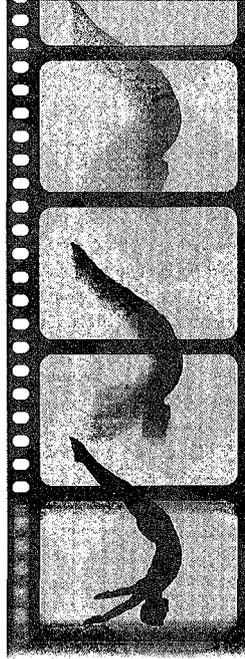
Guido L. Tamayo

UIMO I-Ching empujó con destreza la última espada y con rápido gusto atravesó el cajón de negra y hermosa caoba. Después vino el aplauso cerrado, la genuflexión agradecida del mago y su saludable consorte, la celebración del prodigio. Caído el telón y ya desierta la sala, del antiguo cajón de fina madera brotó un surco de sangre que fue a manchar la pulcra superficie del escenario.

GLILOC Ajustó los guantes de preciosa cabritilla negra sobre sus manos diestras en el manejo del escalpelo, y antes de apresar el dócil cuello femenino, contempló la densa neblina londinense. Mientras el cuerpo sin vida de la mujer caía sobre los adoquines, pensó con desprecio en los esfuerzos que le exigía la perfecta observación de la belleza.



tres El hombre se apoya contra la barandilla metálica del balcón y observa el hilo estrecho donde finaliza el bulevar. Le sorprende el silencio, la ausencia de viandantes, la quietud del paisaje. Sospecha entonces que ese vacío lo está aguardando y que la perspectiva encierra el meticuloso orden del destino. Suspende su figura hacia la ingravidez trazando un gesto de ave migratoria, que pierde su compostura antes del encuentro con el empedrado. Tras él, al interior del balcón entreabierto, reposan unos signos trazados sobre un lienzo. En una ventana vecina una niña mira un espejo que devuelve a una mujer.



cuatro En una esquina del callejón, bajo el foco de una vieja farola, un hombre aguarda. Su mirada repite una y otra vez el trazado en línea recta hasta una ventana entreabierta. Tras ella, una mujer se prepara a salir con apresuramiento. Cuando la pareja se encuentra, la farola ha dejado de proyectar luz y el callejón ha perdido su tono antiguo y parroquial. La ciudad ya no existe y la cita de la pareja ha pasado a ser una confusión del destino.

cinco Cuando lo veía atravesar la plaza con su andar pendular y su mirada absorta tras sus gruesos lentes de prodigiosa miopía —despilfarrado e indiferente— me parecía que había alcanzado tal grado de ensimismamiento, de austeridad mundana, que su desvalimiento no era más que una inocente coartada para mantener aún más intacta su intimidad. La luz hacía ya mucho que había perdido su capacidad para configurar los días, y la noche no era otra cosa que un accidente con el que a veces tropezaba. Para él el tiempo había dejado de existir y sus acciones sólo obedecían a la necesidad, pero sobre todo, al cansancio.

Hace unos ocho años que la palabra *cambios* parece resumir todas las expectativas y realizaciones en Cuba. Ha venido ocurriendo así desde el llamado "proceso de rectificación de errores y tendencias negativas", que antecedió a la perestroika en el propósito de curar al socialismo de algunas de sus deformaciones (pero que siguió un rumbo exactamente opuesto al del proceso soviético), hasta los traumas provocados por la restauración capitalista en los países del este europeo, y que condujeron, de manera implacable, a la crisis actual (llamada con una frase que ya, a todas luces, es un eufemismo: período especial).

Así, la dirección del país (como se suele denominar a un ente que englobaría a todos los implicados en el poder: Partido, Gobierno, Asamblea del Poder Popular, etc.) cuando habla de cambios se refiere, fundamentalmente, a los emprendidos, o aún por poner en práctica, para lograr la sobrevivencia, preservar las conquistas del socialismo y mantener la soberanía nacional. A la vez, los sectores de ultra derecha, instalados en su mayoría en Miami, dicen entender como cambios sólo los que sucedan a partir del derrocamiento de Fidel Castro y sus más cercanos colaboradores. Entre ambos polos hay once millones de habitantes y algunas decenas de millares de amigos o enemigos (o dirigidos, por ejemplo, a una permisibilidad mayor para la gestión privada dentro de la economía interna (lo que ha estado sucediendo en el último año), en busca de una oxigenación de la vida cotidiana, y sin excluir a quienes estarían dispuestos a pagar cualquier precio, incluso el del sacrificio de la soberanía nacional a manos del gran capital, con tal de que la economía del país encuentre el rumbo de la prosperidad).

Independientemente de la voluntad de unos y otros (como los manuales de marxismo enseñaban que existía la realidad objetiva), la Isla y su gente cambian (cambiamos), de minuto en minuto, a veces imperceptiblemente, a veces de manera violenta, imprevista, indeseada. La Cuba en que nos acostumbramos a habitar, que nos esforzamos por construir y comprender durante, al menos ya, la mayor parte de nuestras vidas, no existe más. Y si alguna vez pudimos pensar que el período especial sería un breve tránsito (¿durará tres años?, nos preguntábamos asustados, impacientes, en 1990), una suerte de túnel que nos llevaría de vuelta al status previo, ahora es evidente que el país que nos espera es desconocido, y apenas nos estamos habituando a vivir en este que tenemos hoy.

escribir er

Arturo Arango

En 1995 la crisis es un fenómeno que alcanza su quinto año, si damos como fecha de inicio 1991, aunque desde 1989 se sintieron sus síntomas iniciales y, sobre todo, comenzamos a padecer la angustia de lo inevitable. De hecho, ya me parece identificables varios momentos distintos: el primero que yo calificaría de incertidumbre, fue aquel en que cada uno de los cubanos amanecieramos día a día viendo cómo se agotaban los suministros búlgaros o rumanos, soviéticos o checos, y sin saber aún cuál iba a ser la dimensión real de la crisis y como podría recuperarse una economía secularmente dependiente, de una ineficacia sustentada en los modos del socialismo real, ahora sin ayuda exterior y soportando los rigores del bloqueo.

Ese desconcierto, obviamente, removió los funda-





CUBA hoy

mentos ideológicos del país. Mientras el discurso oficial repetía la consigna "Socialismo o Muerte", dirigida a convencer (principalmente a los enemigos externos de la revolución y el socialismo, pero también a nosotros mismos) de que teníamos un proceso diferente que no caería como parte del efecto dominó, la inmensa mayoría de los cubanos sometimos nuestros credos a un cuestionamiento casi siempre implacable y agónico. Víctimas de una filosofía más positivista que dialéctica, el común de los cubanos se habituó a entender la historia (y el desarrollo del país) como una escalera infinita que, salvo algunos obstáculos llamados subdesarrollo o imperialismo norteamericano, debía conducirnos a una fase superior: el comunismo. En 1991, en vez de esa escalera, frente a nosotros estaba el vacío.

Por supuesto, las actitudes resultantes de esos cuestionamientos han sido muy diversas, e intentaré caracterizar, muy esquemáticamente, algunas que me parecen típicas; los que en verdad nunca creyeron en el socialismo, pero antes simularon simpatía hacia la revolución, o simplemente se dejaban arrastrar por la corriente, se apresuraron a marcar sus divergencias; otros, que sí creyeron (o creyeron creer) no sólo en el socialismo, sino en lo que contaban en los manuales de marxismo, se sintieron decepcionados o estafados y, en muchos casos, también han adoptado posiciones antagónicas hacia la revolución; la mentalidad importada del modelo soviético no siempre ha sido abandonada, y en muchos casos, ya sin otro sostén, permanecen en algunos como un quiste cada vez más incómodo, aunque trate de maquillar su rostro, a veces modernizándose; por último, los que padecemos el mimetismo como un mal evitable e impuesto, estamos intentando separar el oro de la paja y reconstruir el hoy maltratado pensamiento de izquierda (de otra izquierda, obviamente), aunque en condiciones en extremo adversas.

La incertidumbre, el desconcierto, fueron conduciéndonos a un reacomodo de los destinos, individuales y del país. En el primer caso, se trataba de comprender, por primera vez en 35 años, que era inútil esperar del Estado la satisfacción de nuestras necesidades, porque el Estado no iba a entregarnos mucho más. Calculo que hasta el año pasado el número de personas que quedó sin trabajo (muy reducido aún, en comparación con la profundidad real de la catástrofe), fue menor que el de aquellos que lo abandonaron voluntariamente, sacrificando incluso sus oficios o profesiones, en busca de opciones económicamente más ventajosas: en primer lugar, las vinculadas a la adquisición de dólares (el turismo, las corporaciones con capital externo), luego, diversos tipos de trabajo por cuenta propia (legalizados en 1994) y, *Last but no least*, cuantiosas labores ilegales, como las incontables variantes del mercado negro o del *jineteo* o *jineterismo*.

Este tránsito entre el desconcierto y la reorganización de la sociedad quizás tuvo su punto de giro en julio, agosto de 1993, el momento en que, según la opinión de los economistas y la percepción de la mayoría de los cubanos, el país tocó fondo. A partir de entonces, incluso la adopción de medidas oficiales, muy tímida hasta ese instante, se cumplida con la celeridad con que se deterioraba la calidad de la vida, se hizo más rápida y efectiva,

y ya fue evidente el abandono del modelo socialista al uso y la búsqueda de otro modelo, cuya definición última estará dada, en mi opinión, más que por la voluntad de la dirección del país, por la efectividad real de las medidas tomadas para dinamizar la economía, por las circunstancias, fundamentalmente externas, que acompañen estos procesos, y por el desgaste final que haya ejercido la crisis sobre todos nosotros.

II

Se que en estas cuestiones suelo pecar por exceso de positivismo, pero creo que, a pesar de los pesares, los cambios ocurridos hasta ahora han traído no pocos beneficios a la cultura cubana y, en especial, a los escritores. Las razones son complejas, sobre todo porque tengo la esperanza de que algunas de ellas alcancen también el conjunto de la sociedad.

Cinco años atrás los pronósticos eran, en cambio, muy sombríos. Los primeros embates de la crisis vinieron en la forma de una drástica reducción del papel, de todo el papel; desaparecieron muchas revistas culturales, y las sobrevivientes tuvieron que limitar, a veces considerablemente, sus tiradas o sus páginas; las editoriales, de repente, resultaron entidades muy parecidas al mítico astillero de la novela de Juan Carlos Onetti, fueron eliminadas, o muy deprimidos, la mayoría de los diarios, de los cuales varios contaban ya, sobre todo en provincias, con interesantes suplementos literarios.

Y si bien en Cuba los escritores nunca pudimos vivir exclusivamente de nuestra labor literaria (al contrario de lo que sucedió con el resto de las manifestaciones artísticas,) el reconocimiento oficial al status del escritor como trabajador independiente sólo se logró el pasado año, si fue posible que, desde mediados de los 80, algunas decenas se acogieron a la modalidad de *free lancers*, porque nuestros ingresos se incrementaron gradualmente gracias al pago de los derechos de nuestros libros y, a veces, fundamentalmente, por colaboraciones en revistas o en otros trabajos muy vinculados al oficio, como la escritura de guiones para la radio, la televisión o el cine, en todos los casos mejor remunerados que la propia literatura.

El periodo especial representó el derrumbe de un mecenazgo que actuaba, ahora lo sabemos, por encima de sus reales posibilidades y, en consiguiente, la cultura y



sus gestores nos vimos enfrentados, por primera vez en más de tres décadas, a la necesidad de la autosuficiencia económica, o de apelar, en ocasiones de forma muy patética, a la solidaridad internacional.

Todo lo anterior, sin dudas, resultó traumático, y los implicados en esos procesos vivimos, durante meses, la angustia de que aquello que había sustentado nuestra vida (y casi siempre nuestra realización personal) podía desaparecer, quizás para siempre. Algo que, antes de 1988, no podía ser más que una fantasía del peor gusto.

En cambio, las circunstancias ideológicas también comenzaron a variar, y en un sentido más favorable, aunque algunos vaticinaban que, como en 1970-71, la crisis estaría acompañada de un endurecimiento político, incluso, no descarto que ello estuviera en los planes de algunas de las mentalidades enquistadas, pero las condiciones del país y, en particular, de una intelectualidad que se formó, ya mayoritariamente, dentro del propio proceso revolucionario, frustraron los pocos (aunque enérgicos) intentos de dogmatización que llegaron a ocurrir.

A pesar de su impulso inicial, el socialismo cubano no había podido evadir el legado ideológico de los países del este europeo, sobre todo de la Unión Soviética. Es cierto que, en nuestro caso, las relaciones no tuvieron el sesgo de subordinación colonial del que padecieron la mayoría de las naciones que establecieron el socialismo como una secuela de la II Guerra Mundial, y, en lo que respecta a la cultura, las pretensiones de instaurar una estética oficial no pasaron de escaramuzas que hoy podemos recordar con humor. Sin embargo, fue adoptada una concepción autoritaria de la ideología. Los incentivos ideológicos que en la más pura teoría, debían constituir el principio básico de las apelaciones a la participación de las masas en las tareas del socialismo, en la práctica se deformaron en maneras de coerción ideológica que, al igual que otros modos de coerción, arrastraron tras sí fatalmente las secuelas de la enajenación.

Comprendida la ideología como la principal manera para "dirigir" la sociedad, y habiéndose esclerosado las auténticas vías de participación popular que dieron a la Revolución la vitalidad innegable de sus primeros años, la progresiva institucionalización del país llevó a que todas las instancias productoras o reproductoras de aspectos relacionados con la ideología estuvieran subordinadas al Partido, y desde allí se decidieran, de

manera vertical, desde los asuntos a difundir o debatir, hasta los puntos de vista pertinentes y las maneras de realizar la difusión o controlar el debate. La comprensión de la historia, la interpretación del presente, los vaticinios acerca del futuro pasarían por lo que se llama el aparato ideológico del Partido.

Pero la influencia soviética en la operatividad ideológica cubana encontró no pocos obstáculos: el principal, tal vez, fue el de otras tendencias de más arraigo en la tradición del pensamiento cubano, y que estaban tanto en algunos sectores de la dirección de la Revolución como en vastas zonas de la intelectualidad, incluyendo instituciones como el Instituto Cubano de Cine (ICAIC) y la Casa de las Américas. Líderes como Ernesto Che Guevara o revistas como *Pensamiento Crítico* fueron, en la década del 60, expresión de un marxismo calificado de heterodoxo por quienes habían convertido la filosofía en doctrina debido a la incorporación de los aportes de pensadores "no marxistas", provenientes en su mayoría de países del Tercer Mundo (y también, lo que resultaba más herético, de Europa), y a la asimilación del pensamiento cubano y latinoamericano, en el afán por encontrar caminos propios por los cuales hacer avanzar a la Revolución Cubana. A pesar de la muerte del Che en octubre de 1967 y de la clausura de *Pensamiento Crítico* y otras manifestaciones similares en los tempranos 70, en la ideología del socialismo cubano siguieron viviendo, a veces en armonía, a veces en precario equilibrio, las tendencias conocidas, en el plano político, como "guevarista" y "prosoviética", y en el plano de la cultura, como "liberal" y "dogmática" (denominaciones, obviamente más ambiguas).

Los escritores, y la intelectualidad en su conjunto, vivimos entrampados durante décadas en la tensión entre esas tendencias, con períodos de dogmatización extrema (como el comprendido entre 1971 y 1976) o de mayor participación, más o menos efectiva, en la constitución del diseño ideológico del país (como en los primeros 60 o los 80). Pero aun en los lapsos más oscuros, estar inmersos en esas tensiones implicaba también un modo de participación, ciertamente agónico e indeseado, pero nunca completamente marginal. Por eso, la esclerosis de la verticalidad ideológica (cuya expresión más lamentable son los órganos de prensa plana) han afectado mucho más a los sectores no intelectuales de la población que a aquellos que, siendo



víctimas más inmediatas, hemos estado, sin embargo, inmersos en su dinámica, aun desde posiciones críticas o antagónicas. Lo que también ayuda a explicar por qué el desconcierto ideológico de inicios de la crisis afectó mucho más a aquellos otros sectores. Los intelectuales estábamos, cuando menos, mejor informados.

III

Indudablemente, la forma más traumática de los reacomodos individuales ha sido la del exilio. Y no deja de resultar significativo que, tanto ahora como en el éxodo de 1980, la intelectualidad artística y literaria haya optado por esa vía en medida mucho menor que otros sectores (como los propios obreros, supuestamente la clase dirigente de la revolución y su principal beneficiaria) y que en el minuto actual, mientras se debatan complicados acuerdos migratorios con los Estados Unidos, la emigración de escritores y artistas se haya detenido casi por completo. Y aun dentro de esa intelectualidad, es obvio que los escritores hemos permanecido dentro del país en mayor proporción que músicos, pintores o, incluso, que actores.

Para ambos fenómenos existen explicaciones de orden práctico. Artistas y escritores hemos disfrutado de una permisibilidad mayor para realizar viajes al extranjero y, una vez alcanzado cierto status mínimo, es frecuente recibir alguna que otra vez invitaciones mediante las cuales podemos no sólo aliviarnos durante días o meses de las tensiones del período especial, sino incluso ganar en buena lid el dinero que cambiará radicalmente la vida cotidiana de nuestras familias. Por su parte, músicos y pintores pueden obtener remuneraciones que exceden en proporción a veces geométrica los exigüos ingresos de cualquier escritor, lo que les permite estancias más o menos prolongadas fuera de Cuba (el llamado "exilio blando": establecerse en el exterior, con permiso oficial y, por ende, sin romper los vínculos con el país), o, como en el caso de muchos pintores o de algunos artistas vinculados a la televisión u otros medios, acogerse a los beneficios crecientes del mercado de Miami (que, por otra parte, exige de ellos, casi siempre, el enfrentamiento explícito a la revolución).

Sin embargo, no creo que esas razones sean suficientes para explicar por qué el de los escritores sea, quizás entre todos los que actúan en el país (y no sólo

entre la intelectualidad), uno de los sectores que de manera más masiva haya decidido vivir en Cuba los años más difíciles de su historia.

Hay, creo, primero, razones que tienen que ver con la identidad. El sentimiento de lo nacional es uno de los tópicos más fuertes del pensamiento y el arte cubanos en los últimos dos siglos y, en buena medida, el escritor cubano siente que su realización, que su obra, están muy atadas a ese cordón umbilical, tan dominante como indefinible. Incluso para aquellos que han optado por el exilio y que han mantenido posiciones antagónicas contra la revolución, lo cubano es una obsesión cercana a la patología, y los que estamos dentro percibimos que a las obras de aquellos les va faltando cada vez más el humus nutricional, y van quedando empantanadas en las aguas siempre traicioneras de la nostalgia. Por otra parte, el tema de la nacionalidad, de sus límites, de su devenir, es uno de los más activos y polémicos dentro de los debates que ocurren en el interior de la Isla.

A esa certidumbre, a ese temor, se une, en la mayoría de los casos, el compromiso con el destino de Cuba. La palabra compromiso tiene sabor a años 60 y quizás a muchos de nosotros nos cueste trabajo hoy mismo teclear sus diez letras, pero no creo que haya otra mejor para definir los lazos de responsabilidad que sentimos hacia el país, incluyendo a aquellos para los cuales el futuro de Cuba estaría en la restauración capitalista o los que piensan que ya la revolución cubana es asunto del pasado.

Desde la simpatía o la divergencia con el sistema, o desde infinitos estados intermedios que abarcan, por ejemplo, el acuerdo con los principios de justicia social y soberanía nacional que están en la raíz de la revolución, y la discrepancia con muchos o algunos de los procedimientos con los que actúa, o ha actuado, la Dirección del país, el escritor cubano posee la certidumbre de que su espacio de participación está dentro de Cuba, en las discusiones, más o, sobre todo, menos públicas que ocurren a diario, pero que siempre encuentran, por las vías más insospechadas, canales de comunicación hacia otros estratos de la sociedad. Ello es válido tanto para los casos de aquellos que han asumido una deliberada y explícita conducta política, que a veces data de varias décadas y que están ligados a instituciones o responsabilidades, como para los que han descontaminado su obra literaria de las intervenciones



Actúe dentro y, aún más, fuera del territorio nacional, desde posiciones de izquierda o de derecha, es impensable un escritor cubano que no sea representante del país, de una ideología o de una idea de la literatura.



de la política, pero cuya conducta ciudadana casi nunca escapa de estos avatares, aunque ellos mismos hayan optado por marginarse de las tensiones y tentaciones de la entrada en posiciones oficiales.

La enorme politización de la vida en Cuba (y también de lo que sucede en torno a la Isla) crea un complejo tejido que nos involucra a todos, aun cuando se pretenda escapar de él. Actúe dentro y, aún más, fuera del territorio nacional, desde posiciones de izquierda o de derecha, es impensable un escritor cubano que no sea representante del país, de una ideología o de una idea de la literatura. Aun cuando él intente eludir esas parcialidades, será inevitablemente juzgado a partir de ella.

Si antes, en Cuba, la noción de compromiso, puesta bajo la concepción doctrinaria del partidismo sobre todo a partir de los años 70, podía ser entendida como la actitud más o menos obediente, o al menos disciplinada, del escritor (de la intelectualidad, en su conjunto) hacia los principios y hasta directivas del Partido, en la última década ha recuperado el que quizás sea su único significado necesario: el de la participación que implica compartir no sólo los deberes y las carencias o padecimientos, sino también, en igual medida, los derechos: fundamentalmente el derecho a opinar o intervenir en la definición de los posibles destinos del país.

El proceso para llegar a este punto no ha sido fácil y, en mi percepción, obviamente prejuiciada, se ha debido mucho más a la voluntad, el tesón y la capacidad de resistencia de la intelectualidad artística y literaria, que a los posibles pasos emprendidos por la dirección del país. En el tenso diálogo entre poder e intelectuali-

dad, en Cuba la segunda ha aprendido mejor cómo ganar espacios, cómo hacer más efectiva esa participación y de qué manera hacer inequívocos sus principios e intenciones, sobre todo considerando que actúa en un terreno que suele ser manipulado con pocos escrúpulos por los medios de prensa. El país que se reveló como real al comenzar el período especial estaba mucho más cerca del que reflejaban nuestras obras (calificadas con frecuencia como pesimistas o escépticas) que al dibujo ideal que trazaba (traza aún) la prensa.

Lo cierto es que durante el período especial ha habido una expansión considerable de los espacios para la siempre utópica libertad de expresión y, aún más, para la inserción más efectiva de los escritores y artistas en la vida política. Aunque esa expansión vino ocurriendo, de manera gradual, desde principio de los 80, mucho han influido también factores como la desaparición de los compromisos ideológicos adquiridos por la burocracia cubana con sus homólogos del este europeo y, por consiguiente, la desaparición de la sólida retaguardia con que contó la tendencia prosoviética (que dominó durante más de dos décadas el "aparato ideológico" del Partido).

Aunque de efectos más tangenciales, también ha influido en ello la descentralización de muchas de las estructuras de poder, lo cual ha implicado, en el terreno editorial y hacia el interior del país, la creación de varias editoriales o de revistas más o menos alternativas, y hacia el exterior, la eliminación de los pesados controles (a veces policiales) que se ejercían sobre lo que era publicado en el extranjero.

La disminución considerable de la eficacia o la persistencia de los mecanismos de coerción ideológica ha implicado, en lo que a la literatura respecta, la desaparición de una molesta actitud paternalista, en la que constantemente los "aparatos ideológicos" apelaban a un deber ser que comprendía no sólo la obra, sino también la actitud de los propios escritores. En un ámbito mayor, ese fenómeno ha ido despojando a la sociedad cubana de las formas de enajenación que tenían su origen en aquella coerción. Basta caminar por las calles de cualquier ciudad de Cuba para advertir que la expresión del ciudadano común se ha ido liberando de los "cuidados" que antes lo limitaban. En la constante (y explicable) inconformidad con la situación de la Isla que se expresa hoy, existe la evidencia de una identificación menor con los procedimientos políticos de la Dirección del país y quizás hasta con los principios defendidos por ella, pero también, y en un grado mayor, se ha ganado un sentimiento de libertad.

IV

Antes hablé de la utopía de la libertad de expresión: si en el pasado muy reciente las limitaciones estaban en el excesivo control ideológico sobre la obra de escritores y artistas, la necesaria introducción de formas procedentes de la economía de mercado, y la presencia mayor de los cubanos en los circuitos internacionales de difusión y comercialización del arte, están ocasionando un fenómeno de signo contrario, en el cual, tal vez, se esconda el principal obstáculo que encuentre en el futuro la libertad de expresión de nuestras artes. Habitados durante varias décadas a vivir de espaldas a los mecanismos del mercado, ahora las necesidades materiales o la seducción que ejercen las ganancias vinculadas directamente con el resultado del trabajo están provocando no pocos cambios, a veces enriquecedores, a veces deformantes, en las actitudes y hasta en la obra de numerosos artistas cubanos.

Y en este punto tengo la impresión de que, al menos por el momento, los escritores estamos un poco más alejados del peligro. Si antes recibimos, más que otros, las presiones del control ideológico, ahora tam-

bién la naturaleza de nuestra obra ha hecho que la literatura cubana continúe atendiendo primordialmente a sus necesidades expresivas, casi siempre de forma dolorosa, agónica, mientras que, también por primera vez en los últimos veinte años, está preocupándose por su expansión fuera de nuestras fronteras, dialogar con otras literaturas, darse a conocer en el ámbito total de nuestra lengua. La autosuficiencia editorial cubana, que implicaba tanto las capacidades poligráficas como millares de lectores que devoraban (devoran aún) en pocos meses tiradas superiores a las habituales en países como México o España, provocó que estuviéramos tanto tiempo de espaldas a las necesidades de la difusión internacional.

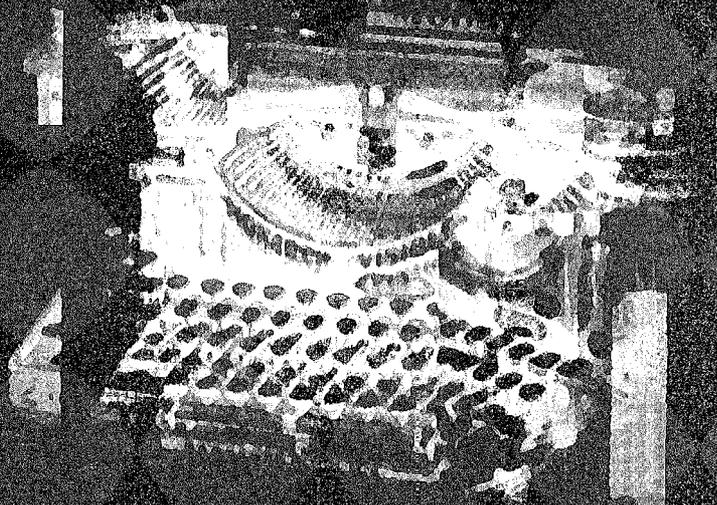
Mientras que en el interior del país la literatura es la manifestación (junto al cine) que ha encontrado más obstáculos de carácter económico para su reproducción (casi todos los proyectos editoriales dependen de la solidaridad internacional o de las ganancias de otras manifestaciones), hacia el exterior, en cambio, y a pesar de nuestra exclusión de los grandes circuitos editoriales (por prejuicios obviamente políticos), se está ocupando un espacio cada vez mayor y, al menos hasta el presente, sin que el posible cambio de interlocutor implique concesiones de alguna índole, e incluso sin que cierta zona de la literatura abandone un apego desmedido por asuntos de carácter local, de difícil comprensión fuera de Cuba.

Desde hace varios meses la economía cubana ha venido dando tímidos síntomas de recuperación. De confirmarse ese rumbo, sería predecible cierto grado de estabilidad en todos los órdenes de nuestra vida. No obstante, en algunos aspectos esa estabilidad se asienta sobre bases muy precarias, como los aportes solidarios de amigos de Cuba en países principalmente de la América Latina y Europa, aportes que en algunos casos ya van siendo tan antiguos como el propio período especial. En lo que respecta a la cultura, y a la literatura en particular, todavía quedaría un largo camino por recorrer hasta llegar al punto en que, al menos parcialmente, la vida editorial satisfaga las necesidades de escritores y lectores, sin depender mayoritariamente, como ocurre hoy, de la ayuda exterior. Mientras tanto, creo que es previsible que la situación de los escritores no sufra cambios que alteren en medida apreciable lo que he tratado de describir aquí.

V Bienal de Cuento o...

Los Talleres de la Casa

A inicios de fines de milenio, el trabajo que Williamns Kastillo realizó como Coordinador de los Talleres de Narrativa de la Casa, fue presentado en Línea Imaginaria (revista de literatura de esta institución cultural) en los siguientes términos: «Aquí están los cuentos y novelas que, en lo que va del Taller se vienen trabajando. No hay ninguna pretensión, sino la de mostrar los textos para que sean ustedes, y no nosotros, los que den la última palabra». Y la última palabra la dio, diez meses más tarde, la V Bienal de Cuento Ecuatoriano Pablo Palacio, al otorgar a *Idénticas en el espejo*, de Yanko Molina, el Primer Premio, y a *Divagaciones en FM*, de Ana María Palys, el Tercero; así como Menciones Honoríficas a los textos: *Aligador*, de Paul Heermann, *El tono sanguinolento del caos*, de Santiago Vallejo, *San Valentín*, de Germán Ochoa Dávila, y *Al otro lado del deliquio*, de María del Sol Carbo, todos ellos, narradores formados en los Talleres Literarios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".





*Buscaban una en la otra ese
hombre mutilado que es la mujer.*
FRANCISCO UMBRAL.

Nos gustaba compararnos, recorernos palmo a palmo buscando diferencias, para luego únicamente asombrarnos de las similitudes. Era como tener un espejo, pero mucho mejor. Poder sentir tus dimensiones y reconocer en silencio que eran las mías. Desde siempre lo habíamos hecho casi cada día: dejaba correr los dedos por tu nariz para darme cuenta que era la mía en tu rostro; luego acariciaba tus ojos, y entonces, era una sola sensación la de tus yemas sobre mis pestañas y el roce de las tuyas en la piel de mis manos. Así, tus cejas, tu boca, cada lunar estaba

idénticas
al espejo

Yanko Molina Rueda

en su sitio en tu cara igual que en la mía... Luego seguíamos con el cuerpo, las manos y pies, las rodillas, los tobillos, buscando algo, un lastimado, el piquete de un mosquito que nos permitiera ser, aunque sea en eso, diferentes.

Mamá era apenas una presencia insinuándose en los cuartos, trajinando por la sala, por el comedor o en su dormitorio. Sabíamos que nos estaba evitando, y por eso íbamos pasando de una habitación a otra, esquivando su encuentro como los gatos. Al final terminábamos en la buhardilla, buscándonos en medio del polvo y la oscuridad, hablando ese español al que le habíamos agregado tanto como lo que le habíamos quitado, para dejarlo más tierno, más cercano, más nuestro.

Hasta que mamá salía. Primero oíamos sus tacones sobre las duelas del corredor y guardábamos el mayor silencio posible, escuchábamos el portazo, y luego los ladridos de los perros del vecino, que la despedían aullando y corriendo de un lado para otro, casi tan alborozados como nosotras. Entonces la casa era nuestra, podíamos bajar corriendo y devolvernos a las camas que permanecían revueltas y aún tibias, hundirnos en el olor de nuestros propios cuerpos, que había quedado atrapado entre las cobijas, después que nos acogieron durante toda la noche. No podíamos contener la risa al saber que mamá ya no estaba, y nos reíamos mientras corríamos en ropa interior por los cuartos, buscando algo que ponerlos para salir al patio. Nos reíamos porque tú te ponías mi blusa celeste y mi pantalón, yo terminaba con una de tus faldas, y no encontraba nada que le combinara, y acababa con una camisa de mamá. Y nos reíamos aún más pensando en la reacción de ella cuando llegara y no encontrara su camisa blanca, que era la mejor.

Nunca pasábamos del patio. Claro, antes de que mamá se fuera, después tuvimos que ir a la despensa a comprar arroz y harina y frijoles, tú conociste a José y comenzaste a traerlo a casa, a sentarlo en el sillón, a mirarlo por horas, al principio casi sin hablar y luego contándole todas nuestras cosas... Pero eso fue años después, luego de que mamá se fue.

Nunca pasábamos del patio, aunque a veces

nos colgábamos del muro y ahí nos quedábamos mañanas enteras mirando a la gente pasear por la calle, o a los perros del vecino que ya no nos ladraban, porque finalmente se habían acostumbrado a vernos. Cuando nos llamaba el hambre, entrábamos a la cocina a calentar lo que mamá había dejado de la cena del día anterior, y comíamos esos lomos que sabían a especias y vino, esos postres con un dejo de flores, como jamás volveríamos a probar.

Lucgo de lavar los platos, subíamos al cuarto de mamá y nos tumbábamos en su cama a ver las figuras que se formaban en las grietas del techo y a conversar. Fue ahí, mientras mirábamos el ciclo raso, *tú me tomaste de la mano y me preguntaste que se sentiría si tocáramos nuestras lenguas*, yo me encogí de hombros y volteé la cabeza hasta quedar de frente a ti, te vi con una puntita fuera de la boca y comenzamos a acercarnos hasta que tuvimos que cerrar los ojos, y aún más, hasta que sentimos el calor de nuestro aliento en medio del calor del cuarto. «Es algo suave», te dije; y era algo suave, tibio, extraño... unas hormigas que te recorrían el cuerpo. Como cogerse la electricidad, pero sin el dolor.

Fue entonces cuando comenzó todo. Aunque tú pareces haber olvidado el episodio, yo estoy segura de que fue ahí donde empezaron nuestras cosas, pero no me atrevo a recordarte aquel día y me conformo con tu versión, atrasada algunos años hasta cuando fuimos adolescentes, poco antes de que mamá se marchara. En ese tiempo tú estabas empeñada en salir de casa, en que escapáramos a darnos vueltas por la calle, en medio de la gente, con los chicos que se paseaban justo frente a nuestro muro, o más allá, casi llegando a la avenida principal.

Tuve que inventar nuevos juegos para quitarte la idea de la cabeza, comenzamos a ver quien subía más alto en los árboles del fondo, y cuando esto se agotó, a coleccionar flores secas entre las páginas de las enciclopedias y mariposas en las cajas de zapatos de mamá. Pero sólo era una ilusión, porque todas esas diversiones no duraban más de unas pocas semanas, y el sueño de la calle siempre estaba ahí, presente, obsesionándote más que los insectos y las violetas que se



marchitaban entre láminas de papel absorbente.

Una noche (nos habíamos bañado para sacudirnos el calor del día, aprovechando que mamá demoraba y teníamos la tina para nosotras solas), me estabas peinando frente al espejo, cantabas para distraerme y para ablandarme con tu voz, que era idéntica a la mía y siempre lograba atraparme. Te demorabas mucho en acomodarme hasta el último cabello, y cuando estuve lista me volteaste para que pudiera verme con el pelo completamente liso y una raya rectísima justo en la mitad. «Ya está», y me sonreíste desde el reflejo entregándome el cepillo.

Mientras te desoredebaba, comenzaste a hablarme nuevamente de las salidas. Debíamos esperar a que mamá se fuera y luego saltar el muro, conversar con la gente, contarles de nuestras cosas. Pero yo sabía que las personas de la calle no eran lo que parecían, sabía que no podrían comprender, que nos separarían, y puse a funcionar mi imaginación, en tanto dejaba correr el cepillo para que fuera una caricia.

«No podemos salir», quise ser rotunda aunque al final toda la frase me quedó como una súplica, «mejor te enseñe una cosa». Estaba guardándolo para el final, cuando ya nada más diera resultado. Debíamos vernos hermosas con el pelo mojado, negro y liso, con los camisones hasta los tobillos y nada más debajo, listas para dormir en cuanto la humedad terminara de dispersarse... Al principio querías insistir, pero luego logré que tu curiosidad fuera más fuerte y dejaste que te llevara de la mano a nuestro cuarto. «Nunca debes decirle nada a mamá», procuraba mantener el suspenso hasta tenerte completamente hipnotizada, frente a la puerta, esperando que te revelara mi último secreto. Te dejaste conducir, te acostaste en tu cama en cuanto lo insinué, y te quedaste perfectamente quieta, boca arriba, mientras buscaba la mía. Yo ya lo había hecho antes algunas veces, esperaba a que estuvieras dormida, me buscaba entre las sábanas, por debajo de la camisa de dormir, me acariciaba despacio hasta sentir que mi piel se iba poniendo caliente, y luego más rápido, hasta que sentía que las cosas dejaban de estar ahí y comenzaba a flotar.

Me dejé caer sobre mi cama y alcé mi cami-

són hasta la cintura para que pudieras ver bien, luego comencé a acariciarme, a hundirme más que nunca en mis sensaciones, sintiendo como las cosas iban, poco a poco, desapareciendo. Pensaba en que tú me estabas mirando y eso hacía que todo fuera mejor que nunca, más intenso, con la conciencia de tus ojos sobre mi vientre y más abajo, entre mis piernas. Casi al final tuve que bajar los párpados para que pudiera llegar el último espasmo, y el vacío. Cuando los abrí, me encontré con tu mirada recorriéndome, me acomodé lo mejor que pude, fui hasta tu cama y con mis dedos aún húmedos de mí, te levanté la camisa de dormir hasta las rodillas, esperé un momento y, luego, cuando elevaste tus caderas, seguí hasta el ombligo dejando correr al mismo tiempo mis manos por tu piel tan lisa, idéntica a la mía en los muslos y la barriga. Entonces tomé tu mano y la puse entre tus piernas, mientras me agachaba sobre ti y te decía al oído para que sintieras mi aliento aún tibio de placer: «es así», y te frotaba.

A la mañana siguiente nos despertamos en la misma cama; entre las sábanas revueltas nos encontramos la una a la otra y sonreímos. Por fin te olvidaste de la idea de las salidas y desde ese día seguimos acariciándonos, inventando nuevos juegos, nuevas formas de buscarnos por toda la casa para tocarnos incluso muy temprano, antes de que se fuera mamá. Seguimos así, primero por separado y luego frotándonos una a la otra, sintiendo nuevamente el placer de reconocer nuestras formas en otro cuerpo idéntico. Aprendimos a comprendernos, a complementarnos, conocíamos nuestros puntos más sensibles y los utilizábamos. Nos amamos por entero en cada una de las habitaciones, y luego en el patio entre los arbustos y abajo de los árboles, re-aprendimos a juntar nuestras lenguas, y luego me enseñaste a lamerte ahí, mientras hundías tus dedos en mi pelo.

Fueron tiempos felices. Nos movíamos despreocupadas por la casa, con mamá casi siempre fuera y la comida lista para cuando tuviéramos hambre. Nos teníamos la una a la otra y era suficiente...

Pero mamá empezó a llorar por las noches. Entonces se levantaba tarde y algunas veces se



quedaba toda la mañana en casa, revolviéndose en la cama, y aunque estuvimos esquivándola lo mejor que pudimos, al final nos encontramos en el comedor: «son como dos gotas de agua», nos dijo, y rió. Estaba con una salida de cama que no le conocíamos y unas pantuflas que algún día debieron ser color de rosa, tenía un vaso de ron en la mano y los ojos inflamados como si hubiese

otra y sin nadie más. «Son igual de zorras que su madre», nos dijo «quien hubicra dicho que ya tenían tetas», luego se dio la vuelta y se fue murmurando algo a cerca de que ya éramos autostuficientes. Cuando terminamos de vestirnos, la buscamos por toda la casa, hasta encontrarla en la cocina con la maleta en una mano y el teléfono en la otra.

«Pensaba en que tú me estabas mirando y eso hacía que todo fuera mejor que nunca, más intenso, con la conciencia de tus ojos sobre mi vientre y más abajo, entre mis piernas. Casi al final tuve que bajar los párpados para que pudiera llegar el último espasmo, y el vacío. Cuando los abrí, me encontré con tu mirada recorriéndome.»



llorado mucho y no hubiera dormido en años. Sabíamos que algo iba a pasar, por más que tratáramos de disimular y continuábamos explorándonos como si nada, el aire era espeso y raro con mamá escuchándonos desde su dormitorio, acechándonos en la cocina, espiándonos tras las puertas...

Al final nos descubrió, abrió la puerta de la buhardilla y nos vio en el suelo, entre los muebles viejos, gozando como tantas veces entrelazadas, lamiéndonos, tan tibias... tan felices una con la

A los pocos minutos llegó un auto y se bajó el amante de mamá y también el chofer, que es el que desde entonces nos trae la plata. Nunca hace preguntas, y solamente se limita a darnos los billetes con cara de no entender nada.

«No se olviden que las quiero» nos dijo mamá como si estuviera muy triste. Luego nos besó en la boca, primero a ti y luego a mí, al mismo tiempo que metía nuestras manos dentro de su blusa «Sientan mi corazón» nos dijo al oído mientras hacía que la apretáramos sobre el sostén



de encaje. Al final rió. Estaba borracha, y olía a tabaco por debajo de su perfume.

Desde ese día todo empezó a salir mal. Cuando busqué comida no hubo nada por ninguna parte, y el hambre hizo que volviera a pensar en salir, «hay tiendas» me decías, y yo con los billetes del chofer apretados en la mano sin que se me ocurriera ninguna manera prudente de obrar. Al final tuve que ceder, y aunque encontrar alimentos no fue difícil, tú conociste a José que atiende la despensa y traía las cosas a la casa, y si bien al principio las dejaba en la puerta después comenzó a entrar y cada día se fue quedando un poco más, sentado contigo en la sala.

Y ha seguido viniendo, ahora incluso llega sin que lo invitemos y se instala por horas junto a ti, rien de las historias que él te cuenta, y luego, buscan juntos un pretexto para hacer que me vaya, y cuando voy a la cocina, sé que él te acaricia, sé que te besa sobre el sofá, y se te sube encima y te toca los senos, mientras yo los estoy viendo escondida tras la puerta o en el comedor.

Debo inventar nuevos juegos, después de todo este tiempo, luego de haber sido tan felices, tengo que buscar la forma de que te olvides de él, de que volvamos a estar juntas, sólo las dos sin nadie más, volver a encontrarme en ti, tallar en tu piel mi propia imagen, tan linda, tan parecida a mí. Debo separarte de él, evitar que te ensucie con sus manos grasosas de tendero, con sus golpes de cadera y sus gemidos, con su boca que busca tus pezones y se cierra como la de un sapo, ocultando sus dientes-dagas que aprietan esa piel que es mía hasta hacerte gritar.

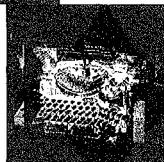
Por eso cuando él se va, lo acompaño hasta la puerta. Al regresar, tomo las llaves y te llevo al cuarto de mamá que ha estado cerrado desde cuando se marchó. Hay polvo en los muebles y

«Debo inventar nuevos juegos, después de todo este tiempo, luego de haber sido tan felices, tengo que buscar la forma de que te olvides de él, de que volvamos a estar juntas, sólo las dos sin nadie más, volver a encontrarme en ti, tallar en tu piel mi propia imagen, tan linda, tan parecida a mí.»

huele a guardado, a mohoso recorriendo sobre los abrigos en los armarios y ratones corriendo entre nuestros pies. Te conduzco sin prisa hasta el espejo de cuerpo entero, y comienzo a desnudarte despacio, a lamerte el cuello y las orejas, a acariciar tus senos sobre la blusa mientras voy zafando los botones, luego te saco la falda y siento tus bragas sobre mi vientre, te quito lo poco que te queda encima y me desnudo yo misma para hacerte notar que sin ropa somos aún más parecidas. Nos seguimos acariciando hasta que te sientas y abres mucho las piernas para que pueda verte bien, entonces me arrodillo a tus espaldas y comienzo a jugar con tu pelo, veo tus ojos en el espejo, mis dedos que desaparecen entre tu cabe-

llo, que recorren tus hombros y se refugian sobre tus senos, es tan grato sentir mi pecho presionando contra tu espalda, mis manos recorriendo tu vientre, encontrándote húmeda entre las piernas... comenzar a frotarte despacio al mismo tiempo que te digo lo bien que podríamos estar ahora que mamá ya no va a volver, sigo hablando de que podemos decirle al chofer que traiga la comida para ya nunca más tener que salir. Cuando alzo la vista puedo verte concentrada, mirando mis dedos que se pierden dentro de ti, empiezas a respirar más rápido y a gemir, a moverte por tu cuenta alzando la cadera y dejándola caer sobre las duelas del piso. «Ya nunca más va a venir José» te digo; tú suspiras «ámame», «pero ya nunca más va a venir», «nunca más», «nunca más niña», «nunca más», y vuelves a pedirme «ámame». Te tomo por las axilas y hago que te levantes, somos idénticas en la luna del espejo sólo un minuto antes de que me agache, y deje a mi lengua explorarte, en tanto pienso que es mejor que él no vuelva, porque entonces tendría que volver a matarlo, y sería un problema con todo el escándalo que armaron los perros.

Los talleres de la Casa



disposiciones en

1933

Ana María Palys

Había desarrollado la costumbre —luego de los abrumadores días en la empresa— de, no bien llegar a casa y darle un beso rápido a su esposa, tirarse sobre los almohadones de la sala mientras encendía la radio en F.M. sin poner mucho cuidado en la emisora que sintonizaba.

En seguida caía en un sopor que sin embargo no lo dejaba ajeno a las rutinas de su mujer en la cocina, al ruidillo invariable de la carne fríéndose, invadiendo con su característico olor todas las habitaciones. Pero esa tarde, lejos de relajarse no había podido evitar lo que presentía como una sensación de vómito inminente. Llevaba ya un rato con los ojos abiertos, recorriendo mecánicamente los muebles estilo Luis XIV, el espejo de bronce coronado de



angelitos, la consola de mármol falso, las cortinas con borlas en sus cenefas color amarillo-oro... en el revistero se podían leer los títulos de las últimas publicaciones Atalaya, revista que por su religión siempre estaba en su hogar. Sintió una arcada que le obligó a cerrar los ojos. Se puso a analizar los ingredientes del lunch del medio día: Atún, pan blanco, Coca cola... nada tan malo como para provocar esas náuseas que amenazaban con subir desde el estómago y dejarle el hocchornoso alieno de la comida fermentada que vuelve a la boca.

La canción se oía nítida... *When I was young, it seemed that life was so wonderful, a miracle, oh it was beautiful, magical...* Tenía cierta facilidad para los idiomas a pesar de no haber realizado estudios formales del Inglés o de cualquier otra lengua. Pensó que era una lástima no haber tenido medios... y a esas alturas del camino: Ingeniero Químico, cuarentón, casado y con hijos. Una lástima, como tantas otras cosas en su vida. Se sorprendió tareando la letra, un poco para distraerse del malestar que se sentía como una serpiente enroscándose en la boca de su estómago... *But then they sent me away to teach me how to be sensible, logical, responsible, practical...*

Sonrió a medias. Era tan exuberante su vida a los veinte años... era maravilloso, milagroso, hermoso, mágico -como decía la canción- perderse en sus propias conjeturas, fumar barcitos en los portales de turno junto a sus amigos mientras lo acompañaba la música de *Super Tramp, Los Beatles, Queen* y otros, dejarse existir en el ambiente pegajoso y caliente, típico del clima guayaquiléño. *And they showed me a world where I could be so dependable, clinical, intellectual, cynical...* Espantó una mosca que se había posado en su barriga descubierta. Sí. Volvían una y otra vez a sus rituales clandestinos y sagrados, a las voces que tenían la virtud de ensimismarlos e introducirlos en sensaciones exacerbadas con el humo de la hierba. Pero lo esencial no era la hierba -se dijo, tratando de borrar cierto sentimiento de culpa en medio del placer de los recuerdos- ni siquiera la música. Estos eran solo medios a través de los cuales fluía lo que años después le dio por llamar la "eterna ansiedad", el deseo (juvenil, por supuesto) de algo abrazador, profundo... ¿profundo? Empezaba a ju-

gar con las palabras... *There are times, when all the world's asleep, the questions run too deep, for such a simple man...* trataban de definir esa ansiedad, ese anhelo, averiguarlo a su manera, buceando en la música y en ellos mismos, sintiéndose... flotando entre chafos, relacionando consciente o inconscientemente ese ritual con una especie de presentimiento acerca de ellos mismos, de su cuerpo, su alma, su destino... "la eterna ansiedad", repitió, una búsqueda más real que cualquier cosa para ellos a esa edad, y si no: ¿Por qué las excursiones suicidas al cerro en la madrugada, el quedarse de pie justo al borde del precipicio, contemplándolo todo como si fuesen creadores de ese todo? Sintiendo que los subyugaba una sensación que partía de ellos y seguía existiendo más allá de ellos, algo que pocos podían percibir y que los obligaba a ser diferentes... *I know it sounds absurd, but please tell me who I am... Who I am...* En este punto se detuvo. Todo eso era la maraviana y ya era suficiente: ¡dar brinco al borde del abismo!, contemplar con vértigo el vacío y sentir ganas de ser parte de ese vacío, de ese silencio... puras locuras. *Won't you sign up your name, we'd like to feel youre acceptable, respectable, presentable, a vegetable!* Sonrió nuevamente con una mezcla de desdén y nostalgia de sí mismo a esa edad. "Puro romanticismo" -se dijo en voz alta- metódico como era, buscaba enfuscar en un solo término esa serie de años que ahora contemplaba tras una niebla del otro lado. "Romanticismo puro" -dijo, de nuevo- tratando de no pensar más, pero la música volvió a llenar los espacios en blanco de su mente, esta vez era McCartney... *I give her all my love, thats all I do...*

Sintió una puñzada en el estómago. El y sus amigos habían llegado a la conclusión -luego de disertar sobre la química de los cuerpos, las afinidades y demás razones por las que una pareja podía unirse- que amar a alguien, más allá de las causas mencionadas, era simplemente tener ganas de salir corriendo a ver a esa persona, no importaba mucho el por qué del impulso. *A love like ours could never die, as long as i have you near me...* Sí, querer a ese ser por alguna suerte de intuición similar a la que sentían sobre ellos mismos al pie del precipicio en el cerro, eso era amar y punto. Una certeza. El sabor de la hiel en



su boca se mezcló con un retorcijón. Qué manera tan imprecisa de pensar –se dijo, ignorando los síntomas– ¡Qué mundo de vaguedades, volatilidades, y visiones subjetivas! ¿Pero eran realmente imprecisiones del pensamiento? ¿No había –aun en medio del discurso oscuro de los anhelos juveniles– una clara definición? No. No era posible. *I know this love of mine, will never die, and I love her...* ¡Estaban tan lejos esos días! Sacudió la cabeza: sensiblerías no.

El idealismo y la pasión que mantuvieron su matrimonio al principio, se habían transformado en puro pragmatismo: ella era lo que le convenía exactamente, cuanto más si pensaba en lo que había cambiado. Ya no era la jovencueta que podía pasarse toda la noche en una discoteca, sudando, sintiendo las ganas de su compañero apretándola, o sino mezclándose con él en cualquier habitación prestada por algún amigo, en cualquier lugar, medio vestidos, apurando el contacto y luego prolongándolo al máximo, abstraídos del mundo, robando minutos a la noche o al día... *¿Is there anybody going to listen to my story, all about the girl who came to stay?* Otra vez los Beatles sacándolo de sus cavilaciones, distraiendo su atención, metiéndose en sus imágenes, acompañándolo en el rincón de turno, en su ansiedad por estar con ella y compararla con alguna idea medio loca salida de su arsenal ilógico: con leche tibia por ejemplo, con el aroma del clavo de olor, o con una piel frotada con algas; esa música y la sensación de perderse en el orgasmo, de ser ellos la convulsión, el correntazo hacia el túnel luminoso... la música y la certeza mutua de que el verdadero *climax* no era de ninguna manera algo focalizado en los genitales, no, era perder por un momento la conciencia, la identidad y hacerse uno con el otro y con el ritmo del universo entero... *¡Ah girl! ¡girl! ¡girl!*... Y luego volver a sus cuerpos, a su conciencia, con la idea del existir ensanchada y centrada en su propio ser... ¡qué elaboraciones más atrevidas! Un hilo de sudor seboso que partía de su cabeza y pasaba por su rostro le obligó a sacar su pañuelo. *When I think of all the times I've tried so hard to leave her, she will turn to me and start to cry...* Si bien era cierto, que el sexo era algo lícito dentro del matrimonio, no

era bueno idealizarlo hasta tal punto, al fin y al cabo solo era la expresión menos clepada de la condición humana, se decía convencido. *And she promises the earth to me, and I believed her.* ¡Cuánta ingenuidad la de aquella época!, cuánto trabajo habría costado mantener una unión sólida y estable con ella de haber continuado –ambos– con ese tipo de arrebatos, con ese tipo de ideas... *¡Ah girl, girl, girl!* Qué ventajoso era el cambio de su esposa, se había convertido en una mujer coherente que ya estaba lejos de las ideas demasiado abstractas y soñadoras acerca de la vida, ideas confusas que oscurecían la objetividad de los muy jóvenes y los llevaban a actos que parecían profundos y auténticos, pero que en realidad a nada conducían, de eso estaba seguro.

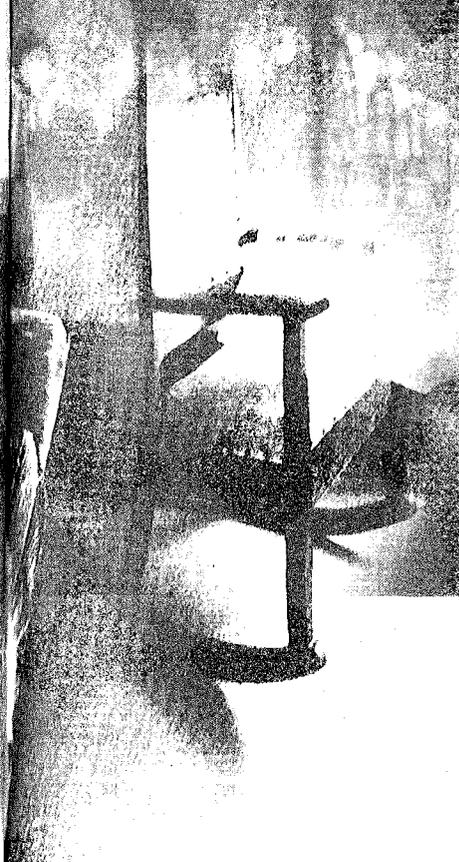
Habían cambiado, para bien, sin duda. Su vida actual había pasado de las nebulosas al suelo firme, de las equívocas búsquedas al camino verdadero, siempre bajo la atenta vigilancia de la iglesia a la cual pertenecían hacía diez años ya. El orden: reuniones de fin de semana en el templo, prédicas puerta por puerta ciertos días del mes, fiscalización escrupulosa de cualquier tipo de literatura, filme o diversión, revistas con la palabra de Dios correctamente interpretada, ¡y qué gran alivio sentía al pensar en esto!, qué hubiese sido de ellos de haber caído en manos de alguna secta fanática, o peor aún, seguir en una vida mundana, empeñada en búsquedas personalistas que lo único que hacían era ir contra la voluntad de Dios al centrar demasiado su atención en un confuso concepto del "Yo". Estaba convencido: ese anhelo volcado hacia sí mismo habría terminado en una recalcitrante egolatría. Pero ahora estaban en el camino correcto, eran los elegidos de Jehová, habían encontrado la sublimación de todas sus rebeldías juveniles, la respuesta de tantas búsquedas y divagaciones, de tantos extravíos y anhelos...

Oyó la voz de ella llamándolo a almorzar, pero las náuseas le obligaron a decir que no, que una hora de sueño acabaría con su malestar. Trató de dormir. *Dreamer, you know you are a dreamer. Well can you put your hands in your head; oh no!* ¡Pero qué intrusa era la música! ¡Qué poder sugestivo tenía!, cuánto poder había tenido siempre sobre él, sobre todo en esos años... *Dreamer, you're nothing but a*

dreamer... ¿Un soñador? Lo había sido, sin duda. Y como él, cuántos jóvenes anónimos estarían pensando en imponer al mundo sus pasos, su huella, la huella imborrable de una vida elaborada bajo las premisas incorruptibles del amor y la belleza... la belleza... Cuán intensamente había buscado este concepto abstracto -como si lo abstracto se dejase encontrar así de fácil-, pensó. ¿Habría querido darle a su vida el toque de lo hermoso, perdurar, eternizarse a través del arte... *Dreamer, you stupid little dreamer...* pero se dijo con amargura que las reglas del arte no eran las reglas de la vida, pues desde hacía rato era consciente de que la vida no era un cuadro, o una composición musical, o un libro; la vida era otra cosa que no tenía que ver con las premisas del arte, el arte y sus revoccos intimistas, surrealistas y quién sabe cuántos istas más, era algo que -visto firmemente-poco favor le hacía a la humanidad. Mientras un artista se enfrascaba en su obra, millones eran continuamente aplastados por el hambre, la guerra o injusticias de todo tipo. Los artistas -reflexionaba- son seres que viven de conceptos demasiado elaborados y accesibles a pocos, y al final, ¿contribuyen de manera pragmática en la solución de los problemas que sufre la gente? No. Se trata de personas ególatras que pierden su vida en inconcreciones -continuaba reflexionando- a diferencia del común de las personas, dedicadas a labores útiles: oficinas, fábricas, hospitales, prestando un servicio. ¡Bien se podría vivir sin artistas! *If I could do anything... Well can you do something out of this world...?* Bueno, no era para tanto, no era cuestión de decir que se estaba volviendo insensible, el malestar lo estaba haciendo delirar. Cuántas veces soñó que podría hacer magia con sus letras y su música, ¡con cuánta fe trabajaba sobre ellas!, a hurtadillas de sus padres, robando -como en los instantes con ella- minutos al colegio, a la noche, al amanecer... sintiendo en sus momentos de creación que la belleza podía ser también una daga finísima que atravesaba las fibras más delicadas de su alma, causando placer y dolor. ¡El no sería en la vida otra cosa que músico! *Dreamer, you know you are a dreamer...* Y mientras tanto -para evitar los reproches de sus padres- continuar con sus estudios de ingeniería química,



«Habría querido darle a su vida el toque de lo hermoso, perdurar, eternizarse a través del arte... *Dreamer, you stupid little dreamer...* pero se dijo con amargura que las reglas del arte no eran las reglas de la vida, pues desde hacía rato era consciente de que la vida no era un cuadro, o una composición musical, o un libro.»



«Era satisfactorio pensar que su vida no estaba transcurriendo en vano, como seguramente sucedía con la vida de sus amigos. Es más, si ahora los encontrase no vacilaría en llevarlos a su templo, en predicarles la palabra del Señor, en brindarles generosamente su apoyo espiritual, su amor y... una arcada le obligó a interrumpir esos pensamientos.»

emplearse en la fábrica de aceites y jabones más podcrosa del país, asegurar la subsistencia... mientras tanto... abandonar la juventud como una tierra de sueños que lo único que hacían con su imposibilidad era aplastarlo en el pavimento, boca abajo aunque estuviere de pie. El sudor lo empapaba.

Buceadores incansables. ¿Dónde se habrían metido Marquitos, Mayo, Daniel, el zambo Nabor, Simón? ¿Lo recordarian? ¿Recordarian al gran Napo? Buceadores, buscadores... *We are like sheep without a shepherd, we don't know how to be alone, so we wander round this desert...* Se le ocurrió que en esos días ellos eran como seres sedientos, perdidos en el desierto, buscando agua, alucinando, buscando en los chafos, en la música; bebiendo arena, frotándose con tierra seca, discutiendo durante horas sobre el gran papel que jugarían ellos en el futuro del mundo, concibiendo el arte como la más grande de todas las labores. *And wind up following the wrong god's home, but the flock cries out for another.* Abrió los ojos: Bebiendo arena -repetió- creyendo que era agua, sí, porque todavía no encontraban la verdadera religión, no tenían la paz que da el pertenecer al grupo correcto, el estar encaminado en la verdad absoluta. Era satisfactorio pensar que su vida no estaba transcurriendo en vano, como seguramente sucedía con la vida de sus amigos. Es más, si ahora los encontrase no vacilaría en llevarlos a su templo, en predicarles la palabra del Señor, en brindarles generosamente su apoyo espiritual, su amor y... una arcada le obligó a interrumpir esos pensamientos. Tenía escalofríos. *Now the flowers in your garden, they don't smell so sweet...* Y sin embargo, se habían sentido tan puros con las arenas de sus búsquedas, acaso estaban llegando a sí mismos sin imaginar que un día sentirían -como él en ese momento- que la sonrisa nacida de las vísceras se quedaría atorada en la garganta y se transformaría en una piedra dolorosa porque terminaron quedándose secos, pisando tierra estéril, sembrando en hoyos negros... *Maybe you've forgotten the heaven lying at your feet...* porque iban cumpliendo años y no lograban asumir sus vidas en la dimensión que un día quisieron, iban postergan-

do su ansiedad, su eterna ansiedad. *There are so many contradictions in all these messages we send...* La sensación de malestar se hizo más fuerte.

¿Pero qué le estaba ocurriendo? Deseó ver a sus amigos, no para predicarles, sino para volver juntos a esos días, expiar culpas, buscar como antes, puros. Deseó las excursiones al cerro, la música y hasta los pitos, y sobre todo, esa certeza abrumadora que aquel ambiente producía en ellos, la certeza de haber nacido para realizar algo único. *¿How do I get out of here?* Deseó volver al viejo barrio del sur guayaquileño, el olor de brea de las vulcanizadoras, los portales, el coito ilícito con la adolescente que amó en esa época y que ahora no era más que una extraña sosegada. *Even if your heart is breaking, it's waiting for you to awake...*

Deseó volver a ciertos ruidos, a ciertas voces y rostros, a todo eso que conformaba una atmósfera en la cual flotaba un estado de ánimo intenso, un concepto que los envolvía a ellos y a su entorno, un concepto que aún ahora —veinte años después— no lograba olvidar. Quiso rescatar esos días mientras sentía que la serpiente en su estómago se movía descontrolada. Quiso atrapar ese anhelo juvenil, definirlo, catalogarlo... o acaso ya lo había definido, ya lo había entendido, en cuyo caso más valía olvidarlo, porque era tarde; convenía guardarlo en una caja para que no estorbara su nítido y ordenado presente. *And some day you will learn to be still, learn to be still...* Se restregó los ojos. La tarde era escandalosamente clara. Los muebles barrocos brillaban, oyó el ruido de la lavadora, pasó su mirada por la revista donde se veía una familia sonriente, oyó las voces de la gente y los autos al pasar. Una realidad que se plasmó en sus sentidos como una bofetada hecha de objetos sólidos y coherentes.

—¿Te sientes bien amor?

La observaba detrás del velo de niebla. Por unos instantes había logrado pasar de otro lado. *¡Help!, I need somebody, ¡help!, Not just anybody, ¡help! You know I need someone...*

—No. Me siento pésimo

—Te preparo una Sal de Andrews, ¿quieres?
En un momento llegan los hermanos.

Oyó el ruido de sus pasos alejarse y acercarse nuevamente. Trató de reconocerla, de llegar a ella como en esos días... *When I was younger, so much younger than today, I never needed anybody's help in any way...*

—¿Alguna vez has deseado algo de la vida sin saber exactamente qué?

Finalmente había claudicado. Ahora escuchaba absorto, porque ya no era él quien hablaba, sino Napo, el gran Napo... *And now these days are gone, i'm not so self assured...*

—No sé... todo lo que he deseado lo tengo ya. ¿Qué es lo que te pasa hoy? Mejor tómate la Sal de Andrews y por lo menos cámbiate de camisa. Los hermanos no tardan.

Napo continuó:

—Pues ese algo se quedó en mi pasado, como el prólogo eterno de un encuentro que jamás tuvo lugar...

—¿Encuentro? No sé de qué hablas, pero nosotros hemos encontrado a Dios, voy a decirle al pastor que hable contigo. A ver si él puede entenderte.

El timbre anunció la llegada de los hermanos sin darle más tiempo que para tomar el líquido efervescente. *Now I find I've changed my mind, I've opened up the doors...* Fue a abrirles, resuelto a olvidar sus náuseas, al gran Napo y sus divagaciones, a ofrecerles su mejor apretón de manos y su ánimo positivo, pero no bien hubieron pasado a la sala, la serpiente saltó de manera abrupta a las caras de los visitantes, a las piernas de su mujer, a los muebles, al piso. *I help me if you can I'm feeling down...* Los miró con horror y apenas tuvo fuerzas para llegar al baño con el resto del vómito y la angustia en su cara, vaciar su estómago y quedarse tirado en el piso, abrazando la taza del baño, con los ojos llenos de lágrimas por el esfuerzo de las arcadas, mirando el vacío del perfecto orden de las cosas... *Help me get my feet back on the ground. ¿won't you please help me?...* sintiendo como ese vacío le entraba por los ojos, oyendo las disculpas y explicaciones que su mujer ofrecía, y el ruido de las voces ahogadas por el asco de sus hermanos de religión...



Los talleres de la Casa



*Antes de que todo empezara a moverse
decidí que lo único que necesitaba era
una habitación pequeña donde poder
buscar mis propias señales.*
RAY LORIGA

a l i g a t o r



Diego despertó en domingo con horario de lunes y encendió la bujía de cincuenta wats que alestargaba, tanto en el día como en la noche, el monacal soterráneo al que lo habían confinado los parientes acomodados de su madre. Después, extendió los dedos de ambas manos y trenzó los pulgares:

Paul Hermann

En la pared cuarteada, desprovista de afiches y calendarios, se proyectó una mariposa.

La hizo volitar por sobre las huellas amarillentas que habían dejado al ser retirados, el armario y el librero que se pudrían en el garaje junto a restos de motores, muñecos descabezados y tarros de pintura seca.

“Es evidente”, masculló con ironía, por enésima vez, “sacaron los muebles para que el campesino que viene a buscar esposa a la Universidad, no los estropee”. Tras lo cual, extendió verticalmente una de sus manos, levantó el pulgar, separó el dedo medio del anular y formó un lobo.

Jugaba con las sombras a falta de un televisor... de una radio... de algo que lo ayudara a soportar la sevicia de la única hermana de su madre, el desprecio de su tío político y las travesuras, no siempre pueriles, de los escolares de dientes retorcidos y rostros salpicados de pecas que tenía por primos.

Hacia al lobo mover las orejas; frotarse el hocico; saltar vesánicamente, ya por sobre la caja de recluta en la que guardaba sus pertenencias, ya por sobre los pliegues de las frazadas de media plaza desde las que aguardaba, aturdido, con los muslos y las pantorrillas dormidas, el discordante grito que inauguraba el desayuno dominical.

Un apetito montuno le escocía los intestinos, pues la noche anterior, al retornar de la facultad, se había encontrado con una cocina agraviantemente limpia: las ollas formando una torre en el lavadero, el piso oloroso a cloro y una gruesa cadena de hierro abrazando el Kelvinator.

Impaciente, deshizo el lobo y consultó la hora en el reloj de pulsera con números romanos que su padre le había regalado dos meses atrás; al despedirlo en la estación de autobuses de San Miguel, su pueblo.

Al constatar que eran las nueve menos doce, se incorporó a medias, tensó los músculos del cuello y aguzó el oído: en lugar de las discusiones de sus primos, las risotadas de su tío y los gritos de la hermana de su madre, escuchó un silencio bostezante.

"Deben continuar dormidos", se consoló, volviendo a reclinarse en la almohada su cabeza de cabellos cortos y lacios, formando con manos dubitativas, la silueta de un pájaro picudo, alado.

Transcurrieron quince minutos que no transcurrían.

Movido por un incontinente deseo de orinar, abandonó el jergón, se deslizó en puntillas hacia la puerta y giró, con igual sigilo, el picaporte. Al ruido de los resortes precedió, el que producen los cubiertos al entrar en contacto con la porcelana. Únicamente entonces, comprendió que lo habían excluido de la mesa.

Se sintió como la cucaracha que queda atrapada al centro de una hornilla encendida.

"Aunque en realidad, las cucarachas son ellos", intentó confortarse, "solo las cucarachas se alimentan a escondidas, a oscuras y en silencio..." Y empujó la puerta del baño.

Lavó su cuerpo con agua cada vez más fría, violentamente, como queriendo arrancarse el olor. "El olor a muerto que despedimos los arriados", pensaba. Tras lo cual, regresó a su

alcoba, se vistió apresuradamente y, en un raptó de locura a lo Thomas Dylan, reventó el colchón, desgarró las sábanas, arrojó tinta a las paredes y destruyó a patadas, la silla y la caja de madera.

Apresurado, guardó sus objetos (incluida la lámpara sin pantalla) en una mochila de colegial, y ascendió por las escaleras de caracol que conducían al primer piso de la casa de tres plantas, paredes desportilladas y mal cuidado jardín que había resuelto abandonar de manera definitiva, sin despedirse.

Casi alcanzaba la puerta principal cuando escuchó a sus espaldas, en la voz de su tía, un cáustico: "¡buenos días nijito! ¿a dónde va tan temprano?"

-¡Buenos días! -saludó sobresaltado, palideciendo repentinamente. Voy a visitar a un compañero.

-Nosotros también saldremos -intervino su tío desde el comedor, sin dejar de escharbar en sus dientes con algo parecido a una cerilla.

...

-Probablemente almorcemos fuera.

-Por mí no se preocupen -musitó Diego. Y salió masticando un "taluego" que no encontró eco.

Ya en la calle, abrazó la idea de volver a su pueblo con la misma desesperada ingenuidad con que abraza un naufrago un pedazo de madera. "Pero... ¿qué diré?", se preguntó, "¿regresé porque los tíos me sepultaron en un sótano, me mezquinaban la comida y no me daban agua caliente...?"

"¡Lo que pasa es que eres un vago!", imaginó que su padre le contestaría "¡Vago y encima más mentiroso! Y así fuera cierto, ¿no podías hacer un sacrificio...? ¡Claro!, nosotros aquí sacándonos la mierda, mientras el bonito, seguramente, andaba de cantina en cantina. ¡Pero ya vas a ver desgraciado!, desde mañana sales a trabajar conmigo para que sepas lo que es ganarse el pan como hombre".

Y descartó la idea moviendo la cabeza de izquierda a derecha, lenta, reflexivamente.

A falta de una mujer, de un amigo al cual recurrir, Diego resolvió hospedarse "hasta encontrar un trabajo aunque sea de vendedor de caramelos", en alguna de las casadeputahoteles del casco colonial.





«Entonces unió las
manos en actitud
de orar, de jugar al
florón, apretó las
muñecas y separó
las yemas de los
dedos: en la pared tapizada de
polvo, salpicada de telarañas,
apareció un alligator.»

“Las de la 24 de Mayo han de ser más baratas...”

Las casi sesenta cuadras que en dirección sur-norte, lo separaban de la Avenida, Diego las recorrió a pie, contemplando las alucinantes formas que adquiría su cuerpo al ser proyectado por el sol en el cemento resquebrajado, cubierto de hierbajos y cacas de perros de las aceras: su hombros ensanchándose ad infinitum, su cabeza distorsionándose, llegando antes de tiempo a los semáforos.

Como en una pesadilla.

Al llegar al sector, Diego buscó un hotel como quien busca una mujerzuela: rechazando los bellos y oferentes (por considerarlos costosos) y deteniéndose ante los de apariencia modesta, sosegada.

Se decidió por una pensión de paredes verdeagua, próxima al manicomio de la calle Ambato pero sin ramerías como violoncelos a la puerta.

-¡Buenas tardes! -saludó irrumpiendo en la recepción. ¿Cuánto cuesta una habitación sencilla?

-¿La quiere para un rato o piensa quedarse toda la noche? -preguntó el propietario con tono

satírico, clavando en Diego sus ojillos vidriosos.

-En realidad, pienso quedarme un par de días.

-Si es así, se la dejo en veinte mil.

“Veinte mil”, meditó Diego. “Descontando el dinero que tendré que gastar en comida, me alcanza para tres días”.

-¿Podría mostrármela?

Siguiendo al hombre, atravesó la oscuridad de un pasillo recubierto con huesos de res, subió por unas escalinatas de tabloncillos ennegrecidos y penetró en una alcoba olorosa a moño, negra como taza de café.

El bombillo iluminaba con luz amarillenta, un jergón metálico, un armario sin empujador, una mesa de luz sin cajón

ni lámpara y una contraventana atascada, según el dueño, desde el terremoto del 87.

-Está bien. La tomo por tres días -dijo Diego. Y entregó al hombrecillo de los ojos vidriosos, más de la mitad del dinero que su madre le había dado “para sus golosinas mijito, para que le invite al cine a alguna guambra de la Universidad”.

Diego cerró la puerta con un crujido de madera seca y se recostó en la cama a imaginar lo que sucedería, por la noche, en casa de su tía.

“A eso de la diez”, se decía, “empezarán a echarme de menos, por lo que bajarán el volumen del televisor, se sentarán en el borde de la cama y pararán las orejas añorando escuchar el ruido que producen mis tacones al golpear los adoquines de la calle, el de mis llaves abriendo la cerradura. A las once estarán de pie, caminando de la cama a la ventana, preguntándose que le habrá pasado y si no será conveniente llamar a la policía. A media noche, descubrirán los destrozos que ocasioné en el soterráneo. Se ofenderán hasta las lágrimas y dirán que es lo menos que podían esperar de un campesino. Entonces se alegrarán de que me haya largado e intentarán dormir”.

Y en lugar de sonreír, dejó caer los párpados.

Entonces pensó en sus padres. En sus huesos adoloridos, en su cansancio indescansable, en los sacrificios que habían hecho para mandarlo a estudiar a la Ciudad y en el dolor que sentirían al enterarse de lo sucedido.

Y dejó caer sobre la almohada, una baba espesa, con sabor a nicotina.

Después recordó la Universidad: el temor de los primeros días, las noches en vela, el Guayasamín del frontispicio y el bar de la facultad...

Y solo cayó la noche.

Sacó de su mochila la lámpara sin pantalla, la colocó sobre la mesa y la enchufó en un tomacorrientes de agujeros quemados y distendidos. La encendió y apagó la bombilla del techo. Luego se quitó la ropa, excepto los calzoncillos, levantó las frazadas y se acostó de prisa, pensando en lo poco que había faltado para que un par de garras salieran de abajo de la cama y se aferraran a sus tobillos.

Cierto hábito de relato de suspense flotaba al interior de la alcoba, por lo que Diego, dejó la bujía encendida, abrazó la almohada y dirigió el rostro a la pared. Los suspiros y quejidos y jadeos que sonaban en el ámbito de la pensión, le impidieron conciliar el sueño.

Entonces unió las manos en actitud de orar, de jugar al florón, apretó las muñecas y separó las yemas de los dedos: en la pared tapizada de polvo, salpicada de telarañas, apareció un aligátor de dientes aguzados. Aligátor al que hizo batir, incesantemente las mandíbulas.

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Resonaban sus palmas.

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Al ritmo de sus dientes.

Ajenas al venticillo gélido, oloroso a humedad que penetraba por las hendijas.

Cuando los brazos empezaron a acalambrarse, interrumpió el juego, se santiguó mecánicamente y se arrebujó bajo las frazadas...

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Trepidaron sus oídos.

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Con fuerza renovada.

Y se incorporó sobresaltado, desorientado como el borracho que despierta en la acera. Se llevó las manos al rostro y miró alrededor: nada había en la pared, pero Diego, víctima de un súbito acceso de neurosis, creyó vislumbrar en ella al aligátor que había formado segundos atrás.

"No, no", intentó reflexionar "no son más que visiones. Visiones provocadas por el hambre... por el sol... por las emociones de las últimas horas. Sí, sobre todo por las emociones..."

Y refregó sus ojos hasta hacerlos lagrimar:

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Retumbaban sus tímpanos.

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Al tempo de las fauces.

"No, no puede ser", insistió. E intentó hacerlo desaparecer, apagando y encendiendo la bujía.

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Laticeron sus pupilas.

¡Tak! ¡Tak! ¡Tak!

Intermitentemente.

Y creyó que lo había enardecido.

Aterrorizado, se tendió en el jergón, empuñó las frazadas y recitó un padrenuestro tan desesperado como inútil.

"¡Tengo que escapar!" "¡Tengo que escapar!", se dijo segundos después, al tiempo en que abandonaba el jergón y corría hacia la puerta, descalzo y en calzoncillos.

Casi la alcanzaba cuando constató que la luz de la bombilla había proyectado su silueta en la pared, a menos de medio metro del hocico el aligátor...

Diego sintió en su sombra el dolor de los mordiscos, dejó escapar un grito y se arrojó al entarimado a patear, a incrustarse la uñas en los brazos, en los muslos, en el rostro, una y otra vez, desesperadamente.

Casi sin intervalos, por dos días con sus noches.

A la mañana del tercer día, el propietario lo encontró detrás de la puerta, ovillado e inconsciente, hediendo a excrementos y con la piel destrozada. "Parecía reventado a mordiscos", comentó a un reportero sensacionalista.





FRAGMENTOS
DEL LIBRO DE

La madre

Jorge Dávila Vásquez

I

La vida, madre, como una espada
me ha partido en dos.
Antes están tu imagen nítida,
tus grandes ojos puros,
tus bellas manos
que las mías imitan,
imperfectas,
tu risa de oro,
tus sueños incumplidos.

La vida, madre, como una espada,
me ha partido en dos, como una espada.

Después están tu imagen desvaída,
tus tristes ojos fijos
tu mano abandonada
que las mías aprietan sin respuesta

y tu silencio, madre,
náufraga en el sueño.

La vida
espada sin clemencia
créeme, como a un niño me ha partido en dos.

II

Ana, de las canciones melancólicas,
del soñar y soñar los bellos sueños,
Ana la del "no tengo, ah, si tuvieses",
del, "siempre hay un mañana"
con su terca esperanza incommovible.
Ana la del "seguimos sin quedarnos",
la del "vamos, mis hijos, adelante",
Ana la de las penas sin consuelo
y de las alegrías compartidas.



Ana, de las tempranas orfandades,
 del amor regatcado, de la inmensa
 inagotable ternura, del anhelo.
 Ana de la esperanza inquebrantable,
 de los años terribles, de la suma
 pobreza, del magro desayuno,
 el poco almuerzo y la ninguna cena,
 del único vestido del domingo
 y los rotos zapatos de vergüenza,
 de las noches de miedo, soledades,
 ladrones, epidemias y fantasmas,
 las vecinas, las tías, las consejas,
 los delirios, los gritos, el silencio.

Ana de las humildes escuelitas,
 las privaciones y el colegio trunco.
 Ana de las costuras inconclusas,
 los hilvanes que enredan las sorpresas
 y las miradas del amor primero.
 Ana de la penumbra enamorada,
 de las flores, las cartas, los secretos,
 las palabras que cortan el aliento,
 de la música que viene de la noche
 y del rubor que enciende tu mirada.

III

Ay, Ana eterna, eterna naufragada,
 pobre goleta en ese mar de bruma,
 qué faro te guiaba en tu desastre,
 qué mástiles se alzaban por salvarte,
 mi barca en tempestad de rotas velas,
 en camino al abismo, en hundimiento?

Ninguna luz,
 ningún mástil
 resiste el embate
 de esas olas
 en que cabalga
 la muerte
 embravecida.

Todo era niebla
 entonces:
 el corazón ya náufrago a tu lado,
 la oración
 que trizaban
 los sollozos
 los repetidos gestos
 de impotencia.

Roto el timón la barca se fue hundiendo
 perdida el gran vértigo del miedo,
 extraviadas sus brújulas, caídos
 en las violentas aguas sus cordajes.
 Todo era solo tempestad y estruendo,
 tanto en tu corazón, gaviota sola,
 cuanto en el nuestro de ola en desbandada.

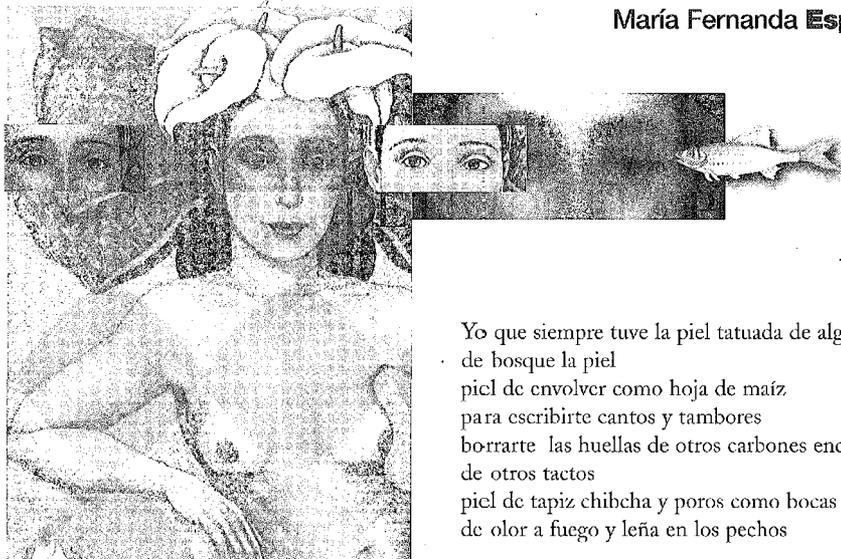
Y después ya la nada
 de la muerte
 con sus eternos rituales
 y sus lágrimas.

Y tu vacío sobre un mar
 de vida
 que sigue
 en su vaivén eternamente
 como si nada
 como si aún estuvieras
 como si el universo entero
 no se hubiese trizado
 para siempre
 en el instante
 en que cesó tu aliento.

Porque la vida en este golpe, madre,
 nos ha cortado, en dos, como una espada.



María Fernanda **Espinosa**



De bosque la piel

Yo que siempre tuve la piel tatuada de algas
de bosque la piel
piel de envolver como hoja de maíz
para escribirte cantos y tambores
borrarte las huellas de otros carbones encendidos
de otros tactos
piel de tapiz chibcha y poros como bocas
de olor a fuego y leña en los pechos

fui rumor de bijao en tus pics fríos
tuve la anatomía de la luz entre las piernas
y toda la fauna alborotada
en mis lagunas de savia y saliva
quiero volver a ser con otra piel
en la que no estés
como tiesto y mucahua
de mi deseo que te borra
desco que te borra.

Ruleta de pueblo

Quiero apostarte
en ruleta de pueblo
en carnaval de traspatio
¿quién se lleva tu cuerpo?
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 nacar
quiero rezarte entre mis muertos.

Testigo

En cada hueco posible
 en los lunares de los otros
 en parques y sótanos
 te busco
 no para que vuelvas
 para que *te desintegres frente a mí*
 para que el plasma se me haga transparente
 agua
 chorro
 que así sea
 que aparezcas
 por todas las lobas estériles
 que abandonaste en el hielo
 por la ingenuidad de las codornices
 que mueren de amor y no saben
 por la mantis sagrada
 y sus espadas con cicuta
 amor y muerte
 se hacen sombra
 se rigen por los mismos torbellinos
 por los sonidos trepitosos del lago que duerme
 te busco
 para ser testigo
 para lavarme
 aparece
 para poder no verte.

Diáspora

Olvida
 cruza el río
 desarma el paisaje
 los aullidos
 deja los pastores y sus sueños
 el río te llama
 el que se va
 nunca regresa
 no deja voz ni estampa
 los pastores
 son el sueño descalzo de las ovejas
 los orfebres repujan el miedo
 las tejedoras mueven las manos
 no tejen
 firman un pacto
 para cruzar el río
 alambres
 tendido eléctrico
 sabuesos uniformados
 una turba espera
 los que llegan desaparecen
 ahogados por la calle
 de este lado
 pueblo vacío
 del otro
 un país de nieve
 la multitud gesticula
 una mano sedante
 olvida.



jueves

Diego Martínez

Justo cuando todo estaba como un orden
/casi indiscrible
esta vida queda grande,
holgada, de dos o tres tallas demás,
o como si se hubiese estirado con la lluvia,
o como si fuera prestada nomás, a plazos,
es hora de la venganza:
"Volveras el último día
para recordarme que no habrá mañana."
(Lluvia: ya ningún sitio quedaba libre de ellas,
una tras otra caían y al tocar el suelo rebotaban
y se acomodaban redondas, esféricas, más quietas
cada vez. Unas caían junto a otras, o sobre las que
ya estaban e iban formando.)
de hecho, cumplía su amenaza
(o su figura, la diosa, la lluvia).
Sentado, con un porfiado entre las manos y
/una caja
negra, no piensa, anticipa.
Una gota a las seis, otra a las ocho,
finalmente, el diluvio universal.
"y no habrá mañana, bajén quiero estar solo"
"voy contigo a partir de mañana,
mira a tu madre colgar de un poste,
a tu padre comido por los perros,
solo quedas tú y por eso viviste.
Si, no habrá mañana,
pero para ti lo habrá, recuerda, eres diosa,
tú, sola."
Porque ella huele como la tierra
después de la lluvia,
o como la lluvia misma.

Martes

Podría pintarte el alma, o quizás moldearla
/con barro.
Pero extrañaría tus cavidades,
las que tenías llenas y las que yo llenaba,
ahora solo te quedan las órbitas
y a mí el recuerdo de tu vértigo.
Ahora te falta lengua y te presto la mía,
que aún guarda tu sabor salado.
Ahora te faltan senos y te sobran huesos,
apenas ahora se que a este hueso llegaba
a través de ti.

Juan Manuel **ROCA:**



El poeta es un gran traductor. Para el hombre de hoy la poesía tiene el mismo sentido que ha tenido siempre. Esa idea un poco religiosa de que "al principio fue el verbo", creo que aún sigue vigente. Esa actitud religiosa, en el sentido arcaico de la palabra religión, que es religar, reunir. La poesía trata de reunir de alguna manera ciertos estadios del espíritu del hombre, y creo que es la misma preocupación que ha tenido desde los antiguos hasta ahora: la preocupación por develar la realidad, por aproximarse a una realidad mucho más rica, múltiple y, a través de esa realidad, comunicarse de una manera estética por medio del poema.

En la medida en que uno logra traducir su lenguaje interior, sus obsesiones, cuando logra ser eficaz esa

Luz Ángela Mello / Guillermo Bernal Arroyabe

la poesía es una vocación de

imposibles

comunicación entre el lenguaje interior y los dictados, cuando logra -por ese bucco espiritual que es la poesía- un encuentro con el otro, la aproximación cumple el gran cometido que es la traducción de uno mismo. El poeta es un gran traductor. Eso me interesa: traducirme y aclarar muchos aspectos oscuros, vagos que hay en el adentro mío, en mi individualidad. La poesía es una forma del pensamiento. Pienso que no se puede desligar la poesía de la filosofía, y aunque no tiene un carácter sucedáneo, epigonal del pensamiento filosófico, en la poesía se da un remanente, una actitud de vigilancia permanente no solo del lenguaje sino del pensamiento, cosa que es de por sí revolucionaria. Esa vigilancia permanente sobre lo que se piensa y sobre lo que se dice que hay en la poesía, se puede diluir en la narrativa, se puede diluir en la plástica, en la música, en la escultura misma, pero

en la poesía no se puede evadir... Necesariamente el pensamiento que está expresado de una manera estética conlleva una reflexión sobre la esencia de lo que es el hombre.

El poema concentra y rompe un espacio y crea un tiempo autónomo. Lo maravilloso de la poesía es esa autonomía para que un tiempo y un espacio sean concentrados y asumidos de una manera quizás por encima del tiempo y el espacio reales. El poema tiene su propia dinámica, su propia realidad, su propio tiempo y su propia historicidad inclusive; por eso una gran parte de la lírica moderna no tiene un carácter historicista, un carácter sociológico, por el contrario, asume un tiempo que bien puede ser un tiempo ido, sin caer en la nostalgia, o un tiempo futuro, pero establecido en el poema como una aprehensión de un tiempo y un espacio que sean necesarios a ese poema.

Un espejo en la casa de un ciego

Pienso que en la vigilia estamos siempre asediados por unos muros casi infranqueables que son la realidad aparente, los muros por una parte, "el otro" por otra parte. Mientras que en el sueño hay un desprendimiento que permite una mayor libertad y es esa libertad creadora que intentaron los románticos y los surrealistas, que de alguna manera liberaron al poema de la esfera puramente racional. A pesar de que no crea en la irracionalidad del poema ni en la escritura automática, creo que ciertas fuerzas irracionales sí entran en él. Creo que lo que hay que hacer con esa irracionalidad es que pase por la aduana del pensamiento antes de llegar al poema.

Otra de mis preocupaciones vitales en el ejercicio del poema es lo visual, por eso me interesa tanto la poesía de la imagen. Como los contrarios siempre se están dando, esta preocupación tiene que llevar a lo otro, a la carencia de lo visual. El hecho de que hombres ciegos como Milton (el primer libro fabricado en el sistema Braille fue *El paraíso perdido* de Milton) o como Hellen Keller, cuya lectura me apasiona, me hicieron reflexionar sobre la gran sensibilidad de los ciegos, contraria en buena parte a esos seres teratológicos descritos por Sábato, que en Borges son exaltados en su *Elogio de la sombra* de esta manera: *"Demócrito de Adbera se sacó los ojos para pensar. El tiempo ha sido mi Demócrito"*.

Y de otro lado está la idea de la ceguera como participación histórica, la ceguera impuesta. Yo creo que de alguna manera vivimos en un país de ciegos, absolutamente, de ciegos más que de sordos. Y esa ceguera de tipo histórico tiene que ver con la amnesia, con la mala memoria de los colombianos, con esa carencia de pasado, que es vivir de espaldas al pasado y de espaldas al país, con esa manera de abstraerse de la realidad que vivimos, en una forma de ceguera.

Aparte de una frase de Borges que a mí me parece inquietante, y que dice: *"los espejos mienten para volverse a mirar en nuestros ojos"*, creo que el espejo es un multiplicador de la realidad, y la hace más diversificada, más rica. Pienso que como uno de los propósitos centrales de toda poética es agregarle a la belleza más belleza, los espejos tienen ese encanto y ese misterio de agregarle a la realidad más realidad. Desde niño me han parecido inquietantes los espejos.

No por el sentido narcisista del reflejo. Pienso en una frase muy hermosa de Quevedo que dice: *"Narcisos ahogados en las aguas de su propia imaginación"*. Uno se puede ahogar en el agua de la propia imaginación pero no en el agua del espejo. El espejo tiene de inquietante eso. Una de las imágenes que más me ha interesado es la metáfora de lo que ocurre más allá de los espejos. En Lewis Carroll se da de una manera tan hermosa, como ese mundo en el cual se quiebra la imagen y se puede penetrar para crear otras imágenes que pertenecen al trasmundo, al entresueño. Los espejos son como límites de la realidad y transgredir esos límites es muy difícil. Pero a través de los espejos puede haber otra realidad, y los espejos propician su búsqueda, y resultan inquietantes en esa medida, como convocadores de otros mundos, como límites de un mundo y como propiciadores de la entrada en otro. Me parece que el espejo es un objeto mágico y como tal está ligado a la poesía y al mito... Tal vez por eso también la idea mitológica de la Medusa que huye ante la presencia de un espejo. Y pienso que esa carga cifrada y mágica que se le da al espejo de alguna manera tiene que estar relacionada con el mayor hecho poético, que es el desconocimiento que tenemos de la realidad y la preocupación porque esta no sea la única realidad.

Para que haya comunicación entre un ser y un espejo la visión es lo primordial, así haya otras dimensiones más ricas de las que aparentemente tenemos a la vista. Entonces es un poco ironizar trágicamente esa idea de que muchos somos ciegos ante la realidad, somos ciegos de la realidad que nos proyecta un espejo. Hay un proverbio que dice que no se debe mentar la sogá en casa del ahorcado, y en el caso de la ceguera física resulta, para mi manera de entender, una imagen hermosa y terrible; la presencia de un espejo en casa de un ciego.

El amor es la unión de dos soledades que se respetan

Yo creo con Rimbaud que hay que reinventar el amor. Mientras no sea reinventado de una manera natural, ese espacio permanecerá vacío para la poesía. Pero pienso que yo no soy el más indicado para hablar de eso porque en mi poesía casi no se presenta ese rasgo de lo amoroso, pero no por un consciente rechazo



sino por un temor patológico al ridículo, porque la gran mayoría de la poesía amorosa -con muy contadas excepciones- se queda en la esfera de lo individual y se bordean mucho los sentimientos. Cuando eso sucede, cuando hay una poesía con una carga sentimental, generalmente se crean esperpentos. Por eso los grandes poetas cuando hacen poesía de amor muchas veces desfallecen como en un bolero, muchas veces se siente que ese gran poeta desaparece en esos momentos. Pero me parece importante intentar hacer ese tipo de poesía porque es un reto, por la dificultad que implica. Por la misma dificultad que implica la poesía política: a la que por excesos ideologistas le puede ocurrir lo mismo que por excesos sentimentales a la poesía amorosa. Y precisamente por eso hay que intentar hacerla. Es un espacio que está abierto, es una preocupación del hombre contemporáneo. Habría que buscar la manera de crear nuevas soluciones estéticas para el problema. Si se da de una manera tan bella y tan decantada en *El cantar de los cantares*, en los poetas árabes y en los persas, quiere decir que es posible una solución estética.

Está por otro lado el problema erótico. Uno de los aspectos que más me incomoda de Borges, a quien admito mucho, es el temor a lo visceral, a todo lo que tiene que ver con lo orgánico y con el cuerpo. Hay un temor terrible a eso, siempre hay un distanciamiento entre él y las cosas que ama y por eso su poesía, a pesar de ser muy bella y de una gran facturación lingüística, resulta a veces fría, incluido un poema suyo sobre la carnicería que es sobrecogedor y hermoso, donde dice que la carnicería "infama la calle", solo porque está la carne viva, la carne muerta, la carne colgando, que le recuerda a uno un cuadro de Rembrandt sobre la res desollada, que es un cuadro terrible en su hermosura. Entonces en Borges hay un temor gigantesco a lo visceral, a lo que tenga que ver con el cuerpo y es curioso que eso se dé en una persona invidente o semividente. Curioso porque esa memoria táctil de los ciegos -¿otra vez los ciegos?- lo que propicia es precisamente la aproximación física. Hellen Keller conocía a la gente por el tacto. Y ese temor que encuentro en Borges me molesta a veces y me parece, no sobrehumano, pero sí una actitud de desdén, de arrogancia hacia lo humano: los dioses no se acarician, los hombres sí. En Vallejo, que es el antípoda de Borges, cuando habla de "una mujer de senos apacibles",

la presencia de la mujer es una presencia que sabe, que huele y que también puede ser tocada. No es la presencia de un objeto, de un fetiche, de un *souvenir*. Los libros y la mujer en Borges son tratados de la misma manera, solo que a los libros sí los acaricia. Por el contrario, la manera como entiendo el erotismo es como una gran aproximación entre dos seres para fundar otra realidad, una otra realidad que no se funda sino entre dos.

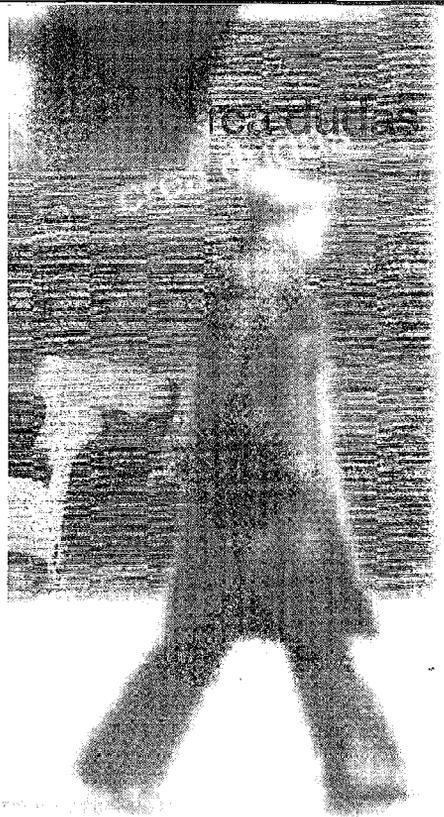
En un libro muy hermoso de Bataille llamado *Las lágrimas de Eros*, él habla del erotismo y del orgasmo, al que llama "la pequeña muerte". De todas formas para que se dé esa pequeña muerte tiene que ser compartida. Esa idea de compartir no me parece que esté en la alta poesía de Borges, donde la idea del amor es muy distante, muy intelectual, muy racional. En lo que yo hago, que es bien precario frente a eso, mi visión es el acople de los cuerpos, la unión de la piel, el amor de persona a persona, entendida de la manera como lo entendía Rilke: "el amor es la unión de dos soledades que se respetan". Esa unión produce el erotismo que es una fuente poética que existirá siempre.

Dignificar la presencia del hombre

Yo sí creo que cambia algo la poesía. Francia no sería la misma sin los poetas de la resistencia; el pensamiento anticartesiano y antilógico que ellos plantearon como una propuesta lírica de alguna manera cambió el espíritu de ese país. Alemania no sería la misma sin su romanticismo, que es la exaltación de la vida hasta la muerte; de alguna manera el romanticismo cambió la fisonomía cultural de ese país y la fisonomía cultural es tan importante como la fisonomía política. En lo más cercano a nuestro tiempo y a nuestra geografía, la poesía cubana le ha ayudado al pueblo a transitar ese camino tan duro que le ha tocado transitar: el aislamiento, dentro de una isla, además. La poesía ha tocado la sensibilidad de ese pueblo para que también a través de ella -y digo también y no únicamente- se encuentre con una identidad, con una personalidad colectiva, con una dignidad, con el hecho de saberse viviendo en un país que le pertenece, con sus defectos y sus cualidades, pero que le pertenece. Cuando eso se da, cuando el artista cumple con un cometido social, se da cuenta que



«Para la poesía, y esto parece difícil decirlo, tiene el mismo rango de verdad y la misma preocupación para que ingrese en el poema el mirar una rosa que de alguna manera nos está recordando su fragilidad, su hermosura, que un hecho tan monstruoso como el asesinato del Palacio de Justicia.»



sí ha ayudado a cambiarlo.

Yo creo que la poesía y el arte tienen hoy la misión fundamental de ser uno de los últimos bastiones, de las últimas resistencias contra el adocenamiento y la idiotez humana. Pienso que frente al grado de estupidización que se está dando en el mundo, el arte y la poesía están llamados como siempre a dignificar la presencia del hombre, a demostrar que su presencia no es inútil, que la huella que ha dejado el hombre en el arte justifica su existencia; que frente a las matanzas, al deterioro físico y ambiental del mundo, la poesía y el arte hacen la requisitoria hacia ese mundo e intentan a través de ese bucco espiritual ennoblecer la vida cotidiana. El artista es ese que nos señala algo que hemos visto muchas veces sin mirar. El artista nos recuerda ciertas cosas por las cuales hemos pasado de largo, de manera superficial, y cuando ese hecho se produce, cuando el escritor nos revela algo por lo que hemos pasado sin detenernos o mirando de soslayo y con temor, cuando nos enfrentamos a ese hecho cate-

górico que un escritor o un poeta nos revela, de alguna manera se produce el hecho estético. Creo que esa es la función fundamental del artista. Esa, y la de renovar criterios, valores sociales.

La lectura de las cosas

Porque yo creo que no solamente la influencia que recibe el poeta está en la lectura de los libros, sino también en la lectura de las cosas. Seferis se dice un habitual lector de piedras. Dice que pocas personas en Grecia han leído las piedras como él, que habitualmente pasaba tardes enteras de niño leyendo piedras, la forma, la sinuosidad, el color de las piedras. Especulando un poco, uno podría decir que hay otras lecturas que no solo son visuales sino que también son olfativas. La lectura que yo tengo más aproximada con ese mundo sensorial tiene una razón un poco proustiana: es una lectura olfativa. La primera lectura y la que más ha nutrido mis poemas son los pomares, el



olor de la poma, no el de la guayaba que se pudre muy rápido. El olor de la poma lo recuerdo desde la infancia. Esos olores, esos sabores, la memoria táctil, son otro tipo de lecturas... En cuanto a la cosa literaria, los libros sobre los cuales vuelvo constantemente son los de Rimbaud. Me parece un exabrupto hablar de poesía sin haber leído a Rimbaud. A los románticos y los expresionistas alemanes los leo con mucha asiduidad, a los poetas precolombinos, Dylan Thomas, *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob, Borges, Lezama, Alejandra Pizarnik (aunque le encuentro una intención suicida demasiado premeditada que me estorba), Nazim Hikmet, Seferis, René Char, Saint-John Perse. Perse me enseñó mucho el gusto por el festejo verbal, la pasión por las palabras, la altísima musicalidad de sus poemas y esa forma como aboca los hechos más cotidianos, emblematizándolos. Georg Trakl, un poeta de quien uno puede recibir grandes lecciones no solo estéticas sino éticas, un hombre que ante la guerra sabe que no se violan las leyes, porque no hay leyes durante ella y sufre viendo que no puede haber entendimiento, y su locura es producto de eso. También algunos filósofos como Nietzsche, alguna parte del primer Ciorán, algunos pintores, pero, literalmente, los que más me han influido son los poetas. Ningún narrador a excepción de Rulfo. Leo con emoción a Onetti, a Kafka. Pero fuera de Rulfo a ningún narrador. Ni siquiera a Cortázar, y digo *ni siquiera* en el mismo sentido en que decía Hikmet que no había tenido envidia de nadie, ni siquiera de Chaplin, lo cual es un alto homenaje a Chaplin. Rulfo porque es un gran poeta latinoamericano, es un poeta volcado a su interioridad sin desconocer lo de afuera, porque es un poeta que revela una identidad soslayada u olvidada. Y es curioso que de los narradores precisamente quien más me interese sea el narrador más poeta. De alguna manera hay una evocación, una terquedad o una ceguera hacia lo otro lo cual puede ser un defecto, una carencia. Pero lo único verdaderamente importante para mí, no lo exijo para los demás, es la poesía. Ahora he citado a estos escritores de tan distintas procedencias y miradas, lo que de pronto podría parecer demasiado heterogéneo, pero me gusta que sea heterogéneo porque la realidad lo es. Cada uno aporta algo como compañía, no como un gran festejo de la inteligencia, ni como un gran festejo de la verbalidad, sino como compañía.

Pero... ¿cuál realidad?

Habría más bien que clarificar qué es la realidad. Porque la realidad no es solamente el árbol frente al cual pasamos sino también la sabia que fluye por dentro. La realidad no es solamente eso que le recuerda a Hausser a los surrealistas desde su historicismo, sino que hay otras realidades conviviendo dentro de esta. Frente a la supuesta realidad que vivimos coridianamente, hay otras realidades que intenta señalar la poesía. Creo en esa frase de Paul Eluard de que *"hay otros mundos pero están en este"*.

De todas esas realidades yo recibo algo, de esa realidad surreal, por llamarla de alguna manera, yo recibo mucho del inconsciente, de la intuición, y, claro está, de los hechos concretos que pertenecen a una realidad que ya no es individual sino que nos pertenece a todos. Para mí depende del poema al cual esté abocada la necesidad de escribir, son unas u otras las realidades que me asaltan. Por ejemplo, en algunos poemas yo siento mi sensación, mi atmósfera, mi ritmo más que en otros. Hay un ritmo interior, ese ritmo interior fluye a través del poema y ese ritmo a veces está dictado por la realidad puramente mental, puramente síquica, o también la preocupación por un hecho inmediato que uno acaba de ver y que lo conmueve. Para la poesía, y esto parece difícil decirlo, tiene el mismo rango de verdad y la misma preocupación para que ingrese en el poema el mirar una rosa que de alguna manera nos está recordando su fragilidad, su hermosura, que un hecho tan monstruoso como el asesinato del Palacio de Justicia. Porque las dos realidades nos pueden llegar a conmover cada una en su determinado momento. Porque existe el maniqueísmo de ver un solo ángulo de la realidad: yo veo la rosa pero no dejo de ver el Palacio de Justicia. Creo que eso es algo que los poetas intimistas y los que se preocupan por tener un lirismo contenido no ven: ellos no ven sino la rosa. La realidad es tan múltiple que cuando se habla tan concretamente de ella yo me pregunto: pero ¿cuál realidad?

El poeta nunca está fuera del mundo. El poeta está dentro del mundo y habita el lenguaje. La palabra funda y crea, dijo Hölderlin. La palabra es una forma de la fundación, de la fundación de la realidad, del mundo, y ¿el mundo por quién está habitado? Por hombres, y el poeta en un hombre, tal vez el que más



asume su papel de hombre. El mundo interno y el externo, el adentro y el afuera como lo plantea Bachelard, le pertenecen al poeta en la misma medida. El mundo habita a las personas y las personas habitan al mundo, es una cosa dialéctica, el lenguaje también pertenece al mundo.

La misma palabra que designa a Dios, designa al poeta

Yo no sé quién asumió que la poesía tiene cada vez menos lectores porque no he visto el primer censo que se haya hecho en el país sobre lectores de poesía. Pero suponiendo que eso sea una verdad, habría muchos motivos que son ajenos a la poesía misma. Por ejemplo, el altísimo grado de analfabetismo que hay en el país; la gran cantidad de personas que no saben leer ni escribir, no solo no leen poesía, no leen ni siquiera los editoriales de *El Tiempo*. Pienso que la reflexión que debe hacerse en torno de si se lee o no poesía tendría que ver con el sistema educativo por una parte, con los sistemas de difusión de la literatura y el arte y, específicamente, con la difusión de la poesía, con cierta repulsa que existe en la clase dirigente de este país hacia todo lo que tenga un fermento poético porque lo consideran anómalo, extemporáneo. Hay una actitud absolutamente preconcebida, de desdén total hacia la poesía, precisamente por la dificultad que implica para sus estrechas mentes el entender qué es la poesía. El debate entonces tendría que hacerse en sentido contrario: no hacia los poetas, o hacia los amigos y propulsores de la poesía, sino a todas las talanqueras que existen en un sistema como este, donde la poesía, siendo uno de los elementos vitales en la vida cotidiana del hombre colombiano, no aparece con el rango de importancia que aparece en otros países Cuba, por ejemplo, y -sin que yo tenga en esto un ápice de alineamiento ideológico- como en la Unión Soviética, donde con la misma palabra que se designa a Dios se designa al poeta; es decir, como un amanuense de su pueblo, como la persona que expresa una colectividad.

Aquí la poesía se queda en el ágora, en las pocas páginas de las revistas, en los escasos libros que se logran publicar en forma heroica y en la poca difusión que se hace, casi por el correo de brujos que es la poesía en Colombia. Pero creo que además está por señalarse si se lee o no poesía. Todavía uno escucha a la gente que

tiene una aproximación al hecho poético en la precariedad de poesía que dan las baladas, cierta música popular. Entonces yo creo que la poesía es un elemento natural en la vida del hombre colombiano que siempre ha estado arraigado en el pensamiento y en la forma de asumir las cosas del hombre latinoamericano en general. Pienso que si no se ha dado una difusión es precisamente porque se considera un rasgo de franja lunática el creer en la poesía, como dicen algunos. Pero más allá de eso es porque tiene una connotación subversiva en el sentido de que rompe con todos los moldes y los esquemas de un país que quisieran ellos absolutamente preocupado por asuntos comerciales.

En una poética todos los lenguajes son válidos

Yo no tengo ninguna reserva frente al lenguaje popular; por el contrario, me parece que en buena medida he intentado acoplarlo a las preocupaciones que tengo. Pienso que de todas maneras, toda realidad hay que ennoblecirla; el lenguaje mismo es parte de la realidad y hay que ennoblecirlo. Pero eso no significa que haya un desdén hacia el lenguaje popular. Por el contrario hay muchos giros de tipo popular que aparecen en muchos de mis poemas, no como una constante, porque me parece también que se abusa y hay cierto grado de facilismo al utilizar esas expresiones y esos giros de tipo popular. No siempre la mejor poesía latinoamericana ha sido la que ha enfrentado el hecho estético a través del lenguaje popular. En muy contados casos se da que esa poesía sea eficaz en la creación de una poética inquietante, estéticamente lograda. Pienso que incluso en poetas centroamericanos, que es donde más lo asumen, a mi manera de entender la mayor parte de su precariedad reside en eso. Es cierta forma de arribismo al revés, del arribismo hacia el lenguaje popular exaltándolo como si fuera la única vertiente posible, en muchos casos empobreciéndolo. Pienso que los mejores momentos de poetas como Roque Dalton por ejemplo, son cuando se desprenden un poco de esa obsesión por el lenguaje popular. No porque el lenguaje popular sea malo, por el contrario: el lenguaje se ha enriquecido gracias al fermento popular. El gran fermento de los nuevos vocablos siempre hace su itinerario desde las clases populares hasta el habla de las personas "cultas". Pienso, por



ejemplo, en ciertos grados codificados que tiene el lenguaje popular, por ejemplo el lenguaje del hampa que es absolutamente nuevo y creativo, que es un lenguaje que tiene que estar en renovación permanente porque una palabra que designa algo, cuando entra a pertenecer a un conjunto mayor de personas, hay que reemplazarla porque son maneras cifradas de entenderse. En el lenguaje popular muchas de sus expresiones arrancan de la cárcel, como lo hicieron Villon, Rabelais, que fueron grandes animadores de ese lenguaje popular, que veían de manera codificada: argot significa arte gótico o góetico, oculto, mágico. Veo que esa creación permanente del lenguaje popular es una riqueza maravillosa pero no la única. De manera que me pareció tan preconcebido utilizar un lenguaje exclusivamente "culto", como un lenguaje exclusivamente "popular". En una poética todos los lenguajes son válidos.

Tocar todas las piezas del teclado

En Colombia hablar mal de la poesía política se ha vuelto una gran bandera de ciertos sectores culturales, bandera que de pronto no es tan grande. Benito Juárez decía que cuando una gran bandera se puede guardar en un bolsillo, no es una bandera sino un pañuelo. A mí me parece que ese pañuelo que agitan contra la poesía política diciendo que es una poesía complaciente, que hace demasiadas concesiones, podría ser aplicado a la poesía amorosa, a cualquier otra poesía. Pienso que una de las funciones de la poesía es la aproximación al hecho político. El hecho político conmueve o debe conmover al hombre que intente expresarse con la poesía, como lo debe conmover el hecho amoroso, el hecho intimista, como lo puede preocupar la ensoñación, como lo puede preocupar el hecho puramente musical. Creo que un verdadero poeta debe tocar todas las piezas del teclado y una de esas piezas importantes es la política. Casi todo hecho en el mundo actual es político. Me planteo en favor de una alta poesía política. Hay que ejercitar el hecho político a través de la política. Hay que ligar la poesía a la política.

Pero para desgracia de la poesía política muchas veces se ha asumido el camino más fácil, que es camino de la requisitoria directa, el camino panfletario, el

camino de la poesía de puño cerrado. Creo que de ahí arrancan casi todos los prejuicios que hay en torno a la poesía política. Pero a todos esos impugnadores uno podría hacerles una lista grande como un directorio telefónico de grandes poetas que han hecho poesía política. Y hablo de la lírica moderna para que no se piense que asumir la poesía política es un hecho muerto. Hablo de los poetas de la resistencia francesa como René Char, hablo de Janis Ritsos, hablo de Hikmet, de Seferis, de César Vallejo, de Rimbaud, de Maiakovski, de cierto Neruda, en fin, son muchos los ejemplos que podrían citarse para demostrar que cuando el hecho estético está aunado a una intención política y se da de una manera en la cual una no prima sobre la otra, se produce una altísima poesía. Me parece que como la poesía amorosa, es una de las poéticas más difíciles de realizar, pero precisamente por eso y por lo que se le impugna, es que hay que hacerla. Yo no he sido militante de ningún partido, pero me interesa permanentemente lo que me pasa a mí en los otros, y de alguna manera eso me ubica dentro de una preocupación política, y ese ubicar dentro de una preocupación política no lo puedo expresar de otra manera que a través de lo que ha sido mi ejercicio: la poesía. Me interesa la poesía política pero eso no obstaculiza que yo pueda hacer otro tipo de poesía. Un gran ejemplo de lo que debe ser un artista es Picasso, que tocó todas las cuerdas, desde la figuración, la abstracción, el cubismo, hasta la plástica con una connotación política directa como el *Guernica*, y sin embargo, todo eso hecho con un gran rigor. Entonces lo que hay que pedir a quienes hacen poesía política es que la sigan haciendo, pero con rigor.

Una vocación de imposibles

Eso del prestigio y algún reconocimiento no me obstaculiza en la creación poética. Me obstaculiza en la relación personal con la gente, porque no siempre es un reconocimiento real sino que muchas veces es como la bola de nieve que va creciendo. La gente se suma muchas veces por un aspecto tal vez relacionado con la moda, o tal vez con el deseo de mitificar. En este país a la gente le gusta alimentar leyendas. Pero se da esa relación mentirosa y cierto espejismo de lo que la gente pretende que uno sea y eso crea una gran dificultad. En cuanto a la creación poética, no me



obstaculiza porque con o sin ese aparente reconocimiento, nunca he pensado que tenga más validez la vida que la de hacer lo que verdaderamente amo, que es la poesía. Y si por ejemplo ese reconocimiento y ese prestigio menguaran esa capacidad de escribir -no de amar la poesía-, si dejara de escribir, no habría ningún resentimiento, porque de todas maneras lo único que este país no ha logrado matar en mí es mi capacidad de asombro -una forma de seguir siendo niño- y mi capacidad de amar la poesía. Y frente a la alta poesía que ha pasado por mis ojos, no solo en forma de libro, lo que menos cuenta es mi poesía. Esa poesía que yo tengo acumulada no me quita nadie. "Que me quiten lo bailao", como dice la canción. Por otra parte, eso de que el aplauso puede llegar a condicionar mi poesía, no lo creo, por esto: en mi poesía hay varias vertientes, varios segmentos. Una de ella es la que atañe al hombre corriente de este país que se hace colectividad a través de un *yo colectivo*, o sea, la poesía que yo he hecho de tono social, creo que es la que más acepta la gente aunque oficialmente sea la que más se repudia. Escribí en estos días una cosa que se llama "Los peligros": Alguien viene y le dice a uno al oído: "déjese de esos intimismos, cántele al oído al pueblo", otro viene y le dice: "qué es eso de exteriorizar los sentimientos de una forma barata, olvidese de la cosa colectiva, tomémonos este trago", otro viene y dice... en fin, siempre existe la amenaza de lo que la gente cree que es la poesía, pero la poesía es todo; Nietzsche dice que: "la serpiente que no cambia de piel perece, así las almas que no saben cambiar de opinión dejan de ser almas". Uno todo el día no puede ser un poeta político ni un poeta metafísico, ni un poeta lírico ni una cosa más que otra. Lo importante es no traicionar la voz interior. Ahora, es muy gratificante ver que lo que uno hace gusta, las cosas están hechas para eso, para que gusten. A veces se hacen para que disgusten a cierto sector y si se consigue ese objetivo, también es gratificante. Yo no creo que sea una limitación ni el aplauso ni el desprecio. Si el desprecio fuera limitante, Kafka, un simple empleadito, nunca hubiera escrito lo que escribió. Van Gogh, muriéndose de hambre, desorejándose para no oír el canto idiota de su época, no hubiera pintado lo que pinto. Artaud, en

la miseria y la ignominia que le tocó vivir, no hubiera escrito lo que escribió. Pero igual Rilke, un consentido por las condesas, de palacio en palacio. Esa admiración de la gente bella e inteligente, de la gente culta, también lo hubiera podido callar. Yo creo que la poesía tiene que ver más con una voluntad, con una vocación. La poesía es una vocación de imposibles. Si existe, no le hacen daño el aplauso ni el desprecio.

La poesía no crea respuestas, crea dudas

La poesía es una agresión contra lo satisfecho. La poesía no crea respuestas, crea dudas. Sólo los satisfechos tienen respuestas. Odio los satisfechos, como odio a la gente madura. La satisfacción y la madurez son hermanas gemelas. La madurez, porque el fruto maduro está a punto de podrirse. Por eso amo la inmadurez de los niños; que son grandes poetas, inmadurez que nosotros poco a poco vamos traicionando, poco a poco nos vamos distanciando de la mirada poética de los niños. Por otra parte mi poesía no sé hacia dónde evoluciona o involuciona, no soy muy consciente. Si un pájaro se pone a pensar por qué está volando, se cae. Sé que lo último que he escrito es diferente a lo anterior, sé que hay diferencias, pero no me deja satisfecho, es apenas un balbuceo, es apenas un fermento de lo que yo quisiera hacer.

La poesía / riesgosa y vagabunda / territorio libre del sueño / cultiva las flores prohibidas

Sí, en ese territorio no caben dictaduras ni verdugos. Porque a nuestro pueblo, creador de mitos y leyendas, soñador e imaginero, no pueden decretarle un estado de sitio contra el sueño, un toque de queda de la risa, un exilio a su capacidad de sobrevivir en medio de tantos sobresaltos. Los buhoneros, los culebreros, esa mezcla de poetas y hechiceros, conspiran con su imaginación contra aquellos que quisieran deterrar la poesía del mundo cotidiano.

Luis Suardiá

Con la cáscara de los cantos truncos

Y con los papeles
no escritos de Funes,
hagamos este invierno una hoguera,
antes de que venga,
en edición trilingüe,
el centenario de J. L. Borges,
y la metafísica,
se lo lleve todo,
a la mierda.

Pálido Centenario

Air France
repartió carpetas con sus versos
incendiarios, el dibujo
del pelo sobre los hombros y
la pipa forjando interrogantes de humo.

En los foros socialistas
los embajadores de su país
asumieron, con fingida admiración,
sus días en La Comuna.

Volaron los pájaros del otoño.
Danzaron en su tumba los huesos,
ya polvo, de Verlaine.
Más de dos tercios
de la humanidad continuaron
festejando
su temporada en el Infierno.
Y todavía, todavía, todavía,
seguimos en vísperas de cambiar
la vida.

Qué extraña rosa

Es una rosa que en sus ojos
que ni siquiera perfuma
sus espigas.

Algo más sobre el régimen Burgués

Por mucho que una gafa ronronee,
no olvides que en sus ojos
nunca se apaga el enigma.

Y, sobre todo,
que la más zalamera
tiene siempre dispuesta
el arma afilada
de sus ungas.



Mateo Villalba

Siento Siento un vacío inmovilizado
 afosigándome en el pecho
 una veintena de cuchillos
 oxidados en el alma
 una falta de calor
 que falta y sigue faltando
 un cansancio de la crítica
 cableándome insolente
 un rebalse conformista
 que me inunda y se inunda
 un irónico infinito
 pudiéndose en la entana
 un sarcástico insoportable
 que me mira y yo lo miro.

Siento el frío de la soledad
 infiltrándoseme en los huesos
 la vaguedad de las ideas
 apestando emmohecidas
 la tertulia de un monólogo
 de imprudencias y desdichas
 el agónico final de la ternura
 retorciéndose
 la fatiga refulgente
 que me duerme y se duerme
 la infección de mis ampollas
 de sueños ya perdidos
 el dolor nauseabundo
 que me mira y yo lo miro.

Siento la mediocridad de todos
 y al mediocre de mí mismo.

Anda

Anda
 que el que no anda
 anda hecho mierda
 y si mañana me vieras
 ayer llegando tarde
 dile al tiempo
 que no me joda
 porque me cansé
 de andar para adelante.

Marcela Rivera

Rumores

Todos a mis espaldas
hablan de mis presuntas penas,
de mi dolor escondido,
de esa angustia reflejada
en mi cuerpo,
en mis palabras,
en mis manos torcidas.

Todos a mis espaldas hablan
de mi suerte, de mi destino,
todos hablan de lo que no saben,
yo soy un ser que vive en el centro
de su corazón, con mi propio equilibrio,
con mis ficciones amargas, desnudas,
con el hombre que asiste mi llanto,
con el amante que inflama mi desesperación,
con el esqueleto de mis olvidos,
que me ama con la memoria en los huesos,
con todo lo vivido, con todo lo odiado,
con todo me ama
y a mis espaldas está mi corazón
desnudo y expuesto al mundo, al otro.
Quizá también a ti.

Atrás

Esta noche vengo a las palabras,
a lamer con ellas las heridas
cotidianas, las pequeñas y pasajeras.

Vengo esta noche oculta
oscura, con mi alma, si la tengo,
en dos, la buena y la mala.

Vengo esta noche sin ti, sin la alegría,
sin el dolor, solo vengo a las palabras,
a lamer mis penas, a contemplar mi soledad.

Si me dejas sola tal vez
salga de su rincón esa,
la otra, la que me traiciona,
la que me dcambula,
la que es, la que siente
de sí misma compasión
porque no conoce a nadie.

Siempre seré la misma,
el mismo ser humano
que ya habitó
esta tierra tantas veces,
el ser que ya bebíó sangre de su cuerpo
en tantas jornadas,
el mismo que se cortó los dedos,
los labios, el corazón,
Soy, fui y seré el mismo canalla,
el mismo criminal, el santo.
Su corazón es pérfido ahora,
fue antes también y lo será siempre.

Soy un muerto,
un pasado vestido de este día;
pero miento ahora, guardo en mi corazón
el ayer y a escondidas vivo esas memorias,
vivo porque no sé lo que es recordar,
pero recuerdo porque no sé vivir ahora.



RAQUEL

la navegante y su tormenta



e suprimo ya muerta, su largo apellido de mujer casada. A ella le gustaba decirlo y escribirlo, quizá como un escudo, acaso como una guinalda.

La conocí en Ambato, deslumbradas, las dos, por los encuentros que nos llegaban en los iniciales años gloriosos de la juventud que comenzaba.

Ella ya escritora y poetisa de la ciudad, en la onda de las grandes rebeldes del sur, pero aún inédita en su capacidad deslumbrante y deslumbradora para expresar, como luego lo haría, los mensajes nacientes de los pulsos del amor. Su iconoclasia asomaba ya en un medio olvidador de Juan Montalvo y sus *Cantilánarias*. Peleándoles a las prohibiciones era además maestra, o estaba en trance de serlo, y llevaba ese aire de devoción laica, que encontré en otras maestras luego. Al verlas y oírlas me parecía que lo más puro de la revolución alfarista se había acunado en ellas. Esos principios de la libertad antidogmática

se juntaban ayer con una vocación de liberación en grande, cuyo eje reformador venía de la fuerza creadora de esa cultura cuyo poder parecía estar en las manos de ellas.

Yo, entonces salía de un internado religioso, pero con *Amauta* bajo el brazo. Ignoraba todo en cuanto a métodos de pedagogía, valores de la

enseñanza, escuelas diferenciadas, etc. Caminaba en las noches por las calles desiertas de la ciudad. Me acompañaba la presencia tierna de los niños a los que les contaba cuentos —mientras les deslizaba algunos principios primarios de conocimientos— para que olvidaran el hambre y el sueño. De vez en cuando airadas autoridades me preguntaban: ¿sigue el método de Montessori, o Delacroise, cuál? Entonces solía para consolarme, recordar lo que ya había aprendido de Martí, en búsqueda apresurada e intuitiva: "Aindiados, descalzos, huraños, hoscas, bruscos, llegan de las soledades interiores niños y gañanes, y de pronto, por íntima revelación y obra maravillosa del contacto con la distinción y con el libro, el melenudo cabello se asienta, el pie encorreado se adelgaza, la mano dura se perfila, el aspecto mohíno se ennoblece, la doblada espalda se alza, la mirada esquiva se despierta: la miserable larva se ha hecho hombre".

Traicionado lo mejor y lo más alto de la Revolución liberal, en aquellos años de los treinta —nebulosos y cambiantes a la vez— por encima de altos personeros de la burocracia oficial reverberaba abajo, en la masa obrera de Ambato, la rebeldía alzada en huelgas obligadas y necesarias para la reivin-

ERIDIESOTO SALGADO

Nela Martínez



dicación inicial y el derecho al trabajo, lo que constituiría la continuidad del 15 de noviembre, inventaba respuestas colectivas al nuevo sistema de trabajo salarial y enfrentaba al instrumento ajeno, la máquina, con la paciencia y la rozudez campesina del recién sacado de la tierra madre. De la procesión nocturna con la que hacíamos la fiesta del canto y escandalizábamos al vecindario recoleto, a la realidad, no había sino un paso. Lo lógico para mí, soñadora en otros confines, fue ingresar al Partido Comunista y adherirme a las luchas que crecieron con la crisis de 1932.

Nuestras conversaciones de jóvenes desveladas por los acontecimientos y paralelamente por la literatura, en la aventura de aprehenderla, con distintos tonos e igual denuncia, en todo el país nos llevaba a la confrontación de nuestros propios destinos. Conocí del ingreso de Raquel al Partido Socialista al mismo tiempo que leí sus poemas ya editados. Yo me perdí y reencontré en la dinámica de conocer a la clase a la que descubrí con el ferrocarril y las primeras fábricas textiles de Tungurahua, un poco para aproximarme a lo que amaba y ya existía leído de contrabando. Hasta que un día me notificaron, pues yo, maestra, hablaba en los Sindicatos. Me pidieron la renuncia y renuncié de mi cargo apenas ejercido. Dejé de ser la maestra de primaria de la escolita pobre de Ambato.

A Raquel la volví a encontrar en Quito más tarde, incorporada al oficio y a la vez de alumna universitaria, en esa carrera que siempre la agitó, de la palabra y del libro, de los libros, entre los que saltaba en su casa de la Magdalena y que se le llevaron su tiempo entre hacerlos y difundirlos.

En realidad fue doctora antes de que le dieran el título.

Los infortunios que me hicieran perder mis libros de ese entonces, me impiden volver a leer sus versos de juventud, acercarme a su ayer del canto. Estoy segura que su voz iba paralela, en su capacidad del manejo del vocablo y la riqueza del pensamiento, a las mejores voces de América que ya escribía en alto con mano de mujer. Y aquí mismo debo nombrar a Aurora Estrada y Ayala de Ramírez Pérez, también de larga convocación amorosa y de mayor realización poética que la de su invocación, en este país en donde de persecución dogmática y de soledad, murió, la iniciadora de la poesía del romanticismo: Dolores Veintemilla, la que no tuvo tumba en el cementerio

cristiano, ni epitafio nunca.

La biografía de Manuela Sáenz la escribió Raquel en homenaje a la mujer que más combatió a la Colonia. Luchadora "soy quiteña antes que católica" a la que Garibaldi exalta y ante la que Simón Rodríguez se rinde. Esta Manuela entrañable no solo sirve para conocerla mejor con su palabra, sino forma parte de la reivindicación verdadera de la mujer más calumniada y desconocida de la historia oficial. A los doscientos años de su nacimiento y del grado de Coronel de los Ejércitos de la República que en reconocimiento de su valor le otorgara Bolívar a petición de Sucre y el Estado Mayor de la Batalla de Ayacucho, todavía no es reconocida en su dimensión heroica la más grande y generosa, la más orgullosa y humilde de las que no se han rendido, de las que han permanecido fieles hasta el fin, aun en las derrotas, o en la mísera pobreza de Paíta. Manuela volvió de la pluma de Raquel al ojo y al oído de los que no la querían ver ni oír. Y llenó el vacío de cuantos buscaban su huella en este país al que se le esconde su pasado.

Su Manuela es a la vez una reivindicación de su propio combate, tiene que ver con su personal liberación y libertad. En este caso la toma de posesión de esta vida en conflicto y la creatividad esta apropiación encuentra a Raquel con su carga de experiencia política. La encuentra afinada en la comprensión de los fenómenos de la Independencia verdadera de la nación y de los dramas múltiples que padece el pueblo al que ella educa, ilustra y comprende.

Alianza Femenina la encuentra entre sus primeras participantes para levantar el oscuro velo de las prohibiciones patriarcales, que, hasta ahora, en la vida cotidiana siguen vigentes pese a las leyes ablandadoras que, naturalmente, disminuyen pero no excluyen ancestrales dominaciones. Es en esa convergencia de comprensión y reivindicaciones cuando se levanta la primera organización amplia de mujeres, antesala de la participación política innegable en las posteriores acciones revolucionarias del 44. La continuidad o discontinuidad de hoy, en este sentido, tiene su referencia en esa unidad y organización de ayer, múltiple y primera.

Allí estuvo Raquel y se creció como una guerrillera de la solidaridad en aquellas jornadas duras y difíciles después del terremoto de Sangolquí. La mujer de apariencia frágil ya no fue la poetisa de



Su *Mannuela* es a la vez una reivindicación de su propio combate, tiene que ver con su personal liberación y libertad. La encuentra afinada en la comprensión de los fenómenos de la Independencia verdadera de la nación y de los dramas múltiples que padece el pueblo al que ella educa, ilustra y comprende.



Ambato. De pronto fue la comprometida con cuanta iniciativa posible surgía para salvar vidas, reconstruir casas, reunir medicinas y alimentos, cuidar niños.

Ese Quijote francés, llamado Raymond Mériquet, cargó sobre sus hombros los escombros. Iba de Quito al desastre con cuadrillas de albañiles a los que contrataba extra por la distancia y el riesgo. Pero sí, urgido ante la necesidad de más mano de obra, pedía a los dueños de las casas caídas su colaboración, éstos le contestaban que estaban prohibidos de hacerlo porque era domingo. Ilógica la tenaz oposición a todo acto de la izquierda, alimentada por leyendas de masones como niños, generaba todo tipo de especulaciones alimentadas por la reacción conserva-

dora que aún no se desprendía del poder, de los múltiples poderes todavía en trance de ser recuperados.

Le vio al sacristán de la iglesia de Sangolquí subir a la torre inclinada, para tañer la campana que aún quedaba, en un acto tuerto y peligroso. Pero él nos replicaba que lo hacía para que la tierra le oiga y tenga miedo. Y pare de moverse.

Le llegaron a la intelectual Raquel Verdesoto quizás otras experiencias con esas realidades, inéditas confrontaciones, y una

carga de vida que se extendió más allá de esos días hacia la amplia, jocunda y bella extensión de sí misma.

Más tarde ella levantó sus muros de libros, su pasión de acto y de lección por la palabra escrita y hablada, en la cátedra que conducía, en las confrontaciones universitarias, en las bibliotecas, en todo lugar en donde encontraba el espacio para su siembra. Su lámpara quebrada dejó de iluminarla. Es lo que se piensa. Pero quién sabe cuanto de conflicto interior, de voz del corazón, de viaje interior por los infinitos espacios de sus sueños, hayan quedado sin decirse, quita la aventura sin movimiento de su mano de escritora. Confieso mi larga vigilia sin verla, mi respeto a su nombre, mi amistad de compañera que en su muerte la recupera más vital, esforzada y comprometida con lo que fueron nuestros sueños de ayer.

Y es que la muerte, para los que de verdad han sido, ilumina su luna rota y su silencio.



LOS OJOS



más tristes de la tierra

Raúl Pérez Torres

"Regreso desde los cerros, donde moríamos a la luz del frío.

Desde los ríos, donde moríamos en cuadrillas.

Desde las minas, donde moríamos en rosarios.

Desde la muerte, donde moríamos en grupo".

Pienso que tu rostro es el cuadro más patético de la Edad de la Ira —le digo mientras miro sus grandes manos temblorosas que permanecen absortas cuando no pintan—. Si —dices— es un cuadro pintado por el tiempo, por el hambre y el frío. La hija de Chagall me dijo que ha visto en mí los ojos más tristes de la tierra. Vengo del despojo, de una miseria espantosa. Las dos familias no querían que mi padre y mi madre unieran su amor. No querían que un indio se casara con una mujer de la ciudad y tampoco que la niña de la ciudad se casara con un indio. Entonces empiezan de la nada. Es decir del todo. Empiezan del amor. Nací. Yo soy el primer hijo de ese matrimonio. Recuerdo que vivíamos en socavones o amontonados en un cuarto de las calles Cuenca y Mideros. Cada año, el cordónazo de San Francisco arrojaba nuestros colchones a la calle. Yo miraba absorto como las cosas queridas, el reverbero, la silla coja, las canastas, se iban nadando en el agua. Mi madre me regalaba entonces los papeles brillantes de los caramelos que vendía, para que se me pasara la pena. Desde allí vengo. Desde esos papeles finos que más tarde serían collares, aretes, prendedores, que mis manos tejían para María, la patojita de la esquina.

Si. No es el hombre millonario, vanidoso, vilipendiado por aquellos que siempre fueron inferiores a su empeño. No es el hombre feliz que vive rodeado de mujeres, sus mayordomos y sus perros. No es el artista glorioso que mira desde su



altar la podredumbre humana. Sigue siendo aquel niño descalzo que en la guerra de los cuatro días se topó de bruces con la muerte en el cementerio de San Diego, aquel niño lleno de estupor mirando todavía el cadáver de Manjarez, su compañero del Cebollar, con el que había ido tantas veces al Pichincha para ver cómo construían sus edificaciones las hormigas, con el que había llorado en la biblioteca leyendo hace tantos años *Retratos de un Artista Adolescente*. No podía concebir -dice- que la muerte sea eso, ese montón de carne sencilla y humilde, hecha pedazos. Hay que renunciar a la inteligencia para alcanzar la bondad. Desde aquel día se conmovió todo mi mundo interior. Dios dejó de ser aquel padre amantísimo que vela por nosotros.

¡Vuelvo, Alzome!

¡Levántome después del Tercer Siglo, de entre los Muertos!

¡Con los muertos, vengo!

La Tumba India se retuerce con todas sus caderas,

Sus mamas y sus vientres".

Sus cejas se enarcan, sus pómulos se tuercen, sus cabellos se erizan. Desde el fondo nos miran Caspicaras heridos, Goyas fantasmales, Picassos con su pie en el hombro. Cuando empiezo a salir de esa mierda -dices cuando siento lo que ha pasado conmigo mismo. Porque mientras vivo en la miseria, en la putrefacción de los olvidados, pienso que la mierda es el olor normal de todos nosotros, de todo el medio en que vivía. Pero luego veo que ese no ha sido el olor permanente de las cosas y ahora soy mucho más sensible a la pobreza, a la miseria y hago lo que está a mi alcance para que esto cambie. He paseado el desgarramiento de mis antepasados, por todo el mundo, muchas veces he visto en los museos de Europa a la gente llorando ante mis cuadros. Desmayándose ante el color de la rebeldía.

Siempre estuve con los movimientos de izquierda. Desde los quince años tengo una idea bastante clara de mi posición política que a la vez es el resultado de toda mi vida. El Marxismo no se aprende en los libros. Se aprende en las calles, con los ojos desencajados por el hambre, porque así también se aprende la esperanza, y la esperanza es el socialismo en el mundo. Por eso estoy en contra de la intervención norteamericana en Centro América. Por eso siempre me he pronunciado en contra de la prepoten-

cia de los EE. UU., en su afán empedernido de destruir los movimientos de liberación de nuestros pueblos. Por eso mi voz se ha alzado para defender a los pueblos que como Nicaragua, Granada, Cuba, El Salvador, luchan por la reivindicación de su destino. Por eso encuentro en el combate, en la libertad y el sufrimiento, el tema principal del artista de nuestro mundo. Por eso no soy un buscador de temas. Mi tema es uno solo y está tejido con mi piel. Sigo pintando lo que concebí cuando era niño. Es la mancha más limpia, más directa de reflejar mi contexto. No soy Picasso. Picasso es como una especie de mancha de aceite puesta encima de un papel que va extendiéndose y va absorbiendo todo lo que está a su alrededor, la pintura gótica, la cultura griega o africana, él las va absorbiendo a su medida genial. Yo soy una especie de clavo en un mismo sitio. Cada vez (como si alguien golpeará ese clavo con indeclinable tortura) voy ahondando más y más dentro de mí mismo, dentro de mi grupo humano, dentro de este continente, dentro de la tradición de ocho o diez mil años que tenemos. Esta es la fuerza interior. Esta es la raíz de donde nace el árbol. Es decir la raíz no es lo que se ve, no es este oropel con el que cubro mi angustia. Es Huacayñán, por ejemplo, serie de cuadros sobre indios, negros y mestizos; cuando la expuse en Guayaquil en 1938, los intelectuales de esa ciudad me insultaron en forma brutal, a tal punto que mi mujer tuvo que ahofetear a uno de ellos. Su tesis era que yo debía haber vivido con los campesinos, con los negros, con los indios, no aceptaban mi casa llena de luz. No aceptaban que ahora pudiera dejar volar mi imaginación.

Se le hincha la vena en la frente. Grandes surcos a los lados, surcos de tierra y viento. Sus manos piensan. Cada uno de sus dedos piensan y van más allá, al recuerdo. La muerte es un recuerdo constante. La muerte y la vida, dialéctica implacable.

En el sesenta y tres -dice-, el mismo día que se instaló la Junta Militar más ignorante, fui sacado de mi casa de una manera brutal, me sacaron de mi casa donde ahora es el museo, esa callecita no era lo que hoy existe, era un chaquiñán abandonado y trataron de matarme en el camino. Habían siete personas (sus ojos se achican y se agrandan intermitentemente, siempre vive el momento, siempre está torturado por su material volcánico), me dijeron que el jeep estaba en la puerta, pero no estaba. Eran las tres o cuatro de la mañana.



Habían ya dos o tres muertos en la ciudad. En un momento, en la parte más oscura de la calle los tres militares que venían atrás y los cuatro pesquisas se pusieron a mi lado y los tres rastrillaron el fusil a mi espalda, pensando seguramente que iba a huir, no sé de qué cántaro se alimentó mi serenidad, empecé a contar uno, dos, tres, cuando conté cuatro supe que ya no me matarían. La cobardía no tiene tiempo de reflexionar. La cobardía está perdiendo sus mejores hombres en nuestra América, pienso en Nicaragua, en Cuba, en El Salvador, en Granada. América está naciendo con gente limpia, está dando lo más importante de la creación artística a todo nivel, los más grandes literatos, los más grandes pintores y escultores, los más grandes músicos. Aquí mismo, en nuestro país la plástica y las letras se renuevan sin cesar. En Cuba la enseñanza que están experimentando tiene un valor tremendo, esto de hacer un mural en conjunto, de pintar cosas dos o tres artistas, es un retornar de la esencia misma de la creación, es decir devolver al hombre lo que ha concebido el hombre, para su provecho y su alegría. Así sucedió en México con el muralismo que es un producto de la izquierda combativa. Así vi a Orozco —que me enseñó a pintar al fresco— desarrollar con alegría sus grandes murales didácticos donde quedaba lacerante y eterna la historia de su patria. Lo conmovedor de la creación debe estar ligado siempre a una cosa esencial en el hombre mismo y en su sociedad, porque solamente es artista el que es capaz de interpretar el inconsciente colectivo.

*"Y a un Cristo, adrede, tan trajevon,
entre lanzas, banderas y caballos.
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,
La sed, los azotes diarios, los servicios de iglesia.
La muerte y la desraza de mi raza.
(Así avisa al mundo, Amigo de mi angustia.
Así, avisa. Di. Da diciendo. Dios te pague)."*

Cae la tarde. A través de una ventana miro un pájaro que se posa sobre una escultura de Delfín. Un perro ladra en el jardín inmenso. La soledad es mucho más patética cuando los techos son altos. Pienso en el poema de Vallejo: *"Si supieras hasta cuándo son cuatro estas paredes/ Y ni lloras, di, libertadora!* Guayasamín cautivo. Esclavo de colores, de fantasmas, de formas. Guayasamín roca esculpida a martillazos. Trigo en sus

ojos. En su cuerpo mazorcas. De dónde viene esa fuerza que espanta. Esa fuerza que le permite coger la espátula como si fuera pala, el pincel como azadón. Prende otro cigarrillo, tose, ruge y habla: Yo soy indio, soy un mestizo aindiado, mi madre mestiza, mi padre indio, quizá de allí surja esta violencia para pintar mis cuadros. Cuadros de gran tamaño son pintados en dos o tres días, un retrato en dos o tres horas. Cuando veo la obra terminada soy el primer sorprendido, nunca sé quién lo ha hecho, no sé si ha salido de mis manos o de... no quiero hablar de trance, no quiero hablar de duendes que me empujan.

Le miro. Su inteligencia es mineral. Pienso que sus pinturas son, a veces, más producto de la intuición que de la reflexión, más de la voluntad que de la destreza. Así le digo con el tercer coñac que me calienta el alma. No, no es verdad —dice— para hacer un cuadro o un mural o el grupo de cuadros de la Edad de la Ira, he realizado por lo menos unos cinco o seis mil dibujos donde está planeándose totalmente todo el proceso de los cuadros, de color, de forma, de contenido, es decir para cada cuadro hay doscientos o trescientos bocetos, acuarelas; ahora es verdad que cuando esto lo pongo en la pared y empiezo la obra definitiva, algo pasa, se me va de las manos, la mano obedece otras sensaciones, entro a un túnel donde el destello más preciso parecería la magia. Y sin embargo todo ha sido reflexionado, lucubrado y medido. Para pintar Huacayán (el camino del llanto) me tardé más de veinte años y todavía no está terminado.

Es decir que cuando tú planteas una obra a realizar en veinte años, cada minuto del día te vuelve a la cabeza, te punza, no te suelta, te obliga a razonar y a vivir junto a su mensaje. Para esto debes tener un orden interior, un orden en mi estudio, un orden preciso, un orden mental. Todo esto debe reflejarse en mis cuadros. Hay una parte donde uno pone toda la creación, toda la fuerza volcánica de la que uno es capaz, pero también esto de cierta manera es controlado. Hay, desde luego, una parte que a veces es el noventa por ciento y otras el diez por ciento. No importa. Cuando hago un retrato busco hacer la pincelada perfecta, instantánea, espontánea. Vuelvo a pintar y vuelvo a raspar hasta que parezca hecho al instante, hasta que parezca de carne, quiero decir de espíritu.

El pájaro se ha ido y la niebla empieza a caer. Desde la ventana miramos sus Quitos llenos de huesos

fosforescentes. Luego del Camino del Llanto viene la Edad de la Ira –le digo– y pienso que sus últimas figuras tienen lágrimas secas. No tienen lágrimas. Parecería que el sufrimiento contemporáneo ya no tuviera lágrimas. Así es, dice –mientras el preludio del llanto le hace toser–, esto es una cosa casi personal, las lágrimas se han vuelto de piedra o de hueso, ya no chorrean, son cuerpos sólidos, son pequeñas sutilezas (el ademán de sus manos regresa a las maravillas del papel celofán de su niñez), donde quiero expresar montones de cosas.



Quiero hacer lágrimas que no lloren ¡carajo! ¡Hacer rostros que vayan hasta el tuétano, hacer manos ¡mierda! Como Dios manda. Jamás han habido grandes pintores que hagan manos. El Greco tal vez, en “*Las Profetas*”, cuando con dos pinceladas hace unas manos que son verdaderamente pavorosas, maravillosas. Ese fue mi primer reto, hacer manos que hablen, que piensen, que arañen, que busquen, que reclamen. El rostro y las manos, su relación es íntima. Para llegar al rostro hay que enfrentar la calavera, hay que hacer abstracción de lo percedero, de lo mutante. La carne es solamen-

te el relleno de lo eterno. Es lo que el tiempo carcome, lo que la soledad desdibuja. La mano es la ejecutante del pensamiento. El arma. Verle escribir un verso a Neruda, en su tinta verde, en su palabra casi dibujada, muy aireada, es una cosa maravillosa. El frío de las impresoras la rebaja. La pintura es la única creación artística directa sin intermediario, yo pongo la pincelada como quiero. Digo directamente lo que quiero en el lienzo. Soy, de mis manos al cuadro.

*“A Melchor Pumaluisa, hijo de Guápulo,
en medio patio de hacienda, con cuchillo de abrir chanchos,
cortándole testes.*

*Y, pateándole, a caminar delante de nuestros ojos llenos de
lágrimas”.*

Somos privilegiados –dice– mirando las luces de la ciudad que empiezan a encenderse. Estas montañas, estas profundidades, la lluvia, el sol, la nieve, los volcanes, son fuerzas telúricas de una potencia tremenda. Por eso hablo en contra de los jóvenes pintores de nuestros países que quieren limitar su obra a las formas europeas, al cubismo francés, al abstraccionismo. Cómo es posible frente al Pichincha, al Chimborazo, al Cotopaxi, frente a un paisaje tan brutal, tan nítido, cómo es posible hacer abstracción. ¿Cómo puedes abstraer esas cosas? ¿Cómo puedes abstraer al hombre que trabaja esta tierra, que la araña y la muerde? ¿Cómo puedes abstraer esto? Le escucho hablar así y pienso en el barroco maravilloso de Carpentier, y sin embargo en sus cuadros hay una intensidad dramática, patética que está manejada con poquísimos recursos, sin ornamentos, con una simbología exacta. Espero que se aquiete, que deje de sentirse él mismo la montaña, él mismo el risco y la quebrada y luego le hago notar la desnudez de sus figuras. Sí –dice–, es la parte más indígena de mi ancestro. ¡Le suprimido todo lo que no sea el hueso y la lágrima. Jamás he hecho la vestimenta del indígena, sino al hombre, el dolor de un hombre es el dolor de todos los hombres. No hay ornamentos en mi pintura, no hay folclor. Yo no tengo respeto a los gritos sino al silencio. No me atraen las ramas del ciprés sino su olor.

Y después del hueso y la lágrima ¿qué? pregunto. He pintado ahora alrededor de veinte cuadros y una cantidad de dibujos sobre la ternura, el título de esos cuadros va a ser “*Mientras vivo siempre te recuerdo*” es

un homenaje a mi madre y a todo lo femenino, a la mujer en la tierra. No estoy tomando a la ternura como una cosa de boca humedecida, de lengua floja, sino de la defensa de la madre a la vida de su pueblo recién nacido, a la defensa de los derechos humanos. Por eso estos cuadros están pintados con amor y con desgarramiento, porque el dolor de la mujer me toca en todas partes, porque las madres de la Plaza de Mayo me pinchan con todo su valor. Por eso creo que pintar es como sacarse la piel, es tan doloroso como empezar a arrancarse la piel.

Ahora sí, una lágrima brilla en sus ojos. No es de piedra esta lágrima, es de agua y viene del frío de los páramos. Es del hombre famoso, del no querido, del azotado. Es una lágrima que en una parte me produce alegría, porque comprendo que el hombre está más allá de cualquier obra, de cualquier bagatela, de cualquier pedazo de oro. Aprovecho entonces para ejercer mi ternura malévol y dejo caer mis palabras desde arriba: ¿Te preocupa la muerte? La muerte no -dice, mientras piensa que sí- lo que tengo miedo es a la forma de morir. La muerte no, desde que nacemos vamos hacia esa meta. Además la cosa indígena en esto es muy patético, muy bello, muy esperado. Volver a ser semilla que después florece.

¿De qué sientes nostalgia?

De todo. De todo el pasado por no haber estado presente. Nostalgia del porvenir porque ya no veré ni el amor ni el odio.

¿Qué habrías querido ser?

¿Nada pues? Si no hubiera sido pintor ya me hubiera muerto de borracho. El hombre nace para cumplir su papel sobre la tierra. Piensa en Fidel Castro, el más grande genio de este siglo. Piensa en Ernesto Cardenal, poeta entrañable, lleno de una ternura inmensa, combatiente, poeta lanzado a la defensa de su pueblo. Piensa en el Che. Este mismo momento en Daniel Ortega, hombre indeclinable y absoluto. El hombre tiene el tamaño de su sacrificio, el tamaño de su voluntad. El hombre está en la tierra para cumplir un mandato de amor. No importa el campo. La genialidad es el poder de trabajo. No conozco que un pintor que haya pintado tres cuadros en su vida, sea genial; la capacidad es la capacidad de imaginación creadora. Ahora yo trabajo más con mis sesenta y pico de años que cuando tenía treinta.

¿Te queda tiempo para amar?

Claro. Pienso que hacer el amor es la forma más clara de amar. Es más importante que pintar, engendrar es más hermoso que pintar. Es mantener la vida del hombre sobre la tierra. Es manejar las cosas vivas. "Regreso.

Regresamos ¡Pachacamac!

Yo soy Juan Atampam ¡Yo tam!

Yo soy Marcos Guamán ¡Yo tam!

Yo soy Roque Jagan ¡Yo tam!"



Una lágrima brilla
en sus ojos. No es de
piedra esta lágrima,
es de agua y viene
del frío de los
páramos. Es del
hombre famoso, del
no querido, del
azotado.

Es la noche cerrada. El cenicero lleno de cigarrillos muertos. La botella de coñac también muerta. El hombre sigue hablando empujado por la maldad de la memoria: Mis noches llenas de pesadillas, de gente latigueándome, pegándome, de colores subiendo por mi piel, de dolores como hormigas. Hormigas, aquellas hormigas amadas por mi compañero muerto. Es de noche y sin embargo hace calor en el salón inmenso. Desde alguna parte se va llenando de sus palabras y del humo de mis preguntas. Hay palabras tiradas por aquí y por allí. No las recogerá esta entrevista, pero sí mi corazón. Y para siempre.

Bestia



Pasa a que durante los últimos meses el curso Pinochet ha tomado un rumbo diferente, el deseo de los que todavía llevan las cicatrices de las torturas o sienten el frío que el exilio dejó en sus huesos, continúa siendo el mismo.

acorrallada

Luis Venturina

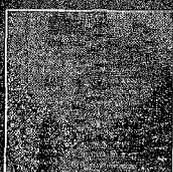
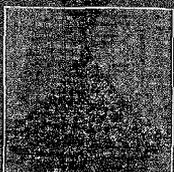
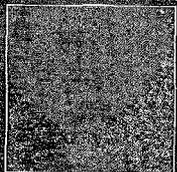
No es exagerado afirmar que buena parte del destino de Chile se juega en estos días, porque el destino, ese concepto que puede ser sinónimo de futuro, está estrechamente ligado a la comprensión y superación del pasado.

En Chile, una parte del pasado, sobre todo el que se refiere a lo ocurrido entre 1973 y 1989, fue borrado de la memoria mediante un atroz decreto, por la imposición forzosa de la amnesia como razón de Estado.

Durante estos días tensos en los que con evidente satisfacción y mucha preocupación hemos disfrutado de ver al tirano privado de su libertad, hemos visto también cómo los eufemismos se mueven a sus anchas para justificar lo injustificable.

Lichtenberg, en uno de sus memorables aforismos, escribe: *"La peor de las mentiras es la verdad ligeramente deformada"*. No dudo del espíritu legalista que mueve a la defensa de Pinochet, pero afirmar que un eventual levantamiento de su inmunidad y consiguiente juicio en España, Francia o cualquiera de los países que ya tramitan peticiones de extradición significaría un riesgo para la paz social chilena y para su incipiente democracia, es justamente una monstruosa deformación de la verdad. El gran peligro para la estabilidad política y la paz social en Chile se llama Modelo Económico Neoliberal, se llama darwinismo económico, se llama Cultura del salvese quien pueda, y el fetiche que representa tal peligro es el anciano que lo impuso a sangre y

Mientras Chile no
recupere al último
de sus
desaparecidos,
mientras no se
sepa cuando, como
murió, quiénes
fueron sus asesinos
y por, sobre todo,
donde están sus



restos, la herida
permanecerá
abierta, y es misión
de los hombres
decentes
mantenerla limpia
y abierta, porque
esa herida es
nuestra memoria
histórica.

tortura. De la misma manera, atenta contra la estabilidad y la paz social la cavernaria derecha chilena representada por sujetos como Cardemil, que propone la formación de un Gobierno de unidad nacional del que estarían excluidas todas las fuerzas de izquierda y de centro que han apoyado el posible juicio al tirano.

La sola posibilidad de que Pinochet regrese triunfante a Chile supone el mayor peligro para la curiosa democracia chilena, porque lo convertirá una vez más en el elemento aglutinador de la derecha más retrograda del continente americano, y polarizará las posiciones en el seno de la débil coalición-concertación-gobernante, entre los que se decantarán por el pinochetismo que durante ocho años han aplaudido a regañadientes, y los que, mal que mal herederos de una tradición democrática de izquierdas, se han atre-

vido a proponer una reforma constitucional que devuelva a los ciudadanos el derecho de elegir libremente a sus parlamentarios, y los libere de la odiosa tutela de los senadores designados o vitalicios.

Mientras Pinochet ocupe su sillón de senador vitalicio, mientras continúe como protagonista de la vida política en su papel de recuerdo vivo del horror, como garante de la permanencia del modelo económico y freno de cualquier iniciativa de participación social, en Chile no existirá la menor estabilidad política y su democracia no será más que una triste farsa.

Mientras Pinochet y los 531 uniformados citados en el informe Rettig como torturadores, secuestrados, asesinos de más de cuatro mil chilenos no reciban la sanción-castigo que una acción lleva consigo, aunque no sea impuesto por la ley de su identificación plena como culpables, la paz social será para los chi-

lenos una inalcanzable utopía.

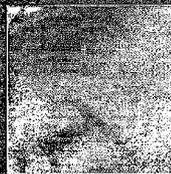
Mientras el poder ejecutivo permanezca prisionero del chantaje de la más odiosa institución del pinachetismo, el Consejo de Seguridad Nacional, que no aconseja sino que amenaza, la estabilidad democrática no será más que un constante acro de servilismo frente al poder económico y militar.

Durante estos días en que los chilenos con su proverbial humor negro han empezado a llamar a Pinochet como *"El Paciente Ingles"*, se han escuchado numerosas voces opinando sobre el tema. No dudo de la vocación democrática de Jean Daniel ni de su rigurosa crítica como periodista, pero sugiero que la sociedad chilena podría ser una de aquellas que han optado por no abrir viejas heridas para avanzar hacia la plenitud cívica; es desconocer el dolor de las víctimas, es faltar al respeto al sagrado dolor de las

por, sobre todo, dónde están sus restos; la herida permanecerá abierta, y es misión de los hombres decentes mantenerla limpia y abierta, porque esa herida es nuestra memoria histórica.

Hemos escuchado muchas opiniones durante estos días de esperanza. Algunas, francamente decepcionantes, como la de Felipe González; otras, brutalmente consecuentes con su visión del hombre y de la sociedad, como las de los señores Cardenal y Ljungarino; otras, de una audacia irresponsable, como la del señor Sergio Romano, que en un programa de radio en Italia se permitió definir el problema chileno como un asunto de culpabilidad colectiva.

Es mucho lo que se jugó en Londres. Tal vez los Lorens entendieron que a veces la sociedad debe sentar los precedentes que guiarán a la justicia en el futuro, que los hombres son anteriores a las leyes, que la dig-



victimias. En Chile las heridas están abiertas, muy abiertas y sangrantes. Ni la dictadura, ni la justicia de los prevaricadores representada en la Corte Suprema Chilena ni la democracia bajo fianza han hecho el menor esfuerzo para cerrar nuestras heridas.

En 1987, el por entonces ministro del Trabajo alemán, Norbert Blühm, visitó Chile y se vio obligado a saludar a Pinochet. El tirano lo recibió con una de sus típicas bestialidades; le dijo: *"La historia alemana se ha falseado mucho. En los campos de concentración no murieron seis millones de judíos. Fueron solamente cuatro."* El ministro alemán se ajustó los lentes y respondió: *"Una sola víctima habría bastado para la condena universal."*

De la misma manera, mientras Chile no recupere al último de sus desaparecidos, mientras no se sepa cuándo, como murieron, quienes fueron sus asesinos y

nidad es superior frente a la norma, que el dolor de los que sufren es el gran agravante, que la ley no puede pisarse el rabo, pues si esto sucede los tribunales se convertirán en garitos en donde el gran argumento sería el bluff de los fulleros.

Los que no tienen voz y no pueden ni quieren pagar intelectuales orgánicos, los que al reclamar por sus seres amados son acusados de no entender el modelo económico, los que todavía llevan las cicatrices de las torturas o sienten el frío que el xillo pegó a sus huesos, los que todavía escuchan las humillaciones a que los matones uniformados los sometieron durante dieciséis años, esos esperan y hasta confían en la justicia.

Por sobre el asco que producen los llamados a la unidad nacional, esos, los que mantienen abiertas las heridas, no dejarán de practicar el santo oficio de la memoria.

ño para eludir el nudo de cuerdas que aún persisten en sostener tu cuerpo sobre el vacío que nos encierra. Jamás pude imaginarme que tú también podías terminar con el cuello roto, trizada la sonrisa y pateando entre las sombras como cualquier lunática de pesadilla. Tampoco supe de tu ridícula intención de conmovirme hasta el delirio confabulando la colgadura que otros afirman ni siquiera la soñaste; pero deberías entender que la perfección de la muerte radica en el olvido, en esta inagotable actitud de indolencia que la vida nos entrega cada vez que intentamos escapar del cúmulo de coincidencias, que invariablemente reaparecen en cuanto dejamos atrás, aquel resto de pudor que nos trepa por la cara y nos sumerge en la tristeza.

Por eso digo que romper con lo tuyo exige una confesión desde más allá de la nostalgia. Con el aplomo de quien no se siente culpable de nada, te repito que me entregué a la posibilidad del abandono y la separación definitiva, desde el momento que descubrí floreciendo sobre tu carne, aquella delgadísima película de turbiedad que delata a quien se hunde en el torbellino de sus manipulaciones, tan solo para ocultar el desprecio que siente por el otro. Era evidente que algo detestable ocurría en lo nuestro, y todavía no alcanzo a descifrar como fue que te dejaste caer en el arenal movedizo de las especulaciones sin expresarme un mínimo gesto de impotencia.

Al principio, simplemente creí que bromeabas conmigo; me parecía inconcebible que después de tantos secretos compartidos, aún no conocieras la criatura que habita en mí en cuanto intuye que alguien viene a perturbarme la calma. Quizá por ello, dejé que rieras y alborotaras la casa sin otra preocupación que empujarte cada vez más hondo la punta de mi rechazo, y aquel deseo inconfesado de largarme a vivir por otros rumbos. Recuerdo también que por aquellos días, nuestro matrimonio de una u otra manera, había caído en el descrédito de mantenernos ocultos bajo las apariencias, y largos meses permanecí adormecido en la felicidad del marasmo cotidiano. Pero desde muy atrás y sin pecarme siquiera, tu desolación fue convirtiendo mi vida en una desmadejada pelota de contradicciones, que tu desamor y mi asquerosa prudencia comenzaron a estrellar contra las paredes sin consideración ni descanso.

A partir de aquel enfrentamiento, la armonía en-



tre nosotros se volvió tan esquivo como un abrazo gelatinoso que lo fuimos desatando mientras caíamos sobre la cama de nuestras penetraciones imposibles, donde la caricia apenas era un mínimo recuerdo que lentamente nos iba separando.

A tus ojos, mi cuerpo perdió su alegría acostumbrada, fue transformándose en el gemido que tanta lástima había despertado en nuestras amistades, y, fatalmente, una mañana sin nombre me encontré convertido en una marioneta desarticulada a la cual podías besuquear y torcer y revolver como te diera la gana, aplastarla con los dedos o bajo las piedras sin reparar en lo que pudiera sucederme.

Me sentí atrapado.

Pesadamente fui adentrándome en las tinieblas de aquel agujero, en cuyo centro tu sofocada pasión y la indiferencia que me demostrabas, fueron tallando el abismo del cual jamás pudimos reflotar aunque siempre sospeché que serías tú quien claudicaría con el corazón desgarrado entre los dientes.

Una vez que toqué fondo, aventuré un manotazo en el silencio y sobrecogido por tu patética obstinación, entendí que ya nada excepcional ni tormentoso podía suceder entre nosotros. Me palpé la cara, el pecho, las vulgaridades de la carne, y la revelación fue tan radical como el estallido de un pistoletazo sobre el hueso de la coherencia. Desde aquel instante me asaltó el pleno convencimiento de que ahora sí, estaba dispuesto a enfrentar los entuertos más disparatados aunque el mundo entero cayera de mis manos y rodara sin control hacia el acabóse.

Entonces me dije que basta ya de esclavitudes; desde tu quebradura ibas a reconocer quien era el verdadero enemigo, y empecé a enredarte con los mismos cordeles que en otra época te sirvieron para retenerme sobre la cama que yo evitaba por temor a verme envuelto en uno más de tus excesos. Desesperado busqué apoyarme en audaces estrategias, y con éstas o parecidas argucias, fui deshaciendo los ropajes con los cuales habías cubierto tu desnudez, tan solo para escapar de este ojo mío que te miraba y perseguía desde el vómito y la desdicha.

Una madrugada, llegué a convencirme de lo divertido que sería si empezaba a desquiciar tu mundo de suspicacias ignorando cada una de las trampas con las que habías pretendido aniquilar mi serenidad y paciencia; empecé a cludirlas como quien no busca

comprometerse, y decidí clavarte la certidumbre de que el loco no estaba dentro de mí como siempre habías imaginado, sino que brotaba y crecía y se agigantaba en el rincón más secreto de tu conciencia.

Poquito a poco lo fui logrando amparado en la ternura; es decir, que una tarde me encontré disfrutando con el derrumbe de tu lucidez sin experimentar ningún sobresalto ni desconsuelo, ninguna maldad, nada de lo que en otro tiempo me hubiera quebrantado los sueños y desbrujulado la existencia.

Aunque tus amigos lo siguen negando, pienso que solo tú eres la culpable de haber permitido que el escorpión de los celos envenene tu sangre, que la haya enlodado hasta la chifladura simplemente porque no tuviste la entereza suficiente para aceptar que toda batalla exige un agitado contrapunto, un quiebre de la paciencia, esa fuerza contraria que a veces nos permite recomponer el equilibrio, la necesidad insatisfecha.

Por eso me duele tanto la mirada de los otros; la siento clavada aquí: en la nuca, los costados, entre los ojos... acusándome por todas partes. ¿Quién lo hubiera creído? Apenas una ligerísima metedura de las cuatro y ya quieren tratarlo a uno como si fuese cualquier asesino desalmado.

No logro entenderlo.

Obligado por las circunstancias les muestro la cara y en cuanto algo me preguntan, confieso que desde hace muchos años dormíamos en camas separadas, habitaciones distintas; les aseguro que en los últimos días me vine a vivir aquí abajo, en el mismísimo fortín de los exiliados, porque no aguantaba ni un día más tus asquerosas poses de melómana, que ya me tenías hinchado hasta el cogote con tu obsesión por los radioconciertos de la Deloriam y claro, se levantan, estornudan y me interrumpen, se muestran muy sorprendidos, asustados por la tenacidad de mi locura y los pensamientos de salamandra que según ellos me acosan y delatan. Entonces imprimen un giro violento a sus imprecaciones y se van... yo los dejo ir aunque en el fondo me quedo más patidifuso que nunca, mordiendo este miedo inabarcable que me echa a temblar las manos mientras me pregunto si aquella mujeruca que aparece colgada en los periódicos, tendrá alguna relación de cercanía contigo, o si acaso no serás tú misma con la cuerda al cuello entre tantos titulares y fotografías mal dispuestas. No lo sé. Una vez y otra me repito si realmente acabarías cumpliendo la pro-

mesa de matarte; si será tu cuerpo aquella sombra que yace dentro del hoyo de la muerte de donde sabes muy bien, nadie ha vuelto todavía.

Pero no. Tú jamás harías algo semejante. Nunca te lo perdonaría.

Además, eras una buena mujer, medio loca y arrebatada pero en el fondo accesible a pesar de tus múltiples engaños, fabulaciones inverosímiles que siempre inventabas para justificar tu maldita costumbre de sumergirte en la noche persiguiendo el fantasma de ese alguien, que ya luego repetías entre juramentos y sobresaltos, era aquel hijo perdido que una mañana se esfumó de tus manos hace tantos y tantos años.

Fue muy duro al principio, no lo voy a negar; pero después, aquella metamorfosis se tornó violenta hasta transformarse en un cntuerto insoportable, una murmuración que ha seguido dilatando el agujero hasta desplomarme en la necesidad de abandonarlo todo con el olvido.

Detesto leer que colgabas del árbol porque no tuviste la valentía para enfrentar con dignidad la vida de perros que llevabas; y lo escriben así, tan sueltamente que terminan avergonzándose. Deberían saber que lo tuyo empezó hace mucho tiempo, algunos meses después de nuestros primeros encuentros. Recuerdo que aún no estábamos casados y tú ya empezaste con los escándalos del chicuelo desaparecido y aquella manía de caminar por las calles a ninguna parte. Jamás pudiste explicarme lo que sucedía y yo lo entendí de terna manera, acepté tus descabelladas historias sin preguntar el origen del dolor que te mataba, y lo hice con el convencimiento de quien se traiga el engaño para no recaer en las disputas. Pero las cosas no quedaron allí; los descoloques fueron volviéndose cada día más desvergonzados y peligrosos.

Me parece tan cercana esa mañana que vi tu premura saliendo de casa con rumbo desconocido. Desde la ventana miré como encendías los fanales de la Chevy, tus ademanes de impaciencia el momento que embragabas la reversa, y un poco más tarde el coche enfilando por el sendero hasta que te perdiste al otro lado del horizonte. Y tuvieron que pasar varios días para que el teléfono timbrara. Cuando levanté el auricular pude escuchar tu voz salmodiando una plegaria desde muy lejos, y entre gritos me contabas que no habías encontrado a nadie, que la pista era fal-

sa, que otra vez lo habías perdido cuando casi lo tenías entre las manos, y que ya mañana regresarías a casa porque una vez que abandonarás el motel donde te habías alojado, ibas a doblar el recodo para desviarte por el camino de la montaña y visitar a Mariela, tu compañera de secundaria. Una más de tus mentiras, me dije, mientras escuchaba un click rotundo bailoteando en el corazón del aparato. Pasaron cuatro o cinco días y nuevamente el coche te trajo de vuelta a casa, y cuando llegaste miré que aparcabas el auto sin ningún cuidado en el garage, luego descubrí tus pasos escalando rápidamente las gradas que conducen al porche, y allí, se te dio por empujar con violencia la mampara, cruzaste la sala, el comedor, el pasillo y claro, asombrado vi como te encerrabas en tu dormitorio para que nadie dijera nada ni viniera a molestarte.

Durante varias semanas no supe de tí, pero una madrugada saliste más angustiada que nunca, y mirándome a los ojos tus labios suplicaron que encendiera la radio para escuchar el audioconcierto de la Deloriam.

Jamás pude entenderlo. Ni esa ni en otras ocasiones. Eras tan impredecible que la colgadura solo ha sido un remate necesario para terminar con el infierno que veníamos soportando.

Y ahora... quisiera desvanecerme en una borrachera sin límites para poder olvidar lo que finalmente ha sucedido contigo. Sí. No entiendo quién pudo dejar aquel coche aparcado sobre el asfalto, delante de la casa, con aquel chalado de turbia compostura espiándome desde el otro lado del volante. Temo reventar en cualquier momento. Me siento muy enfermo, destrozado hasta el último eslabón de la cordura y terriblemente avergonzado. No sé por donde voy a recomenzar lo que tantas veces nos habíamos prometido. Todos me señalan como el único culpable y no comprendo si realmente fui yo quien pudo empujarte al desequilibrio. Durante varias noches he tratado de explicarme pero no, nada tuve que ver con tu derrumbe. ¡Dios! *codéame con la rodilla*. Tan sólo un empujoncito violento y nuestro matrimonio volverá a desbocarse como antes. Un poco doloroso pero no importa. Recostarme. Dejarme ir con el borbotón hasta el otro lado del muro y no mirar que el abismo se dilata, se descuelga igual que una tinielba peligrosa, un olvido que retumba y me adormece... más allá, siempre más allá del laberinto que se abre y nos separa.



En PIEL DE NAUFRAGIOS, la piel es la carne y también el escudo que a modo de símbolo se defiende, mágicamente, de fuerzas extrañas. Los naufragos, a veces, van en busca de la nave o de la bahía en donde resguardarse. En este viaje envuelto en sueños y fantasmas, podríamos encontrar similitudes con la ópera de Wagner El holandés errante, que simboliza la búsqueda de la fidelidad eterna. El poeta vagabundea, desesperadamente, por mares y tierras. La mujer que lo salvará, deberá desligarse de ciertas ataduras para atravesar y sobrellevar las borrascas y, así, hallar la calma transfigurada por los sueños del amor, a veces, irrealizable, pero sueños al fin.

Como ejes transversales, en la cosmovisión del poeta se entrelaza la muerte, el caos, la creación divina y el erotismo. Cada uno de ellos se expande en la vida, como una gota de aceite. La muerte es el principio de la interrogación, de la duda que le permitirá salir de la ceguera y de la sombra para encontrar la plena luz. La visión cristiana queda unida al sentido de la creación y de la naturaleza. La cadena semántica semilla fértil, inseminada, fecunda que se asociará en otros poemas con el trigo, se constituyen en juegos de imágenes para proyectar la imagen de ese mismo espacio lúdico que se establece entre la vida y la muerte. También la muerte es el origen, la búsqueda del padre, el que nos ayuda a cruzar la otra orilla donde está el verdadero ser, que cada uno encarna consigo mismo y con aquellos a quienes ama. El poeta insiste en rastrear lo primordial. ¿Acaso sea el caos, la confusión, la incertidumbre, la ausencia del amor, el sexo exacerbad?

Para nacer y renacer mil y una vez a la vida, debemos sucumbir al caos que representa Thanatos. Y desde allí, comenzar a construir, con el Eros, el impulso de la creación.

El trigo alude a la inmortalidad. Aparece una especie de sentimiento de armonía entre la vida humana y la vida vegetal. Hay

un espacio natural salvaje, el poeta se muestra como un macho de puro instinto. Su potencia viril anhela poseer a su amada hasta el último aliento de gozo. Sin embargo, en el acto sexual, también hay una muerte simbólica del falo, que siempre volverá a emerger como surge el nuevo día después de la noche.

La fidelidad es una reflexiva actitud de la condición humana que pondera la igualdad. En la presencia y la memoria se yergue el verdadero ser del poeta.

Hay un exacto equilibrio entre el lenguaje poético y lo connotado por medio de ese universo descrito por las advocaciones. La hondura filosófica. El racionalismo manifiesto en una bella imagen marítima. Con las voces de la vida ruin y corrupta y con los cadáveres, el poeta alude y enfatiza la defensa y el triunfo de la justicia.

Cristina Pizarro

PIEL DE NAUFRAGIOS

DE CARLOS ARÁNGUIZ ZÚÑIGA



Funeral de un poeta

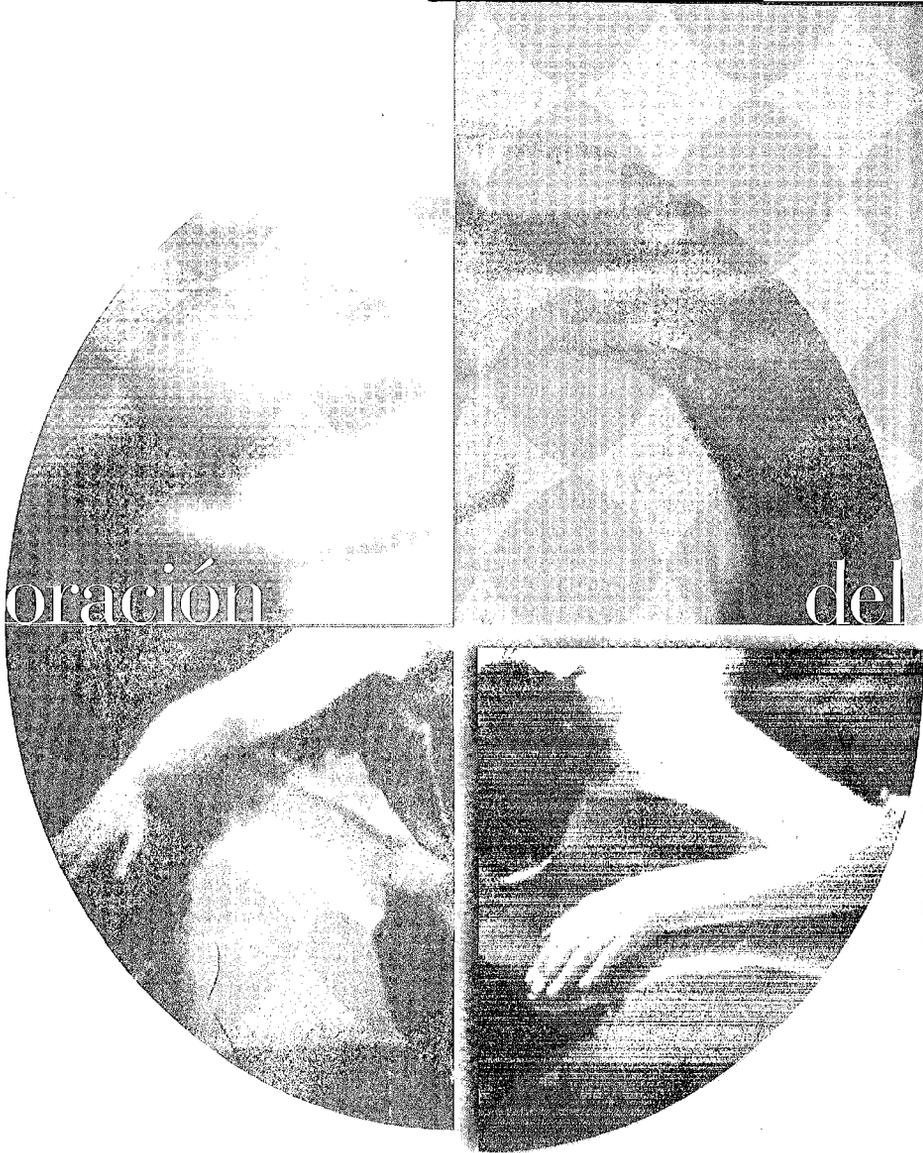
...esos inevitables poetas de provincia
VOLODIA TITTELBOIM

No busquen en el evangelio:
nadie amó más que el poeta que hoy llevan
las mareas mundanas a su último destierro.
Nadie subió a una cumbre más alta
ni bajó tan severamente a los infiernos.
Nadie como él desplegó mejor
las banderas de los odios más profundos
y la misericordia más sagrada;
y, véanlo hoy, disminuido al tamaño de una caja,
prisionero de la ceniza y la madera
inútil como flor de cementerio
vejado por el forro agreste de las tablas
y rehén de sus últimas palabras.

Osamentas

Ayer cavé en mi jardín
y quedaron al descubierto las piernas
maduras
como la fruta de oferta.
Si hubiese movido la tierra otro poco
habría podido atrapar
la madriguera que las unía, la dicha
/que las separaba.
Y no fue por falta de valor
sino de fe, amada mía.
Porque siempre habrán otras primaveras
para arnear el jardín de la esperanza
y en cambio yo me encuentro solo
ahora
en mi país
al fondo del patio
donde existen mausolcos
para cuidar la costra sangrante
del olvido.
Mientras se liberan tus huesos prisioneros
de la nieve sucia y la tierra fría
puedo jugar
con tu cabeza
que desenterré en el otoño
de ese mismo día.

la oración del



Julio César Londoño



relojero

Para María Clara

Hace años William Ospina me contó uno de esos cuentos ingeniosos, que son los que prefiero. No he podido conseguir el texto original, que es de un francés, creo, y sólo recuerdo las líneas generales del argumento. Por eso esta noche de finales de 1994 voy a volver a inventar la historia que me contó mi amigo. Este método tiene ilustres antecedentes. Nathaniel Hawthorne escribió *Twice told tales* con magníficos resultados; Shakespeare, el inventor del método, nos dejó entre otras variaciones su *Romeo y Julieta*, Pierre Menard llevó la audacia a extremos insospechados, y reescribió el *Quijote* punto por punto, sin cambiar una sola línea, y la ovación aún no cesa; Dylan Thomas calcó *La playa de Falesá* de Stevenson recibiendo como recompensa de su aplicación el ignominioso silencio de la crítica. El método no es, pues infalible. Mi trabajo, casi sobra decirlo, carece del talento de Shakespeare y del rigor de Menard pero no adolece de las moralcejas de Hawthorne y confío en que no corra la triste suerte del relato de Thomas.

Hubo una vez en el norte de Italia un relojero famoso por sus ingenios mecánicos. De su taller salían prodigiosos autómatas que los nobles se disputaban so pretexto de regalarlos a sus hijos: un equilibrista que iba y venía por la cuerda floja en una graciosa bicicleta de luces; un león de tamaño natural que caminaba gallardo, se detenía para rugir poderoso tres veces, avanzaba, volvía a detenerse, arrojaba fuego por la boca y se echaba plácido; un diestro esgrimista que parecía adivinar las intenciones de sus adversarios; un robot que bailaba sin los patéticos movimientos espasmódicos de sus congéneres; copias a escala del reloj astronómico de Tycho Bhrac; una fuente con muchos surtidores que semejaban un tupido y diverso jardín, y unas máquinas de guerra que se mantenían en secreto. El negocio era próspero, y el hombre joven y soltero. Habría sido feliz el resto de sus días de no ser por un suceso fortuito que le torció el destino. Una vez que se paseaba por la sala de espera del gabinete del canciller para discutir un encargo del rey, llamó su atención una ventanita de madera labrada que daba a los jardines de palacio. Quiso el azar que él se asomara por ella en el preciso momento en que la princesa bajaba a la fuente a tomar el baño matinal con sus damas de compañía, y desde ese día perdió para siempre, turbado por la belleza de la joven, la paz de su espíritu.



Durante la entrevista con el canciller se atrevió a insinuarle la súbita pasión que había despertado en él la hermosa joven. El canciller lo miró con severidad.

- No estarás hablando en serio, amigo relojero -el canciller subrayó a propósito la humilde profesión-. Te ruego por tu vida que no repitas a nadie tu ambición. El rey lo tomaría como una afrenta. Me sorprende que un hombre como tú pueda abrigar pretensiones semejantes. Para que te hagas una idea del valor de la princesa, te contaré que hace unos dos meses el canciller de Marruecos, el más rico reino de África, fue despachado de aquí con cajas destempladas porque osó pedir la mano de la princesa para el hijo de su rey.

El relojero firmó un contrato para construir una versión mejorada de la metralleta de Leonardo da Vinci por una suma que en otras circunstancias lo habría alegrado sobremanera, y volvió cabizbajo a su casa. De repente el eje del mundo chirriaba, la música de las esferas era cacofónica, la arena atascaba los piñones de la historia, los resortes de la vida habían perdido su elasticidad, los niños su cuerda y la mecánica fuerza y movimiento. Ignoraba algo que había podido consolarlo. El juguete preferido de la princesa era un canario volatinero que se había escapado del taller y cantaba con tanta gracia que los jardines de palacio vivían llenos de canarios de carne y hueso que bajaban admirados a escuchar al mecánico impostor. Despachado cerró el negocio y se fue a peregrinar por los caminos de Alemania.

Pasaron dos años. Un día que el rey departía con funcionarios y cortesanos irrumpió en el salón el relojero. Su rostro que había sido vulgar ahora era extraordinario. El canciller le dio la bienvenida.

-¡Amigo mío, qué gusto volver a verlo! Los niños y los armeros lo han extrañado. ¿Dónde se había metido?

-Vengo del Norte, docto canciller, a donde fui atraído por la fama de los inventores de Ulm. Valiosos secretos aprendí de esos sabios, quienes acaban de descubrir una manera magistral de violar la ley de oro de la mecánica, hecho que traerá a la humanidad diez veces más beneficios que la invención de la imprenta. Pero lo más asombroso fue lo que me enseñó un sacerdote de la Selva Negra a cambio de una de mis criaturas de cuerda. Es una oración que sirve para desmascarar enemigos ocultos. -La corte en pleno escuchaba atenta. El rey excitadísimo-. Opera así: cuando se pronuncia la oración de cara a Roma con los ojos cerrados, en los párpados podemos leer los nombres de los que quieren perdernos; de los conspiradores, por ejemplo -añadió mirando al rey.

- Enseñame esa oración ordenó éste.

- Lo haré con gusto, mi señor, pero a solas, por supuesto. En cuanto estuvieron solos el rey lo urgió: "A ver, mu-

chacho, enseñame esa oración prodigiosa".

- Lamento decirte, señor, que tal oración no existe ni existirá. Me admira que un hombre como tú haya creído semejante historia.

El rey no podía dar crédito a sus oídos.

-¿He oído bien, relojerillo? ¿Quieres burlarte de mí o es que has decidido, de repente, guardarte tu secreto?

-Ni lo uno ni lo otro. El sacerdote, y la oración son sólo imaginaciones mías. De nada sirve orar mirando a la Meca como los musulmanes, ni a Jerusalén como los judíos, ni a Roma como los católicos, ni a la Estrella del Norte como los sabcos, ni al Oriente como los persas -que adoran el fuego-, ni al ombligo como los hindúes. Todos, y en especial los reyes, estamos solos frente al mal.

El rey enrojeció de ira.

-Te arrepentirás de esta broma estúpida, tunante. Te haré azotar tres días y luego te ahorcaré con mis propias manos.

-La ira no es buena consejera, mi señor. Piensa esto: si me haces azotar la gente comprenderá que te he engañado, que la oración no existe y tus enemigos seguirán conspirando sin temor alguno.

-Puedo decir que la oración sí existe, y que te aborqué para salvaguardar el secreto.

-Sí, puedes hacerlo pero quedarás ante el pueblo como el más ingrato e injusto de los hombres. ¿Quién confiará en ti luego? ¿Con qué cara invocarás la justicia en tus discursos? En cambio si me colmas de honores todos quedarán convencidos de que ahora estás en posesión de un secreto que te hace invulnerable.

-¿Qué te colme de honores, bribón? ¡Las perdí el juicio!

-No, y si no has perdido el tuyo -dijo el relojero- me darás la mano de tu hija, a quien amo con noble afecto. Esta será ante todos la prueba palpable de tu gratitud, nadie querrá ni siquiera pensar en conspiraciones, y seremos eternos cómplices pues el secreto quedará en familia.

-¡Eres el más cínico bribón de la historia! -el rey daba vueltas por el salón, se mesaba los cabellos y mascullaba palabras: "bribón... lógica... mi hijita... cínico... lo mataré... bueno... invulnerable" hasta que al fin dijo-: ¡Quién iba a pensar que luego de desdenar príncipes poderosos y hombres honorables entregaría mi hija, mi mayor tesoro, a un mecánico embustero!

Y diciendo esto abrazó al relojero y le dijo: "Fija la fecha para la boda, yerno, y quitate de mi vista".

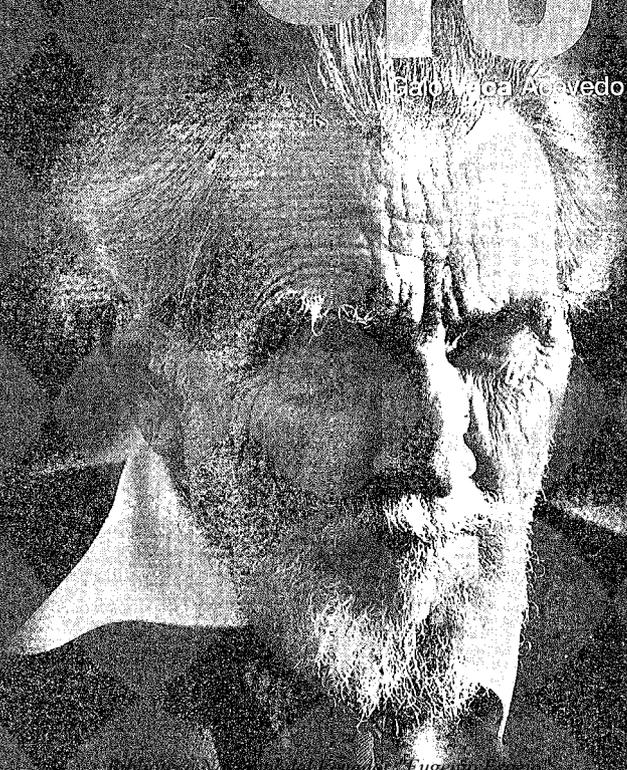
La boda se realizó al día siguiente. Durante la elevación el rey cerró los ojos, rezó con fervor el padre nuestro y leyó en los párpados unas palabras. Ahí estaba, con caracteres nítidos, el nombre del relojero.



Pound hizo que los poetas
escribieran "moderno". Este noble
poeta arqueólogo y refugiado,
excavó las eras medievales,
provenzales y confucionistas de los
antiguos imperios.

cantata
el GALLO
negro

Barbara Acavedo



Cuando fui enviado a Europa, parecería que me habían mandado para investigar autores que poco o nada se los estudiaba en las Américas.

Fue el abogado mexicano José Vásquez Amaral quien con su visión de maestro dedicado netamente a la cultura, sabía intuir con inteligencia clara, nada egoísta, los secretos que se escondían tras los escritores de su tiempo, me refiero en este caso al controversial Ezra Pound, cuya investigación me fue confiada.

Vásquez Amaral es el que más cerca estuvo de Ezra Loomis Pound (1885-1972) por eso el poeta le encarga la traducción de sus *Cantos Completos*, versión directa, Editorial Joaquín Mortiz, S.A., México D.F. marzo 31, 1975, 732 páginas.

Pound hizo que los poetas escribieran "moderno". Este noble poeta arquéologo y refugiado, excavó las cras medievales, provenzales y confucionistas de los antiguos imperios. Reinventa ediciones, lectores y escritores con nuevos conceptos de la poética actual, basado en una revolución que adopta en sus versos que intentan adoctrinar con el uso de vocablos frescos tomados de la realidad ideológica y de la propaganda de disciplina militar que volaba en el aire de su tiempo y sigue siendo parte actual de nuestra existencia.

... "Los cerdos piensan en el aumento del territorio
 Los gobernantes decentes en el orden interior
 Fen-Li buscó en los cinco lagos
 Aceptó regalos pero no construyó caminos reales
 Cayó nieve en la mitad del verano".

CANTO LIII

Versos para ser interpretados por nuestros dirigentes políticos. Pound, el poeta de una generación perdida, baila en este laberinto verbal pasando a ser "il miglior fabbro". Me atrevería a decir que sin mi maestro André Coyné en Francia, no habría penetrado en la interioridad de Vallejo; como al no leer los Cantares Completos (I-CXX) tampoco hubiese podido introducirme en el verso de la plusvalía y en el cantar de la usura. Temas que quizá tenían miedo explicar algunos "scholars" del mundo intelectual de escalafón universitario, que siempre fueron curiosidad de los estudiantes; "novomundistas" que deambulábamos sedientos de saber cada vez más los conceptos de los que nos antecedieron.

Vásquez Amaral, aclaró en su conversación sobre los intereses usureros, y lo hizo con claridad porque él fue el único profesor-escritor que estuvo cerca de Ezra y de la amiga secretaria del poeta en la cárcel de Santa Isabel. Pound ataca directamente a los gobiernos del mundo donde se hizo y se siguen realizando "manejos monetarios turbios" y los cambios subsiguientes que su benefactor Mussolini le había prometido y que son develados en su largo poema de épica social, cultural, política, etcétera. Denuncia a los corruptos que incurren al cohecho. Negociadores silenciosos, cobradores de favores derivados de acciones fraudulentas arregladas con funcionarios encaramados en algún puesto clave, desde donde cumplen con su papel de sanguijuelas de esa institución que les permite continuar con sus fechorías y guantes de seda. Es una loa a la miseria y a los desastres de una sociedad que se autoextermina y decae por sus propios ejes. Vásquez Amaral dedicó 22 años de traducción a la obra de su *Old Ezra*.

El poeta norteamericano nacido en Hailey, Estado de Idaho, expatriado en Italia desde 1924, regresó a casa después de la Segunda Guerra Mundial en 1946. El autor de la heroína de Rimini fue acusado de traición por haber transmitido desde 1940 a 1945 por Radio Roma, dos veces por semana en onda corta, propaganda sobre nuevas teorías en economía, historia, temas políticos y culturales por los que cobraba 300 libras por cada transmisión.

Su poemática se teje con muchas teorías y pensamientos, entre ellos lee y traduce ideogramas de trazo chino, canta en español y otros idiomas que los vive y los engendra en su género literario, creación de este monstruo colector de esquemas y fragmentos, unidos a una demonología americana tallada con clásica griega y latina.

Pero el poema "*Coro de los linces*" es el que mejor interpreta el código verbal de sentimiento humano, estilístico y espiritual de Pound.

... "Y la guerra económica ha empezado (p.456)
 Gimbra el estercolero de los usureros
 Franchutes, ingleses, con unos cuantos chulos holandeses
 como adorno principal en el prefacio de las extorsiones
 y la saciedad de costumbre"... (p.460)

Sus cantos denuncian y hieren a pesar que sus ver-



sos se recitan con disimulo, a veces con mediocridad y deleitable humanismo. El poeta controversial de nuestro siglo fue un profesor que en 1907 pierde su puesto en el Wabash College por dar refugio a una prostituta empobrecida. Dejó Norteamérica y vivió entre Inglaterra y París donde se ahondó e inspiró en el poema largo de T. S. Elliot, *The Waste Land*, que Pound lo editó.

En sus cantos asistimos al desfile de clásica griega, Sirenas, Circes, pléyades de oscuros mares guiados por el rencoroso Neptuno. Nos hace navegar por el mundo de Tiresias; océanos peñados por blancas cabezas latinas vistas por el ojo del poeta alucinado por sus propias imágenes que va creando al paso fotográfico de su bibliomelomanía, porque incluir a los grandes de las letras y de la música es su labor de historiador, poeta, filósofo, estadista y más artes; recita convencido de que el mundo escucharía su teoría de la igualdad monetaria y de la no emisión del papel moneda, por eso replica así:

...y yo quise hacer un paradiso terrestre...

Fondos y bancos Yo

nunca aprobé y siempre aborrecí todo nuestro sistema bancario

pero querer abolir todo fondo en el

estado actual del mundo sería tan idealista

como cualquier aventura de Obrero o Don Quijote.

...Todo banco de descuento

es absoluta corrupción gravan al público en provecho de particulares

y si yo digo esto en mi testamento

el pueblo americano dirá que morí loco...

Canto I, XXI

Estas estrofas corresponden a su ideal de acabar con los intereses usureros. Enuncia su simple teoría del "certificado de trabajo" convertido después en pesadilla, que acabaron con su sueño por el cual es arrestado por agentes del Army en 1944 y encarcelado por tres semanas en un campamento militar de Pisa. Irónicamente Pound va a pasar en el asilo del Hospital Santa Isabel en Washington, D.C. El Dr. Hoverholser diagnosticó a Pound como egocéntrico, excéntrico, grandioso y distraído, pero concluye con la palabra "insane" loco ¿Realmente Ezra Pound revelaría su forma de ser y pensar, o estuvo actuando desde

su artística memoria de perseguido genial?, pues al ser loco no hubiese brindado su colaboración intelectual posterior a su libertad, tal es así que fueron encontrados 7.000 documentos en su casa de Rapallo por un agente del FBI en mayo de 1945.

Los doce años en el asilo de Santa Isabel sin duda que afectaron al poeta en ese delapidado edificio sin enfermeras suficientes para la cantidad de enfermos. Con pacientes durmiendo en los corredores, lo que "el loco" genial llamó: "bueco del infierno" y conscientemente lo tildó de "casa de locos", pero no él; porque aquí escribió 25 Cantos más, tradujo a Confucio, 300 poemas chinos, algunos diarios de Mussolini y la tragedia de Sófocles. Manuscritos al apuro, con artículos para revistas y miles de cartas sin firmar. Entonces, ¿cómo puede un loco haber producido tanto en comparación con su médico psiquiatra que durante el mismo tiempo ni siquiera habría escrito una carta a su madre?

Con anécdotas picantes y sueños llenos de parajes inolvidables los Nuevos Cantos son experiencias de un anciano profeta en la cárcel de la Capital de un imperio. Su psiquiatra extendió en 1945 otro certificado médico final donde clasificó a Ezra Pound como un loco permanente, incurable pero no peligroso, por lo que no serían necesarios más gastos del gobierno por su mantenimiento en un hospital.

Luego, en abril 18 de 1958, la Corte del Distrito firmó su libertad; pero esta vez acusándolo de traidor por haber querido eliminar el fraude económico a nivel mundial. El divino loco viajó de regreso a Italia en 1964, compartiendo la cabina del barco con su esposa Dorothy y una joven tejana, su secretaria Marcella Spann, quien habría sido su visitadora regular en el Hospital de Santa Isabel. Cuando llegó al puerto de Nápoles saludó a la prensa y a sus amigos con el clásico saludo fascista.

Olga Rudge, por fin volvió a ver a su amante después de 19 años. Lo mimaba por sus triunfos, en su departamento localizado en Venecia, desde donde él entraba y salía a las clínicas para los tratamientos propios de su senectud.

A sus 83 años vino una góndola-ambulancia para llevarle a morir en su cama; él insistió levantarse y caminar hasta el filo del canal veneciano. Día a día se hundía más en su silencio hasta quedarse dormido hablando sobre sus Cantos que hoy los descintiero de la parva de mis "researches" dedicados a la "tribu del diálogo", a Jaime Ferrán y a mi persona como su alumno.



sobre el oficio



del
amor

Senel Paz

Cuando la muchacha es virgen el asunto es delicado; uno no goza ni es el objetivo. Llegas al cuarto sin darte cuenta de que están solos, ni de que hay una cama. Estás muy jovial, no te acercas demasiado y, desde lejos, hablas de cosas agradables y haces chistes para que se relaje; lo que lograrás como a los diez minutos. Entonces te acercas y empiezas a besarla, a acariciarla de la cintura para arriba, con



delicadeza y sin insistir en nada que ella no quiera. A cada rato haces un alto y le dices palabritas cariñosas, al estilo de *tú eres la única que me gusta, contigo no tengo necesidad de pensar en otra; le darías a papito lo que te pida*, pues eso la enternece y le habla de tu fidelidad pero la calienta.

Estarán de pie o sentados en la cama... como ella prefiera. A cada rato, en medio de un abrazo, dejas escapar un suspiro que deberá darle a entender que estás emocionado y que eres sentimental. En ocasiones te separas, te paseas por el cuarto y te pasas la mano por la cabeza para que vea que luchas contra tus instintos animales, pero en seguida vuelves y la abrazas con más arrebato porque su belleza y el amor que sientes pueden más que tú. Esto la reafirma en tu amor y en tu ética.

Al rato apagas la luz (cualquier pretexto sirve) y la sigues acariciando y besando y le vas metiendo las manos por debajo de la ropa, ¡siempre de la cintura para arriba!, y empiezas a desvestirla poco a poco, sin violencia, según vaya consintiendo.

Una vez desnuda, seguro va para la cama, se meto debajo de las sábanas y se vuelve hacia la pared. No le das importancia a eso y te desnudas tú, haces algún ruido con la ropa al dejarla caer sobre una silla para que sepa que estás en cueros, y te sientas en la cama.

Sin retirarle la sábana, sigues con tus besos y caricias (ahora muy ardientes), pero de la cintura para arriba, esa es tu frontera mágica, pues con ello le estás demostrando tu nobleza, que aunque estén desnudos, solos en una cama, tus intenciones son sanas y que ella podría detener el juego si así lo quisiera, lo cual le infunde confianza y la pone tranquila ¡Pero de eso nada papito!, a estas alturas la situación es ya irreversible y cualquier interrupción iría ya contra tu hombría.

¡Ahí, otra cosa! Hasta aquí no la habrás topado con tu mandato ni te lo habrás dejado tocar ni ver. Hasta entonces, para ella debe ser un misterio de qué tamaño lo tienes; estará loca por saberlo, y eso es lo que la hará seguir cediendo terreno. Así las cosas, pronto no aguantará más y querrá que entres en materia. Te lo hará saber, no con palabras sino con gemidos y movimientos de cadera. Tú te harás el que no captas los mensajes o deditos. Al contrario, le interceptas la mano cuando vaya buscándote y se los besas con cariño, eso la enternece y le revela tu intimidad pero la recalienta y acaba tratando de que la

montes, pero tú como si contigo no fuera, no la entientes...

Cuando el reclamo se hace muy evidente aceptas la invitación, obedeces. Esto es importantísimo porque luego, si hay problemas, barriga, te quieren casar, ella te culpará de lo sucedido, pero en su subconsciente creará que fue la responsable por no haberse sabido controlar, y esto te dará ventajas en cualquier situación.

Llegado el momento te sitúas frente a sus rodillas, le separas las piernas y sin más ni más, bajas, bajas, bajas, bajas... Esto lo haces con toda tu alma, como si metieras la cabeza en un charco; así comprenderá que para ti, lo que ella tiene ahí, es lo más sublime que hay, lo cual es cierto, y se te pueden ir otros suspiros y rugidos ¡Se te irán aunque no quieras!, se te irán cosas como: "Ay Dios mío o, ¡Qué grande es Dios!" Este es el momento más difícil porque, aparte de que la tendrás dura como un palo y pidiendo hueco, cuando huelas y veas lo húmedo y tibio que es, te puede entrar un arrebato que te bestialice: el hombre lobo, la bella de la bella y la bestia y Frankenstein serán niños de teta a tu lado.

Es preciso que te controles. Te embadurnas la cara con su jugo, orejas y todo, y subes y la restregas contra su cara para que se huela y se lama a sí misma. Entonces, lo que habrá sobre la cama serán dos fieras.

Mi hermano, llegada la hora te colocas en la posición de antes: de rodillas entre sus muslos (que ya no podrá ni querra cerrar), te tomas lo tuyo con la mano derecha ¡Oyelo bien! ¡Con la derecha!, y le presentas la puntica, que va a entrar fácil... Sin empujar, bates un poquito para ensanchar y ya tienes ganada la batalla. ¡Pero cuidado!, queda un peligro de última hora: hay un uno por ciento de mujeres, afortunadamente pequeño, que justo en este momento les entra el miedo y creen que no van a aguantar el dolor, y caen en cuenta de que las posibilidades de que te cases con ellas son mínimas. Algunas empiezan a rogar que por favor no lo hagas, que el padre es un bruto y tiene un machete afilado, que es militante y tiene que dar ejemplo. Pero ya eso a ti no te importa, entras con todas tus fuerzas y mientras más sangre mejor, que se sienta todo tu tamaño o, al menos, buena parte de él, y si llora y te clava las uñas en la espalda, no te importa ni te molestes, quiere decir que has hecho un trabajo perfecto y que has entrado en el oficio.

entre el PESIMISMO

SARAMAGO

JOSE



y la UTOPIÍA

El hombre más sabio que he conocido en toda mi vida no sabía leer ni escribir. A las cuatro de la madrugada, cuando la promesa de un nuevo día aún venía por tierras de Francia, se levantaba del catre y salía al campo, llevando hasta el pasto la media docena de cerdas de cuya fertilidad se alimentaban él y la mujer. Vivían de esta escasez mis abuelos maternos, de la pequeña cría de cerdos que después del desmame eran vendidos a los vecinos de la aldea. Azin-haga era su nombre, en la provincia del Ribatejo.

Se llamaban Jerónimo Melrinho y Josefa Caixinha esos abuelos, y eran analfabetos uno y otro. En el invierno, cuando el frío de la noche apretaba hasta el punto de que el agua de los cántaros se helaba dentro de la casa, recogían de las pocilgas a los lechones más débiles y se los llevaban a su cama. Debajo de las mantas ásperas, el calor de los humanos libraba a los animalillos de una muerte cierta. Aunque fuera gente de buen carácter, no era por primores de alma compasiva por lo que los dos viejos procedían así: lo que les preocupaba, sin sentimentalismos ni retóricas, era proteger su pan de cada día, con la naturalidad de quien, para mantener la vida, no aprendió a pensar mucho más de lo que es indispensable. Ayudé muchas veces a este mi abuelo Jerónimo en sus andanzas de pastor; cavé muchas veces la tierra del huerto anejo a la casa y corté leña para la lumbre, muchas veces, dando vueltas y vueltas a la gran rueda de hierro que accionaba la bomba, hice subir agua del pozo comunitario y la transporté al hombre, muchas

veces, a escondidas de los guardas de las cosechas, fui con mi abuela, también de madrugada, pertrechados de rastrillo, paño y cuerda, a recoger en los rastrojos la paja suelta que después habría de servir para lecho del ganado. Y algunas veces, en noches calientes de verano, después de la cena, mi abuelo me decía: "José, hoy vamos a dormir los dos debajo de la higuera".

Había otras dos higueras, pero aquella, ciertamente por ser la mayor, por ser la más antigua, por ser la de siempre, era, para todas las personas de la casa, la higuera. Más o menos por antonomasia, palabra erudita que solo muchos años después acabaría conociendo y sabiendo lo que significaba. En medio de la paz nocturna, entre las ramas altas del árbol, una estrella se me aparecía, y después, lentamente, se escondía detrás de una hoja, y, mirando en otra dirección, tal como un río corriendo en silencio por el cielo cóncavo, surgía la claridad traslúcida de la vía láctea, el camino de Santiago, como todavía le llamábamos en la aldea. Mientras el sueño llegaba, la noche se poblaba con las historias y los sucesos que mi abuelo iba contando: leyendas, apariciones, asombros, episodios singulares, muertes antiguas, escaramuzas de palo y piedra, palabras de antepasados, un incansable rumor de memorias que me mantenía despierto, al mismo que suavemente me acunaba. Nunca supe si él se callaba cuando descubría que me había dormido, o si seguía hablando para no dejar a medias la respuesta a la pregunta que invariablemente le hacía en las pausas más demoradas que él, calculadamente, le introducía en el relato: "¿Y después?", tal vez repitiese las historias para sí mismo, quizá para no olvidarlas, quizá para enriquecerlas con peticencias nuevas. En aquella edad mía y en aquel tiempo de todos nosotros, no será necesario decir que yo imaginaba que mi abuelo Jerónimo era señor de toda la ciencia del mundo. Cuando, con la primera luz de la mañana, el canto de los pájaros me despertaba, él ya no estaba allí, se había ido al campo con sus animales, dejándome dormir. Entonces me levantaba, doblaba la manta y descalzo (en la aldea anduve siempre descalzo hasta los catorce años), todavía con pajas enredadas en el pelo, pasaba por la parte cultivada del huerto a la otra, donde se encontraban las pocilgas, al lado de la casa.

Mi abuela, ya en pie desde antes que mi abuelo, me ponía delante un tazón de café con trozos de pan y me preguntaba si había dormido bien. Si le contaba algún mal sueño nacido de las historias del abuelo, ella siempre me tranquilizaba: "No hagas caso, en sueños no hay firmeza". Pensaba entonces que mi abuela, aunque también fuese una mujer muy sabia, no alcanzaba las alturas de mi abuelo, ese que tumbado debajo de la higuera, con el nieto José al lado, era capaz de poner el universo en movimiento apenas con dos palabras. Muchos años después, cuando mi abuelo ya se había ido de este mundo y yo era un hombre hecho, llegué a comprender que la abuela, también ella, creía en los sueños. Otra cosa no podría significar que, estando sentada una noche, ante la puerta de su pobre casa, donde entonces vivía sola, mirando las estrellas mayores y menores de encima de su cabeza, hubiese dicho estas palabras: *"El mundo es tan bonito y yo tengo tanta pena de morir"*. No dijo miedo de morir, dijo pena de morir, como si la vida de pesadilla y continuo trabajo que había sido la suya, en aquel momento casi final, estuviese recibiendo la gracia de una suprema y última despedida, el consuelo de la belleza revelada. Estaba sentada a la puerta de una casa, como no creo que haya habido alguna otra en el mundo, porque en ella vivió gente capaz de dormir con cerdos como si fueran sus propios hijos, gente que tenía pena de irse de la vida sólo porque el mundo era bonito, gente, y ese fue mi abuelo Jerónimo, pastor y contador de historias, que, al presentir que la muerte venía a buscarlo, se despidió de los árboles de su huerto uno por uno, abrazándolos y llorando porque sabía que no los volvería a ver.

Muchos años después, escribiendo por primera vez sobre este mi abuelo Jerónimo y esta mi abuela Josefa (me ha faltado decir que ella había sido, según cuantos la conocieron de joven, de una belleza inusual), tuve conciencia de que estaba transformando las personas comunes que habían sido en personajes literarios y que esa era, probablemente, la manera de no olvidarlos, dibujando y volviendo a dibujar sus rostros con el lápiz siempre cambiante del recuerdo, coloreando e iluminando la monotonía de un cotidiano opaco y sin horizontes, como quien va recreando sobre el inestable mapa de la memoria, la irrealidad sobrenatural del país en que decidió pasar a vivir. La misma actitud de espíritu que, después de haber evocado la fascinante y enigmática figura de un cierto bisabuelo berebere, me llevaría

a describir más o menos en estos términos un viejo retrato (hoy ya con casi ochenta años) donde mis padres aparecen. Están los dos de pie, bellos y jóvenes, de frente ante el fotógrafo, mostrando en el rostro una expresión de solemne gravedad que es tal vez temor delante de la cámara, en el instante en que el objetivo va a fijar de uno y del otro la imagen que nunca más volverán a tener, porque el día siguiente será implacablemente otro día.

Mi madre apoya el codo derecho en una alta columna y sostiene en la mano izquierda, caída a lo largo del cuerpo, una flor. Mi padre pasa el brazo por la espalda de mi madre y su mano callosa aparece sobre el hombro de ella como un ala. Ambos pisan tímidos una alfombra floreada. La tela que sirve de fondo postizo al retrato muestra unas difusas e incongruentes arquitecturas neoclásicas. Y terminaba: "Tendría que llegar el día en que contaría estas cosas. Nada de esto tiene importancia a no ser para mí. Un abuelo berebere, llegando del norte de África, otro abuelo pastor de cerdos, una abuela maravillosamente bella, unos padres graves y hermosos, una flor en un retrato ¿Qué otra genealogía puede importarme? ¿En qué mejor árbol me apoyaría?". Escribí estas palabras hace casi treinta años sin otra intención que no fuese reconstruir y registrar instantes de la vida de las personas que me engendraron y que estuvieron más cerca de mí, pensando que no necesitaría explicar nada más para que se supiese de dónde vengo y de qué materiales se hizo la persona que comencé siendo y esta en que poco a poco me he convertido.

Ahora descubro que estaba equivocado, la biología no determina todo y en cuanto a la genética, muy misteriosos habrán sido sus caminos para haber dado una vuelta tan larga. A mi árbol genealógico (perdóneseme la presunción de designarlo así, siendo tan menguada la sustancia de su savia) no le faltaban sólo algunas de aquellas ramas que el tiempo y los sucesivos encuentros de la vida van desgajando del tronco central, también le faltaba quien ayudase a sus raíces a penetrar hasta las capas subterráneas más profundas, quien apurase la consistencia y el sabor de sus frutos, quien ampliase y robusteciese su copa para hacer de ella el abrigo de aves migratorias y amparo de nidos. Al pintar a mis padres y a mis abuelos con tintas de literatura, transformándolos de las simples personas de carne y hueso que habían sido, en personajes nuevamente y de otro modo cons-



tructores de mi vida, estaba, sin darme cuenta, trazando el camino por donde los personajes que habría de inventar, los otros, los efectivamente literarios, fabricarían y traerían los materiales y las herramientas que, finalmente, en lo bueno y en lo menos bueno, en lo bastante y en lo insuficiente, en lo ganado y en lo perdido, en aquello que es defecto pero también en aquello que es exceso, acabarían haciendo de mí la persona en que hoy me reconozco: creador de esos personajes y al mismo tiempo criatura de ellos. En cierto sentido se podría decir que, letra a letra, palabra a palabra, página a página, libro a libro, he venido sucesivamente, implantando en el hombre que fui los personajes que creé. Considero que sin ellos no sería la persona que hoy soy; sin ellos tal vez mi vida no hubiese logrado ser más que un esbozo impreciso, una promesa como tantas otras que de promesa no consiguieron pasar, la existencia de alguien que tal vez pudiese haber sido y no llegó a ser.

Ahora soy capaz de ver con claridad quienes fueron mis maestros de la vida, los que más intensamente me enseñaron el duro oficio de vivir, esas decenas de personajes de novela y de teatro que en este momento veo desfilar ante mis ojos, esos hombres y esas mujeres, hechos de papel y de tinta, esa gente que yo creía que iba guiando de acuerdo con mis conveniencias de narrador y obedeciendo a mi voluntad de autor, como títeres articulados cuyas acciones no pudiesen tener más efecto en mí que el peso soportado y la tensión de los hilos con que los movía. De esos maestros el primero fue, sin duda, un mediocre pintor de retratos que designé simplemente por la letra h., protagonista de una historia a la que creo razonable llamar de doble iniciación (la de él, pero también, de algún modo, la del autor del libro, protagonista de una historia titulada *"Manual de pintura y caligrafía"*, que me enseñó la honradez elemental de reconocer y acatar, sin resentimientos ni frustraciones, sus propios límites: sin poder ni ambicionar aventurarme más allá de mi pequeño terreno de cultivo, me quedaba la posibilidad de cavar hacia el fondo, hacia abajo, hacia las raíces. Las más, pero también las del mundo, si podía permitirme una ambición tan desmedida. No me compete a mí, claro está evaluar el mérito del resultado de los esfuerzos realizados, pero creo que es hoy patente que todo mi trabajo, de ahí para adelante, obedeció a ese propósito y a ese principio.

Vinieron después los hombres y las mujeres del Alentejo, aquella misma hermandad de condenados de

la tierra a que pertenecieron mi abuelo Jerónimo y mi abuela Josefa, campesinos rudos obligados a alquilar la fuerza de los brazos a cambio de un salario y de condiciones de trabajo que solo merecían el nombre de infames. Cobrando por menos que nada una vida a la que los seres cultos y civilizados que nos preciamos de ser llamados, según las ocasiones: preciosa, sagrada y sublime. Gente popular que conocí, engañada por una Iglesia tan cómplice como beneficiaria del poder del Estado y de los terratenientes latifundistas, gente permanentemente vigilada por la policía, gente, cuántas y cuántas veces, víctima inocente de las arbitrariedades de una justicia falsa. Tres generaciones de una familia de campesinos Los Mau-Tempo, desde el comienzo del siglo hasta la Revolución de abril de 1974 que derumbó la dictadura, pasan por esa novela a la que di el título de *"Alzado del suelo"* y fue con tales hombres y mujeres del suelo levantados, personas reales primero, figuras de ficción después, con las que aprendí a ser paciente, a confiar y a entregarme al tiempo, a ese tiempo que simultáneamente nos va construyendo y destruyendo para de nuevo construirnos y otra vez destruirnos. No tengo la seguridad de haber asimilado de manera satisfactoria aquello que la dureza de las experiencias tornó virtud en esas mujeres y en esos hombres: una actitud naturalmente estoica ante la vida.

Teniendo en cuenta, sin embargo, que la lección recibida, pasados más de veinte años, permanece intacta en mi memoria, que todos los días la siento presente en mi espíritu como una insistente convocatoria, no he perdido, hasta ahora, la esperanza de llegar a ser un poco más merecedor de la grandeza de los ejemplos de dignidad que me fueron propuestos en la inmensidad de las planicies del Alentejo. El tiempo lo dirá.

¿Qué otras lecciones podría yo recibir de un portugués que vivió en el siglo XVI, que compuso las Rimas y las Glorias, los naufragios y los desencantos patrios de Os Luisiadas, que fue un genio poético absoluto, el mayor de nuestra Literatura, por mucho que eso pese a Fernando Pessoa, que a sí mismo se proclamó como el Super-Camoens de ella? Ninguna lección a mi alcance, ninguna lección que yo fuese capaz de aprender salvo la más simple que me podría ser ofrecida por el hombre Luis Vas de Camoens en su más profunda humanidad, por ejemplo, la humanidad orgullosa de un autor que va llamando a todas las puertas en busca de quien esté dispuesto a publicar el libro que escribió,

sufriendo por eso el desprecio de los ignorantes de sangre y de casta, la indiferencia desdeñosa de un rey y de su compañía de poderosos, el escarnio con que desde siempre el mundo ha recibido la visita de los poetas, de los visionarios y de los locos. Al menos una vez en la vida, todos los autores tuvieron o tendrán que ser Luis de Camoens, aunque no escriban las redondillas de Sobolos Ríos. Entre hidalgos de la corte y sensores del Santo Oficio, entre los amores de antaño y las desilusiones de la vejez prematura, entre el dolor de escribir y la alegría de haber escrito, fue a este hombre enfermo que regresa pobre de la India, a donde muchos sólo iban para enriquecerse fue a este soldado ciego de un ojo y golpeado en el alma, fue a ese seductor sin fortuna que no volverá nunca más a perturbar los sentidos de las damas de palacio, a quien yo puse a vivir en el teatro, en el escenario de la pieza de teatro llamada "¿Que farei con este livro?" (¿Qué haré con este libro?), en cuyo final resuena una otra pregunta, aquella que importa verdaderamente, aquella que nunca sabremos si alguna vez llegará a tener respuesta suficiente: "¿Qué hareis con este libro?" Humildad orgullosa fue esa de llevar debajo del brazo una obra maestra y verse injustamente rechazado por el mundo. Humildad orgullosa también, y obstinada, esta de querer saber para qué servirán mañana los libros que vamos escribiendo hoy, y luego dudar que consigan perdurar largamente (¿hasta cuándo?) las razones tranquilizadoras que quizá no estén siendo dadas o que estamos dándonos a nosotros mismos. Nadie se engaña mejor que cuando consiente que lo engañen otros.

Se aproxima ahora un hombre que dejó la mano izquierda en la guerra y una mujer que vino al mundo con el misterioso poder de ver lo que hay detrás de la piel de las personas. El se llama Baltasar Mateus y tiene el apodo de Siete-Soles, a ella la conocen por Bilmunda, y también por el apodo de Siete-Lunas que le fue añadido después porque está escrito que donde haya un sol habrá una luna y que sólo la presencia conjunta de uno y otro tornará habitable, por el amor, la tierra. Se aproxima también un padre jesuita llamado Bartolmeu que inventó una máquina capaz de subir al cielo y volar sin otro combustible que no sea la voluntad humana, esa que según se viene diciendo, todo lo puede, aunque no pudo, o no supo, o no quiso, hasta hoy, ser el sol y la luna de la simple bondad o del todavía más simple respeto. Son tres locos portugueses del

siglo XVIII en un tiempo y en un país donde florecieron las supersticiones y las hogueras de Inquisición, donde la vanidad y la megalomanía de un rey hicieron levantar un convento, un palacio y una basílica que asombrarían al mundo exterior, en el caso poco probable de que ese mundo tuviera ojos bastantes para ver a Portugal, tal como sabemos que los tenía Bilmunda para ver lo que escondido estaba. Y también se aproxima una multitud de millares y millares de hombres con las manos sucias y callosas, con el cuerpo exhausto de haber levantado, durante años sin fin, piedra a piedra, los muros implacables del convento, las alas enormes del palacio, las columnas y las pilastras, los aéreos campanarios, la cúpula de la basílica suspendida sobre el vacío. Los sonidos que estamos oyendo son del clavicordio del Doménico Scarlatti, que no sabe si debe reír o llorar. Esta es la historia del "Memorial del convento", un libro en el que el aprendiz de autor, gracias a lo que le venía siendo enseñado desde el antiguo tiempo de sus abuelos Jerónimo y Josefa, consiguió escribir palabras como estas, donde no está ausente alguna poesía: "Además de la conversación de las mujeres son los sueños los que sostienen al mundo en su órbita".

Pero son también los sueños los que hacen una corona de lunas, por eso el cielo es el resplandor que hay dentro de la cabeza de los hombres si no es la cabeza de los hombres el propio y único cielo. Que así sea. De las lecciones de poesía, sabía ya alguna cosa el adolescente, aprendidas en sus libros de texto cuando, en una escuela de enseñanza profesional de Lisboa, andaba preparándose para el oficio que ejerció en el comienzo de su vida de trabajo: el de mecánico cerrajero. Tuvo también buenos maestros del arte poético en las largas horas nocturnas que pasó en bibliotecas públicas, leyendo al azar de encuentros y de carílogos, sin orientación, sin alguien que le aconsejase, con el mismo asombro creador del navegante que va inventando cada lugar que descubre. Pero fue en la biblioteca de la escuela industrial donde *El año de la muerte de Ricardo Reis* comenzó a ser escrito.

Allí encontró un día el joven aprendiz de cerrajero (tendría entonces 17 años) una revista (Atena era el título) en que había poemas firmados con aquel nombre y, naturalmente, siendo tan mal conocedor de la cartografía literaria de su país, pensó que existía en Portugal un poeta que se llamaba así: Ricardo Reis. No tardó mucho tiempo en saber que el poeta propiamente di-



cho había sido un tal Fernando Ni-
gueira Pessoa que firmaba poemas
con nombres de poetas inexistentes
nacidos en su cabeza y a quien lla-
maba heterónimos, palabra que no
constaba en los diccionarios de la
época, por eso costó tanto trabajo
al aprendíz de las letras saber lo
que ella significaba. Aprendió de
memoria muchos poemas de Ri-
cardo Reis (*"Para ser grande sé
inteiro / Poe quanto és no mínimo que
fazes"*), pero no podía resignarse, a
pesar de tan joven e ignorante, a
que un espíritu superior hubiese
podido concebir, sin remordimien-
to, este verso cruel: *"Sábio e o que se
contenta com o espectáculo do mundo"*.
Mucho, mucho tiempo después, el
aprendíz de escritor ya con el pelo
blanco y un poco más sabio de sus
propias sabidurías se atrevió a es-
cribir una novela para mostrar al
poeta de las Odas algo de lo que
era el espectáculo del mundo en ese
año de 1936 en que lo puso a vivir
sus últimos días: la ocupación de la
Renania por el Ejército nazi, la
guerra de Franco contra la Repú-
blica española, la creación por Salazar de las milicias
fascistas portuguesas. Fue como si estuviese diciéndole:
"He ahí el espectáculo del mundo, mi poeta de las
amarguras serenas y del escepticismo elegante. Disfruta,
goza, contempla, ya que estar sentado es tu
sabiduría".

El año de la muerte de Ricardo Reis terminaba con
unas palabras melancólicas: "Aquí donde el mar acabó
y la tierra espera". Por tanto no habría más descubri-
mientos para Portugal, solo como destino una espera
infinita de futuros ni siquiera imaginables: el fado de
costumbre, la saudade de siempre y poco más. Enton-
ces el aprendíz imaginó que tal vez hubiese una manera
de volver a lanzar los barcos al agua, por ejemplo mo-
ver la propia tierra y ponerla a navegar mar adentro.
Fruto inmediato del resentimiento colectivo portugués
por los desdenes históricos de Europa (sería más exac-
to decir fruto de mi resentimiento personal), la novela

«Esta vez no se
trataba de mirar por
detrás de las páginas
del Nuevo
Testamento a la
búsqueda de
contradicciones, sino
de iluminar con una
luz rasante la
superficie de esas
páginas, como se
hace con una pintura
para resaltarle los
relieves, las señales
de paso, la oscuridad
de las depresiones.»



que entonces escribió: *La balsa de piedra* separó del con-
tinent europeo a toda la península Ibérica,
transformándola en una gran isla fluctuante, movién-
dose sin remos ni velas, ni hélices, en dirección al Sur
del mundo, "masa de piedra y tierra cubierta de ciuda-
des, aldeas, ríos, fábricas, bosques bravíos, campos
cultivados, con su gente y sus animales", camino de una
utopía nueva: el encuentro cultural de los pueblos pe-
ninsulares con los pueblos del otro lado del Atlántico,
desafiando así, a tanto se atrevió mi estrategia, el domi-
nio sofocante que los Estados Unidos de la América
del Norte vienen ejerciendo en aquellos parajes. Una
visión dos veces utópica entendería esta ficción política
como una metáfora mucho más generosa y humana:
que Europa, toda ella, deberá trasladarse hacia el Sur de
manera que, en descuento de sus abusos coloniales an-
tiguos y modernos, ayudar a equilibrar el mundo. Es
decir Europa finalmente como ética. Los personajes de



La balsa de piedra (dos mujeres, tres hombres y un perro) viajan incansablemente a través de la Península mientras ella va surcando el océano. El mundo está cambiando y ellos saben que deben buscar en sí mismos las personas nuevas en que se convertirán (sin olvidar al perro que no es un perro como los otros). Eso les basta.

Se acordó entonces el aprendiz que en tiempos de su vida había hecho algunas revisiones de pruebas de libros y que si en *La balsa de piedra* hizo, por decirlo así, revisión del futuro, no estaría mal que revisara ahora el pasado inventando una novela que se llamaría *Historia do cerco de Lisboa*, en la que un revisor trabajando un libro del mismo título, aunque de historia, y cansado de ver cómo la citada historia cada vez es menos capaz de sorprender, decidió poner en lugar de un "sí" un "no", subvirtiendo la autoridad de las "verdades históricas". Raimundo Silva, así se llamaba el revisor, es un hombre simple, vulgar que solo se distingue de la mayoría por creer que todas las cosas tienen su lado visible y su lado invisible y que no sabremos nada de ellas, mientras no les hayamos dado la vuelta completa.

De eso precisamente trata una conversación que tiene con el historiador. Así: "Les recuerdo que los revisores ya vieron mucho de literatura y vida. Mi libro, se lo recuerdo, es de historia. No es propósito mío apuntar otras contradicciones, profesor, en mi opinión todo cuanto no sea vida es literatura. La historia también. La historia sobre todo, sin querer ofender".

Y la pintura, y la música. La música va resistiéndose desde que nació, unas veces va otras viene, quiere librarse de la palabra, supongo que por envidia, pero regresa siempre a la obediencia. Y la pintura, mire, la pintura no es más que la literatura hecha con pinceles. Espero que no se haya olvidado de que la humanidad comenzó pintando mucho antes de saber escribir. Conoce el refrán, "si no tienes perro caza con el gato", o dicho de otra manera, quien no puede escribir, pinta, o dibuja es lo que hacen los niños. Lo que usted quiere decir, con otras palabras, es que la literatura ya existía antes de haber nacido, sí señor, como el hombre, con otras palabras, antes de serlo ya lo era. Me parece que usted equivocó la vocación, debería ser historiador. Me falta preparación profesor, qué puede un simple hombre hacer sin preparación, mucha suerte ha tenido viniendo al mundo con la genética organizada, pero, por decirlo así, en estado bruto, y después sin más pu-

limento que las primeras letras que se quedaron como únicas. Podía presentarse como autodidacta producto de su digno esfuerzo, no es ninguna vergüenza, antiguamente la sociedad estaba orgullosa de sus autodidactas.

Eso se acabó, vino el desarrollo y se acabó, los autodidactas son vistos con malos ojos, sólo los que escriben versos o historias para distraer están autorizados a ser autodidactas, pero yo para la creación literaria no tengo habilidad. Entonces métase a filósofo. Usted es un humorista, cultiva la ironía, me pregunto cómo se dedicó a la historia, siendo ella tan grave y profunda ciencia. Soy irónico, sólo en la vida real. Ya me parecía a mí que la historia no es la vida real, literatura sí, y nada más. Pero la historia fue vida real en el tiempo en que todavía no se le podía llamar historia.

Entonces usted cree, profesor, que la historia es la vida real. Lo creo, sí.

Que la historia fue vida real, quiero decir. No tengo la menor duda. Qué sería de nosotros si el deleatur que todo lo borra no existe, suspiró el revisor. Excusado será añadir que el aprendiz aprendió con Raimundo Silva la lección de la duda. Ya era hora. Fue probablemente este aprendizaje de la duda el que le llevó, dos años más tarde, a escribir *El evangelio según Jesucristo*. Es cierto, y él lo ha dicho, que las palabras del título le surgieron por efecto de una ilusión óptica, pero es legítimo que nos interroguemos si no habría sido el sereno ejemplo del revisor el que, ese tiempo, le anduvo preparando el terreno de donde habría de brotar la nueva novela. Esta vez no se trataba de mirar por detrás de las páginas del Nuevo Testamento a la búsqueda de contradicciones, sino de iluminar con una luz rasante la superficie de esas páginas, como se hace con una pintura para resaltarle los relieves, las señales de paso, la oscuridad de las depresiones. Fue así como el aprendiz, ahora rodeado de personajes evangélicos, leyó, como si fuese la primera vez, la descripción de la matanza de los inocentes y habiendo leído, no comprendió. No comprendió que pudiese haber mártires de una religión que tuviese que esperar treinta años para que su fundador pronunciase la primera palabra de ella, no comprendió que no hubiese salvado la vida de los niños de Belén precisamente la única persona que podría haber hecho, no comprendió la ausencia, en José, de un sentimiento mínimo de responsabilidad, de remordimiento, de culpa o siquiera de curiosidad, después de



volver de Egipto con su familia. Ni se podrá argumentar en defensa de la causa que fue necesario que los niños de Belén murieran para que pudiese salvarse la vida de Jesús: El simple sentido común, que a todas las cosas, tanto a las humanas como a las divinas, debería presidir, está ahí para recordarnos que Dios no enviaría a su hijo a la Tierra con el encargo de redimir los pecados de la humanidad, para que muriera a los dos años de edad degollado por un soldado de Herodes. En ese Evangelio escrito por el aprendiz con el respeto que merecen los grandes dramas, José será consciente de su culpa, aceptará el remordimiento en castigo de la falta que cometió y dejará conducir a la muerte casi sin resistencia, como si eso le faltase todavía para liquidar sus cuentas con el mundo. El Evangelio del aprendiz no es, por tanto, una leyenda edificante más de bienaventurados, de dioses, sino la historia de unos cuantos seres humanos sujetos a un poder contra el cual luchan, pero al que no pueden vencer. Jesús, que heredará las sandalias con las que su padre había pisado el polvo de los caminos de la tierra, también heredará de él el sentimiento trágico de la responsabilidad y de ella la culpa que nunca lo abandonará, incluso, cuando levante la voz desde lo alto de la cruz: "Hombres, perdonadle, porque Él no sabe lo que hizo", refiriéndose al Dios que lo llevó hasta allí, aunque quien sabe si recordando todavía, en esa última agonía, a su padre auténtico, aquel que en la carne y en la sangre, humanamente, lo engendró. Como se ve, el aprendiz ya había hecho un largo viaje cuando en el herético evangelio escribió las últimas palabras del diálogo en el templo entre Jesús y el escriba: "La culpa es un lobo que se come al hijo después de haber devorado al padre, dijo el escriba. Ese lobo de que hablas ya se ha comido a mi padre, dijo Jesús. Entonces sólo falta que te devore a ti. Y tú, en tu vida, fuiste comido o devorado. No sólo comido y devorado, también vomitado, respondió el escriba".

Si el emperador Carlomagno no hubiese establecido en el norte de Alemania un monasterio, si ese monasterio no hubiese dado origen a la ciudad de Münster, si Münster no hubiese querido celebrar los 1.200 años de su fundación con una ópera sobre la pavorosa guerra que enfrentó en el siglo XVI a protestantes anabaptistas y católicos, el aprendiz no habría escrito la pieza de teatro que tituló: "*In nomine Dei*". Una vez más, sin otro auxilio que la pequeña luz

de su razón, el aprendiz tuvo que penetrar en el oscuro laberinto de las creencias religiosas, ésas que con tanta facilidad llevan a los seres humanos a matar y a dejarse matar. Y lo que vio fue nuevamente la máscara horrenda de la intolerancia, una intolerancia que en Münster alcanzó el paroxismo demencial, una intolerancia que insultaba la propia causa que ambas partes proclamaban defender. Porque no se trataba de una guerra en nombre de dos dioses enemigos sino de una guerra en nombre de un mismo dios.

Ciegos por sus propias creencias los anabaptistas y los católicos de Münster no fueron capaces de comprender la más clara de todas las evidencias: en el día del Juicio Final, cuando unos y otros se presenten a recibir el premio o el castigo que merecieron sus acciones en la tierra, Dios, si en sus decisiones se rige por algo parecido a la lógica humana, tendrá que recibir en el paraíso tanto a unos como a otros, por la simple razón de que unos y otros en Él creían. La terrible carnicería de Münster enseñó al aprendiz que al contrario de lo que prometieron las religiones nunca sirvieron para aproximar a los hombres y que la más absurda de todas las guerras en una guerra religiosa teniendo en consideración que Dios no puede, aunque lo quisiese, declararse la guerra a sí mismo. Ciegos. El aprendiz pensó "estamos ciegos", y se sentó a escribir el *Ensayo sobre la ceguera* para recordar a quien lo leyera que usamos perversamente la razón cuando humillamos la vida, que la dignidad del ser humano es insultada todos los días por los poderosos de nuestro mundo, que la mentira universal ocupó el lugar de las verdades plurales, que el hombre dejó de respetarse a sí mismo cuando perdió el respeto que debía a su semejante. Después el aprendiz, como si intentara exorcizar a los monstruos engendrados por la ceguera de la razón, se puso a escribir la más simple de todas las historias: Una persona que busca a otra persona sólo porque ha comprendido que la vida no tiene nada más importante que pedir a un ser humano. El libro se llama *Todos los nombres*. No escritos, todos nuestros nombres están allí. Los nombres de los vivos y los nombres de los muertos. Terminó. La voz que leyó estas páginas quiso ser el eco de las voces conjuntas de mis personajes. No tengo, pensándolo bien, más voz que la voz que ellos tuvieron. Perdónese si les pareció poco esto que para mí es todo.



Gao Xingjian

NOBEL 2000



Por su obra universal,
llena de amarga
perspicacia e ingenua
lingüística, la cual ha
abierto nuevas rutas para
la novela y el drama
chinos

AUTORES DE LETRAS DEL ECUADOR 182

Arturo Arango: (Manzanillo, Cuba, 1955). Narrador, ensayista y guionista cinematográfico. Entre otros libros ha publicado: *La Habana elegante* (cuento, 1977), *La vida es una sonata* (cuento, 1988), *Una lección de Anatomía* (novela, 1997).

Antonio Correa Lozada: (Pitalito, Huila, Colombia, 1950). Poeta. Ha publicado los libros *El vuelo del cormorán* (Quito, 1989), *Húmedo umbral* (Bogotá, 1990), *Dosolación de la lluvia* (Quito, 1996).

Jorge Dávila Vázquez: (Cuenca, 1947). Narrador, poeta, dramaturgo, catedrático universitario, crítico literario y de arte. Entre otros libros es autor de: *María Juacina en la vida y en la muerte*, *De ninfas y sombras*, *La vida secreta*, *El círculo vicioso*, *Relatos imperfectos*, *Este mundo es el camino*, *Las criaturas de la noche*, *Acara de los ángeles*, *El espejo roto*, *Nueva canción de Eurídice y Orfeo*.

María Fernanda Espinosa: (Salamanca, España, 1964). Poeta y crítica literaria. Ha publicado los poemarios: *Caymándote* (1991), *Tatuaje de la selva* (1992) y *Loba triste* (2000).

Günter Grass: (Danzig, Alemania, 1927). Narrador, poeta, dramaturgo y ensayista. *El tambor de hojalata*, *Años de perro*, *El gato y el ratón*, *Anestesia local*, *El rodaballo*, *Malos presagios* y *La Fatesa* son algunos de los títulos de su obra. Premio Nobel 1999.

Paul Hermann: (Quito, 1973). Narrador, periodista y crítico literario. Ganador de una mención de honor en la V Bienal de Cuento "Pablo Palacio" en 1999. Su libro de cuentos *Puntos de fuga* se encuentra inédito.

Williamss Castillo: (Ibarra, 1954). Fabulador, poeta y crítico literario. Ha publicado los libros de cuentos: *Caravana del anonimato*, *Pelotón bajo la luna*; además del volumen de poemas *Capitulación sin testigos*.

Julio Londoño: (Palmira, Valle del Cauca, Colombia, 1953). Ensayista, narrador y crítico social. Ha escrito: *La ecuación del azar*, *El arte de tachar*, *Sacrificio de dama*, *El descubrimiento de América*, *La biblioteca de Alejandría* y *Los geógrafos*.

Diego Martínez: (Quito, 1973). Poeta. Tiene publicado un libro de poemas: *Aquí y ahora*.

Nela Martínez: (Cañar, 1914). Narradora, ensayista y crítica de arte. Novela: *Los Guardos* (junto a Joaquín Gallegos Lara) (Quito, 1982). Cuento: *Cuentos de la tortura* (inédito). Consta en la *Antología de narradoras ecuatorianas* (Quito, 1997).

Yanko Molina Rueda: (Quito, 1975). Narrador y crítico literario. Ganador de la V Bienal de Cuento Ecuatoriano "Pablo Palacio" en 1999. Su libro de cuentos *Idénticas en el espejo* se encuentra inédito.

Ana María Paly: Narradora. Ganadora del tercer premio de la V Bienal de Cuento Ecuatoriano "Pablo Palacio" en 1999. Tiene un libro de cuentos inédito: *Después del peligro*.

Senel Paz: (Cuba, 1950). Escritor, guionista y cineasta. Su obra incluye el libro de cuentos *El niño aquel*, la novela *Un ray en el jardín* además del guión cinematográfico *Una novia para David*. Ha colaborado con varios de los mejores directores del cine cubano y español.

Raúl Pérez Torres: (Quito, 1941). Narrador, poeta y ensayista. Ha publicado los volúmenes de cuentos: *Da levarlo*, *Manual para mover las fichas*, *Micaela* y otros cuentos, *Musiquero joven*, *musiquero viejo*, *Ana la pelota humana*, *En la noche y en la niebla*, *Un saco de alacranes*, *Solo cazas hallarás* y *Los últimos hijos del bokoro*; además ha publicado la novela *teoría del desencanto* y el poemario *Poemas para tocarte*.

Cristina Pizarro: (Buenos Aires, Argentina) Poeta, periodista y crítica literaria. Editora de la revista *Francachela*.

Marcela Rivera: (Quito, 1966). Poeta y crítica social. Ha publicado los poemarios: *Poemas de la posesía* y *Veje de la culpa*.

Juan Manuel Roca: (Medellín, Colombia, 1946). Libros publicados: *Memoria del agua* (1973), *Luna de ciegos* (1975), *Los lacrones nocturnos* (1977), *Señal de cuervos* (1979), *Fabulario Real* (1980), *Antología poética* (1983), *País secreto* (1987), *Ciudadano de la noche* (1989), *Luna de ciegos* (Antología, 1990), *Puvaria con el diablo* (1990), *Prosa reunida* (1993), *La fermata del ángel* (1995).

Antonio Sacoto: (Bilbailín, 1932). Ensayista, crítico literario y catedrático universitario. Ha publicado: *The Indian in the Ecuadorian Novel*, *El indio en el ensayo de la América española*, *Juan Montalvo: el escritor y el estilista*, *Cinco novelas claves de la literatura hispanoamericana*, *La nueva novela ecuatoriana*, *Ensayos y estudios hispanoamericanos*, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, *Sobre el ensayo ecuatoriano contemporáneo*, *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*, *20 años de novela ecuatoriana 1970-1990*, *El ensayo ecuatoriano*, *Temas literarios*.

José Saramago: (Portugal, 1922). Narrador, ensayista y crítico literario. Es uno de los novelistas portugueses modernos más corricidos y apreciados. Ha publicado entre otros los libros: *El año de la muerte de Ricardo Reis*, *Manual de pintura y caligrafía*, *Alzado del suelo*, *Memorial del convento*, *La balsa de piedra*, *El evangelio según Jesucristo*, *Ensayo sobre la ceguera* y *Los cuadernos de Lanzarote*. Premio Nobel 1998.

Luis Sepúlveda: (Ovalle, Chile, 1949). Narrador y ensayista. Hasta el momento ha publicado entre otros: *Un viejo que leía novelas de amor*, *Patagónica express*, *Mundo del fin del mundo*, *Desencuentros*, *Historia de una gavilota y del gato que le enseñó a volar*, *Nombre de torero*, *Diario de un líder sentimentál*.

Luis Suardíaz: (Camagüey, Cuba, 1936). Poeta, crítico, ensayista, editor y periodista. Es autor de: *Haber vivido*, *Todo lo que tiene fin es breve*, *Estos son mis sagrados escritores*, *Tiempo de vivir*, *Suma poética*, *Para llegar al 2000*, *Luis Cernuda: entre el deseo y la obstinación de la realidad*.

Guido L. Tamayo: (Bogotá). Narrador. Tiene publicado el libro *El retablo del reposo* (Bogotá, 1971).

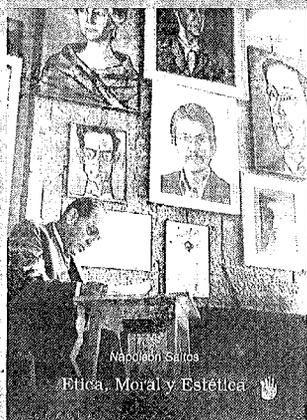
Galo Vaca Acevedo: Ensayista y crítico. Es autor, entre otros, de los libros *Códigos y mensajes*, *Ni leyenda rosa ni leyenda negra*, *El ensayo en la novela y dentro de la crítica*.

Mateo Villalba: (Quito, 1975). Narrador y crítico. Ha publicado la novela *Vos tu mamá y el perro*.

cuadernos DE LA

ESPEJO

donde se
expresa la voz
y la reflexión
de todos los
hombres y
mujeres que
han aportado
a la causa de la
libertad y
solidaridad
humana



He aquí una propuesta distinta. Desafío al cual quedan convocados todos los escritores del país y el mundo. Afán renovador donde las palabras que discurren sobre estas páginas, develan el espíritu creativo de aquellas voces tocadas por el misterio de la cotidianidad y el asombro de los nuevos tiempos. Letras que han sido escritas con el rigor de los maestros y la audacia de los que empiezan; testimonios que van más allá de la utopía y el desencanto, para fortalecer el compromiso de reinventar la Patria desde la dignidad, el coraje y la expresión libre de sus artistas.

